

**El Pleito del manto y sus autores:
De Rodrigo Cota y Hernán Mexía a García de Astorga**

Jesús Fernando Cáseda Teresa
(I.E.S. Valle del Cidacos Calahorra, La Rioja)

1.- Antecedentes

El *Pleito del manto* forma parte de la parte risible y procaz del *Cancionero General* valenciano, con otras piezas como la *Carajicomedia*, el *Aposento en Juvera*, etc. Ha merecido cierta atención de la crítica durante estos últimos años, con ediciones del texto y estudios de Marcial Rubio Árquez (1992), Antonio Cortijo con Marcial Rubio (2015) y Frank A. Domínguez (2017). Apareció en la segunda edición del citado cancionero –1514– y, luego, en las tres ediciones de Toledo –1517, 1520 y 1527–, desapareciendo después en las de Sevilla (1535, 1540) y Amberes (1557. 1573). El *Índice de Valdés* de 1559 la incluyó entre las obras prohibidas. Se trata de un poema anónimo de 63 estrofas que consta de 593 versos a los que otro poeta, García de Astorga, más tarde agregó 95 versos.

Según Menéndez Pelayo (213 tomo III), es una “indecentísima composición”. Antonio Rodríguez Moñino (1959, 12) la llamó “bellaquería literaria.”

Luis de Usoz, el editor del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, fue el primero que hizo un juicio positivo del *Pleito del manto* cuando lo publicó en 1841 junto con la *Carajicomedia*.

Las atribuciones que se han hecho han sido diversas, desde el cordobés Antón de Montoro (Buceta), hasta el P. Íñigo de Mendoza, por Bartolomé José Gallardo (Westerveld, 19). O, como veremos, Juan Álvarez Gato, tesis defendida por Marcial Rubio Árquez (1992, 248 y ss.).

Para Frank A. Domínguez, el incidente histórico a que alude la obra es el juicio a Pedro de Aguilar por traición en 1508 (Domínguez 2017, 263). En su opinión, la obra no es solo un poema pornográfico, sino un debate bajo la forma de un *processus jocoserius* para describir la rebelión de 1508 de Pedro de Aguilar, quien creía que tenía el derecho inherente de compartir la regla o *dominio* de Córdoba como su "alguacil mayor", que pensó que estaba siendo ignorado por Fernando de Aragón.

Para Domínguez, la obra es un ejemplo de la inquietud general de un segmento de la nobleza que no quería perder sus privilegios ante un creciente Estado absolutista. De tal manera, según este investigador, en el *Pleito del manto* subyace una sátira contra un procedimiento judicial contra Pedro de Aguilar, VII señor de Aguilar de la Frontera y X de la Casa y Estado de Córdoba y I Marqués de Priego, instado contra él a causa de su rebeldía. Sin embargo, según mi opinión, tal circunstancia solo la podemos atribuir a una parte de la obra, la tercera y última en que se divide. En ningún caso el *Pleito del manto* tiene, como veremos, causa y origen en tales hechos, sino solo la parte última. La otras dos son claramente anteriores, y especialmente la primera que sitúo en torno a 1480, como luego veremos.

Según Marcial Rubio Árquez (1992, 243), el *Pleito del manto* tiene tres partes diferenciadas. La primera acaba con la sentencia, exactamente en estos versos (estrofa 49):

Al dar d' aquesta sentencia
testigos presentes fueron
estos qu' allí parecieron

más antiguos en potencia,
 qu' en orden envegescieron:
 el anciano Justador,
 con él Inés de Maqueda
 Juan Alvarez, tañedor,
 y la tarifa [daifa], no leda
 por falta de hodedor. (Domínguez 2017, 294)

La segunda parte comienza a partir de ahí, y en ella se encuentran las apelaciones a la sentencia y la cita de dos autoridades, Torrellas, famoso autor del *Maldecir de mujeres*, escritor misógino por excelencia en el conocido “debate de las *dones*”, y Juan del Enzina, su legítimo heredero intelectual, según se dice en el poema.

La tercera y última tiene un autor conocido, García de Astorga, y es un alegato en prosa y en verso en favor de la vencedora del pleito, la mujer.

Según Marcial Rubio, cada una de las tres partes tuvo un autor diferente y se escribió consecutivamente a lo largo de varios años (Rubio Áquez 1992, 243). Según el investigador, puesto que Torrellas murió después de 1486, y en la obra se le da por muerto, la segunda parte sería posterior a esta fecha; y puesto que Juan del Enzina no sería conocido en Castilla hasta después de la edición de su *Cancionero*, en 1496, probablemente la escritura de la segunda parte hayamos de llevarla a los dos o tres últimos años del siglo XV. La tercera y última se escribiría por García de Astorga, y si hacemos caso a los hechos históricos que sitúa Frank A. Domínguez en la obra, en el entorno de 1508, fecha del proceso judicial contra Pedro de Aguilar.

Sin embargo, falta conocer el impulsor de la obra, el primer autor y la causa que origina su escritura. Alude Rubio Áquez (1992, 243) a la sátira o parodia del procedimiento judicial y de la judicatura como institución, en lo que coincide Domínguez. Sin embargo, y pese a que ello en la tercera parte pudiera estar claro, no lo está tanto en las dos anteriores.

Rubio Áquez encuentra en la obra una sátira del amor cortés: Al fin y al cabo, los litigantes son dos amantes que se enzarzan en una disputa por un manto. El servicio amoroso, la *scala amoris*, el amante o *druz* son borrados de un plumazo y sustituido el juego amoroso por una contienda o querrela judicial. Ciertamente es que, pese a que en la segunda parte se habla de la obra como una suerte de querrela como la de primeros años del siglo XV, entre hombres y mujeres (Torrellas, pero también arcipreste de Talavera, condestable Álvaro de Luna, Eiximenis, etc.), en realidad todo ello queda muy desvirtuado, y no situamos en el texto una guerra de los géneros similar o cercana a las planteadas unas décadas antes.

¿Por qué se escribió entonces *El pleito del manto*? Desde luego no se trata de una obra misógina, como advierte Marcial Rubio cuando afirma que en la obra se acredita claramente la superioridad sexual de la mujer. La obra presenta una incongruencia fundamental: dos amantes pasan sin solución de continuidad de la expresión sublime y carnal del amor al enfrentamiento por algo aparentemente poco importante, un simple manto. En ninguna cabeza cabe que tal proceso hubiera llegado a tanto por tan poco. ¿O tal vez sí? Probablemente, el manto adquiere en la obra un valor simbólico que debemos analizar con detalle.

2.- El manto como objeto de deseo: Su valor simbólico

Que el manto tiene en la obra un valor simbólico parece evidente. Hay, a este respecto, algo que resulta inverosímil en la obra, que en el juego poético dan por supuesto

tanto el autor como sus lectores: ¿Acudieron desnudos los dos contendientes ante el juez y así estuvieron tanto uno como otra a la espera del reconocimiento al uso del manto, durante meses, y ello antes de la sentencia? ¿Durante tanto tiempo no pudieron cubrirse con otra ropa? En este pacto tácito entre autor y lector, la inverosimilitud la aceptan todos porque saben que el manto tiene un valor simbólico.

