

MELISENDRA

No.3 / 2021



**Journal
of
Spanish
Early
Modernity
Studies**



No. 3 / 2021

MELISENDRA

Journal of Spanish Early Modernity Studies



2022

MELISENDRA

No. 3 / 2021

Spanish Early Modernity Studies Investigation Group (SEMS)
Universidad de Bucarest

e-mail: revistamelisendra@gmail.com

Dirección: Silvia-Alexandra ȘTEFAN

Consejo editorial:

Silvia-Alexandra ȘTEFAN
Mihai ENĂCHESCU
Răzvan BRAN

Mihaela CIOBANU
Carolina HERNANDO CARRERA

Double blind peer reviewed

Comité Científico:

Luis F. Avilés
(University of California, Irvine)
Francisca Jiménez Guillén
(CRES, Université Sorbonne Nouvelle-
Paris 3)
Fernando J. Pancorbo
(Universität Basel / SNSF)
Laura Agar Paz Rescala
(Universidad Ca' Foscari de Venecia y
Universidad de Sevilla)
Ana Isabel Martín Puya
(Universidad de Córdoba)

Alfredo Rodríguez López Vázquez
(Universidade da Coruña, España)
Antonio Sánchez Jiménez
(Université de Neuchâtel, Suiza)
María Sebastià Sáez
(Vilnius University)
Silvia-Alexandra Ștefan
(Universidad de Bucarest, Rumania)
Jasna Stojanović
(Universidad de Belgrado)
Matylda Urjasz-Raczko
(Universidad de Varsovia)

Imagen cubierta: *Magnolia* por Maria ȘTEFAN
Cobertura y DTP: Meri POGONARIU

ISSN 2734-4533
ISSN-L 2734-4533

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- Guerras y polémicas en el “Aposentamiento en Juvera” del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519)**
Wars and Polemics in the “Aposentamiento en Juvera” in *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519)
Leonardo COPPOLA (Università degli Studi “G. d’Annunzio” de Chieti-Pescara)..... 6
- Palinodia de la Nephanda y fiera nación de los turcos y de su engañoso arte y cruel modo de guerrear* y su traducción veneciana: del enemigo endemoniado al vecino respetado**
***Palinodia de la Nephanda y fiera nación de los turcos y de su engañoso arte y cruel modo de guerrear* and its Venetian Translation: From the Devilish Enemy to the Respectable Neighbour**
Françoise RICHER-ROSSI (Universidad de París)..... 30
- La guerra teatral en la *Comedia del saco de Roma* de Juan de la Cueva: drama y espectáculo**
The Theatrical Drama in *Comedia del saco de Roma* by Juan de la Cueva: Drama and Performance
Dann CAZÉS GRYJ (Universidad Iberoamericana, Ciudad de México/ Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa)..... 54
- Entre Don Juan y la Reina Madre: guerra de sermones durante la minoría de edad de Carlos II**
Between Don Juan and the Queen Mother: war of sermons during Carlos II’s minor age
Francisco José GARCÍA PÉREZ (Universitat de les Illes Balears-IEHM) ... 77

**Algunos ecos de la antigüedad clásica en la biografía de Felipe II escrita
por Baltasar Porreño**
**Several Echoes of the Classical Antiquity in the Biography of Philip II
by Baltasar Porreño**

Carmen BURCEA (Universidad de Bucarest), Alexandra LIȚU
(Universidad de Bucarest) 101

MELISENDRA. Journal of Spanish Early Modernity Studies (ISSN 2734-4533, ISSN-L 2734-4533) publica anualmente trabajos de investigación originales, escritos en español e inglés, sobre temas relacionados con la Temprana Modernidad española en ambos lados del Océano Atlántico. Se da preferencia a los estudios que tienen una perspectiva histórico-comparativa y suponen orientaciones interdisciplinarias. Se puede acceder de manera gratuita el contenido de la revista en la página web de la Editorial de la Universidad de Bucarest/Bucharest University Press.

Los artículos publicados en la revista incluyen el título, el resumen y aproximadamente 5 palabras clave, todo ello escrito tanto en inglés como en español. Cada artículo lleva el nombre y la dirección electrónica del autor. Con anterioridad a la publicación, los artículos se someten anónimamente a un proceso de doble revisión ciega por pares, llevada a cabo por evaluadores objetivos e independientes, afiliados a universidades e instituciones de investigación completamente diferentes de las de los autores.

Las opiniones e informaciones incluidas en los trabajos publicados en la revista son responsabilidad exclusiva de sus autores. El comité editorial de *MELISENDRA. Journal of Spanish Early Modernity Studies* no es responsable de ninguna manera de la credibilidad o autenticidad de los estudios publicados. Las visiones y opiniones mostradas no reflejan necesariamente aquellas del equipo editorial. El contenido de los trabajos originales publicados en la revista es propiedad exclusiva de la misma y de la Editorial de la Universidad de Bucarest/Bucharest University Press y esta fuente debe citarse en cualquier reproducción completa o parcial.

MELISENDRA. Journal of Spanish Early Modernity Studies (ISSN 2734-4533, ISSN-L 2734-4533) publishes annually original investigation studies written in Spanish and English, on topics related to Spanish Early Modernity on both sides of the Atlantic. Preference is given to studies elaborated from a historical-comparative perspective and oriented interdisciplinary. The contents of the journal can be accessed free of charge on the website of the Publishing House of the University of Bucharest/Bucharest University Press.

The works published in this journal include the title, the abstract and approximately 5 keywords, written both in English and Spanish. Each work includes its author's full name and E-mail address. Previously to their publication, the articles have been anonymously subjected a process of double-blind peer review, performed by objective and independent evaluators, whose affiliations to universities and investigation institutions are completely different from those of the authors'.

Fact and opinions displayed in the works published here are exclusive responsibility of their authors. The Editorial Committee *MELISENDRA. Journal of Spanish Early Modernity Studies* is by no means to be held responsible for the works authenticity or credibility. Visions, perspectives, and opinions do not necessarily reflect the ones of the editorial team. The contents of the original works published in this journal are the exclusive property of the journal and of the Publishing House of the University of Bucharest/Bucharest University Press. Therefore, any full or partial citation or reproduction must include their source.

**GUERRAS Y POLÉMICAS EN EL
“APOSENTAMIENTO EN JUVERA”
DEL CANCIONERO DE OBRAS DE BURLAS
PROVOCANTES A RISA (1519)**

Leonardo COPPOLA

Università degli Studi “G. d’Annunzio” de Chieti-Pescara
l.coppola@unich.it

Resumen: El *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) custodia una serie de composiciones sobre las animadas relaciones polémicas y satíricas que los letrados y políticos de España exhibían en su concurrida y conflictiva vida cultural. Dentro del contexto de la codicia de la comitiva papal y de la política del arzobispo Alonso Carrillo durante el difícil aposentamiento de la legación de Rodrigo Borja en Alcalá de Henares, nuestro trabajo estudiará cómo la primera composición dramático-histórica del “Aposentamiento en Juvera” encarna una codificación de la representación literaria del combate contra el infiel, como demuestran algunos fragmentos que, tratados con ambigüedad y polémica, nos han conducido al ciclo de los poemas fronterizos.

Palabras clave: *poemas fronterizos, Cancionero, sátira, guerra, conversos.*

Abstract: (WARS AND POLEMICS IN THE “APOSENTAMIENTO EN JUVERA” IN *CANCIONERO DE OBRAS DE BURLAS PROVOCANTES A RISA* (1519)) The *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) contains a series of compositions on the lively, controversial and satirical relationships that the lawyers and politicians of Spain displayed in their busy and conflictive cultural life. Within the context of the greed of the papal entourage and the politics of Archbishop Alonso Carrillo during the difficult settlement of Rodrigo Borja’s legation in Alcalá de Henares, our work will study how the first dramatic-historical composition of the “Aposentamiento en Juvera” represents a codification of the literary representation of the fight against the infidel, as shown by some fragments which, treated with ambiguity and controversy, have led us to the cycle of the “poemas fronterizos”.

Key words: Border poems, Songbook, Satire, War, Converts.

La casi totalidad de las composiciones que forman la miscelánea poética del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) —que se centra en la rivalidad y las invectivas entre escritores conversos y cristianos viejos hacia los conversos— acentúa las animadas polémicas y las sátiras que letrados y políticos exhibían en la vida diaria de España, a la manera de las cantigas de escarnio galaicoportuguesas¹. En esta colección de textos de burla sopla un viento de hasta “brutal rijosidad”, como ya divisaba Antonio Rodríguez Moñino², que simplemente engendra la carcajada describiendo corporal, social y moralmente los defectos de los personajes injuriados sin que haya algún tipo de moralización o enmienda. A este propósito, nuestro intento es detectar en la primera composición del cancionerillo, “El Aposentamiento en Juvera”³, tanto la guerra que los cristianos declararon a los infieles, como indicarán algunos fragmentos que relacionaremos a las batallas fronterizas, como la expulsión fisiológica de Juvera a modo de sátira hacia el proceso de evangelización cristiana.

La extensa composición, datada entre febrero y marzo de 1473 —es decir, durante la visita a Castilla de la legación cardenalicia de Rodrigo Borja⁴— aparece por primera vez como exordio de la última sección de las “obras de burlas” del *Cancionero general* de 1511. Desaparecida de la reimpresión de 1514, “posiblemente por la sátira irreverente del alto clero”⁵, la pieza vuelve al principio del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519)⁶. Esta anónima composición dramático-histórica trata de las dificultades de aposentar a la legación de Borja, el futuro papa Alejandro VI (1492-1503), en Alcalá de Henares (aproximadamente el 25 de febrero de 1473), y se burla de la codicia de la comitiva papal y de la política del arzobispo toledano Alonso Carrillo. La embajada es engullida, en la línea de las grotescas “pantagruélicas

¹ Ver Güell, 2003, pp. 118-119.

