

LAS «COPLAS DE MINGO REVULGO»

Estudio preliminar, edición crítica y notas

Devid Paolini



Ediciones Universidad
Salamanca



LAS «COPLAS DE MINGO REVULGO»

TEXTOS RECUPERADOS XXXI

Colección dirigida
por PEDRO M. CÁTEDRA

Consejo de dirección
EMILIO DE MIGUEL MARTÍNEZ, FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR,
JAVIER SAN JOSÉ LERA, MANUEL AMBROSIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Coordinación de dirección
FRANCISCO BAUTISTA

Consejo científico
JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS (CSIC)—; AMAIA ARIZALETA (TOULOUSE-JEAN JAURÈS)—; FERNANDO BAÑOS (UNIV. DE OVIEDO)—; CONSUELO BARANDA (UNIV. COMPLUTENSE DE MADRID)—; FERNANDO BOUZA (UNIV. COMPLUTENSE DE MADRID)—; ANA CABALLÉ (UNIV. DE BARCELONA)—; GUILLERMO CARNERO (UNIV. DE ALICANTE)—; JUAN CARLOS CONDE (UNIV. OF OXFORD)—; ALAN DEYERMOND (†) (QUEEN MARY, UNIV. OF LONDON)—; LUIS F. DÍAZ LARIOS (UNIV. DE BARCELONA)—; OTTAVIO DI CAMILLO (CITY UNIVERSITY OF NEW YORK)—; AURORA EGIDO (UNIV. DE ZARAGOZA)—; INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (UNIV. AUTÓNOMA DE MADRID)—; MICHEL GARCIA (UNIV. PARIS-SORBONNE)—; MIGUEL-MARÓN GARCÍA-BERMEJO GINER (UNIV. DE SALAMANCA)—; JORGE GARCÍA LÓPEZ (UNIV. DE GIRONA)—; JUAN GIL (UNIV. DE SEVILLA)—; JORDI GRACIA (UNIV. DE BARCELONA)—; LOUISE HAYWOOD (UNIV. OF CAMBRIDGE)—; CARLOS HEUSCH (ENS-LYON)—; LUIS IGLESIAS FEIJOO (UNIV. DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)—; VÍCTOR INFANTES (UNIV. COMPLUTENSE DE MADRID)—; ISAÍAS LERNER (CITY UNIVERSITY OF NEW YORK)—; BEGOÑA LÓPEZ BUENO (UNIV. DE SEVILLA)—; MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO (REAL BIBLIOTECA)—; ELENA LLAMAS POMBO (UNIV. DE SALAMANCA)—; JOSÉ-CARLOS MAINER (UNIV. DE ZARAGOZA)—; GEORGES MARTIN (UNIV. PARIS-SORBONNE)—; GIUSEPPE MAZZOCCHI (UNIV. DEGLI STUDI DI PAVIA)—; JOSÉ MARÍA MICÓ (UNIVERSITAT POMPEU FABRA)—; ALBERTO MONTANER (UNIV. DE ZARAGOZA)—; BIENVENIDO MORROS MESTRES (UNIV. DE BARCELONA)—; ROSA NAVARRO DURÁN (UNIV. DE BARCELONA)—; FRANCISCA NOGUEROL (UNIV. DE SALAMANCA)—; JOSÉ ANTONIO PASCUAL (UNIV. CARLOS III)—; JOSÉ ANTONIO PÉREZ BOWIE (UNIV. DE SALAMANCA)—; JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS (UNIV. DE MURCIA)—; RAFAEL RAMOS (UNIV. DE GIRONA)—; MERCEDES DE LOS REYES PEÑA (UNIV. DE SEVILLA)—; JESÚS D. RODRÍGUEZ-VELASCO (UNIV. OF COLUMBIA)—; LEONARDO ROMERO TOBAR (UNIV. DE ZARAGOZA)—; CARMEN RUIZ BARRIONUEVO (UNIV. DE SALAMANCA)—; PEDRO SÁNCHEZ-PRIETO BORJA (UNIV. DE ALCALÁ)—; ANTONIO SÁNCHEZ ZAMARREÑO—; (UNIV. DE SALAMANCA)—; MICHAEL SOLOMON (UNIV. OF PENNSYLVANIA)—; BARRY TAYLOR (BRITISH LIBRARY)—; BÉNÉDICTE VAUTHIER (UNIV. FRANÇOIS RABELAIS, TOURS)—; MARÍA JOSÉ VEGA RAMOS (UNIV. AUTÓNOMA DE BARCELONA)—; JULIAN WEISS (KING'S COLLEGE, UNIV. OF LONDON).

LAS «COPLAS DE MINGO REVULGO»

ESTUDIO PRELIMINAR, EDICIÓN CRÍTICA Y NOTAS
DEVID PAOLINI



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

TEXTOS RECUPERADOS, XXXI

© Ediciones Universidad de Salamanca
y Devid Paolini

© Diseño de cubierta: JA!diseño

1.ª edición: marzo, 2015
ISBN: 978-84-9012-511-3 (Impreso) / D. L.: S. 87-2015
ISBN: 978-84-9012-524-3 (PDF)

Ediciones Universidad de Salamanca
Apartado 325
E-37080 Salamanca

Maquetación:
Jáser Proyectos Editoriales

Realizado en España-Made in Spain

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse
sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca.*



COPLAS DE MINGO REVULGO

Las “Coplas de Mingo Revulgo” [Recurso electrónico] / estudio preliminar, edición
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2015
crítica y notas, Devid Paolini.