El manto como objeto de deseo aparece referenciado en la Biblia, en el Libro de Isaías, vinculado con la justicia. Dice así Isaías 59:17,18: “Se puso la justicia como coraza, y el yelmo de salvación en su cabeza; como vestidura se puso ropas de venganza, y se envolvió de celo como de un manto.” E Isaías 61:10 señala lo siguiente:

En gran manera me gozaré en el Señor, mi alma se regocijará en mi Dios; porque Él me ha vestido de ropas de salvación, me ha envuelto en manto de justicia como el novio se engalana con una corona, como la novia se adorna con sus joyas.

La expresión “pleito del manto”, que forma parte de nuestro acervo cultural según Manuel José García (1943, 806), hace referencia a algo que es “muy difícil de resolver por poder prestarse a varia interpretación, o por lo intrincado de su naturaleza, no se aviene a ser resuelto fácil y satisfactoriamente”.

El manto es, todavía hoy, un elemento de la vestimenta oficial judía que cubre tanto a hombres como a mujeres. En la Real Chancillería de Valladolid, localizamos un “pleito del manto” o reclamación de manto detraído a judíos porque bajo él ocultaban sus distintivos que los identificaban como tales. Es el caso de un procedimiento de la Real Chancillería de los Reyes de Castilla del 27 de abril de 1485, un “Requerimiento al alguacil de Torquemada para que devuelva a Judá de Salinas y otros, judíos, vecinos de Burgos y de Santa Gadea, un manto que les tomó y ciertos reales que les llevó por no llevar descubiertas sus señales de judíos cuando pasaron por dicha villa camino de Medina de Ríoseco.”¹

¿Existe una vinculación directa entre el manto y la religión judía en la obra? Como luego veremos, así es. Sabemos, por ejemplo, que, según la ley judaica, “uno podía demandar en pleito la túnica de otro, que era su ropa interior de manga larga; pero nunca su manto, pues el manto se necesitaba para abrigo cuando hacía frío.” (Bartley 1993, 99).

En la Real Chancillería de Valladolid y en otros depósitos y archivos judiciales, podemos encontrar algunos –pocos– procedimientos judiciales en reclamación de un manto, entre otros elementos de vestimenta. Pero solo uno referido a una persona que aparece citada en un verso transcrito anteriormente, en la estrofa que cierra la primera parte de la obra: Inés de Maqueda. Se dice en la estrofa 49 lo siguiente:

Al dar d' aquesta sentencia
testigos presentes fueron
estos qu' allí parecieron
más antiguos en potencia,
qu' en orden envegescieron:
el anciano Justador,
con él **Inés de Maqueda**
Juan Alvarez, tañedor,
y la tarifa [daifa], no leda
por falta de hodedor. (Domínguez 2017, 294)

¹ Archivo General de Simancas. ES.47161.AGS//RGS,LEG,148504,71.

En efecto, he localizado en los depósitos de la Real Chancillería de los Reyes de Castilla un pleito a “petición de Martín Barba, procurador de Leonor González, contra Inés de Maqueda, en el pleito que entre ambas tratan sobre la posesión de un mantillo.”² Trae fecha de 3 Enero 1480 y está firmado en Toledo. Documento recepcionado y enviado a petición del tesorero Francisco Cota, jurado de la ciudad. Se trata del hermano de Rodrigo Cota, ocupado, como este, en el ayuntamiento toledano y miembro de una importante familia de judeoconvertos estudiada por Francisco Cantera Burgos (1970).

¿Qué tiene de extraordinario este pleito, en relación a los demás, a efectos de nuestro estudio? El hecho de que aparece la misma persona que está aludida y cuya mención cierra la primera parte de la obra, en su última estrofa, la 49, Inés de Maqueda; también la fecha –enero de 1480–, muy significativa, como veremos; y la persona que acusa el recibo, el jurado Francisco Cota, hermano del también jurado Rodrigo Cota, autor este último de obras como el *Diálogo entre el Amor y un viejo*, el *Epitalamio burlesco*, y, muy probablemente, las *Coplas del provincial* (Cáseda, 2019a).

A finales de 1479, acabó la guerra por la sucesión castellana entre Juana la Beltraneja e Isabel de Castilla. A la primera le apoyaron algunos nobles castellanos, siendo el más relevante Diego López Pacheco y Portocarrero, marqués de Villena y duque de Escalona, y también los portugueses. A la segunda, le dio su apoyo una mayoría de nobles castellanos y también los nobles del reino de Aragón. Se trataba de una guerra fratricida entre dos bandos hermanos, entre una tía y su sobrina. Tras cuatro años de lucha, Isabel de Castilla logró la victoria y con ello la corona del reino castellano.

Francisco Cota sufrió las consecuencias de su apoyo al bando de doña Juana y se le retiraron sus bienes en 1476, según consta en una “Merced a D. Pedro Acuña, conde de Buendía, del Consejo Real, de los bienes del jurado Francisco Cota y de Juan de Gotor, su yerno, los cuales los perdieron por haber prestado ayuda al marqués de Villena.”³ Otro procedimiento de la Real Chancillería de los Reyes de Castilla establece la “concesión al comendador Diego de Avellaneda de bienes y oficios confiscados a Francisco Cota.”⁴ Y una nueva orden, esta vez dirigida al tío de Jorge Manrique, ordenó una “comisión a Gómez Manrique, corregidor de Toledo, para que entienda en la petición presentada por Francisco Núñez y Fernando Vázquez, vecinos de dicha ciudad, sobre razón de unas casas (que les había dado Francisco Cota en pago de una deuda) que indebidamente había tomado Diego de Avellaneda.”⁵

Resulta significativo el hecho de que una persona aludida, cuyo nombre cierra la primera parte de la obra, Inés de Maqueda, se encuentre inmersa en un pleito en 1480 sobre un manto o mantillo con Leonor González. Dicha Inés es habitante de la localidad toledana de Maqueda, cuyo señor, Gutierre de Cárdenas, se significó claramente a favor de la causa isabelina (Barón), siendo recompensado con señoríos en Elche y en otros lugares. Fue, asimismo, contador mayor del reino y alcalde mayor de Toledo.

La otra litigante, Leonor González, es probablemente miembro de una conocida familia judeoconversa toledana⁶. Resulta, a este respecto, harto significativo el hecho de que el mantillo fuera una prenda habitualmente utilizada por las mujeres judías en el siglo XV, como advierte Nevot Navarro (59).

² Archivo General de Simancas. ES.47161.AGS//RGS,LEG,148001,64.

³ Archivo General de Simancas. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147605,319.

⁴ Archivo General de Simancas. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147611,713.

⁵ Archivo General de Simancas. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147702,350.

⁶ Probablemente se trata de la Leonor González contra la que se hizo un auto de fe por la Inquisición de Toledo en un procedimiento que se siguió contra ella entre 1484 y 1486. Archivo Histórico Nacional. ES.28079.AHN//INQUISICIÓN,154,Exp.22.