² Rodríguez Moñino, 1958, p. 18.

³ Todas las citas procederán de la edición de Bellón y Jauralde Pou, 1974, pp. 27-45, de manera que solo haremos constar el número de página y versos. También se recomienda su lectura en la edición del *Cancionero General*, de Hernando del Castillo, a cargo de González Cuenca (Castillo, 2004, III, pp. 453-477). Güell, 2000, ofrece un interesante análisis de la composición. Más reciente es también el estudio y edición de la composición de Domínguez, 2017.

⁴ Ver Perea Rodríguez, 2012, p. 331. Sixto IV, coronado papa el 25 de agosto de 1471 por el cardenal Borja, nombró el 23 de diciembre de 1471 cinco cardenales que como legados —representantes apostólicos del Papa— fuesen a recaudar capitales en las varias provincias de Europa (José Sanchis y Rivera, 1924, p. 128). Para más detalles sobre esta legación, ver Fernández de Córdoba Miralles, 2005, pp. 226-233.

⁵ Nicasio Salvador, 2012, p. 98.

⁶ A partir de ahora indicado como *19OB*.

comidas”⁷, por la ciudad alcalaína, transfigurada en el cuerpo podrido de un tal Juvera. Según Cotarelo y Mori⁸, se trata del mismo gordo morisco de Jaén a quien Montoro dedica la copla “Montoro a Juvera de Jaén, que era morisco, porque le mandó y no le dio, y si dio, no tal”. El poeta de origen judío, con dotes de trovador y con una gran presencia en *190B*, podría ser el potencial autor del anónimo poema, si la mayor edad no dificultara tal atribución⁹. Cotarelo y Mori reforzó esta hipótesis gracias a los abundantes detalles de la entrada de la legación, los cuales podrían sugerir que el Roperio, residente en Córdoba, asistió personalmente a la entrada de la embajada en Alcalá¹⁰.

Pero dejemos de lado las cuestiones pendientes de la autoría, que volverá, aunque de manera secundaria, más adelante. Considerando el importante grado de Carrillo, encargado de recibir al séquito cardenalicio en la ciudad alcalaína, Perea Rodríguez constata que el poema se amolda “al clima de crítica a las jerarquías eclesiásticas frecuente en la literatura del siglo”¹¹. La llegada de Borja coincidió justo en los años (1472-1473) de máximo enfrentamiento político-eclesiástico para la obtención del trono cardenalicio, que veía como contendientes a dos prelados: don Alfonso Carrillo, por un lado, y Pedro González de Mendoza, apoyado por Enrique IV, el príncipe Fernando y Rodrigo Borja, por el otro¹². La composición confirma desde el principio un contexto histórico polémico; esto es, el “reino desconcertado” (p. 29 v. 29) que Usoz y Río asocia a la España de los Reyes Católicos¹³. Cuando tras la muerte de Enrique IV, en diciembre de 1474, los príncipes pasaron al poder con el título de Reyes Católicos, la aspiración política de Carrillo (ser el regente de los esposos) colisionó con el trato autoritario de los mismos, lo cual marcó el inicio del declive gubernamental del arzobispo. Por esta razón, Carrillo cambió de bando y se puso a favor del rey don Alonso de Portugal, amparador de la

⁷ Nicasio Salvador, 2012, p. 98.

⁸ Cotarelo y Mori, 1900, p. 340.

⁹ Ver Paz y Meliá, *Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón*, pp. 386-390.

¹⁰ Sobre estos dos asuntos, Cáseda Teresa, 2020, refuta tanto la autoría del escritor cordobés como la relación del Juvera del “Aposentamiento” con el protagonista de la copla de Antón de Montoro. Según intenta demostrar el investigador, Rodrigo Cota sería su autor y detrás del gordo Juvera se hallaría Diego de Juvera, repostero de plata de Isabel de Castilla.

¹¹ Perea Rodríguez, 2012, p. 331. Sobre la figura del arzobispo, ver Díaz Ibáñez, 2015.

¹² A este propósito, puede verse el trabajo de Nieto Soria, 2004.

¹³ Usoz y Río, *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, p. VII. Tal y como recuerda Sanchis y Rivera, 1924, p. 128, la misión diplomática de Borja se introducía en circunstancias particulares, como “las revueltas y trastornos en tierra castellana; el casamiento entre don Fernando y doña Isabel; la guerra de Cataluña; la anarquía en el reino de Navarra, y otros mil sucesos en que el españolismo del Cardenal le obligaría a intervenir, no eran motivos muy halagüeños”.

princesa Juana contra Isabel. Tras la derrota definitiva de los portugueses en la Guerra de Sucesión Castellana (1475-1479), el prelado fue obligado a someterse a la autoridad de los Reyes para continuar en el arzobispado de Toledo, cedido, en cambio, a su enemigo Pedro González de Mendoza en 1482¹⁴. De todas formas, Sanchis y Rivera constata cómo el protagonismo político de Alfonso Carrillo se caracterizaba además por reiteradas actividades militares¹⁵.

En virtud de lo dicho, el panorama se nos presenta marcado por una época conflictiva, de polémicas políticas y de actitudes corruptas que se muestran en la figura insalubre de Juvera, tanto en ámbitos socioeconómicos y militares como religiosos. Esto nos lleva a corroborar las palabras de Perea Rodríguez, según el cual “el objeto de burla no fue tanto (aunque también) la voracidad mostrada por los comensales del séquito pontificio, sino la política del arzobispo Alonso Carrillo”¹⁶. Aunque el “Aposentamiento en Juvera” se exhibe como una aguda sátira mordaz hacia el fuerte arzobispo de Toledo¹⁷ y las tensiones internas al mundo eclesiástico, destaca un clima de conflictos de mayor radio. El “Aposentamiento” comprime en un relativamente breve poema varios individuos susceptibles de diatriba y caricatura. La mayoría de los personajes que componen el séquito papal converge de manera centrípeta hacia el protagonista Juvera. La obra no solo se burlaría de Carrillo, de los príncipes y de Borja¹⁸, sino también, como añadiríamos nosotros, de la categoría que personifica Juvera: la del converso. Como reconoce Beltrán, “quizá la literatura bufonesca fue la que reflejó en primer lugar —y con más intensidad— el odio que los conversos suscitaban”¹⁹.

Nos vamos apartando, pues, del asunto histórico particular que veía involucrados personalmente a los prelados y demás cargos eclesiásticos para aproximarnos a una cuestión continua en el panorama de la literatura del siglo:

¹⁴ Díaz Ibáñez, 2015, p. 156.

¹⁵ Sanchis y Rivera, 1924, pp. 156-157. Entre ellas recordemos las batallas de Olmedo (1445 y 1467), apoyando a Juan II y don Álvaro de Luna; el asedio de Atienza (1446), combatiendo junto al rey y el condestable; las campañas militares granadinas de 1455-1457 en apoyo a Enrique IV; el asalto en 1465 a la villa de Peñaflores, y el cerco de la fortaleza de Huete, en poder de su hermano Lope Vázquez de Acuña y, por supuesto, durante la guerra civil de sucesión de 1475-1478, apoyando a Juana y al rey de Portugal, en la batalla de Toro (1476) (Sanchis y Rivera, 1924, p. 158).

¹⁶ Perea Rodríguez, 2012, p. 331.

¹⁷ Ver Cummins, 1973 y Moreno Hernández, 1985.

¹⁸ Domínguez, 2017, p. 624.

¹⁹ Beltrán, 2015, p. 6.

el clima violento de cruzada que la visita histórica de Borja implica²⁰ y que en esta composición aparece bajo una forma paródica de personajes y alusiones que remitirían al ciclo de los poemas fronterizos. Ya desde el exordio, el poema nos conduce hacia estas breves crónicas poéticas anónimas y populares que, a pesar de distinguirse “por su veracidad histórica y rigor geográfico”²¹, cantaban, como simple diversión, el avance de la reconquista y la difícil convivencia de moros y cristianos en los territorios de frontera²². En primer lugar, la composición se presenta como “carta noticiera” de un asunto histórico y geográficamente identificable. En segundo lugar, según constata Domínguez, se “anuncia lo divertido de los versos y su sutil ironía”²³. El paralelo es avalado, efectivamente, por el arranque diversivo del poema: “Por que el perfecto deporte / os prenda señor do estáis, / es muy justo que sepáis / las nuevas de nuestra corte” (p. 27, vv. 1-4)²⁴. De acuerdo con Laura Puerto, este preámbulo noticiero, a la manera de una *carta de nuevas*, nos aparta de la invectiva particular que caracterizaba a la mayoría de las composiciones del cancionerillo²⁵. Es así como el episodio histórico parodiado (la acogida de la legación apostólica por Carrillo) implica una traslación simbólica; esto es, un cambio significativo que algunos fragmentos aportan al servicio de otra situación histórica más compleja: la de la expulsión de los conversos. Esto hace que el *Cancionero de obras de burlas* sea un “arma arrojada contra la tradición católica y clerical de España”²⁶. De cara al hecho histórico en sí, asistimos a la creación de una ficción del espacio imaginario y grotesco que la ciudad de Alcalá transmite en los versos. Teniendo en cuenta que el lector ya conocía los datos reales del poema, el autor evoca con energía caricaturesca nuevas imágenes²⁷. El “Aposentamiento” arranca así de un acontecimiento probado que no es más que el punto de partida para la estructuración poética grotesca del *descriptio civitas* de Alcalá de Henares, que sigue las normas de los aposentamientos reales, mostrando, de todos modos, una materia político-moral

²⁰ En realidad, la función de los legados que iban recaudando el diezmo por provincias europeas nada era sino de promoción a la guerra contra los turcos (José Sanchis y Rivera, 1924, p. 128).