562 p.—(Textos recuperados ; 31)

1. Coplas de Mingo Revulgo—Crítica e interpretación, etc. I. Paolini, Devid, editor literario.

821.134.2 Coplas de Mingo Revulgo.06

TABLA

AGRADECIMIENTOS	13
ÍNDICE DE LÁMINAS.....	15

PARTE I LAS COPLAS DE MINGO REVULGO

INTRODUCCIÓN	19
I. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS COPLAS DE MINGO REVULGO	25
1.1. «Mingo Revulgo, Mingo»: ¿sátira contra Enrique IV?	26
1.2. La posible fecha de composición de la obra.....	34
1.3. El lenguaje de las <i>Coplas de Mingo Revulgo</i>	39
§ 1.3.1. <i>La cuestión del sayagués</i> [39] § 1.3.2. <i>Análisis del habla de la sátira</i> [42] § 1.3.3. <i>El sayagués y las Coplas de Mingo Revulgo</i> [46]	
1.4. La obra y la tradición bucólica.....	49
§ 1.4.1. <i>La tradición bucólica latina, neolatina y vernácula</i> [50] § 1.4.2. <i>La tradición pastoril y las Coplas de Mingo Revulgo</i> [52]	
1.5. El lugar de las <i>Coplas de Mingo Revulgo</i> en la literatura española.....	60
II. EL PROBLEMA DE LA AUTORÍA.....	71
2.1. La ideología de las <i>Coplas de Mingo Revulgo</i>	71
2.2. Los posibles autores	74
§ 2.2.1. <i>Juan de Mena</i> [74] § 2.2.2. <i>Alfonso de Palencia</i> [76] § 2.2.3. <i>Fray Íñigo de Mendoza</i> [77] § 2.2.4. <i>Fernando de</i>	

Pulgar [86] § 2.2.5. Rodrigo Cota [90] § 2.2.6. Fernán Pérez de Guzmán[94]

III.	LA TRADICIÓN MANUSCRITA E IMPRESA DE LAS COPLAS DE MINGO REVULGO	97
	3.1. Estado de la cuestión.....	97
	§ 3.1.1. <i>Las Coplas de Mingo Revulgo antes de 1977 [98]</i>	
	§ 3.1.2. <i>La edición crítica de Marcella Ciceri (1977)[100]</i>	
	§ 3.1.3. <i>La edición de Vivana Brodey (1986) [106]</i> § 3.1.4. <i>Desde la edición crítica de Ciceri (1977) hasta el presente [108]</i>	
	3.2. Elenco de los manuscritos e impresos de las <i>Coplas de Mingo Revulgo</i>	110
IV.	ANÁLISIS Y EVALUACIÓN DE LOS TESTIMONIOS	129
	4.1. Tradición «larga» frente a «tradición corta»	129
	4.2. Descripción de los manuscritos.....	136
	§ 4.2.1. <i>Manuscritos del siglo XV [136]</i> § 4.2.2. <i>Manuscritos de los siglos XVI-XVIII [147]</i>	
	4.3. Análisis de los errores de la tradición «larga».....	151
	4.4. Errores de la tradición en 32 coplas sin o con glosa de Pulgar.....	158
	4.5. La edición de Madrid, Sancha, 1787.....	166
	4.6. <i>Stemma codicum</i>	167
V.	EDICIÓN CRÍTICA DE LAS COPLAS DE MINGO REVULGO	171
	5.1. Criterios de la presente edición.....	171
	5.2. Aparato de variantes.....	206

Parte II
 LAS GLOSAS Y RESPUESTAS
 A LAS COPLAS DE MINGO REVULGO

VI.	LAS RESPUESTAS Y EL COMENTARIO ANÓNIMO DE M Y G.....	241
	6.1. Texto crítico.....	241
	6.2. Aparato de variantes (M y G).....	285
VII.	LAS RESPUESTAS Y LAS GLOSAS A LAS RESPUESTAS DE RM.....	321
	7.1. Transcripción del texto	321
VIII.	LAS COPLAS DE MINGO REVULGO GLOSADAS POR FERNANDO DE PULGAR.....	345
	8.1. Texto crítico de la glosa de Pulgar	345
	8.2. Aparato de variantes (P, E, Sa y H).....	397
IX.	EL COMENTARIO DE JUAN MARTÍNEZ DE BARROS (1564).....	411
	9.1. Texto crítico del comentario de Martínez de Barros.....	411
	9.2. Aparato de variantes (RAH y S87)	527
	BIBLIOGRAFÍA	543

