

Para citar este artículo / To cite this article:

SEVERIN, Dorothy S. (2021), «Ambrosio Montesino e Íñigo de Mendoza: la sátira contra las mujeres y la autoría de las *Coplas a la Verónica* en HH1», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 10, pp. 368-380. <https://doi.org/10.14198/rcim.2021.10.07>

AMBROSIO MONTESINO E ÍÑIGO DE MENDOZA: LA SÁTIRA CONTRA LAS MUJERES Y LA AUTORÍA DE LAS *COPLAS A LA VERÓNICA* EN HH1

AMBROSIO MONTESINO AND ÍÑIGO DE MENDOZA: ANTI-FEMINIST SATIRE AND AUTHORSHIP OF THE *COPLAS A LA VERÓNICA* IN HH1

Dorothy S. Severin

University of Liverpool, United Kingdom

D.S.Severin@liverpool.ac.uk

<https://orcid.org/0000-0001-5663-6671>

RESUMEN

La autoría de las *Coplas a la Verónica* quedó oscurecida a causa del normalmente fiable *Cancionero de Oñate Castañeda*. El poema, que suele ser atribuido a Fray Íñigo de Mendoza, también se relaciona con Fray Ambrosio Montesino, no solo con una rúbrica, sino también con una nueva copla que bien pudiera ser apócrifa. Los ataques satíricos de ambos, Fray Íñigo y Fray Ambrosio, indican que el primer auditorio fue la corte noble, y especialmente la corte de los reyes. Originalmente, la promulgación de esta poesía en los cancioneros manuscritos es una manera de legitimar la nueva reina y su reinado después de la larga guerra civil.

PALABRAS CLAVE: cancionero; Verónica; sátira; Cristo; Oñate

ABSTRACT

The authorship of the *Coplas a la Verónica* was thoroughly muddied by none other than the usually reliable *Cancionero de Oñate*. This poem, which otherwise is reliably attributed to Fray Íñigo, is unreservedly placed in the Montesino camp not only by a



rubric but by a possibly apocryphal *copla*. One has to acknowledge that these satirical attacks by both Fray Íñigo and Montesino indicate that the target audience was the noble court and especially the royal court. Originally the diffusion of this type of poetry in the manuscript *cancioneros* was part of a programme of legitimising the new queen and her reign after the long civil war.

KEYWORDS: *cancionero*; Veronica; satire; Christ; Oñate

1. LA CUESTIÓN PALPITANTE: AUTORÍA DE LAS *COPLAS A LA VERÓNICA*

La autoría de las *Coplas a la Verónica* quedó a oscuras por culpa del normalmente fiable *Cancionero de Oñate Castañeda* (HH1).¹ El poema, que suele ser atribuido a fray Íñigo de Mendoza, también se relaciona con fray Ambrosio Montesino, no solo por una rúbrica, sino también a través una nueva copla que bien pudiera ser apócrifa (ID3641 V2993IUU1-62m(37^v-380^v) (89x10, 11):

Coplas fechas por fray Ambrosio Montesino obseruante de la orden de San Francisco elegiacas rimadas en el ilico estilo y en material eroyca por las cuales ynduze a la santa varonica fablar con el sennor en la forma ssiguiente.

Vos muy noble rreligiosa
de santo saber y ssano
la demanda virtuossa
no muy sutil ni graçiosa
rreçebilda de mi mano
y sy no es tan soberano
el estilo ni tan dino
como vos
perdonad a vuestro ermano
frey Ambrosio Montesino
por vn dios

Deo graçias (Severin 1990: 328-38).