²¹ López Castro, 2005, p. 11.

²² Menéndez Pidal, 1997, p. 9.

²³ Domínguez, 2017, p. 624.

²⁴ Dado que en “la corte de Enrique IV se componían y cantaban romances por orden expresa del Rey” (Pérez Bosch, 2005, p. 1290 n. 3), la noticia anunciada en el texto podría ir dirigida a una entidad noble que tal vez es “favorecedor del rey, ya que Enrique IV no aparece en la obra” (Domínguez, 2017, p. 624).

²⁵ Puerto, 2015, p. 210.

²⁶ Díez, 2015, p. 54.

²⁷ López Castro, 2005, p. 18.

de protagonistas auténticos tratados según la ficción de una ciudad personificada burlescamente²⁸. Aun así, nos apartamos, como estudia Domínguez²⁹, de la *laude civitatis* de las descripciones urbanas —es decir, tanto de la grandeza de Alcalá como de su importancia como centro religioso— para acercarnos más bien a la descripción figurada de la villa. La ciudad se presenta así fea, podrida y gorda, como parodia de esa “metáfora de la ciudad-mujer”³⁰ que representa Granada en el romance fronterizo de *Abenámar*.

Como confirman Martín Romero o Domínguez, dentro de la literatura de ficción, la guerra es uno de los temas más habituales en representación de los desasosiegos del siglo XV³¹. Recuérdese, por ejemplo, que la visita del Legado representa la promoción de la guerra en contra del enemigo común. Cabe reiterar cómo Borja no solo tenía la misión de recaudar el diezmo, sino también de predicar la campaña contra los infieles³². A raíz de esto, a finales de febrero de 1473 se proclamó en Segovia la bula de Cruzada, un documento cuyo fin era recoger fondos para la guerra de Granada. Merece señalar también cómo en la misma época tuvieron lugar los motines de Córdoba, en los que, debido a las tensiones entre cristianos y judíos, se expulsó a los conversos de la ciudad³³. Sin embargo, la violencia se difundió por distintos lugares, también del reino de Castilla, entre ellos Alcalá. A este propósito, Caro Baroja³⁴ esboza como problema tanto el papel autoritario que profesaron los eclesiásticos como sus violentas persecuciones, sin lugar a duda moneda común en ese “reino desconcertado” tan complejo y rencoroso, como anuncia el poema desde su polémica apertura.

Pues bien, aunque en este mismo contexto el poema no describe concretamente ningún relato de guerra a la manera de crónica, el alojamiento de la comitiva se produce a manera de batalla, tal y como también revela el léxico³⁵. La llegada del séquito papal se convierte en avance militar y Alcalá, “ciudad indeterminada” para Arbizu-Sabater³⁶, se muestra como una ciudad fortificada en la que iban instalándose soldados: en “la derecha quixada, / mucha gente asoldada, / según costumbre de Roma” y “en la sala soterriza / que está baxo esta quixada / cupo la cavalleriza” (p. 35, vv. 12-17). El aspecto

²⁸ Domínguez, 2017, pp. 628-629.

²⁹ Domínguez, 2017, p. 629.

³⁰ López Castro, 2005, p. 17.

³¹ Martín Romero, 2007, y Domínguez, 2015, p. 87.

³² Reyes Gómez, 2008, pp. 6-7.

³³ Roncero López, 1996, p. 568.

³⁴ Caro Baroja, 1978, p. 136.

³⁵ Güell, 2000, p. 25.

³⁶ Arbizu-Sabater, 2008, p. 41.

fortificado y bélico de la villa, comparada en la copla 22 con los alcázares de Baeza y Sevilla —no es casual la elección de dos centros cumbre de motines y de batallas fronterizas—, se debe a la “inquietud política” de “los últimos años del reinado de Enrique IV” y a los trabajos de fortalecimiento que el mismo Carrillo hizo en 1454³⁷. Por ende, asistimos concretamente a “un acto de violencia muy común en la guerra medieval: el sitio de una ciudad o el asalto a un castillo”³⁸, cuyo campo semántico de raigambre bélica contribuye a la formación de la acción guerrera. Poetizando el hecho histórico de la legación, en realidad se da noticia del cerco, de la toma de una ciudad por parte de la comitiva que asedia Alcalá al igual que otras villas del reino —Baeza (1368), Antequera (1410) y Álora (1434)— que, como se relata en los romances fronterizos, se rindieron a los cristianos antes de la definitiva toma de Granada.

Desde el principio, el poema insiste en la información noticiera y de primera mano³⁹: al “príncipe de nobleza / contrastador de fortuna⁴⁰, / estando en Tordelaguna / con su corte y gentileza, / de allende la serranía / tal le fue certificado / cómo el legado venía, / según razón consentía / al reino desconcertado” (p. 29, vv. 21-29). En línea con este tópico de los romances fronterizos, al conocer la noticia, Fernando se muda a Alcalá, donde, debido al saturado aforo, el indigente “remediador” Carrillo pide la intervención de su aposentador —el encargado de alojar a la comitiva en la misma ciudad que ya hospedó a don Juan, el príncipe y los Infantes de Aragón “durante el asedio y toma de Alcalá en el año 1445”, como documenta Domínguez⁴¹— para que cupiese el séquito. Sin embargo, está claro que antes de aposentar a la legación “dévense despachar” (p. 30, v. 27) y, por lo tanto, “expulsar a los que se han instalado en lugares sin permiso”⁴². Entre los expulsados registramos concretamente a todos aquellos que de alguna manera se relacionaban con los infieles al mundo católico: a “essotro de Gibraltar [...] con su tartamudear”

³⁷ Domínguez, 2017, p. 625. A este propósito, el estudioso recopila unos interesantes mapas del Alcalá medieval en relación con su identificación con el cuerpo de Juvera.

³⁸ Domínguez, 2017, p. 629.

³⁹ Ver Güell, 2000, p. 26.

⁴⁰ Por oponerse el bando de Juana la Beltraneja —de la cual Enrique Fortuna era el pretendiente— al de doña Isabel, se caracteriza a don Fernando como “contrastador” de Fortuna (ver Domínguez, 1978, p. 19, n. 21).

⁴¹ Domínguez, 2017, p. 626. Nos referimos, claro está, a la época de disturbios provocados por don Álvaro de Luna, rey de Aragón y Navarra. Curiosamente, como refiere Calleja, 1897, p. 23, tampoco ahí los alcalaínos mostraron resistencia, como a continuación veremos a propósito de Juvera.

⁴² Domínguez, 2017, p. 626.

(p. 31, vv. 4-6)⁴³; al rey morisco “Miramamolín”, desalojado por el cocinero “Juanín” devoto a la reina (p. 34, vv. 32-33)⁴⁴; a los de profesiones judías como el “tondidor” —más adelante asociado a “Judas el tondidor” (p. 40, v. 17)— echado por un herrador (p. 38, vv. 20-24), o el “rico traperero” expulsado por un escudero para asentar a Mossén Arenós, el cuñado de Rodrigo de Borja (p. 38, vv. 25-28); y, en fin, en lugar de su “gente extranjera” (por lo tanto ajena al mundo cristiano) que vivía en el barrio de las ramerías (p. 40, vv. 1-7) se puso a Diego Valera, escritor e historiador castellano, maestresala de Enrique IV y Fernando el Católico, y a Pedro de Luzón, alcalde de los alcázares y maestresala de Juan II⁴⁵.

Ahora bien, la sucesiva distribución del séquito papal era labor de un tal Sayavedra:

Ya cavalga renegando
 Sayavedra con gran saña;
 el tumulto y la compañía
 allí le estaba esperando.
 Como gente tras pendón
 en guerra de la frontera
 —como dixo Salomón—,
 todos entran de rendón
 por la boca de Juvera (p. 33, vv. 8-16).

Este personaje bien puede remitir al caballero andaluz Juan de Sayavedra, figura heroica en la literatura de la reconquista, que en el *Romance de Sayavedra* destacó por defender la fe cristiana contra los moros⁴⁶. Con este protagonista, llegamos a la primera referencia que nos mueve hacia los poemas fronterizos, como a continuación también indica el verso “en guerra de la

⁴³ Se alude, según constataron ya Bellón y Jauralde, 1974, p. 31, al duque de Medina-Sidonia, Juan Alfonso Pérez de Guzmán, que en Gibraltar había acogido a los conversos que huyeron de las revueltas de los cristianos viejos en Córdoba y cuya torpeza nada es sino el tópico insulto hacia los conversos. Sobre el personaje señalamos Rico García, 2015.

⁴⁴ Se alude al califa Muhammad an-Nasir, rey de Marruecos, derrotado en la batalla de Las Navas (1212). Sobre esta figura, ver Alvira Cabrer, 1996. A juzgar por este ejemplo, Iglesias Ovejero identifica en el juego fonético de “Miramamolín” el desprecio de la raza, por evocar fonéticamente el “mamar” o la “mamola” burlesca que, por demás, también sugiere la “cecina”, típica comida de los árabes (Iglesias Ovejero, 1986, p. 32). “Juanín”, en cambio, puede ser, según sugiere González Cuenca (Castillo, 2004, III, p. 462 n. 6), Juan de la Vega, el cocinero de Enrique IV y luego de la reina Isabel.