AGRADECIMIENTOS

Hay sin duda muchas personas a las que tengo que agradecer la ayuda y el apoyo constante que me han dado desde que empecé esta investigación. *In primis*, a mi mentor, el profesor Ottavio Di Camillo. Conté ya en otro lugar (en la introducción al homenaje a Joseph Thomas Snow que edité hace unos años) cómo nos conocimos y cómo después de nuestro fortuito encuentro me mudé a Nueva York y fui admitido en el programa doctoral en Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages del Graduate Center. Allí, el profesor Di Camillo me mostró cómo dudar de todo y de todos y me empujó a preguntarme siempre el porqué de las cosas, para poder llegar a conclusiones fundadas sobre datos concretos y fidedignos. Tuve además la posibilidad de conocer a otros dos estudiosos muy importantes para el desarrollo de mi perfil investigador: la profesora Lía Schwartz y el profesor Isaías Lerner. Los dos, con sus grandes conocimientos y sabiduría, no solo me enseñaron cómo interrogar las fuentes primarias y secundarias y analizarlas en su contexto histórico y social, sino que fueron para mí desde el principio un ejemplo a seguir. A los tres debo mucho y espero que consideren pagada, en parte, mi deuda con este trabajo. Una mención particular va también al profesor Álvaro Alonso, que tuvo la amabilidad de leer esta investigación antes de que se publicara y me dio consejos y sugerencias que, sin falta, la han mejorado.

Un agradecimiento especial va a mi familia que está siempre muy cerca de mí, aunque al otro lado del océano. Querría recordar, además, a mis amigos de España y de Nueva York, viejos y nuevos, así como a todos mis queridos amigos de Senigallia (muy cerca de Ancona, Italia), mi pueblo natal y donde he vivido antes de mudarme a los Estados Unidos. Finalmente, querría expresar mi gratitud a Lucia y Virginia por haberme soportado con cariño en estos últimos meses, ayudándome en los momentos altos y bajos de revisión de este estudio. Terminando ya, doy las gracias a la Biblioteca Nacional de España, la Real Academia Española, la Biblioteca Menéndez Pelayo, la British Library y la Hispanic Society of America por haberme dado el permiso de incluir, en esta investigación, las reproducciones que se encontrarán a lo largo de las siguientes páginas.

A mis profesores, a mi familia, a mis amigos, a Lucia y a Virginia: a todos ellos dedico el presente trabajo, *laboris mei fructum*.

Senigallia, junio de 2014

ÍNDICE DE LÁMINAS

L: Cancionero Egerton 939, fol. 43v, British Library	18
S: M-556, fol. 9v, Biblioteca Menéndez Pelayo	24
GM: ms. 155, fol. 123r, Real Academia Española	70
M: ms. Vitr. 26-13, fol. 1r, Biblioteca Nacional de España.....	96
RM: ms. RM 73, fol. 8v, Real Academia Española.....	170
P: ms. M-108, fol. 101r, Biblioteca Menéndez Pelayo.....	240
E: [Burgos, Fadrique de Basilea, ca. 1485], portada, British Library.....	320
Sa: [Salamanca, Juan de Porras, ca. 1498], fol. a2r, Biblioteca Nacional de España.....	344
H: [Logroño, Arnao Guillén de Brocar, ca. 1502-1505], portada, The Hispanic Society of America.....	542

PARTE I
LAS COPLAS DE MINGO REVULGO

¿eres tu la que veuiste
las fucigas de luz fer
tu sola nos defendiste
y precioso don ouiste
por tu hupio merecer
de tantas grās y qual
cōrigo no siento bna
en el palacio feal
mojada tan espeal
nō la tiene otra nignia

¿eres toffe de omenaje
casa fuerre sin combate
por ti el vmano huase
de las manos del salu. qe
se libio cō tu fescate
eres prelagio sin suelo
do como puerro la fec
quēto yo mas me desuelo
cō mayor temor fescalo
de enqar mas hādō q se

¿si de ti pienso tomar
quēto se puede desir
nō me basta pe lamar
si la pudiese tornar
en tinta para esqerir
mas si tu me aqueuier
de unca poco de ti
la bfeuedat de mi cōtō
nō quita mare fescito
mas pone la falca en mi

¿por que dios me ayuor si
dame senal de tu sino
si me preguntare curyo
dize sendra que curyo
siēpre fuy maguer yudi gno
y dame grā con esto
de beuir tā justa mēre
q eneste camino puestō
baga m fin tā honesto
con q te pague y cōtete

¿buco ha q fizo vn sayl

¿ningo fe vulgo migo
amigo fe vulgo aha
ques de tu sayo de blao
nō lo vistes en dōmigo
q̄s de tu tubo berme lo
por que qnes tal sobice lo
andas esta madrugada
la cabeza desgrenada
nō te lietas de buē fe lo

¿la color tienes maffida
el cōspanco fe chmado
andas de valle en collado
como fēs q̄ va perdida
y no otras si te vas
adelante o a tras
canquandio los pies
dando qnmas al q̄aves
que no sabes do te estās