El cambio de versificación en la nueva copla es particularmente sospechoso, con dos quebrados, a diferencia del resto del poema. Julio Rodríguez-Puértolas (1970) no había visto esta copla cuando escribió su artículo sobre el misterio, sencillamente considerando esto un caso de plagio por Montesino, quien había incorporado diez estrofas del poema a la *Verónica* en sus *Coplas de la Cruz*, donde son las estrofas 26, 28-32 y 35-38, mientras en *Verónica* son las estrofas 24-28, 31-32, 29-30 y 35. A pesar de esto, Mendoza también tiene una versión reescrita de la estrofa 46 de *Verónica* en

1 Sigo a Dutton (1990-1991) y su sistema de siglas para las fuentes y los identificadores de poemas. Véase también *Cancionero virtual*.

las estrofas 22-33 de la *Lamentación a la quinta angustia* (Rodríguez-Puértolas 1970). Es cierto que nunca aparece en otra parte de las obras de Montesino, mientras que los otros manuscritos y versiones impresas atribuyen el poema a fray Íñigo. Es un misterio el por qué o por quién una nueva copla de atribución fue colocada en el *Oñate* en una fecha temprana en la vida de este poema. En este mismo cancionero también aparece la larga primera versión de la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro, con una atribución a un Pedro de San Pedro. No nos sorprende esta falta en este momento, porque todavía era bastante desconocido Diego de San Pedro en la fecha temprana de ca. 1479, pero sorprende más la atribución, no al mejor conocido fray Íñigo, sino al todavía menos conocido fray Ambrosio. Aunque creo que Rodríguez-Puértolas tiene razón y su análisis del estilo del poema convence todavía, es decir, que más suena a fray Íñigo que a fray Ambrosio, persiste el misterio de lo que parece ser un acto consciente de plagio, incluso con una nueva estrofa que insiste en la atribución al poeta más joven, y parece que nunca habrá una solución que satisfaga. Como veremos, muchas de las estrofas satíricas de fray Ambrosio muestran la influencia de su antecesor, pero este caso parece más una expropiación que un homenaje. Después de quinientos años sus delitos son expuestos.

Tampoco fue siempre popular en su día fray Ambrosio, como Frank Domínguez ha descubierto y discutido recientemente (2006), y es probable que Montesino esté representado en el autor ficticio Bugeo Montesino, de la parodia obscena de las *Trescientas* de Juan de Mena, es decir *La Carajicomedia*, que supone una fuerte crítica a los franciscanos. Ha descubierto recientemente Manuel de Parada y Luca de Tena (2002) que Montesino es también un converso, como Mendoza y muchos otros de los poetas que escribían poesía de la vida de Cristo en aquella época.

2. DE LOS TEXTOS SATÍRICOS Y MISÓGINOS AL INFLUJO DE MENDOZA EN MONTESINO

Hay dos tipos principales de poemas en la obra de Montesino que nos interesan más ahora, los que tienen música conocida para cantar (como «Aquel pastorcico,

madre», véase Ros Fábregas 2008), y los que incluyen los ataques contra la sociedad y la corte del día. Aunque Montesino es más o menos de la misma generación que Mendoza, parece haber sido más activo al final del siglo xv cuando fue el confesor de la reina Isabel en sus años finales de pérdida de familia y de muerte.

Quisiera primero analizar el ataque contra las doncellas que está en el poema a la Visitación, el segundo de su *Cancionero* (ID6007). Según la rúbrica, fue pedido por el rey, lo cual parece plausible, porque un ataque a las doncellas no parece muy apropiado para la reina.

Doctrina y reprehensión de algunas mujeres

1. Las doncellas ventaneras,
trotahuertos y negocios,
presto se rompen de enteras,
de llagas tan lastimeras,
que no sanan con socrocios;
porque toda desmesura,
so color de desenvuelta,
siempre pone en aventura
toda honra y fermosura,
de muy suelta.

2. Así que el encerramiento
e la cuerda esquividad
es propio defendimiento,
guardapeso y ornamento
de toda virginidad.
e puédesse bien decir
que muchas pierden su estado
por no quererse encubrir,
medio muertas de parir,
mal pecado.

3. ¡Oh, bendita honestidad,
de peligros defensora.
que tienes de propiedad
ser de virtud e bondad
abonada fiadora!
Notifica tú a la dama

que se afeita y toma dones,
que es ya trompeta que llama
al combate de su fama
los varones.