De manera que no es muy difícil adivinar lo que pudo pensar Francisco Cota, represaliado con la pérdida de todos sus bienes en castigo por apoyar a Juana la Beltraneja, cuando tuvo entre sus manos la demanda instada por causa de la propiedad de un mantillo entre esas dos mujeres. Para entonces, el hermano de Rodrigo Cota había perdido todas sus propiedades, así como también su hija y su yerno, además de su cargo de jurado que, a lo que parece, luego pudo recuperar.

¿Qué conexión existe entre las dos mujeres, las judías Inés de Maqueda y Leonor González, y el autor de la obra? Probablemente, Francisco Cota estableció una relación entre aquella disputa y la que entonces acababa de sufrir Castilla en que otras dos mujeres, Isabel y Juana la Beltraneja, lucharon por un simbólico manto, el manto real o la corona de Castilla. Ese es el significado real del manto de la obra. Tal manto disputado por los amantes encubre, en realidad, a la tierra castellana.

No olvidemos, por otra parte, que el manto es una prenda utilizada por los reyes. Y el manto que habían disputado tía y sobrina era el que cubriría a una de ellas como reina. ¿Por qué en la obra resulta vencedora la mujer frente al hombre? Porque la vencedora en la lucha entre Isabel y Juana sería siempre una mujer. No tenía sentido alguno que, aludiendo la obra al manto real en la disputa entre dos mujeres –Isabel y Juana–, el que se hiciera con el manto fuera el *Carajo* y no el *Coño*.

Pero, como sabemos, los protagonistas de la obra son un hombre y una mujer. ¿No contradice esto el hecho de que el pleito de Valladolid sea entre dos mujeres, Inés de Maqueda y Leonor González, así como ocurre en la lucha familiar entre Isabel de Castilla y su sobrina doña Juana? Sin embargo, tanto en el caso de los dos amantes, como en el de Isabel y Juana, estamos ante dos personas cuya guerra –judicial o física– resulta paradójica. La guerra entre Isabel y Juana fue una pelea civil, fratricida entre familiares. Y la lucha judicial entre los dos amantes resulta también paradójica, puesto que, poco antes de iniciarla, ambos expresaban frenéticamente su amor cuando fueron sorprendidos inesperadamente por un espectador indiscreto y así, sin solución de continuidad, pasaron a convertirse en litigantes judiciales.

El *Pleito del manto* es, por todo ello, la expresión de una guerra civil y fratricida, un ejemplo, quizás el primero, de las dos Españas en lucha. Y el manto simboliza el manto real, la corona castellana. Solo puede vencer *Coño*, y no *Carajo*, por todo ello. El autor de la obra no solo se burla del procedimiento judicial instado por ambos, sino especialmente de las dos litigantes que han llevado al país a una guerra civil y han provocado muerte y dolor. Hay en la obra mucho más que un simple mensaje, como ha venido señalando la crítica, de carácter erótico o paródico. En la obra, lo que subyace es el dolor por una guerra entre hermanos, una guerra que sufrió el posible autor de la primera parte, Rodrigo Cota, como veremos a continuación, y también su hermano Francisco.

En el *Pleito del manto*, localizamos varias veces el término *rey*, presente o implícito, especialmente en la primera parte. En este último caso, es evidente en este ejemplo, de la estrofa 48:

Por no quedar enconado
 acuerdo de me lauar
 delo fuzio proceffado,
 no para no sentenciar,
 mas por auer sentenciado.
 y fi algunos juzgaran
 mal de aqueſto que leyeren,
 refpondo que leyes van

allí donde coños quieren.⁷ (Domínguez 2017, 294)

Como acertadamente señala Frank A. Domínguez, hemos de entender que el último verso cambia la palabra *reyes* por *coños*: “las leyes van allí donde coños quieren” en lugar de la conocida “las leyes van allí donde reyes quieren” (Domínguez 2017, 294). El autor –Cota– establece en el verso por tanto una equivalencia bastante clara entre *Coño* y reina (Isabel).

Dicha equivalencia la situamos al principio del poema, en la estrofa número 12, cuando se dice lo siguiente:

Ved quan falfa confequencia
 contra razon y fu ley
 ferie dezir que enel rey
 el reyno esta por prefencia,
 pues no menos por potencia
 esta el coño enel carajo,
 la campana enel badajo,
 puesto que muestra paciencia. (Domínguez 2017, 282)

La alusión a *rey* y *reino* en la anterior estrofa no es fortuita. Utilizando términos de la filosofía aristotélica (presencia y potencia), el autor da a entender que el rey lo es siempre aunque se halle fuera de su reino, y se es rey se tenga (presencia) o no (potencia) el poder efectivo sobre el reino. ¿No está ello aludiendo al reconocimiento buscado por dos potenciales reinas, Isabel y Juana?

Una última alusión al término *rey*, esta vez en la tercera parte, de García de Astorga, señala que

[...] allí entre trabajo y fatiga acorde de hazer cinco coplas, que allí vera, en fauor delo sentenciado contra el martyr bien auenturado carajo, por no fer en discordia con tan honrrados juezes aun que bien se hallaran caufas licitas y honestas para que el dicho Coño no fuera oydo en juyzio antes anichilado y echado del segun ley de derecho establecida por los reyes antepassados de gloriofa memoria. (Domínguez 2017, 300)

Astorga habla de aniquilar y echar al *Coño* –el poder regio, en este caso el rey Fernando, pues cuando se escribe esta última, Isabel ya ha fallecido– según ley de sus reyes antepasados. La causa es, como señala Frank A. Domínguez, el enfado del poeta, servidor de Pedro de Aguilar, por el procedimiento judicial que condenó a su señor en un, según él, injusto juicio. En cualquier caso, la referencia *Coño/rey/reina* es bastante evidente a lo largo del poema y confirma lo que vengo diciendo: la victoria en el pleito por la posesión del manto simboliza la de la reina Isabel en la guerra civil castellana por la sucesión al trono; y el manto, entonces en disputa, es, por tanto, el manto real simbólico del dominio sobre Castilla.

Las referencias reales no solo aparecen, por tanto, en la primera parte de la obra, también en la tercera. Este es el caso a una “boda” a la que se refiere García de Astorga

⁷ Cito de ahora en adelante por la edición de Domínguez, Frank A. “Pleyto del manto (ca 1508/1509): Its Genre and the Trial of Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, 1st Marquess of Priego and Head of the House of Aguilar.” *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 36 (2017): 241-303.

en prosa, de una forma un tanto enigmática. A través de una carta, enviada por este a su señor Pedro de Aguilar, le informa de lo siguiente:

[...] nuevas de aca es que no ay ningunas lo que mas fe fueña fon narizes y avn tales ay que desto tienen poca necesidad no mas por el presente dela boda hecha a treynta la vara de breña blanca como la nieue y muy bonica gracia y gesto. (Domínguez 2017, 301)

¿A qué está refiriéndose el autor del anterior texto? A la boda de Fernando el Católico con Germana de Foix. Frank A. Domínguez ha señalado repetidamente la presencia de Fernando el Católico, convertido en personaje satirizado en la *Carajicomedia* (Domínguez 2015), así como su segunda esposa, Germana. En el *Pleito del manto*, la alusión a la boda nos sitúa ante las nupcias del viudo rey Fernando y la odiada francesa, primero muy bella, pero que con el tiempo acabó muriendo de sobrepeso.