INTRODUCCIÓN

Luigi Pirandello (1867-1936), uno de los más grandes dramaturgos y escritores italianos de todos los tiempos, solía decir que era hijo del «Caos», jugando con el topónimo del lugar donde había nacido (en aquel entonces en provincia de Agrigento, Sicilia). Apelando a tan ilustre antecedente podría afirmar, sin demasiada retórica, que la presente investigación ha sido hija del «caso» como explicaré en las siguientes líneas. Cuando en agosto de 2004 llegué a Nueva York y empecé el doctorado en el Graduate Center, tenía bien claro el hecho de que iba a ocuparme de *La Celestina*. Con el pasar de los años se había ido perfilando poco a poco la idea (sugerida por mi mentor, Ottavio Di Camillo) de preparar una edición crítica de la traducción italiana de Alfonso Hordóñez (Roma, 1506). Había empezado ya a trabajar en ello cuando una compañera de doctorado me pasó una investigación suya pidiéndome que la revisara antes de entregársela al profesor de su curso. Objeto principal de su estudio era la glosa anónima de un impreso de las *Coplas de Mingo Revulgo* que se conserva en la Hispanic Society of America. En aquella época poco o nada sabía de esta breve sátira y tras un rápido sondeo de datos, fechas, y trabajos publicados acerca de ella, me di cuenta, casi en seguida, de que hacía falta una edición crítica que pusiera al día la de Ciceri (1977) –la única que se hizo hace más de 30 años- y que también considerara los nuevos testimonios, tanto manuscritos como impresos, que se habían descubierto en los años siguientes –muchos de los cuales se habían incluido en el estudio/transcripción de Brodey (1986). Decidí entonces continuar con mi propósito de ocuparme de la versión italiana de *La Celestina*, y al mismo tiempo dedicar atención debida a las *Coplas de Mingo Revulgo*, dado que el texto era breve y no creía que fuera a darme –vana ilusión– muchos problemas. Lo que en un principio imaginaba un trabajo de verano empezó a interesarme cada vez más, y lo que en origen consideraba una investigación de pocas páginas, se amplió notablemente hasta convertirse en unos cuantos apartados que analizaban el texto de la sátira en sus diferentes aspectos. Tras comentar a mis profesores las informaciones que había reunido y lo que iba encontrando, uno de ellos (el profesor Lerner) me invitó a replantear el argumento de mi tesis doctoral, preguntándome si no era mejor preparar una edición crítica de las *Coplas de Mingo Revulgo*, que ya estaba en un estadio bastante avanzado, más que continuar con la traducción de Hordóñez que, mientras tanto, había dejado de lado. Así fue como decidí que una cosa

bien hecha era mejor que dos a medias. El resultado de mis pesquisas, de mis razonamientos y de mis ilaciones, es este estudio donde he intentado ofrecer un panorama lo más amplio y profundo posible de la obra.

La presente investigación comprende dos partes principales: la primera («Las *Coplas de Mingo Revulgo*») está dedicada completa y exclusivamente al texto de la sátira; la segunda («Las respuestas y las glosas a las *Coplas de Mingo Revulgo*») se ocupa de los materiales extra-textuales que han acompañado a la obra desde sus primeros momentos.

Cinco capítulos constituyen la primera sección: en el capítulo 1 se examinan las informaciones que pueden desprenderse directamente del texto, su posible fecha de composición, el lenguaje empleado, la tradición a la que podría pertenecer y su lugar e importancia en la literatura castellana. El capítulo 2 trata de la posible autoría, mientras que el capítulo 3 presenta un estado de la cuestión de los estudios que se han ocupado de la sátira a partir de la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, y recoge a continuación un listado de todos los testimonios conocidos. En el capítulo 4 se describen estos y se analizan los errores propios, separativos y conjuntivos de los manuscritos y ediciones con el objetivo principal de establecer su posible relación. En el capítulo 5 se ofrece el texto crítico de las *Coplas de Mingo Revulgo* junto con unas notas explicativas y el aparato de variantes.

La segunda parte se compone de cuatro capítulos: en el capítulo 6 se transcriben y analizan las respuestas y la glosa anónima de dos de los códices más antiguos de la sátira (ms. Vitr. 26-13 de la Biblioteca Nacional de España y ms. 155 de la Real Academia Española); en el capítulo 7 se dan a conocer las respuestas y el comentario a estas del ms. RM 73 de la Real Academia Española; el capítulo 8 está dedicado a la glosa más conocida, la de Pulgar, cronista de los Reyes Católicos; mientras que en el último (capítulo 9) se examina el comentario de Juan Martínez de Barros de 1564.

Hace más de quinientos años un gran sabio (y no creo que se trate de Fernando de Rojas, pero eso, ahora, es otro asunto) afirmó que hubiera sido imposible contentar a todos con su obra a causa de las disensiones siempre presentes entre los hombres:

Y pues es antigua querella y usitada de largos tiempos, no quiero maravillarme si esta presente obra ha sido instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias, dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad. Unos decían que era prolija, otros breve, otros agradable, otros oscura;

de manera que cortarla a medida de tantas y tan diferentes condiciones a solo Dios pertenece.

Yo, por mi parte, me imagino que también esta investigación llevará a alguien a fruncir el ceño. De todos modos, espero que esta persona, como dijo Diego de San Pedro en su prólogo a la *Cárcel de amor*, «antes que condene mi falta juzgue mi voluntad, porque reciba el pago, no segund mi razón, mas segund mi deseo».