4. Los requiebros e las mudas,
las cartas, las embajadas,
¿qué son sino llagas crudas
de navajas muy agudas
en las famas delicadas?
Bien sé que a muchas desmuelo
por esto que aquí se enseña,
mas la Virgen tiene duelo,
si no es a tierra y a cielo
zahareña.
5. E las negras devociones
de misas, ermitas, velas,
¿qué son más sino ocasiones
de torpes delectaciones,
que es fruto de sus cautelas?
Si hablasen los rincones,
bien daríen señas expresas
por do van las devociones,
y del fin de los perdones
y promesas.
6. La desvergüenza brutal
de hechar las carnes defuera
es embajada real,
que el corazón es carnal
en excesiva manera;
Pregonar es cosa inica
con la lengua castidad,
si todo el cuerpo publica
y con gestos significa
torpedad.
7. La segura confianza
que de sí tiene las buenas,
pocas veces fin alcanza,
si el temor fuera se lanza

de sus entrañables venas.
y en tal caso sea más loado
el temer que el presumir,
y aquel es mas esforzado
que sabe, sin ser armado,
bien huir (Montesino 1987: 84-85).

Este poema es algo parecido al de fray Íñigo contra las malas mujeres: *Coplas que fizo [...] doze en vituperio de las malas hembras [...]*, «En este mundo disforme» (ID0271). El poema de Montesino empieza con la crítica a las jóvenes atractivas, pero sigue con un ataque contra las viudas. Fray Íñigo habla solo de la primera categoría, de las jóvenes bonitas:

5. Así que, damas, vos queda
de la belleza sobrada,
si razón no la gobierna,
que por su causa se hereda
después de vida penada
espantosa muerte eternal,
y quedaos del solimán
y del alconzilla fina,
otros donosos provechos;
mucho fuego de alquitrán
y mucha pez y resina
por el rostro y por los pechos.

6. Pues por hermosa que sea
puede creer muy sin recelo
la dama que no es mentira
que mejor fuera ser fea
si tira con anapelo
con los ojos quando mira,
que los gestos que son feos,
por bien que soplen sus llamas
a poca gente escalientan,
mas así torcidos deseos
tienen las famosas damas,
quantos miran atormentan.

7. Son aquestas el mochuelo
que con los ojos conbida
a los tordos que los tomen;
son el cebo del anzuelo
que haze costar la vida
a los peces que lo comen;
son secreta saetera
do nos tira Lucifer
con yerba por nos matar;
son carne puesta en buitrera,
que quien la viene a comer
escota bien el yantar.

8. Son el grito con que llama,
después que ya tiene armado,
con boz fingida de cierva,
el balletero que brama
para que venga el venado
do le tire con la yerba,
porque en la boca destas
están dentro ascondidos
los enemigos llamando,
tienen las ballestas prestas
para que siendo venidos
nos puedan matar tirando.

9. Son guerrero capitán
que por doquiera que anda
siempre piensa algún engaño;
son también el alacrán
que muestra la cara blanda
y haze áspero el daño;
son unas eladas cuestras
do los ombres si pasean
es por fuerça que resbalen;
¡qué comparaciones estas
para que los malos vena
cuán pocos dineros valen!

10. Pues desta gente guerrera
quienquiera tener recelo
de sus muchas celadas,

y pasen de su frontera,
si quieren llegar al cielo,
por tierras muy desviadas,
que todos los sabidores
sobre este caso leídos
muy juntamente concluyen
que en la batalla de amores
los que esperan son vencidos,
vencedores los que fuyen.

11. Son aquel cuajado mar
donde los ombres entrados
se quedan por moradores:
son secreto rejalgan
entre sabrosos guisados
que mata sus comedores;
son aquella piedra imán
do la nao quando llega
se queda presa y trabada;
son agua de por San Juan,
que al vino no se pega
y al pan no ayuda nada.