⁴⁵ Ver González Cuenca en Castillo, 2004, III, p. 471, n. 2-3.

⁴⁶ Sobre el estudio de las tres versiones distintas que se conservan del *Romance de Sayavedra*, remitimos a Trapero, 1986, 1989 y 1991.

frontera”. Según señala Menéndez Pidal⁴⁷, es concretamente el verso “Sayavedra con gran saña”⁴⁸ el que nos lleva al romance “Río verde, río verde”. El poema se remonta al 10 de marzo de 1448, cuando el ejército cristiano, guiado por Sayavedra y Pedro de Urdiales, durante una expedición punitiva al servicio del duque de Medina Sidonia sufrió una derrota en Sierra Bermeja y Río Verde un sábado víspera del Domingo de Ramos. Urdiales fue matado⁴⁹ y Sayavedra cayó prisionero por los moros. Durante el cautiverio se le mandó abjurar de su fe cristiana tras ser identificado ante el rey como “el que mataba tus moros – y tu gente destruía, / el que hacía cabalgada – y se encerraba en su manida” (vv. 16-17)⁵⁰. Sin embargo, el héroe se negó a convertirse a la fe nazarí. Finalmente, liberado dos años después por Juan II⁵¹ —personaje que, como vimos, ya se asentó en Juvera antes de la llegada de esta legación—, Sayavedra (aquí reaparecen sus gestas en nuestro poema) “ya cavalga renegando” para volver a guerrear en apoyo del cristianismo y favorecer, por lo tanto, el aposentamiento del séquito cristiano en contra de los infieles asentados en la ciudad fortificada. Este verso se relaciona con la huida expresada anteriormente (“Como quien de mal se escapa”, p. 30, v. 16). En otras palabras, el épico Sayavedra se escapó del “mal” y ahora “cavalga renegando” con ira para obedecer a la orden de Carrillo: aposentar al séquito cristiano.

Así y todo, la copla citada representa la vehemente entrada (“de rendón”) bajo el mando del héroe cristiano, que guía un verdadero asalto, una guerra, como también demuestran los estandartes (“pendón”), la furia y la batalla aludida (“en guerra de la frontera”), tópicos muy habituales en la poesía por lo general⁵². De la misma forma, más adelante se notará cómo, ya dentro de Juvera, Sayavedra “a osadas” y “a banderas desplegadas / comienza de dar posadas, / más con ira que con ruego” (p. 34, vv. 8-12). Tal y como estudia Martín Romero, el verbo “començar” identifica la descripción de los combates y aparece frecuentemente en las batallas de obras artúricas⁵³. De ser así, el

⁴⁷ Menéndez Pidal, 1961, pp. 480-482.

⁴⁸ Trapero considera que este verso se amoldaría a la versión de Pérez de Hita y de La Gomera “como prueba de la tradición antigua que aquéllos representan” (Trapero, 1991, p. 233, n. 9).

⁴⁹ Cabe señalar que Montoro escribió un poema dedicado a la muerte del caballero Urdiales y lleva como rúbrica “*Al Duque, memorando la perdición de Urdiales quando era dubdosa*”. El duque al que se refiere la dedicatoria es el mismo don Juan Alfonso Pérez de Guzmán y Suárez de Figueroa, desalojado durante el aposentamiento.

⁵⁰ La cita procede de Martínez Inieta, 2003.

⁵¹ Ver Trapero, 1991, p. 162.

⁵² Domínguez, 2015, p. 88.

⁵³ Martín Romero, 2007, p. 847. Micha, 1987, p. 234, señala la frecuencia con la que el verbo “commencer” aparece en el ciclo *Lancelot-Graal*.

término “començar” insistiría en el carácter de acción guerrera al que remite lo que aparenta ser un usual aposentamiento. Efectivamente, en el “Aposentamiento” el término se utiliza tanto en esta expresión que implica a Sayavedra como en su exordio: “Comiença un aposento”. Se presenta, pues, desde el principio como “crónica” de una batalla en búsqueda de una colocación en Juvera (reconquista). Sin embargo, había que desalojar a los infieles (judíos y moros) que ocupaban la ciudad cosificada y animalizada en el cuerpo de Juvera⁵⁴.

Con todo, una vez que la compañía se aposentó, entrando en la morería, precisamente en la plaza del Mercado —la barriga según la personificación de la ciudad—, el narrador, que la compara con la ciudad de Baza (p. 42, v. 13)⁵⁵, describe cómo

Personas autorizadas
dignas de fe, que aquí están,
vieron allí revocadas
diez vallas encantadas
la mañana de San Juan (p. 43, vv. 9-13).

Ahora bien, este fragmento nos remite a dos probables fuentes: al poema fronterizo de “la mañana de San Juan” y al episodio ficticio que le ocurrió esa misma mañana a San Brandán (480-576), monje predicador del cristianismo que con su séquito llegó a una isla-pezuña y cuya aventura se convirtió en leyenda en la *Navigatio Sancti Brandani* entre los siglos VI y XV⁵⁶. En breve, tras haber aprendido de su hermano la existencia de un paraíso terrenal, un lugar “donde estuvo Adán el primero y donde Dios permitía a sus santos vivir después de la muerte”⁵⁷, San Brandán empezó su búsqueda zarpando de

⁵⁴ En línea con la posible autoría de Montoro, entre las composiciones del Roperero muchas destacan por “el proceso de cosificación y animalización al que son sometidos los impenitentes beodos —técnica, por lo demás, bien conocida en la literatura carnavalesca” (Puerto, 2015, p. 202).

⁵⁵ Como en el caso del romance “Río Verde” Baza evoca otra ciudad relacionada con el ciclo fronterizo. En este caso se trataría del *Romance del cerco de Baza*, conservado en el *Cancionero Musical* de los siglos XV y XVI de Barbieri (Menéndez Pidal, 1968, p. 32). La ciudad se entregó a los castellanos el 4 de diciembre de 1489. Como consta en el análisis de Martínez Iniesta, 2003, los vv. 1-5 ofrecen una vista geográfica de la ciudad, cuyas “ricas tiendas del real”, “las huertas grandes”, “el arrabal”, “el adarve fuerte” y “las torres espesas” recuerdan el mismo plano urbano de la clásica ciudad medieval, en nuestro caso Alcalá, descrita en esta composición. Castillo Fernández, 2014, ofrece una detallada selección de testimonios sobre el desarrollo y el desenlace del asedio de la ciudad de Baza. Ver también los trabajos de García Jaramillo, 2012 y 2013.

⁵⁶ Chaparro Domínguez, 2013, p. 233.

⁵⁷ Martín, 2004, p. 11 apud Chaparro Domínguez, 2013, pp. 232-233.

Irlanda con su séquito de monjes. Durante la navegación el abad se paró en una isla, que luego se descubrió que era una ballena, donde celebró la Pascua de Resurrección.

Después del sevillano Sayavedra, topamos con otro caballero andante, ya no un aventurero belicoso como el anterior, sino un eclesiástico. El responsable de la aparición de estas “diez vallas encantadas / la mañana de San Juan” fue divisado en la plaza como “un ombre, no sin recelo, / desde encima de un batel / con cien braças de cordel” (p. 43, vv. 3-4). Además, las “personas autorizadas, dignas de fe” aludirían al séquito de monjes evangelizadores o, en términos de Ruano, “héros de una epopeya naval místico-caballeresca, gigantes de una odisea céltico-cristiana” que acompañaban al predicador en “frágiles barcas de cuero o de junco”⁵⁸.

Volviendo al fragmento de nuestro interés, a pesar de la incertidumbre de muchos editores, las “diez vallas encantadas” remitirían a la embarcación metamorfoseada, al motivo de la nave-ballena o la isla-pezu cristianizada por San Brandán. Estas aparecen la mañana de San Juan no “revo[l]cadas”, según enmienda Domínguez⁵⁹, sino “revocadas”, es decir, según la acepción de “volverse a avocar o corresponder los que por alguna razón habían estado separados” (*Aut.*) o, como en este caso, escondidos. La ballena/isla evangelizada reaparece la mañana de San Juan como metáfora del proceso de cristianización que el aposentamiento representa. Las diez ballenas simbolizan así el conjunto de las islas Antillas bautizadas y, a la vez, la exageración del proceso de cristianización que la legación encarna⁶⁰. Es más, el episodio también sería una réplica a la huida de los cristianos durante la primera invasión de los infieles. Como constata Chaparro Domínguez⁶¹, el relato que recoge Pedro de Medina en su *Cosas maravillosas de España* (1548) explica que el territorio mítico del archipiélago canario que sale de vez en cuando está habitado por cristianos que, con la llegada de los musulmanes, escaparon en sus naves y alcanzaron una nueva tierra donde siete obispos fundaron en el año de 734 la isla de las Siete Ciudades⁶², entre ellas la isla de San Brandán.

⁵⁸ Ruano, 1951, p. 37.

⁵⁹ Domínguez, 2017, p. 665.

⁶⁰ El suceso de Brandán, que registramos bajo la misión/lección Cristiana del fragmento señalado, se halla también en el episodio caballeresco de la nave profética del *Tirant lo Blanc* (ver Beltrán, 2002). Ahí se manifiesta después “de las fiestas de ocho días de duración con las que el Emperador agasaja a los embajadores del Sultán de El Cairo” y se desarrolla, como en nuestro caso, “en una plaza de mercado lujosamente ornamentada” (Beltrán, 2002, p. 487).