Viva el gran conde de Lemos, cuya cristiandad y liberalidad, bien conocida, contra todos los golpes de mi corta fortuna me tiene en pie, y vívame la suma caridad del ilustrísimo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas, y siquiera no haya emprentas en el mundo, y siquiera se impriman contra mí más libros que tienen letras las coplas de Mingo Revulgo.

Miguel de Cervantes, Prólogo a la segunda parte del *Don Quijote*

La creación de...
 que por el...
 le...
 que el se...
 Comienza a...

LIBRO

A ninguno sebnigo ninguno
 A ninguno sebnigo hao
 ques Del tu sayo de brao
 no lo trefnas en conyugo
 ques Del tu subon termeso
 por que traes tal sobre ojo
 andas esta madrugada
 la cubra Desgrenada
 no te llorras De buen Fijo

Q. La color tienes magra
 y el espango sebninado
 andas De valle en collado
 como Des ciudad perdida
 y no teas se te vas
 a Delanteo cara traes
 andando con los pies
 dando trancos al traues
 que no sakes Dorestas
 Responde la Republica

Q. Alabre gilar baco
 se en guerra alla echamos
 quando a vendulo cobramos
 por pastor De no hato
 andase tras los singales
 por estos andorales
 todo el dia enbeucado
 holgasando y son senado
 que no nyra nros males

Q. Oja oja los ganados
 y la bupa con los zepos
 quales andan y los qros
 perdidos Desnriados
 pollos santos te promero
 que se Danado baltructo
 que no le medre Dios las gjas
 a Deyado las onças
 por holgar cada tras seto

Q. Alla por esas gbradas
 veras balando corderos
 por ace nmeiros mneros
 buefas a baynadas
 los panes todos comidos
 y los vedados pagados
 y a vñ las hueras Delavilla
 tal estrago en espylla
 nunca vieron los naldos

Q. O mate mala payna
 a pastor De mi manera
 que tiene uerno con myera
 y no les vnta la pona
 Lee los lobos conya
 y los ganados balar
 y el pñadas en oylo
 ay por eso el carayullo
 nunca Deya De romz

Disposicion de...

escribida en...

I

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS COPLAS DE MINGO REVULGO

Con el título *Coplas de Mingo Revulgo* (de ahora en adelante *CMR*) se conoce un breve poema anónimo compuesto en la segunda mitad del siglo xv en contra de Enrique IV, rey de Castilla y León desde 1454 hasta 1474. La fortuna de la que gozó la obra está documentada por los diferentes manuscritos que nos han llegado¹, los dos incunables², los numerosos impresos que vieron la luz durante el siglo xvi³, y por los diferentes comentarios que han intentado explicar la alegoría del texto. De estos, el más conocido es el de Fernando de Pulgar⁴ (ca. 1430-ca. 1492) que acompaña todas las ediciones de la sátira. A este éxito inicial siguieron casi trescientos años de olvido⁵ y solamente en las décadas finales del siglo xix los críticos e historiadores literarios se acercaron de nuevo al poema⁶. Durante el siglo xx, con el paulatino reconocimiento de su valor satírico y literario como ejemplo de crítica social y política de la época, la obra fue objeto de diferentes ediciones y fue incluida en antologías de poesía medieval

¹ Hasta el momento se han podido localizar cinco manuscritos del siglo xv, dos del xvi, uno del xvii y dos del xviii (véanse en § 3.2 las primeras diez entradas).

² El primero, según Haebler 1903-1917, núm. 434, es de [Burgos, Fadrique de Basilea, ca. 1485]. De esta edición se conocen, actualmente, dos ejemplares: uno en la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial (32-V-19) –cuya signatura Ciceri 1977, 87 transcribe erróneamente: (32-V-10)- publicado en edición facsímil por Pérez Gómez de Cieza 1953; el otro, incompleto, se encuentra en la British Library bajo la signatura IA. 53.204. Del segundo incunable, descrito y atribuido a [Sevilla, Estanislao Polono, ca. 1500] por Salvá 1872, núm. 806, se ha tenido noticia solo en tiempos recientes y se hablará de su importancia y redescubrimiento en § 3.1.4.

³ Son veintitrés en total las ediciones del siglo xvi que hoy se conocen, a las que habría que añadir otras dos mencionadas en catálogos bibliográficos más o menos recientes, pero de las que no se ha localizado ningún ejemplar hasta ahora (§ 3.2, núms. 18 y 27).

⁴ Así presenta su nombre la rúbrica de la única carta autógrafa que se conserva del cronista. Véase Hernández González 2002, 521.

⁵ La obra se editó solo dos veces en el siglo xvii (las dos en Madrid, en 1614 y 1632; § 3.2, núms. 39 y 40) y una en el xviii (en 1787; § 3.2, núm. 41).

⁶ La primera edición de las *CMR* del siglo xix fue la de Gallardo 1863-1889, 823-854 que transcribió el texto de un manuscrito de su biblioteca que luego desapareció. Unos años después, Menéndez Pelayo 1890-1916, III, 5-20 incluyó la sátira en su *Antología de poetas líricos castellanos*.

castellana⁷. Remonta a 1977 la primera y única tentativa de establecer un texto crítico llevada a cabo por Ciceri; años más tarde también se ocupó de la sátira Brodey⁸, con un estudio y transcripción, más que edición, del texto castellano.