Final

12. Y pues tiene la muger
Que ha perdido el temor
Y vergüença de su vicio
La muerte buelta en plazer
Para dar al amador
En pago de su serviçio
Fuyamos desta naçion
Y sus plazer dexemos,
Que nos los dan a renuevos,
Que de su conversacion
Todo quanto ganaremos
Será el caldo de los huevos (Mendoza 1968).

Casi lo más interesante aquí son las comparaciones duras que tienen eco en *Celestina*. «Son el cebo del anzuelo»; «Son carne puesta en buitrera / Que quien la viene a comer / Escota bien el yantar». Compara esto con las palabras de Pármeno

en el auto X, hablando de Melibea: «Porque soy cierto que esta doncella ha de ser para el cebo de anzuelo o carne de buitrera, que suelen pagar bien el escote los que a comerla vienen» (Rojas 1969: 189). No hay citas directas de fray Íñigo en el poema de Montesino, pero sin duda conocía el poema anterior.

El *Tratado de la vía y penas que Cristo llevó a la cumbre de Gólgota* de Montesino («No hay silencio sin ofensa», ID6018) tiene un largo ataque contra la corte y los religiosos, y también muestra el influjo de la *Vita Christi* de Mendoza, como es el caso del trozo muy conocido donde fray Íñigo sugiere la circuncisión de la toda la clase aristocrática de Castilla como una manera de limpiar la corrupción del país. Hay un segundo ataque contra los clérigos en las *Coplas de la Cruz* de Montesino («Árbol santo de la vida», ID6031):

Persuasión a los eclesiásticos

1. Mas jay! que algunos perlados
de la santa fe cristiana
tienen ya quasi olvidados
estos puntos señalados
de la cruz que mejor sana,
pues que andan de su gana,
con olvido de sus ganchos,
vestidos de seda y grana,
tras la perdición profana
por muchos caminos anchos.
2. Celebrando Cristo misa
en ti, cruz pontifical,
no tenia sed remisa
ni mitra sacerdotisa,
sandalias ni gremial,
no báculo, no frontal,
no manípulo ni estola,
mas era su pectoral
amargura desigual,
e la ofrenda una hiel sóla.
3. Miremos esta cadira
entre nuestras presunciones,

y al Señor que en ella espira,
sin rancores e sin ira,
entre dos tristes ladrones;
lloran nuestros corazones
lloros de tristeza larga,
clamitando por canciones
muy tristes lamentaciones
por su mirra muy amarga.

4. No tiene guantes ni anillo
las manos que nos formaron,
mas clavos, que con martillo,
que es lastima de decillo,
en ti, árbol, se enclavaron;
no pensés que le adornaron
de capa con orladura,
mas antes lo desnudaron,
y luego suertes echaron
por sus santas vestiduras.

5. También debe ser mirada
que fue ofrenda del altar
una sola hiel mirrada
al gran sacerdote dada,
que no la pudo tragar:
¡oh, paso muy de notar
a toda la clerecía,
queriendo tener lugar
para pensar de vengar
esta dulce acedía! (Montesino 1987: 127).

Estos ataques son bastante menos severos que los del primer poema contra las mujeres, dedicado al rey. El segundo está dirigido a la duquesa de Nájera, Dona Guiomar de Castro, y el último a doña Juana de Peralta, hija al condestable de Navarra; y ambos poemas tienen menos palabras duras que los que fueron auto-censuradas por fray Íñigo en la *Vita Christi*. Aunque el lugar de la Pasión puede haber influido en el tono más suave, tampoco parece la ocasión de la Visitación un lugar ideal para un ataque acerbo contra las mujeres. Aunque Rodríguez-Puértolas ha subrayado en Montesino (1987) el aspecto popular de la poesía *a lo divino* a base de música