3.- El autor de la primera parte de la obra

Ya he señalado con anterioridad los diversos candidatos propuestos a autor o autores de la obra, desde Antón de Montoro, a Íñigo de Mendoza, etc. Para Marcial Rubio, un posible candidato sería Juan Álvarez Gato. Alude, para justificar su tesis, a los versos contenidos al final de la primera parte, cuando además de mencionarse a Inés de Maqueda, se hace referencia al “tañedor” Juan Álvarez (Rubio Árquez 1992, 248 y ss.). Dicho investigador interpreta la palabra “tañedor” como ‘intérprete de la posible música del poema’. De tal modo, según su opinión, y como solía ocurrir en las composiciones de cancionero, el escritor madrileño estaba dando su nombre como autor de la obra. Aporta, además, tres datos para defender su tesis. En primer lugar, la presencia de “expresiones irreverentes e impías en la obra de Álvarez Gato”; en segundo lugar, la familiaridad de Gato con las expresiones y la práctica jurídica; y, en tercer lugar, su vida disipada de sus primeros años y su admiración por Antón de Montoro, representante de una literatura “picante y aguda”.

Marcial Rubio cree que el Juan Álvarez “tañedor” del *Pleito del manto* es su autor y esta es la principal prueba en que se apoya. Sin embargo, en la época de la escritura de la obra sí existió un “tañedor de órganos” que situamos en la catedral de Toledo con el nombre de Juan Álvarez. De hecho, según Saura Buil (338) en su estudio sobre los órganos en España, dicho Juan Álvarez ocupó dicho cargo de tañedor del órgano de la catedral de Toledo desde 1465 a 1483, en fechas en que se escribió la obra. Francisco Asenjo Barbieri y Emilio Casares lo sitúan en la catedral toledana (Asenjo, 13) en el mismo periodo como organista (años 1465-1483) y como ayudante de Diego Sánchez de Zamora en la labor de “tañer los órganos de la dicha iglesia”; y también lo ubican en dicho periodo como cantor y autor de piezas musicales. De manera que la tesis de Marcial Rubio no se sostiene.

La tercera parte, de García de Astorga, da dos datos de interés que nos indican que este poeta tenía serias sospechas sobre quién pudo escribir la primera y, quizás, la segunda parte, aunque no se atreve a decirlo de una forma directa. En un momento, se refiere a un “tratado en estilo cordobés” en estos versos:

A veynte y nueue del mes
del fanto bañil passado
ante mi llego vn tratado
en eftilo cordoues.

No admirable ni corrupto,
 fentenciado y concluydo,
 el qual es vn pleyto aftuto
 quentre partes han traydo
 vna puta y vn hodido. (Domínguez 2017, 302)

Y en otra estrofa menciona la “ropa” que va en el “navío”:

Y tambien fe me figura
 despues de malo y cruel
 , ca deftar segun natura,
 el cuerpo enla sepoltura
 no la sepoltura enel.
 Porque la razon lo fella
 junto con buen aluedrio,
 pregunto, mas fin:
 la ropa va en el nauio,
 o quiça el nauio en ella. (Domínguez 2017, 301)

La primera referencia al “estilo cordobés” es muy clara y la segunda no tanto. El término “ropa” puede, quizás, aludir al *Ropero*, esto es, al escritor cordobés Antón de Montoro, cuyo nombre sonó desde muy pronto como autor del *Pleito del manto*. Según Cotarelo i Mori (1900), el término “ropero” fue un “apodo presuntamente peyorativo en relación a su oficio, que no era otro sino el de *aljabibe*, o *ropavejero*, vendedor de ropa de segunda mano. Antón de Montoro se llamó a sí mismo “ropero” en el conocido poema que comienza (Ciceri 1990, 75) “O, Ropero amargo, triste /que no sientes tu dolor!/ Setenta años que naciste /y en todos siempre dixiste: /ynviolata permansiste/ y nunca juré al Criador.”

Piensen sus estudiosos que murió alrededor de 1483. Conservamos su testamento de 1477 (Ciceri, 31 y ss.). Y puesto que nació en 1404, y la obra habría que datarla en 1480, según el documento a que he aludido en el epígrafe anterior, fecha de la demanda judicial por el “mantillo” entre Leonor González e Inés de Maqueda, debería de tener 76 años cuando compuso el *Pleito del manto* si le atribuimos su autoría, quizás una edad excesiva.

Creo, sin embargo, que hemos de orientar por otro lado la búsqueda del autor, centrándonos en las pistas que nos ofrece la propia obra. La referencia a Inés de Maqueda es muy importante bajo mi punto de vista. Y a esta la situamos en Toledo, en la demanda de Leonor González del 3 de enero de 1480. En Toledo localizamos también a “Juan Álvarez tañedor”, concretamente como tañedor del órgano de su catedral. Sabemos, además, que quien recepciona el pleito por el mantillo de las dos mujeres antes citadas es el toledano Francisco Cota, para entonces represaliado por los partidarios de Isabel a causa de su apoyo al marqués de Villena. Sin duda, todos estos indicios nos llevan a la familia toledana de los Cota y especialmente al escritor de la misma, Rodrigo, el famoso autor del *Epitalamio burlesco*, del *Diálogo entre el amor y un viejo* y, muy probablemente, como he propuesto en otro estudio (Cáseda 2019a), de las *Coplas del provincial*.

Rodrigo Cota fue un buen poeta y una persona de carácter bronco, envuelto en múltiples querellas, según afirma el escritor madrileño Juan Álvarez Gato:

Gentilhombre de quien só

de quien muchos han querellas
 y mi partecilla, yo
 muy de cierto sé que no
 me vos tengo de yr con ellas
 mas, lindísimo galán,
 de buen clarífico trato
 do las destreças están
 savéis que dice el refrán
 muy antiguo “muera gato”. (Ciceri 1990, 419)

Es muy probable que Rodrigo Cota fuera informado del pleito entre Inés de Maqueda y Leonor González por su hermano Francisco, quien quizás le animó a ridiculizar a la propia Isabel de Castilla –*Coño* en el *Pleito del manto*– escribiendo una obra en que esta, que le había embargado todos sus bienes y también los de su hija y yerno y arrebatado, al menos temporalmente, el cargo de jurado de Toledo, quedara ridiculizada. Adivinamos, por otra parte, que la postura de toda la familia Cota fue favorable a Juana la Beltraneja y no a Isabel de Castilla por una razón: el apoyo de la “Liga de Nobles” – que consiguió el 16 de enero de 1465 una favorable sentencia arbitral en Medina del Campo contra los judíos– a Isabel de Castilla. Dicha sentencia obligaba a los judíos a identificarse como tales con marcas muy visibles, se les mandaba vivir apartados de los cristianos, en auténticos guetos, se les impedía el acceso a cargos palaciegos, administrativos o de abogados e incluso se les llegó a prohibir la construcción de sinagogas. La respuesta de Rodrigo Cota, según he expresado en otro lugar, contra la sentencia arbitral de Medina del Campo y contra la “Liga de Nobles” fue la escritura de las *Coplas del provincial* (Cáseda 2019, 181), una parodia de la mayor parte de la nobleza castellana y de muchos de los judeoconversos alineados con aquellos, los que querían “borrar todo rastro de converso”, como señala Antón de Montoro.