En las últimas décadas han aparecido unos pocos artículos sobre argumentos específicos de la obra⁹, pero ningún trabajo de investigación que haya intentado examinar las *CMR* en su conjunto, pese a que el poema presenta todavía unos cuantos problemas concretos como su fecha de composición, su autoría y su transmisión textual. Nos ocuparemos de las dos últimas «cuestiones» en los capítulos siguientes¹⁰. A continuación pasamos a analizar otros aspectos de las *CMR*, como el posible blanco de la sátira, cuándo se compuso, el lenguaje empleado, las fuentes y, por último, la relación del poema con obras anteriores, contemporáneas y posteriores.

1.1. «MINGO, REVULGO MINGO»: ¿SÁTIRA CONTRA ENRIQUE IV?

Según la opinión comúnmente aceptada por la crítica, las *CMR* se escribieron contra Enrique IV, rey de Castilla y León. Sin embargo, la asociación entre el poema y el monarca no es tan directa como puede inferirse de los manuales de la literatura española¹¹. Tal atribución, como veremos, puede justificarse solo

⁷ Se tratará de las ediciones y de los facsímiles de las *CMR* así como de las antologías que las incluyeron en § 3.1.1.

⁸ Brodey 1986.

⁹ Desde 1986 hasta ahora se han publicado los siguientes estudios: Schulz 1989-1990, que ha analizado la ideología de la sátira; Moll 1990, que ha localizado el manuscrito perdido del siglo xv de Gallardo (véase la nota 6); Ciceri 1997, que ha transcrito el ms. 73 de la Real Academia Española, testimonio que la estudiosa desconocía cuando preparó el texto crítico veinte años antes y que todavía ignora, según parece, ya que no menciona el estudio de Brodey 1986, que basa su edición en dicho códice; Gracia 2000, que ha hablado del concepto de retribución terrenal y del providencialismo presente en el poema; y Martín Abad 2000, que ha dado a conocer un incunable de las *CMR* (el segundo al que nos hemos referido en la nota 2) del que se había perdido el rastro hace tiempo.

¹⁰ En el segundo capítulo se presentan y examinan los diferentes autores que han sido propuestos por la crítica; el tercero trata de la tradición manuscrita e impresa de la sátira; en el cuarto se describen los códices y se analizan los errores de los testimonios; y el quinto está dedicado al texto crítico de las *CMR*.

¹¹ «Reflejan la crítica situación a que se llega durante el reinado de Enrique IV, cuando la aristocracia adquiere el grado máximo de poder, a expensas de la corona», según Pedraza Jiménez & Rodríguez Cáceres 2001, 727 en uno de los manuales de historia de la literatura española más recientes.

si se consideran al mismo tiempo diferentes factores y si se pone la obra en su contexto histórico¹².

El poema se compone de un diálogo entre el pastor Mingo Revulgo y el profeta Gil Arrivato. Este último, al ver al pastor en un estado miserable, le pregunta qué le ha pasado. Mingo le contesta que la causa de sus males es el mayoral Candaulo, dado que en lugar de proteger al ganado de los famélicos lobos y curarlo de la roña prefiere irse tras los zagales y tocar el caramillo. El descuido es tal que hay ovejas muertas por todos lados y Candaulo no se preocupa de lo que le pueda pasar al rebaño. Las cuatro perras (Justilla, Azerilla, Ventora y Tempera), que solían ocuparse de los hatos, están tan flacas y débiles que ya no sirven para nada y los lobos atacan el rebaño sin que nadie se lo impida. Por su parte, Gil le reprocha a Mingo sus pecados, responsables de todo este caos, y le profetiza una calamidad tras otra. La única solución a los males del pastor es seguir los consejos del profeta, recomendaciones que, en una primera lectura, no quedan bien inteligibles como, por ejemplo, decirle al «pastor del cerro fano» (XXXII.6)¹³ todos sus problemas, hacer una «salsa d'ajos» (XXXIII.3) y «pacer por lo costero» (XXXV.2) en vez de por «lo alto y hondonero» (XXXV.3)¹⁴.

El texto de la sátira no provee referencias explícitas a personajes históricos o hechos de la época que puedan relacionarla de alguna manera con el reinado de Enrique IV. Por supuesto, queda claro que los dos interlocutores en su diálogo están criticando a Candaulo por su descuido hacia el ganado; y si se toma en cuenta el nombre del pastor, Mingo *Revulgo*, es bastante evidente la asociación

¹² El problema que atañe a las *CMR*, y no solo a este texto, es que todos los que han explicado o estudiado la obra en seguida afirman que el poema es una crítica a Enrique IV sin darse cuenta de que es una interpretación formada *a priori*. Aunque parezca fuera de lugar, lo que quisiera presentarse aquí es un examen e interpretación «formalista» de la obra. Es decir, se intentará quitar la idea preconcebida de que la sátira se haya escrito en contra de Enrique IV para ver si un análisis objetivo en efecto indica un ataque satírico dirigido particularmente a este rey. Por supuesto, somos conscientes del hecho de que no hay mejor lectura que la de los hombres de letras contemporáneos a la obra, como por ejemplo el comentario de Pulgar; no obstante, consideramos importante un acercamiento al texto por grados, esto es, mirando en un primer momento lo que las *CMR* por sí mismas nos dicen y añadir luego la glosa de la época para ver cómo se interpretaba la obra a finales del siglo xv.