⁶¹ Chaparro Domínguez, 2013, p. 235.

⁶² Torriani, 1999, p. 321.

Sea como fuere, la ficción poética que el autor nos ofrece es la de la plaza/barriga que se convierte así en “ojo de mar” y “de Lerne laguna” (p. 43, vv. 5-6)⁶³ donde se ahogan mil rapaces, supuestamente esos mismos mozos felices que corrían en la plaza morisca descrita anteriormente en un día de mercado normal y corriente (p. 42, vv. 10-18)⁶⁴. Al mando de esta nave, “concebida en la tradición cristiana como signo de la Iglesia”⁶⁵, el identificado “ombre” (San Brandán) inmortaliza al barquero de los muertos Caronte. En este caso, la nave-ballena representaría la barca fúnebre y el resultado de la cristianización es la purificación que se manifiesta con un “tropol de agua” que abastece a un “abrevadero [...] do veréis andar latines repicados como agrazes”, es decir, los cristianos; “y, en figura de escarpines, / nadar mulas y roçines / y ahogar dos mil rapazes” (p. 43, vv. 14-22), o sea, los infieles.

Si la ballena representa, por un lado, ese universo de conversos que cree haber alcanzado sosiego en la coexistencia de las tres comunidades alcalaínas, por el otro, sería el pez guía que mantuvo en su vientre al Jonás bíblico que de ahí comenzó a adorar a Dios. De tal manera, la ballena “tiene el valor de muerte iniciática, es la resurrección, el nuevo renacimiento”⁶⁶. La imagen que se quiere dar aquí es, desde la perspectiva cristiana, la del viaje de la legación como momento iniciático, entendido como metamorfosis o, según nuestro caso, como conversión/evangelización⁶⁷.

De hecho, antes del episodio de las ballenas, el narrador deja constancia de cómo

ell'agua limpia sin lodos
 la fortaleza basteçe
 y en la villa no fallesce
 y riega los huertos todos (p. 37, vv. 17-20).

⁶³ Los siete islotes que componen el archipiélago canario bajo la imagen de la ballena se identifican aquí con la Hidra de Lerna que vivía en esa plaza/laguna, morada del monstruo acuático de siete cabezas que Hércules mata y que aquí representa al infiel que había que evangelizar para evitar que se difundiese su fe.

⁶⁴ Al igual que la plaza/laguna, “En un ojo que le llora / se ahogaron mil cochinos” (p. 37, vv. 7-8). A este propósito, en este barrio moro de la almanjara (Domínguez, 2017, p. 627) los “cochinos” remiten a los marranos, es decir, a los judíos y moros conversos perseguidos y matados por los cristianos. También en esta zona encuentran la muerte todos los que seguían observando clandestinamente sus costumbres y su antigua religión.

⁶⁵ Corbella, 1991, p. 138.

⁶⁶ Corbella, 1991, p. 143.

⁶⁷ Ver Corbella, 1991, p. 135.

Domínguez⁶⁸ documenta que los extramuros de Alcalá estaban rodeados por un foso de esa “agua limpia sin lodos” que servía para regar los huertos cultivados por los moriscos —de índole rural— al norte de la muralla. Volviendo al significado dentro de la tradición cristiana, la muralla ciñe al paraíso y representa “la perfección, de ausencia de distinción y división”⁶⁹, reflejando la armonía del Universo. El agua regeneradora, la fertilidad de los campos regados, así como los alimentos sagrados que a continuación veremos, manifiestan la cristianización de los símbolos de la cultura monástica⁷⁰ y vuelven a la hora de la aparición de las ballenas la mañana de San Juan, día feliz asociado concretamente con el agua y la purificación⁷¹. El agua representa así un nuevo nacimiento, es un símbolo vital tras un ritual iniciático que la llegada de la legación representaría. Esa mañana sería, por lo tanto, la conmemoración mesiánica de san Juan que anunció la llegada del Reino de Dios, lo que simbolizaría al legendario san Brandán —hombre divisado en la plaza del poema—, y, claro está, al representante apostólico del Papa: el legado Borja.

Ahora bien, según los testimonios recogidos por Lorenzo Perera⁷² la aparición de la isla de San Brandán coincide con la fiesta de San Juan. Sin embargo, creemos que cabría asociar “la mañana de San Juan”, “verso de uso frecuente en el romancero”⁷³, también a otra composición fronteriza, al *Romance de la mañana de San Juan*. Según refiere Martínez Iniesta, el poema indica “un anacronismo histórico, pero funciona como recurso literario”⁷⁴ en el que un emisario moro llegó a Granada para comunicar al rey la mala noticia de la llegada de los cristianos en su avance de reconquista y la consiguiente pérdida de Antequera por parte del rey Fernando en 1410:

con tu licencia, señor, – te diré una nueva mala:
que ese infante don Fernando – tiene Antequera ganada.
Han muerto allí muchos moros, – yo soy quien mejor librara,
[cuatro] lanzadas trayo, – que el cuerpo todo me pasan (vv. 27-30).

Como recoge el estudioso⁷⁵, “Menéndez Pidal llama la atención sobre el efecto artístico de hacer surgir la noticia después de la dilatada descripción «del festival bullicioso de la corte» y explica a continuación que «el poeta escoge el

⁶⁸ Domínguez, 2017, p. 656, n. 129 y 130.

⁶⁹ Corbella, 1991, p. 145.

⁷⁰ Valdés, 1996, p. 167.

⁷¹ Garmendia Larrañaga, 2007.

⁷² Lorenzo Perera, 1987, p. 82 *apud* Hernández González, 2002, p. 156.

⁷³ González Cuenca en Castillo, 2004, III, p. 474.

⁷⁴ Martínez Iniesta, 2003.

⁷⁵ Martínez Iniesta, 2003.

día de San Juan por ser fiesta muy señalada, que juntamente con los cristianos celebraban los moros, lo mismo en Oriente que en Andalucía»⁷⁶. Efectivamente, en nuestro caso la referencia a la mañana de San Juan es indicativa y aparece solo en la copla 58, es decir, después del vivo aposentamiento y exagerado aparejo que el séquito papal ya había recibido. Además, por ser una fecha propicia que asegura la victoria, el verso “la mañana de San Juan” demuestra en este caso el triunfo de los cristianos sobre los moros⁷⁷.

Llegados a este punto, cabe fijarse en la reacción de Juvera ante la llegada de los cristianos en su avance de reconquista. Ante toda esta actividad guerrera aludida, ¿cómo obra el asediado morisco?

Al entrar todos “por la boca de Juvera” (p. 33, v. 16) —desde una simbología cristiana, la boca se identificaría con la puerta que “indica la inminencia de la posibilidad a una vida superior”, siendo la “síntesis de la antinomia dentro/fuera, profano/sagrado”⁷⁸— el gigante asiste al espanto de los “dos porteros descuidados” (p. 33, v. 17) que estaban para proteger su entrada y que se escondieron “tras un diente” (v. 18) suyo, y suspirando “no los sumió / siete estados, como a rayo” (p. 33, vv. 23-25). Siguiendo a Domínguez, Juvera, como Jehová que asiste pasivo a la “destrucción de siete estados poderosos para dar Palestina a los judíos (Deuteronomio 1-6)”⁷⁹, es afectado por el rayo, “símbolo del temor y espanto de la venganza de Dios” (*Cov.*), lo que efectivamente representa al séquito cardenalicio durante el aposentamiento.

De tal manera, el morisco jiennense “pegó un salto al través” (p. 33, v. 28):

y si no porque no era
reñir justo en tales días,

⁷⁶ Menéndez Pidal, 1997, p. 221.

⁷⁷ Sobre la función del día de San Juan en los romances, ver Mimura, 1991. Como ya hizo constar González Cuenca (Castillo, 2004, III, p. 474, n. 5), y como asimismo recordó durante la lectura de nuestra comunicación Roberta Alviti, el mismo verso también aparece en el romance del conde Arnaldos (“¿Quién hubiese tal ventura / sobre las aguas del mar / como hubo el Conde Arnaldos / la mañana de San Juan!”). Si en el caso de la composición de la conquista de Antequera el verso sirve para resaltar el acontecimiento bélico, en el romance de Arnaldos, según la teoría de Hart, 1957, el verso hace de la composición “una alegoría de la salvación del hombre que, fiel a la llamada de Cristo, muere en el seno de la Iglesia (simbolizada por la barca)” (Martínez Mata, 1994, p. 606). La respuesta final del marinero a la petición de Arnaldos (“Yo no digo esta canción / sino a quien conmigo va”) habría que entenderla, efectivamente, como una persuasión: en el caso concreto de nuestra composición a la conversión de los judíos/moros al cristianismo.

⁷⁸ Corbella, 1991, p. 146. Domínguez, 2017, p. 630, estudia también cómo la entrada en la boca de un ser diabólico representa el pecado de la Gula. Sin embargo, creemos que esta interpretación solo es una de las varias.

⁷⁹ Domínguez, 2017, p. 651.

a pocos saltos Juvera,
a osadas, se defendiera
tan bien como Jeremías (pp. 33-34, vv. 30-3).