Rodrigo Cota fue un escritor procaz que usó en muchas ocasiones un lenguaje vulgar y expresiones “picantes y agudas.” Basta con leer su *Epitalamio burlesco*, una sátira llena de tales términos que no es preciso traer aquí porque resultan evidentes. Dijo Menéndez Pelayo que no podía ser la misma persona que escribió el excelente *Diálogo del amor y un viejo*, lleno de dulzura y armonía, el que creara las *Coplas del provincial*, obra de burla y socarronería.

Rodrigo Cota no fallecerá hasta 1498 y la obra, escrita en 1480, la podemos datar, en su primera parte, dieciocho años antes de su muerte. Parece que debió de nacer en 1434 y tenía, por tanto, 46 años cuando la compuso, una edad mucho más razonable que los treinta años más –76– con que contaría entonces Antón de Montoro.

Rodrigo Cota, como jurado del ayuntamiento toledano, estaba también muy acostumbrado a la lectura y elaboración de documentos jurídicos y debió de dominar perfectamente sus tecnicismos⁸, como apreciamos en el *Pleito del manto*.

Por otra parte, la literatura de Rodrigo Cota se podría calificar de contraria a la lírica cortesana o al amor cortés, tan al uso en los cancioneros de la época. Su *Diálogo entre el amor y un viejo* es una larga composición poética en que el viejo termina venciendo al amor después de un largo debate, no exento de expresiones subidas de tono, algunas malsonantes:

Ve day pan de çaraças

⁸ Sigue siendo fundamental el estudio sobre Rodrigo Cota de Cantera Burgos, Francisco. *El poeta Ruy Sánchez Cota (Rodrigo Cota) y su familia de judíos conversos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970.

vete carne de señuelo
 vete mal ceuo de anzuelo
 tira alla que membaraças
 Reclamo de paxarero
 falso cerro de vallena
 el qu'es cauto marinero
 no se vence muy ligero
 del cantar de la serena. (vv. 123-131)⁹

El caso del *Epitalimio burlesco* es todavía más claro, pues en este Rodrigo Cota se burla de su fallecido cuñado Pedrarias Dávila, de su sobrino que no le ha invitado a su boda con una Mendoza y de su hermana, a la que llegó a demandar judicialmente.

El ejemplo de las *Coplas del provincial*, obra muy probablemente escrita por Rodrigo, es todavía más significativo y muestra todo un conjunto de improprios y voces de un tono despectivo, sexual y en ocasiones escatológico:

A ti fray Diego Arias, puto,
 que eres y fuiste Judío;
 contigo no me disputo,
 que tienes gran señorío;
 águila, castillo y cruz
 dime de dónde te viene,
 pues que tu pija capuz
 nunca la tuvo ni tiene. (Rodríguez Puértolas 1981, 245)

No en vano, ya Fernando de Rojas advierte al principio de la *Comedia de Calixto y Melibea* que unos dicen que el autor del primer acto pudo ser Rodrigo Cota y otros que Juan de Mena. Aunque dichas palabras tienen un claro fin irónico (Cáseda 2018), puesto que no puede ser tan diferente el estilo de ambos –de la expresión más baja en el primer caso, a la más noble y culta en su época en el segundo–; sin embargo, relacionan claramente la poesía del escritor toledano con una forma de literatura soez y satírica.

Por otra parte, en las obras de Cota situamos una estructura dialogal, evidente en el *Diálogo del amor y un viejo*, perceptible también en las *Coplas del provincial*. Del mismo modo, la estructura del *Pleito del manto* es básicamente dialogal. Quizás una de las causas de su atribución por los contemporáneos de Rodrigo Cota del primer acto de *La Celestina* se deba a que, como en este, en sus composiciones literarias es el diálogo la forma preferida por el jurado toledano.

Por todo ello, definiendo que se debe atribuir la autoría de la primera parte del *Pleito del manto* a Rodrigo Cota por sus circunstancias biográficas –edad–, por su lugar de residencia –Toledo–, donde situamos al Juan Álvarez y a la Inés de Maqueda que aparecen citados en el poema, por el conocimiento que de tal pleito tuvo Francisco Cota, hermano del escritor, por la clase de literatura que este escribe (*Coplas del provincial* o *Epitalimio burlesco*) coincidente en sus formas con las del *Pleito del manto*, y por una importante circunstancia de carácter histórico-biográfico: la animadversión familiar a Isabel de Castilla, quien embargó todos los bienes del hermano de Rodrigo, Francisco Cota, de la hija de este último y de su yerno.

⁹ Cito por la edición digital del *Corpus Dutton*: <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/AnaServer?dutton+0+start.anv+ms=11&sms=%20CG&item=125&entry=ID6103#11CG125ID6103>.

Aunque es cierto que los judíos de Castilla dividieron sus apoyos a Juana y a Isabel, no es menos cierto que los Cota se decantaron por la primera. Y tenían razones: Isabel de Castilla había prometido a la “Liga de Nobles”, todavía vivo su hermano Enrique IV, su apoyo a la expulsión de los judíos fuera del reino, siguiendo la sentencia arbitral de 1465 que ellos consiguieron de los tribunales de Medina del Campo.

Es muy claro que el hermano de Isabel, Enrique IV, siguió a su protegido Beltrán de la Cueva, favorable a los judíos. Cuando Enrique IV se opuso a poner en marcha lo dictaminado en la sentencia arbitral medinense, la “Liga de Nobles” apoyó a su hermano pequeño, Alfonso, en la llamada “farsa de Ávila” del mismo año –1465– que lo convirtió en rey aunque por poco tiempo, pues fallecería en 1468, probablemente envenenado por orden de Enrique IV.

Tras la muerte en 1474 del rey Enrique, la “Liga de Nobles” no dudó en dar su apoyo a Isabel, que les pagaría con la expulsión judía en 1492, justo en el momento en que dejó de necesitar el dinero de los banqueros judíos para concluir su “cruzada”, la conquista de Granada. Solo entonces abonó la deuda contraída con los nobles de la “Liga” expulsando a los judíos de España. Sin duda, tuvo buen olfato político Rodrigo Cota con respecto a la reina Isabel, a la que en realidad satiriza a través del personaje del Coño en el *Pleito del manto*. No es un contrasentido que, sin embargo, la haga, al final de la primera parte, vencedora del pleito, aunque con su ración de sátira correspondiente, puesto que la verdadera disputa bélica solo podía tener una mujer como ganadora, o Isabel o Juana. Isabel no solo obtendrá en la obra el manto real o el gobierno de Castilla, sino que será acreedora del insulto, de la sátira y del desprecio de Rodrigo Cota a través de los versos del *Pleito del manto*, quien supo vislumbrar el negro futuro de los judíos. En el *Epitalamio burlesco*, lo vemos añorar pasados tiempos de felicidad de su pueblo judío en Sefarad:

Qué son de las çurumbías
de cas de nuestras agüelas.
El placer, las donosías
aquel heruir de caçuelas
Mas, ¿do las alcamonías
que’s vendínn al solarejo?
Así se pasan los días
¡guayam guaf, que m’fago viejo! (vv. 147-154)¹⁰

No se trata solo de que Cota aluda a que ya es un anciano, sino a que en Castilla todo ha cambiado mucho desde que él era un niño. Ahora, los judíos tienen que esconderse de la persecución cristiana. En 1478, entra en funcionamiento el tribunal de la Inquisición que los persigue, en fecha muy próxima al momento en que se escribió el *Pleito del manto*. También Cota, probable autor de las *Coplas del provincial*, satirizó en esta última a la “Liga de Nobles” que ansiaba la expulsión judía, así como a muchos judeoconversos que pretendían, persiguiendo a los de su progenie y despreciando todo lo judío, reafirmarse como cristianos a ojos de los poderosos cristianos viejos.