¹³ Desde ahora en adelante, nos referiremos con el número romano a la copla y con el número árabe al verso. Naturalmente todas las citas de las *CMR* como de sus principales glosas y respuestas vienen de la presente edición.

¹⁴ En cuanto a la interpretación de la obra, si no se tienen en cuenta las glosas, las coplas más complicadas son, sin duda, las últimas cuatro (XXXII-XXXV).

con el vulgo, es decir, el pueblo. Al mismo tiempo es fácilmente reconocible la alegoría de las cuatro virtudes cardinales, representadas por las cuatro perras (*Justilla* por Justicia, *Azerilla* por Fortaleza, *Ventora* por Prudencia y *Tempera* por Templanza). En vista de estos recursos retóricos se puede suponer que «los siete lobos denodados» con que se enfrentaba Azerilla en la copla XVI simbolizan los siete pecados capitales. También en XXII.4 se menciona el número siete («siete oras amortiguado»). Si se lee la obra en clave religiosa no es arriesgado suponer que cuando «al pastor del cerro fano» se le dice todo lo que pasa, se esté indicando la necesidad de la confesión, y que la «salsa d'ajos» es el remedio que Gil Arrivato aconseja al pastor para alejar las «serpientes», es decir, los pecados. Ir más allá sin glosa, y sobre todo sin ser tan versados en las Sagradas Escrituras como podían serlo los letrados de la segunda mitad del siglo xv, es cosa, a nuestro parecer, bastante difícil.

Tampoco los nombres de los tres personajes que aparecen en las *CMR* –es decir, Mingo Revulgo, Gil Arrivato y la presencia indirecta del pastor Candaulo, acusado de malas costumbres-, ayudan a conectar la obra con el monarca castellano. Mingo fue nombre común durante la Edad Media¹⁵, formado por la aféresis del nombre Domingo; el de Gil Arrivato no provee ninguna información clara, mientras que el de Candaulo es el único que se relaciona directamente con un personaje de la antigüedad. Tanto Heródoto, en el primer libro de las *Historias* (I, 7-12), como Platón, en el segundo libro de la *República* (II, 359-360), cuentan, con ligeras modificaciones, la historia del rey Candaulo y de cómo este perdió su reino y su vida. El griego Candaulo, llamado también Mirsilo por ser el hijo de Mirso, se convirtió en rey de Lidia gracias a la profecía de un oráculo. Se casó con la joven y hermosísima reina de Lidia y estaba tan fascinado por su belleza que llegó a desear que alguien la viese desnuda, para que el juicio de otra persona pudiera confirmar así la fortuna que le había tocado. La elección del soberano recayó sobre Gyges, uno de sus guardias personales al que, después de varias tentativas, logró convencer para que asistiera al «espectáculo». Tras esconderse en el aposento, Gyges vio a la reina *sine vestimenta*, pero al darse cuenta de la presencia del guardia la reina se quedó muy turbada. Al día siguiente, mientras Candaulo estaba ocupado en sus oficios, la reina mandó

¹⁵ Por ejemplo, en el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita se hace referencia a Mingo Oveja (396d) y en la IV *Serranilla* del Marqués de Santillana la pastora se llama Menga. Para otras ocurrencias del nombre Mingo en obras castellanas véase Bleuca 2003, 511, n. 396d y la bibliografía allí señalada, y también Alonso 2010.

que le llevasen a Gyges y clara y directamente le dijo que tenía dos opciones: o matar a su marido, casarse con ella y convertirse en el nuevo rey de Lidia, o morir en aquel mismo instante por la afrenta que le había hecho. Gyges decidió vivir y durante la noche mató a Candaulo, símbolo, desde aquel entonces, de la desdicha reservada a los reyes que siguen sus pasiones y deseos en lugar de gobernar justa y honradamente. El nombre Candaulo¹⁶ podría sugerir que las críticas que hace el pastor Mingo se refieran a un monarca, pero el relato del rey griego no permite establecer una estrecha analogía con Enrique IV, a menos que se interprete, como han hecho unos estudiosos¹⁷, como una referencia al hecho de que el soberano castellano «dio» su mujer a Beltrán de la Cueva¹⁸.

La época de Enrique IV no fue de las más felices en la historia de Castilla. El descuido en la gobernación por parte del monarca; el nacimiento de una hija tal vez ilegítima llamada, por parte de los difamadores, Juana la Beltraneja; la acusación de homosexualidad así como el apodo de *El Impotente* que le fue atribuido; la facilidad con la que el rey elegía nuevos nobles; la total falta de personalidad que le sometía al capricho de sus consejeros, fueron, en su conjunto, razones más que suficientes para que el soberano y su reinado fueran objeto directo e indirecto de más de un ataque¹⁹.