El impasible Juvera, aunque pudiendo defenderse a la manera de Jeremías solicitando la ayuda de Dios (Jer 26:12), revela su cobardía⁸⁰. El narrador lo justifica por la época en la que tuvo lugar el alboroto, pues no era razonable actuar con violencia “en tales días” porque, como explica Domínguez, nos hallamos justo durante la celebración de la paz de la Semana Santa de 1473⁸¹. Con todo, “por no causar / otro diluvio segundo” solo pudo exclamar: “¡Oh qué mal mundo!” (p. 34, vv. 4-6).

De acuerdo con las ideas de Martín Romero, en muchas composiciones los fenómenos meteorológicos aluden a las armas bélicas como, en concreto, a las saetas⁸². De tal manera, “otro diluvio segundo” bien se debe entender como tópico de la guerra en relación con esas batallas a las que se aludía. El mismo discurso puede aplicarse al “rayo” antes citado, el cual también se relacionaría simbólicamente a los fenómenos meteorológicos con función guerrera. En esta misma línea profética, la visión de batalla del cronista contra el infiel es fatídica cuando anuncia que en “los años más continos / veréis los panes y vinos / tan altos como una lanza” (p. 43, vv. 37-39). Se recurre, pues, a los símbolos cristianos (“panes y vinos”) con los que el catolicismo lleva a cabo su cruzada contra al enemigo traidor abordando el tema del combate: “tan altos como una lanza”.

Volviendo nuestra atención a los romances fronterizos, la exclamación de Juvera recordaría también al estribillo “¡Ay de mi Alhama!”, el cual abre la dolorosa reacción del rey granadino al asistir a la pérdida y a la conquista de la localidad granadina por los cristianos en el *Romance de la pérdida de Alhama*. En nuestro caso, Alcalá se sumaría al tema de la rendición de las ciudades a los cristianos, lo que tendrá su epílogo con la expulsión definitiva de los moros en 1492. Al igual que el romance, aquí también se refleja la condición anímica de los moros por la pérdida de la ciudad. Nótese, sin embargo, que este poema no celebra la conquista de los cristianos, sino el sufrimiento por la resignación de los moriscos⁸³. Como explica Martínez Iniesta⁸⁴, los poetas de fines del XV y del XVI dignifican al moro perdedor que, con sufrimiento, trata la pérdida de su

⁸⁰ Güell, 2000, p. 26.

⁸¹ Domínguez, 2017, p. 651, n. 81. En la línea con lo dicho anteriormente, nótese cómo esto concordaría también con la derrota que Sayavedra sufrió en Río Verde un sábado de víspera del Domingo de Ramos y la Pascua de Resurrección celebrada por San Brandán en la isla pez.

⁸² Martín Romero, 2007, p. 843.

⁸³ Menéndez Pidal, 1955, p. 27.

⁸⁴ Martínez Iniesta, 2003.

tierra. En el último cuarto del siglo XV, los romances fronterizos culpan a Boabdil (el rey chico que salió al poder en 1482) de la pérdida del reino, entre otras razones, por su falta de acción frente a la incursión de los cristianos⁸⁵. Boabdil, “débil y pasivo, ofrece la imagen de un rey vencido, dominado por un destino adverso”⁸⁶. Si bien esta asociación podría desplazar una década la redacción del “Aposentamiento” —ya no el hecho histórico del que arranca nuestro poema—, la imagen que el narrador reserva a la pasividad de Juvera avanzaría de manera profética la cobardía del rey musulmán derrotado.

Moviéndonos continuamente por el cuerpo de Juvera, el final de la copla 33 —“las narizes son arquera / que defienden ell’entrada, / tan sutil, tan bien labrada / como un lugar de madera” (p. 37, vv. 21-25)— y toda la estrofa 34 (p. 37, vv. 25-34) —donde los antijudíos “beços” son construcciones defensivas (“baluartes bien fraguados”) y la canosa barba, símbolo de sabiduría, un puente levadizo que conecta a la puerta de entrada de la ciudad (“con piedra blanca caliza, / puerta y puente levadiza / tiene fecha de la barva”)— manifiestan una condición de fragilidad bélica y una actitud exclusivamente sabia y defensiva que dejan constancia de la resignación y de la falta de ese ánimo luchador de los conversos representados por Juvera-ciudad. Es evidente que la cobardía de Juvera revela ese conflicto interno del hombre⁸⁷, actitud de los conversos del siglo XV que Américo Castro considera frecuente: “entre el ser vital y su ambiente, entre la conciencia de su valía y la resistencia social a reconocerla”⁸⁸.

La autodegradación de Juvera, su cobardía —tópico siglodoresco de los “«letrados» judíos frente a los «bélicos» cristianos”⁸⁹— y la voluntad de evitar “otro diluvio segundo”, que remite a las incursiones guerreras, reforzarían la autoría de Montoro. En este sentido, el comportamiento de Juvera es el mismo que el Roperero representa en algunos de sus versos desmitificadores de la guerra, como muestran las enumeraciones ridículas de atuendos militares, bélicos y de armas, porque las actuales acciones bélicas le provocan el miedo de las pasadas discordias contra los moros granadinos⁹⁰. Aplicando lo estudiado por Roncero López a este poema, el autor se alejaría de la perspectiva “que cronistas y poetas oficiales ofrecen de las cruzadas contra los enemigos de los cristianos, su visión

⁸⁵ Ver Burchill, 2018.

⁸⁶ López Castro, 2005, p. 22.

⁸⁷ Roncero López, 1996, p. 569.

⁸⁸ Castro, 1984, p. 538.

⁸⁹ Roncero López, 1996, p. 570.

⁹⁰ Roncero López, 1996, pp. 570-571. En *Coplas que hizo el Roperero a un aparato de guerra*, la número 29 de *190B*, se satiriza abiertamente el espíritu belicista y preimperial de la época.

es más rastrera, más estrecha, si queremos calificarla así, pero a la vez más real, más humana”⁹¹.

Con todo, el “Aposentamiento” representa, según creemos, más bien una codificación de la representación literaria del combate contra el infiel, pasando justamente por esos fragmentos que nos han conducido a los romances fronterizos —para López Castro “enigmas llenos de tensiones internas”⁹²— fundados en el mismo matiz de ambigüedad y polémica que notamos en Juvera.

Arrancando de un asunto particular, político y festivo⁹³, el texto parece evocar una guerra —sutilmente señalada más que descrita pormenorizadamente—, cuyos datos remiten generalmente al éxito católico⁹⁴, a “la conciencia de identidad hispano-cristiana”⁹⁵ que los poemas fronterizos quieren despertar, sin olvidar la empatía y la compasión por los derrotados. De hecho, la cobardía de Juvera es lo que Roncero López llama la “aceptación resignada de una situación de injusticia”⁹⁶ frente la cual el autor declara su rechazo, alejándonos del “orgullo de raza”⁹⁷ de Montoro. Aun así, el autor se convierte en portavoz de su propia comunidad intentando recuperar la superioridad moral que “judíos y moriscos” (conversos) vieron aplastada por la legación cristiana mediante el rechazo de la comitiva infecta. La imposibilidad de asimilación de la cultura cristiana —por cierto, parodiada—, provoca una indigestión y la consiguiente expulsión escatológica. Llegamos así a la *Colación* final sobre la cargazón de Juvera y la cura de desintoxicación que la poción suministrada la mañana del zarpo de la legación le provoca. Después de la entrada en el cuerpo/ciudad de Juvera de la comitiva cristiana que provoca el confinamiento de los conversos, a la inversa asistimos a la salida de la misma, esta vez ya no por la puerta de delante sino por la de atrás. Frente a este contexto histórico tan polémico y doloroso, la evacuación es seguramente una conclusión humorística con la que el subversivo Juvera suplanta “la realidad material de su experiencia personal” mediante una “demostración de ingenio ante la adversidad”⁹⁸. Aplicando las formas de la materia cómica estudiadas por Maestro, la expulsión fisiológica ridiculizaría a nivel moral —por lo tanto, “desde las normas establecidas por un

⁹¹ Roncero López, 1996, p. 571.

⁹² López Castro, 2005, p. 17.

⁹³ Nicasio Salvador, 2012, pp. 98-ss, se ocupa de las ciudades festivas “patrocinadas por los poderes locales” (Ferrer Valls, 1992, p. 145) que se preparaban a acoger a comitivas eclesiásticas.

⁹⁴ Ver Domínguez, 2015 y Martín Romero, 2007, p. 840.

⁹⁵ Mimura, 1988, p. 92.

⁹⁶ Roncero López, 1996, p. 568.

⁹⁷ Ciceri, 1987, p. 8.

⁹⁸ Maestro, 2008b, p. 84.

grupo dominante”, en nuestro caso la insaciable comitiva cardenalicia— “un determinado referente o arquetipo socialmente reconocido”⁹⁹; es decir, el cristianismo. Sin embargo, esta actitud satírica involucra también al representante apostólico directo del catolicismo, el Legado Borja, representante del papa Sixto IV y futuro pontífice Alejandro VI. De ahí que este humor escatológico nos lleve también al escarnio, expresión cómica violenta con intención de ofender moral y éticamente de forma física y psicológica a la persona afrentada. El escarnio se revela en dos expresiones paralelas. En primer lugar, notamos cómo Juvera sufre la agresión por la comitiva “que lo desautoriza personal y socialmente” por ser “individuo que disiente en la comunidad las normas morales”¹⁰⁰; es decir, la religión católica por el simple hecho de ser morisco. En segundo lugar, la comunidad cardenalicia que representa y ejerce los códigos morales cristianos, además infectados, por los que se rige esa sociedad bajo la representación de la figura del Legado es violentamente desterrada a través del contrapunto escatológico que la expulsión fisiológica representa. Por eso, de acuerdo con la idea que avanzamos al principio de *190B* —esto es, la de que no quiere enmendar sino causar la carcajada—, el escarnio es una agresión personal ejercida cómicamente que pretende más bien la destrucción de cada persona antes que su moralización¹⁰¹.