Hay, por otra parte, en la obra, un interesante detalle estructural. La primera parte, la que considero es obra del judeoconverso Rodrigo Cota, está formada por cuarenta y nueve estrofas; esto es: siete veces siete. ¿Se trata de algo casual? Me inclino a pensar que no. Otra composición literaria, también de un judeoconverso, Bernardino Illán de

¹⁰ Cito por la edición digital del Dutton Corpus: <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/AnaServer?dutton+0+start.anv+ms=MN&sms=15&item=23&entry=ID2804&view=compare>.

Alcaraz (Cáteda 2019b y 2019c), el *Lazarillo de Tormes*, tiene siete tratados. Y los *Libros de la Diana* del también judeoconverso, el portugués Jorge de Montemayor, son siete. Me inclino, por tanto, a pensar que no se trata de algo accidental, sino deliberado.

4.- La autoría de la segunda parte de la obra: Coplas 50 a 63

La segunda parte de la obra es mucho más breve que la anterior, pues apenas tiene catorce estrofas, frente a las cuarenta y nueve del primer autor. Se nota el diferente estilo y las referencias temporales que podemos situar en la obra nos llevan a un tiempo histórico posterior, como ya he señalado anteriormente. Sabemos que Juan del Enzina, al que se cita, no será un autor conocido hasta después de la publicación de su *Cancionero*, en 1496, y, puesto que en unos versos se da por muerto a Pere Torrellas, el cual falleció más tarde de 1486, la obra debió de escribirse muy probablemente después de la primera fecha –1496– y seguramente antes de 1500.

Estas catorce estrofas se limitan, una vez dictada sentencia judicial al final de la primera parte, a pedir apelación por el representante del Carajo en relación a las costas judiciales y se alude a dos defensores de los hombres frente a las mujeres: Torrellas y su “hijo” Juan del Enzina. Pero dichas peticiones son completamente desatendidas por el juez, que las considera improcedentes. En realidad, se trata de un alegato en favor de los hombres que la obra lleva al terreno del debate, ámbito de la “querrela de las *dones*” que situamos a principios del XIV, con ejemplos como el de Alfonso Martínez de Toledo en su *Corbacho*, antes Eiximenis, siguiendo una tradición francesa, y en Aragón a Pedro Torrellas.

Es evidente que, en manos de este segundo autor, la obra muestra una deriva importante: el tema político no aparece y las referencias a una guerra entre Isabel y Juana hace tiempo acabada –en lectura judicial, existe sentencia en el litigio sobre el manto gracias a la cual pasa así a poder del Coño (Isabel) – son inexistentes. El autor de esta segunda parte encuadra el conflicto en el debate genérico entre hombres y mujeres, siguiendo una tradición literaria europea y española y olvida cualquier alusión de carácter político.

Hemos de tomar algunas referencias de estas catorce estrofas que nos sitúen ante su autor. La primera es una mención a la “villa”, esto es, Madrid, todavía no capital del reino, en la última estrofa de esta parte, la 63:

Y dize el procurador
que de vos fe marauilla,
fí penfays hallar mejor
o menor
a ningun coño en castilla
que fe halla en nuestra villa. (Domínguez 2017, 299)

La otra pista nos la dan las alusiones a Torrellas y a Juan del Enzina, en la peculiar forma en que lo hace su autor:

Ante torrellas apelo,
que merece mil renombres,
porque softuuu sin velo,
mientras estuuu en este fuelo,
el partido de los hombres;
y fí dixeren ques muerto,

por fer del figlo partido, ,
 en falamanca, por cierto,
 vn hijo fuyo encubierto,
 tiene fu poder cumplido.

El qual es aquel varon
 que muy jufto determina
 fabido con discrecion
 que dizen juan delenzina
 et pido que me mandeys
 dar todo lo proceffado
 conlos autos que teneys
 ytem mas, que me otorgueys
 eftos que tengo apelado. (Domínguez 2017, 296-297)

Los versos que dicen “vn hijo fuyo encubierto, /tiene fu poder cumplido” recuerdan mucho a los que situamos en otra obra contemporánea, el poema “En que descubre los defectos de las condiciones de las mujeres, por mandato de dos damas; y endereça a ellas estas primeras” del escritor y noble de Jaén Hernán Mexía:

Poder del padre Corvacho,
 Saber del hijo Torrellas,
 Dad a mi lengua despacho
 Porque diga sin empacho
 Aquel mal que siento dellas. (Delbosc, 146)

En el texto del *Pleito*, se afirma que Enzina es “hijo encubierto” de Torrellas. Y en el poema transcrito de Mexía se asegura que el “hijo Torrellas” lo es del “padre *Corvacho*.” Es demasiada casualidad que ambas composiciones establezcan estas similares relaciones paternofiliales.

Sabemos que Hernán Mexía, hombre muy culto del que apenas conservamos un puñado de composiciones, pasó largas temporadas con su buen amigo Juan Álvarez Gato, circunstancia que este último recuerda en algunos poemas de su *Cancionero* particular (Cotarelo 1901), en Madrid, la “villa” que aparece en algunas composiciones de ambos, lugar que apenas encontramos en otros poemas de la época.

En las estrofas de la segunda parte del *Pleito del manto*, aparece la palabra “villa” (Madrid) como lugar o espacio de la acción y una similar referencia a Torrellas, en un caso como hijo y en otro como padre, así como también las menciones en una ocasión al *Corbacho*, en el poema de Hernán, y en otra a Enzina en el *Pleito*.

Hernán Mexía tiene algo en común con el autor de la primera parte del *Pleito del manto* –Rodrigo Cota– que relaciona a ambos con la obra: los dos apoyaron al Marqués de Villena y a Juana la Beltraneja y ambos, por tal razón, sufrieron las consecuencias: al hermano de Rodrigo, Francisco y a su sobrina y esposo de esta, así como a Mexía, se les desposeyó de todos sus bienes patrimoniales y de sus cargos –en el caso de Hernán su veinticuatría de Jaén (Morales, 38), y en el de Francisco Cota su puesto como jurado de Toledo.

Sabemos que Hernán Mexía, aunque anciano, todavía estaba vivo en 1500; y por tanto pudo ser el autor de una obra cuya escritura fue, en todo caso, anterior a esa fecha.

El jienense participó con nueve composiciones en el *Cancionero General* valenciano de 1514, el mismo cancionero que publicará el *Pleito del manto*, aunque probablemente para entonces ya había fallecido.