¹⁶ La presencia de este nombre en las *CMR* no deja de ser singular por el hecho de que su historia no fue un tópico muy común en la literatura castellana medieval (piénsese, al revés, a Erasístrato y Antíoco, Píramo y Tisbe, Paris y Helena, Semíramis, Pasife, Sardanápalo; etc.). Entre las posibles obras que el autor de la sátira pudo consultar acerca de este episodio cabe mencionar la *General Estoria* de Alfonso X (Cuarta parte, cap. CLIII, «Del rey Candaulo & de la fermosura de su mugier & del cavallero Çigno»), la *Gran crónica de España* de Juan Fernández de Heredia (fol. 406v; *Corpus diacrónico del español* en línea, de ahora en adelante *CORDE*), y el epitome de Justino titulado *Historiarum Philippicarum T. Pompeii Trogi libri XLIV*, muy probable fuente de los dos textos anteriores y de la cita en las *CMR* (nuestra conjetura se basa en el hecho de que Pulgar, en su glosa, al hablar de Candaulo cita el compendio de Justino, obra muy conocida en la Edad Media).

¹⁷ MacKay 1985, 5, n. 6.

¹⁸ Compartimos en parte lo señalado por MacKay. En el episodio de la Antigüedad que se ha mencionado Candaulo solo quería mostrar la belleza de su esposa a Gyges pero no entregársela. Fue luego por iniciativa de la reina, empujada por la deshonra que había padecido, o, en otras versiones, del mismo guardia, que el monarca fue asesinado. El caso de Enrique IV es bastante diferente. Según las crónicas y los detractores de la época el soberano castellano concedió su mujer a su favorito, pero no porque quisiera compartir la hermosura de esta; además ni la reina ni Beltrán de la Cueva tramaron contra él, ni tampoco se apoderaron luego del reino.

¹⁹ Además del texto que nos interesa aquí, piénsese, por ejemplo, en las *Coplas del Provincial* (§ 1.5), en las acusaciones de fray Íñigo de Mendoza en la primera versión de su *Vita Christi* (§ 2.3), o en algunas poesías de Juan Álvarez Gato, Hernán Mexía, Antón de Montoro, etc. Cf. Rodríguez

Sin embargo, persiste la duda en relacionar inequívocamente la sátira anónima con el rey castellano. Al fin y al cabo, tampoco el reinado de su padre, Juan II (1406-1454), fue tan pacífico ni estuvo exento de críticas: baste recordar la figura del Condestable de Castilla, y luego Gran Maestre de la Orden de Santiago, don Álvaro de Luna, quien realmente tuvo el poder hasta que el monarca, bajo presión de los nobles y de su segunda mujer, decidió entregarlo al bando rival para que lo degollaran en 1453²⁰. También durante su reinado hubo muchos desórdenes socio-políticos: conflictos entre nobles, la larga contienda con los Infantes de Aragón, la guerra civil entre el rey y el hijo heredero, Enrique, atestiguan la inestabilidad que había en la época. Curiosamente también en este caso estamos frente a un rey con poca determinación. Si en las *CMR* la alusión a la «zagaleja lusiteja» (copla VIII) puede leerse como una referencia a la segunda esposa de Enrique IV, Juana de Portugal²¹, de la misma manera se puede postular una identificación con la segunda esposa de Juan II, Isabel, que también era oriunda de aquellas tierras. No hay que olvidar que detrás de la muerte de Álvaro de Luna no estuvieron solamente los Grandes del Reino, envidiosos del poder y de la influencia que este tenía sobre el rey, sino también las intrigas de la segunda consorte del monarca que no veía con buenos ojos al Condestable.

Es difícil determinar, por lo tanto, si la sátira se compuso en contra de Juan II, de Enrique IV o de cualquier otro personaje de la alta nobleza, dándole luego una lectura política que bien podía aplicarse a otros sujetos. Hay también otra conjetura que es oportuno señalar: la posibilidad de que las *CMR* fueran escritas según el patrón de las églogas virgilianas²², y que luego Fernando de Pulgar las interpretó a su manera, dándoles un sentido político que en su origen no tenían²³.

Puértolas 1989, 23-24. Al mismo tiempo, véase, también, Perea Rodríguez 2007 quien ha señalado cómo una visión negativa generalizada de Enrique IV no haya permitido, hasta tiempos recientes, una justa consideración del periodo en el que estuvo al poder el último de los Trastámara. En realidad en la primera parte de su reinado (1454-1464), Enrique IV fue visto como un monarca justo y clemente por parte de los conversos que veían en él una posible solución a las tensiones siempre mayores entre cristianos nuevos y viejos de la época.

²⁰ Para la figura de don Álvaro de Luna véase Round 1986.

²¹ MacKay 1985, 29-30.

²² De la relación que la obra tiene con la tradición bucólica se tratará en § 1.4.

²³ Piénsese, por ejemplo, en la traducción-adaptación de las bucólicas de Virgilio al cuidado de Juan del Encina. El salmantino no solo vertió al castellano las composiciones pastoriles del poeta latino, sino que también las acomodó a su época. Véase § 1.4.