El escarnio, que afecta tanto al cuerpo gordo del morisco ultrajado por la comitiva cardenalicia como a los cuerpos del séquito papal defecados en las coplas conclusivas, subraya el efecto escatológico al descargar en mar abierto la renta de la villa tras la estancia del prelado: “treze mil cargas de mierda” (p. 44, v. 6). Pues bien, “el metafórico cuerpo social [Juvera] en que los conversos son el blanco de la injuria”¹⁰² recambiaría con la misma moneda el ultraje recibido por los escarnecedores. La expulsión de Juvera representa su polémico acto escarnecedor —típicos “de los escarnecedores y maldicientes” (*Cov.*) son los labios gruesos que tiene Juvera— tras haber sido agredido por el cortejo papal. Lo que se produce es el efecto compensación de los escarnecedores escarnecidos, como demuestra la colación que, en cierta medida, es la visión ideal de los vejados, de esas “minorías oprimidas” (moriscos y judeoconversos) que “siempre se han refugiado en la risa para no caer por completo en la desesperación”¹⁰³. Este autoescarnio —es decir, la cobardía del converso que

⁹⁹ Maestro, 2008b, p. 86.

¹⁰⁰ Maestro, 2008b, pp. 83-84.

¹⁰¹ Maestro, 2008b, p. 83.

¹⁰² Güell, 2003, p. 117.

¹⁰³ Scholberg, 1971, p. 320.

reconoce burlesca y orgullosamente su autodegradación¹⁰⁴—, “es a la vez una máscara para ocultar los verdaderos sentimientos ante ojos hostiles y un mecanismo defensivo para mantener el equilibrio en un mundo perverso y enemigo”¹⁰⁵, cuya expresión cómica escarnecedora adquiere función defensiva en la línea “de dominar el automatismo psíquico”¹⁰⁶.

El “Aposentamiento” no representa entonces solo la lucha dentro de la jerarquía eclesiástica, sino el enfrentamiento entre la Iglesia institucionalizada y los conversos. El autor anónimo de la composición ridiculiza un poder social que se le ha impuesto y que quiere parodiar, por ser esta una imitación burlesca de algo serio¹⁰⁷. De hecho, para Bajtín la seriedad provoca “miedo y la intimidación”¹⁰⁸ por ser autoritaria y por asociarse “a la violencia, a las prohibiciones y a las restricciones”. Sin embargo, la condición de converso remisivo que demuestra Juvera es una forma civilizada de conflicto, cuya lógica “implica dominio o sumisión [...] para superar la radical soledad en la que nos encierra toda acción violenta”¹⁰⁹. De tal manera, aplicando las ideas de Caro Baroja¹¹⁰, diríamos que el largo poema manifiesta una dualidad injuriosa en la que un grupo social poderoso, el séquito papal, se burla del converso, que, en primer lugar, adhiere —lo que se traduce en la remisión de Juvera—, y, en segundo lugar, la combate mediante la eliminación caricaturesca. La expulsión fisiológica final nos lleva otra vez a una materia cómica grotesca que recurre a excrementos y “actos degradantes tradicionales, conocidos no solo por el realismo grotesco, sino también por la Antigüedad”¹¹¹, cuya imagen representa una forma de degradación y destrucción risible que, para Bajtín, abarca “la muerte del viejo mundo y el nacimiento del nuevo”¹¹². Aunque arrancamos de un episodio histórico concreto (la visita del legado en Alcalá), este pensamiento refleja la concepción de la Reconquista.

La función noticiera del principio deja paso a la ficción grotesca final que remite a una utopía. El autor del aposentamiento juega con los conceptos de historia y poesía: empezando por los hechos históricos, así como fueron, hasta llegar a la representación poética, es decir, a la manera en la que deberían haber ocurrido: la expulsión de los cristianos y la estabilización idealizada de la

¹⁰⁴ Roncero López, 1996, p. 568.

¹⁰⁵ Scholberg, 1971, p. 320.

¹⁰⁶ Maestro, 2008b, p. 84, n. 6.

¹⁰⁷ Maestro, 2008a, p. 526.

¹⁰⁸ Bajtín, 1974, pp. 85-86.

¹⁰⁹ Abellán García Barro, 2012, p. 110.

¹¹⁰ Caro Baroja, 1978, p. 284.

¹¹¹ Bajtín, 1987, p. 134.

¹¹² Bajtín, 1987, p. 135.

comunidad conversa. Así y todo, el naufragio¹¹³ no solo representaría la parodia de la histórica vuelta de la legación a Italia, sino también del viaje de peregrinación de retorno de san Brandán.

En conclusión, volvemos sobre lo dicho anteriormente para asociar el retorno del evangelizador irlandés con el episodio real de la legación. Brandán —detrás del cual se escondería el legado Borja— llega con su séquito de evangelizadores al “recinto del que Adán fue dueño” —la amurallada Alcalá del arzobispo Carrillo— y “se entretiene con tanto gozo”¹¹⁴ —el mismo que disfrutó la legación en Alcalá—. Tras el período de evangelización, la nave de Brandán vuelve a Irlanda. Este barco, que, como ya se ha dicho, es símbolo de la Iglesia, es el mismo que había naufragado en el hecho histórico de Borja, que a nivel poético se presenta como esa barca fúnebre que Brandán conducía en la plaza/barriga de Juvera, y que aquí finaliza en lo escatológico. Se trata pues de una parodia que también afecta a una leyenda precristiana y un escarnio de su intérprete principal, a la par que del representante apostólico del Papa.

La expulsión del séquito es un salir del cuerpo, y por tanto del mundo de la materialidad, cuyo fin es llegar a la ascensión del verdadero paraíso: volver al origen y salir de la prisión que el cuerpo de Juvera representaría. En este caso podríamos decir que la utopía de la que hablamos se parecería al *Sueño de Escipión*, de Cicerón. En el cuerpo de Juvera, el hombre (los conversos) está en exilio, pues solo con la expulsión de ese séquito se puede tener un mundo real. La escatología representa así la victoria sagrada, pero la de los conversos; es decir, una regeneración y no un eterno retorno cristiano¹¹⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán-García Barro, Álvaro, “De la Dialéctica a la Dialógica”, *Mar oceana: Revista del humanismo español e iberoamericano*, 31, 2012, pp. 97-126.
- Alvira Cabrer, Martín, “La imagen del Miramamolín al Nasir (1199-1213) en las fuentes cristianas del siglo XIII”, *Anuario de estudios medievales*, 26, 2, pp. 1003-1030.
- Arbizu-Sabater, Victoria, “Paratexto sexual y sátira misógina en la *Carajicomedia*”, *Scriptura*, 19/20, 2008, pp. 37-56.
- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barral, Barcelona, 1974.

¹¹³ Se refiere al comprobado naufragio del legado del 10 de octubre durante el viaje de retorno a Roma (Sanchis y Rivera, 1924, pp. 156-159).

¹¹⁴ Valdés, 1996, p. 149.

¹¹⁵ Ver Valdés, 1996, pp. 168-169.

- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1987.
- Beltrán, Vicenç, “Las burlas del *Cancionero General*”, en *Las “Obras de burlas” en el Cancionero de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio Áquez, Santa Barbara, University of California, *eHumanista*, 2015, pp. 1-44.
- Beltrán, Vicenç, “Sobre el simbolismo profético de visiones y representaciones en libros de caballerías: de *Curial e Guelfa* y *Tirant lo blanc* a *La Crónica de Adramón*”, *Edad de oro*, 21, 2002, pp. 481-498.
- Bellón, Juan Alfredo y Jauralde Pou, Pablo, *Cancionero de Obras de burlas*, Akal, Madrid, 1974.
- Burchill, Katelyn M., “«Ay de mi Alhama»: El rey moro ¿figura cruel, sentimental, o mezcla de ambas?”, *Honors Projects Overview*, 137, 2018, https://digitalcommons.ric.edu/honors_projects/137 [21.10.2022].
- Calleja, José Demetrio, *Alcalá la Vieja: ensayo histórico o apuntes para una monografía de aquel castillo*, Imprenta de la diputación provincial, Guadalajara, 1897.
- Caro Baroja, Julio, *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Colección Fundamentos, Editorial Itsmo, Madrid, 1978.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando, “El Aposento en Juvera. Del repostero de plata de Isabel de Castilla, Diego de Juvera, a la venganza poética de Rodrigo Cota”, *eHumanista*, 45, 2020, pp. 67-88.
- Castillo Fernández, Javier, “Testimonios contemporáneos sobre el asedio y la conquista de Baza en 1489”, *Péndulo*, 15, 2014, pp. 311-338.
- Castillo, Hernando del, *Cancionero general*, ed. Joaquín González Cuenca, 5 vols., Editorial Castalia, Madrid, 2004.
- Castro, Américo, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Crítica, Barcelona, 1984.
- Ciceri, Marcella, “Antón de Montoro «converso»”, *Rassegna Iberistica*, 29, 1987, pp. 3-13.
- Corbella, Dolores, “«El viaje de San Brandán»: una aventura de iniciación”, *Revista de Filología Románica*, 8, 1991, pp.133-147.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Cancionero de Antón de Montoro*, Impr. de J. Perales y Martínez, Madrid, 1900.
- Cummins, John G., “Pero Guillén de Segovia y el MS. 4.114”, *Hispanic Review*, 41, 1973, pp. 6-32.
- Chaparro Domínguez, María Ángeles, “Revisión del mito geográfico de San Borondón y aproximación a su huella en la literatura y otras artes”, *Revista de Filología Románica*, 30, 2, 2013, pp. 229-244.
- Díaz Ibáñez, Jorge, “El arzobispo Alfonso Carrillo de Acuña (1412-1482). Una revisión historiográfica”, *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 25, 2015, pp. 135-196.
- Díez, J. Ignacio, “«Obscenidad de ideas y palabras» en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*”, en *Las “Obras de burlas” del Cancionero general de*