Me parece relevante que si Cota estaba, como jurado del ayuntamiento de Toledo, acostumbrado a manejar tecnicismos jurídicos, también lo estaba Hernán Mexía, pues fue, según Morales (38-39), “Juez Provincial del Obispado de Jaén y del Consejo de las Hermandades”. Desde 1477 hasta 1497, lo situamos como juez de Jaén. Su preparación en el ámbito jurídico lo convierte así, como a Rodrigo Cota para la primera, en candidato a la autoría de la segunda parte del *Pleito del manto*.

5.- García de Astorga y sus orígenes biográficos y literarios.

El tercer autor aparece identificado con su nombre en la obra y este añade varias estrofas y textos en prosa. La parte poética está formada por las estrofas 64 a 73 –diez en total– y la parte en prosa la conforma una “Respuesta delos señores coño y carajo embiado por garcia dastorga al feñor don pedro de aguilar” (Domínguez 2017, 300) en forma de carta en dos partes.

¿Quién es García de Astorga? Se trata de uno de los innumerables autores de cancionero de aquella época, finales del XV y primeros del XVI, del que apenas tenemos datos biográficos. Para Óscar Perea (247), es uno más de los poetas bajo el reinado de los Reyes Católicos, seguramente el mismo –indica– a quien la reina Isabel favoreció con dos donaciones de 20.000 maravedíes en 1492 y 1494. De ello deduce Perea su relación con la corte de los reyes.

La Biblioteca Asturciense¹¹ lo considera autor nacido en la localidad leonesa, poeta de repertorios cancioneriles en composiciones poéticas como las que comienzan “Quizá pensareis que vos”, “A uno que le embió un lechón y lo vendió”, “A Lescano, el del rey”, “A un secretario de la duquesa”, “A un escudero” y “Al duque de Medina Sidonia”. Los dos únicos estudios de carácter monográfico sobre sus poemas son de Jesús Ponce Cárdenas (2001 y 2005). En ambos analiza el carácter satírico de su obra y lanza una hipótesis cronológica sobre las composiciones.

El “Corpus Dutton” incluye otra composición poética¹², además de las referenciadas anteriormente, a las que hemos de añadir los textos del *Pleito del manto*.

Por mi parte, he localizado a un García de Astorga que muy probablemente sea el mismo que aparece en la obra, en la ciudad leonesa de su nombre, en 1498, en un procedimiento judicial instado por su parte en la Real Chancillería de los Reyes de Castilla, en Valladolid, una “Comisión para que el corregidor de León determine acerca de la demanda de García de Astorga, vecino de Astorga, contra su mujer, Antona Álvarez, la cual, después de haber cometido adulterio, se había ausentado con Diego Gumiel, con quien vive en Destriana”¹³.

Entonces la localidad –finales del siglo XV– no alcanza los tres mil habitantes y sería mucha casualidad que conviviera otro de su mismo nombre y apellido, con igual calidad de “don”, señal y distinción de nobleza.

¹¹ Biblioteca Asturciense. Astorga: s.e. s.f. Recuperado de: http://www.aytoastorga.es/contenidos/ eventos/2018/Catalogo_autores_astorganos.html. 69.

¹² Se titula así: “De garcía de Astorga a don Pedro Puertocarrero tractandole de muy escaso porque no le quiso dar nada.” Recuperado de: <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/AnaServer?dutton+0+start.anv+ms=MP&sms=2&item=223&entry=ID2039>.

¹³ Real Chancillería de los Reyes de Castilla. ES.47161.AGS//RGS,LEG,149805,107.

La demandada y esposa de García de Astorga es probablemente familiar de un judeoconverso de dicha localidad que tiene su mismo apellido –de nombre Garci Álvarez de León como cristiano y Simuel Dios como judío– a quien el poeta fray Diego de Valencia escribió un poema pidiéndole dinero; lo cual parece indicar que Antona Álvarez era miembro de una familia judía acaudalada. Comienza así el poema de fray Diego:

Este desir fiso é ordenó el dicho Maestro Fray Diego de Valencia pidiendo ayuda é limosna á don Symuel Dios ayuda, un judio de Ástorga, que llamaron, después que fué cristiano, Gargi Alvares de Leon, el qual era muy franco é dadivosso é de otras buenas virtudes¹⁴.

En cualquier caso, dicho pleito tiene causa y razón en el adulterio cometido por la aludida esposa, Antona Álvarez, con un individuo de nombre y apellido muy literario, Diego de Gumiel. ¿Se trata del famoso editor que trabajó en Gerona y Barcelona, luego en Valladolid y finalmente en Valencia, conocido por su edición de *Tirante el Blanco*? Según Susana Camps Perarnau (262), “Diego de Gumiel se había casado en Barcelona con Miquela Carner, de Manresa, en 1495.” Esta, probablemente, falleció en fechas cercanas a su testamento, en 1501, y antes de la marcha de Gumiel a Valladolid, donde se estableció como impresor de bulas en el conocido convento del Prado de la localidad castellana a partir de dicha fecha. Es realmente difícil saber si este Diego de Gumiel es el impresor, aunque probablemente no lo fuera. Sabemos que su taller barcelonés seguirá funcionando hasta su marcha a Valladolid; y en las fechas de la demanda de García de Astorga –1498– hemos de situarlo todavía en la capital catalana.

El mismo año del procedimiento instado, 1498, la representación legal de García de Astorga previene al Juzgado, previo a la ejecutoria, “que se guarde el capítulo que se inserta de la Ley de Cortes de Toledo de 1480 que prohíbe acoger a malhechores, como lo solicita García de Astorga, vecino de Astorga, contra Diego de Gumiel, vecino de dicha ciudad, que anda huido con Antoña Alvarez, mujer del demandante.”¹⁵ La huida de ambos amantes parece que impidió una pronta resolución del conflicto y por ello, dos años más tarde de la demanda inicial, García de Astorga insta finalmente la ejecutoria (“Ejecutoria del pleito litigado por Diego de Gumiel, vecino de Astorga (León), con García de Astorga, sobre adulterio”¹⁶) en fecha de 4 de agosto de 1500, una vez firme dicha sentencia.

No tengo más noticias acerca del desenlace final de aquel pleito que dejó, a lo que parece, a García de Astorga herido en su orgullo y probablemente instruido en los procedimientos judiciales, de lo que luego dio probaba razón en otro, el *Pleito del manto*, aunque esta vez de carácter literario.

No creo que el poeta permaneciera mucho más tiempo a partir de ahí –1500– en la localidad leonesa, puesto que he localizado también en los archivos vallisoletanos una demanda, un año anterior a la ejecutoria –1499–, una solicitud judicial de “Seguro a favor de García de Astorga, que se teme y recela de Pedro Álvarez de Osorio, marqués de Astorga.”¹⁷ Dicho marqués debía de tener un carácter bastante difícil, pues de él he localizado multitud de demandas contra un abultado número de individuos. Los miedos de García de Astorga ante este noble poderoso debían de estar bien fundados, puesto que

¹⁴ Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-en-metro-de-diversos-poetas-recopiladas-por-juan-alonso-sic-de-baena-manuscrito--0/html/0235c7b8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_322.html.