conocida, hay que observar que los ataques satíricos de ambos, fray Íñigo y fray Ambrosio, indican que el primer auditorio fue la corte noble, y especialmente la corte de los reyes. Originalmente, la promulgación de esta poesía en los cancioneros manuscritos es una manera de legitimar la nueva reina y su reinado después de la larga guerra civil. Cuando los dos poetas aparecen en libros impresos —y en el caso de fray Íñigo, reimpresos muchas veces—, el auditorio ahora pertenece a la nueva clase media. Se puede ver una nueva misión de enseñanza de conversos y moriscos, así como el patrocinio de la reina en la impresión de la poesía religiosa, lo que llega a ser la nueva misión política. Como en el caso de mucha literatura de finales del siglo xv, la impresión influye un cambio del auditorio que buscan, y en el caso de fray Íñigo, una revisión extensa de la poesía política anti-enriqueña por el poeta antes de dejarla imprimir (Severin 2004).

La poesía *a lo divino* y el diálogo entre José y María dan la impresión de ser textos para leer o cantar en voz alta en la corte. También me parecen el tipo de auto que encantaría a la reina y a sus damas, como sugieren las rúbricas y las dedicatorias. Un estudio de Emilio Ros-Fábregas propone que:

The singing of these lengthy poems constitutes a kind of pious musical entertainment at the Castilian court that has gone unnoticed until now but is an important reflection of the religious devotion surrounding the Queen. In fact, it would not be hard to image the Queen and her ladies-in-waiting singing this melody with the verses which Isabel herself had commissioned from Montesino to celebrate her patron saint [St John the Evangelist] (2008: 90).

Lo que ocurre a estas canciones cuando salen de la corte y entran en el nuevo mundo que supone la página impresa es otra historia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- [CANCIONERO VIRTUAL], Dorothy Severin, Fiona Maguire, Manuel Moreno, Barbara Bordalejo (2007), *An Electronic Library of Fifteenth-century Castilian Cancionero Manuscripts*, Liverpool, University of Liverpool <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/>> [Consulta: 01/06/2020].
- DOMÍNGUEZ, Frank A. (2006), «Monkey Business in *Carajicomedia*: The parody of Fray Ambrosio Montesino as “Fray Bugeo”», *eHumanista*, 7, pp. 1-27.
- DUTTON, Brian (1990-1991), *El cancionero del siglo xv, c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca («Biblioteca Española del Siglo xv, Serie Maior», 1-7).
- MENDOZA, Fray Íñigo de (1968), *Cancionero*, ed. Julio Rodríguez-Puértolas, Madrid, Espasa Calpe («Clásicos Castellanos», 163).
- MONTESINO, Fray Ambrosio (1987), *Cancionero de Fray Ambrosio Montesino*, ed. Julio Rodríguez-Puértolas, Cuenca, Diputación Provincial.
- PARADA Y LUCA DE TENA, Manuel de (2002), *Fray Ambrosio Montesino: poeta renacentista y predicador de los Reyes Católicos: apuntes genealógicos sobre una familia conversa de Huete: Discurso leído el día 12 de diciembre de 2002 en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Manuel de Parada y Luca de Tena y contestación por el Ilmo. Sr. D. Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.
- RODRÍGUEZ PÚERTOLAS, Julio (1970), «Montesino y Mendoza: un caso de “plagio” en el siglo xv», *Bulletin of Hispanic Studies*, 47, pp. 10-19.
- ROJAS, Fernando de (1969), *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Alianza Editorial.
- ROS-FÁBREGAS, Emilio (2008), «Melodies for private devotion at the court of Queen Isabel», en *Queen Isabel of Castile, Power, Patronage, Persona*, ed. Barbara F. Weissberger, Woodbridge, Tamesis, pp. 29-52.
- SEVERIN, Dorothy Sherman (ed.) (1990), *El Cancionero de Oñate-Castañeda*, con introducción de Michel Garcia, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- SEVERIN, Dorothy Sherman (2004), *Del manuscrito a la imprenta en la época de Isabel la Católica*, Kassel, Reichenbeger, pp. 47-67 («Estudios de Literatura», 86).