- Hernando del Castillo*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio Árquez, Santa Barbara, University of California, *eHumanista*, 2015, pp. 47-83.
- Domínguez, Frank A., “La muerte del conde de Niebla en *El Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena y en el poema atribuido a Juan de Hempudia en *Carajicomedia*”, en *Las “Obras de burlas en” el Cancionero de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio Árquez, Santa Barbara, University of California, *eHumanista*, 2015, pp. 87-114.
- Domínguez, Frank A., “La sátira del Aposento en Juvera y su trasfondo histórico-cultural. La visita del cardenal Rodrigo de Borja a España como legado entre 1472 y 1473”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 37, 2017, pp. 622-668.
- Domínguez, Frank A., *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, Albatros, Valencia, 1978.
- Fernández de Córdova Miralles, Álvaro, *Alejandro VI y los Reyes Católicos. Relaciones político-eclesiásticas*, Edizioni Università della Santa Croce, Roma, 2005.
- Ferrer Valls, Teresa, “La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo XV”, en *Cultura y representación en la Edad Media*, ed. Evangelina Rodríguez, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1992, pp. 145-169.
- García Jaramillo, Jairo, “Para una lectura histórico-literaria del «Romance del cerco de Baza» (y parte 1)”, *Péndulo*, 13, 2012, pp. 299-308.
- García Jaramillo, Jairo, “Para una lectura histórico-literaria del «Romance del cerco de Baza» (y parte 2)”, *Péndulo*, 14, 2013, pp. 263-278.
- Garmendia Larrañaga, Juan, “La mañana de San Juan”, *Jaiak: artikulua/Fiestas: artículos*, 63, 2007, pp. 133-135.
- Güell, Monique, “La alteridad en el Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (1519)”, en *Lo sguardo sull'altro*, ed. Maria Grazia Profeti, Alinea editore, Firenze, 2003, pp. 115-133.
- Güell, Monique, “Le pouvoir au miroir de la littérature en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles”, en *La représentation du pouvoir à travers le Cancionero General de 1511*, ed. Agustín Redondo, Publications Sorbonne, Paris, 2000, pp. 13-32.
- Hart, Thomas R., “El conde Arnaldos and the medieval scriptural tradition”, *Modern Language Notes*, 72, 1957, pp. 281-285.
- Hernández González, María Luisa, “Motivos comunes de las leyendas de S. Brendan y S. Borondón”, *Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, 13, 2002, pp. 149-160.
- Iglesias Ovejero, Ángel, “El estatuto del nombre proverbial en el Refranero antiguo”, *Revista de filología románica*, 4, 1986, pp. 11-50.
- López Castro, Armando, “En torno a los romances fronterizos”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 3, ed. Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García, Universidade da Coruña, Departamento de Filoloxía española e Latina, Toxosoutos, A Coruña, 2005, pp. 11-27.
- Lorenzo Perera, Manuel, *Estampas etnográficas de Teno Alto: (Buenavista del Norte, Isla de Tenerife, Canarias)*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento de Buenavista del Norte, 1987.

- Maestro, Jesús, “Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica”, en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, 2 vols., I, ed. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008a, pp. 525-536.
- Maestro, Jesús, “Las formas de lo cómico en los entremeses de Quevedo”, *La Perinola*, 12, 2008b, pp. 79-105.
- Martín Romero, José Julio, “El reflejo literario de la batalla en Juan de Mena, el Marqués de Santillana y otros autores del siglo XV”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 2, ed. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, León, 2007, pp. 839-849.
- Martín, Sabas, “La Isla Mágica”, en *San Borondón. La isla descubierta*, ed. Tarek Ode y David Olivera, Litografía Trujillo, La Laguna, 2004, pp. 7-28.
- Martínez Iniesta, “Los romances fronterizos: Crónica poética de la Reconquista Granadina y Antología del Romancero fronterizo”, *Lemir: Revista electrónica de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 7, 2003, <http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista7/romances.htm> [21.10.2022].
- Martínez Mata, Emilio, “El romance del conde Arnaldos y el más allá”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 2, ed. María Isabel Toro Pascua, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, pp. 605-613.
- Menéndez Pidal, Ramón, “El romance Río Verde, Río Verde”, en *Miscelánea en Homenaje a Mons. Higinio Anglés*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1961, pp. 465-488.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Flor Nueva de Romances Viejos*, Austral, Madrid, 1997.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Flor Nueva de Romances Viejos*, Espasa Calpe, Madrid, 1955.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico*, I, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.
- Micha, Alexandre, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Droz, Ginebra, 1987.
- Mimura, Tomoko, “Una lectura del romance fronterizo «Sayavedra» (la intención de su creación)”, *Hispania*, 32, 1988, pp. 92-106.
- Mimura, Tomoko, “La fiesta de San Juan en el Romancero tradicional”, *Hispanica*, 35, 1991, pp. 84-100.
- Moreno Hernández, Carlos, “Pero Guillén de Segovia y el círculo de Alfonso Carrillo”, *Revista de Literatura*, 94, 1985, pp. 17-49.
- Nicasio Salvador, Miguel, “La ciudad de Valencia en la época del Cancionero General”, *Letras*, 65-66, 2012, pp. 89-120.
- Nieto Soria, José Manuel, “Dos prelados en la encrucijada de un trono: Alfonso Carrillo de Acuña y Pedro González de Mendoza”, *Torre de los Lujanes. Revista de la Real Sociedad Económica Matritense*, 54, 2004, pp. 49-64.
- Paz y Meliá, Antonio, *Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón*, Sociedad de bibliófilos españoles, Madrid, 1884.

- Perea Rodríguez, Óscar, “Sobre la datación cronológica de las *Obras de burlas* del Cancionero General”, en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, ed. Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet Vallés, Héctor H. Gassó, Universitat de Valencia, Valencia, 2012, pp. 325-349.
- Pérez Bosch, Estela, “Notas sobre la recepción del romancero: del *Cancionero general* a otras colecciones poéticas del siglo XVI”, en *Actas del X Congreso Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 3, ed. Rafael Alemany Ferrer, Josep Lluís Martos Sánchez y Josep Miquel Manzanaro i Blasco, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1289-1304.
- Puerto Moro, Laura, “Tradición temática en el Cancionero de obras de burlas”, en *Las “Obras de burlas” del Cancionero general de Hernando del Castillo*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio Árquez, University of California, *eHumanista*, Santa Barbara, 2015, pp. 187-221.
- Reyes Gómez, Fermín de los, “Las Bulas de Rodrigo de Borja y los orígenes de la imprenta española”, *Pecia Complutense. Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid*, 5, 8, 2008, pp. 1-51.
- Rico García, José *et al.*, *El duque de Medina Sidonia. Mecenazgo y renovación estética*, Universidad de Huelva, Huelva, 2015.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.), *Cancionero general de muchos e diversos autores*, Real Academia Española, Madrid, 1958.
- Roncero López, Victoriano, “Algunos temas de la poesía humorística de Antón de Montoro”, en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, ed. Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996, pp. 567-580.
- Ruano, Eloy Benito, “La leyenda de San Brandán”, *Revista de Historia*, 93-94, 1951, pp. 35-50.
- Sanchis y Rivera, José, “El cardenal Rodrigo de Borja en Valencia”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 84, 1924, pp. 120-164.
- Scholberg, Kennet R., *Sátira e Inectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1971.
- Torriani, Leonardo, *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias antes Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones*, ed. Alejandro Cioranescu, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1991.
- Trapero, Maximiano, “El romance Río Verde, Río Verde, cuatro siglos de tradición ignorada”, en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, II, Castalia, Madrid, 1989, pp. 431-450.
- Trapero, Maximiano, “El Romance Rio Verde: sus Problemas Históricos y Literarios y su especial relación con Canarias”, *Anuario de estudios atlánticos*, 37, 1991, pp. 207-237.
- Trapero, Maximiano, “En busca de un romance perdido: Río Verde, Río Verde”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 41, 1986, pp. 59-86.
- Usoz y Río, Luis, *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, Pickering, London, 1841-1843.
- Valdés, Regina, “El viaje de San Brandán”, *Taller de letras*, 24, 1996, pp. 149-169.



Editura Universității din București – Bucharest University Press
folosește sistemul de peer review dublu anonim.

© EUB-BUP pentru prezenta versiune

<https://editura-unibuc.ro/>

B-dul Mihail Kogălniceanu 36-46, Cămin A (curtea Facultății de Drept),
Corp A, Intrarea A, etaj 1-2, Sector 5, București, România; tel.: + (4) 0726 390 815
e-mail: editura@g.unibuc.ro
Librărie online: <https://editura-unibuc.ro/magazin/>
Centru de vânzare: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 9, parter (holul Facultății de Sociologie
și Asistență Socială); tel. + (4) 021 305 37 03

Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.