¹⁵ Archivo General de Simancas. ES.47161.AGS//RGS,LEG,149805,270.

¹⁶ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. ES.47186.ARCHV//REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 150,9.

¹⁷ Archivo General de Simancas. ES.47161.AGS//RGS,LEG,149909,429.

no solo es él quien sufrió su ira y sus acometidas. Muy probablemente, una vez concluido su juicio, desvinculado de Antona Álvarez, su esposa, y temeroso del hombre de mayor poder de Astorga, decidió buscar nuevos aires y marchó a Córdoba.

Sabemos que era judeoconverso, probablemente como su mujer, Antona Álvarez, puesto que en un poema dedicado al duque de Medinasidonia (“De Garcia Dastorga al Duque de Medina Sidonia porque el otro compañero suio avian estado presos por judios e primero desculpase e despues toca al Duque de sodomía”) afirma que fue preso “él y otro compañero suyo por judíos.” (Usoz, 132). En esta composición, acusa al duque de sodomía, jugando con el nombre de este, Medinasidonia, que contiene el mismo. A la broma, con su ración de sátira correspondiente, responde el noble duque que:

Yo no niego que así sea
Que Ribera y vos, García,
Vos vestisteis en un día
De una fe como librea
Para pasar a Judea. (Usoz, 132)

El citado por el duque de Medinasidonia como “Ribera”, preso por judío como García de Astorga, seguramente es Suero de Ribera (Perea, 177), otro poeta de cancionero, de obra quizás más amplia, o tal vez mejor conservada, al que situamos también donde al duque de Medinasidonia y a García de Astorga, en Córdoba, ciudad entonces –primeros del siglo XVI– con un gran número de judeoconversos. Probablemente, Suero era también leonés por su nombre, muy habitual entonces en aquellas tierras.

García de Astorga pasó a servir, como afirma en el *Pleito del manto*, a Pedro de Aguilar, tras su marcha de la localidad leonesa. Don Pedro siguió la costumbre de su padre, D. Alonso y, antes, de su abuelo, de nombre también Pedro, de tener bajo su protección a un círculo de poetas judeoconversos, entre otros, en el caso de sus antepasados, a Antón de Montoro. Sin embargo, cuando García de Astorga llega a Córdoba, quizás aconsejado por Suero de Ribera, judeoconverso y posiblemente leonés como él, ya había fallecido hacía más de veinte años el *Ropero*. Aunque, con gran seguridad, seguía muy vivo su ejemplo poético. De hecho, García de Astorga lo recuerda en dos ocasiones –como ya he señalado– en la tercera parte del *Pleito del manto*, al aludir a la “ropa del navío” o al “tratado en estilo cordobés.” ¿Pudo pensar que había intervenido en la escritura del *Pleito del manto* en alguna de sus partes anteriores? Muy probablemente, aunque no se atreve a decirlo abiertamente.

En cualquier caso, si en la primera parte la obra adquiere un marcado carácter político, en la disputa en la guerra de sucesión entre Isabel y doña Juana, y en la segunda el tema literario sustituye al político, llevándonos a la querrela de las mujeres y los hombres, la tercera adquiere de nuevo tonalidad política y reivindicativa, como ha señalado Frank A. Domínguez.

García de Astorga aprovechó la oportunidad que le ofrecía la obra para llevar el pleito hacia una reivindicación de su señor, Pedro de Aguilar, rebelde contra Fernando el Católico en 1508 y sometido a juicio y luego al castigo que le supuso la destrucción de su morada palaciega.

Pedro de Aguilar apoyó a Felipe de Borgoña para obtener el control sobre las ciudades de Castilla al reemplazar a los nombrados por Fernando de Aragón para los gobiernos municipales con sus propios hombres. Una vez muerto Felipe, el rey Fernando no dio validez a dichos nombramientos y a ello se opuso Aguilar alegando ilegalidad (Domínguez 2017, 263). En el juicio, Pedro de Aguilar fue declarado culpable de traición;

pero su sentencia de muerte fue conmutada por destierro permanente al Reino de Valencia. Mientras tanto, el rey le dio licencia para irse a Cañete de las Torres (a unos 40 kilómetros de Córdoba), para recuperarse de una enfermedad no especificada, según indica Frank A. Domínguez. Residió en Cañete desde noviembre al 18 de diciembre de 1508, cuando partió para comenzar su exilio (Domínguez 2017, 263).

Frank A Domínguez alude a una carta de Pedro de Aguilar en que se queja de que no se le escuchó en el pleito. Se justifica en ella diciendo que su tío le recomendó sumisión absoluta al rey y, a causa de ello, no se defendió en el juicio. El procedimiento por todo ello, en su opinión, fue nulo de pleno derecho, puesto que “en causas criminales el que es acusado no puede renunciar, aunque quiera, a sus defensas y deseos” (Domínguez 2017, 264).

Señala en dicha carta Pedro de Aguilar que:

despues de puesta la acusacion, estando yo en la prisión adoleci de grave enfermedad, estando así preso absente i enfermo no debieran los juezes acelerar el proceso, dar la sentencia tan grave y tan criminal. ni aber de fazer acto alguno estando yo enfermo: porq 'muí sano y presente abia de estar donde los juezes estaban para hacer los actos q me convencieron. (Domínguez 2017, 264)

Según Frank A. Domínguez, la mayoría de sus propiedades fueron confiscadas, viéndose obligado a sobrevivir vendiendo o alquilando algunas de las restantes. En su opinión, el *Pleito* fue escrito en varias partes poco antes o después del exilio de Aguilar a Valencia, y siempre antes de recibir un perdón completo y la restauración de sus propiedades el 2 de abril de 1510, por la reina Juana I en una muestra de misericordia real. Según Domínguez, es posible que algunos de los autores del *Pleito del Manto* original se encontraran entre los nueve "veinticuatro" y los seis juristas indultados a la vez que él. Por mi parte, creo que este trabajo da cuenta razonada de los posibles autores, Rodrigo Cota y Hernán Mexía, además del ya conocido, García de Astorga. En ningún caso las dos primeras partes se escribieron después de 1508, sino que, como ya he señalado, lo fueron en 1480 en el caso de la primera y entre 1496 y 1500 en el de la segunda.

Es curioso que los tres autores de las tres partes del *Pleito del manto* hayan tenido problemas con la corona y que los tres se reivindiquen frente a esta. En la primera parte, Rodrigo Cota muestra la lucha fratricida entre los partidarios de Isabel y Juana de Castilla, quizás a causa de la persecución sufrida por su familia. La segunda parte, de Hernán Mexía, pese a no traer referencias de carácter político como las restantes, es obra de un perseguido por la reina Isabel por su apoyo al Marqués de Villena. A Mexía, como a Francisco Cota, la reina ordenó que se le embargaran todos sus bienes. Y el autor de la tercera parte, García de Astorga, reivindica la inocencia de su señor, Pedro de Aguilar, perseguido esta vez por el entonces rey Fernando el Católico, viudo de la reina Isabel.

En los tres casos, sus autores son personas versadas en temas judiciales: Rodrigo Cota fue jurado de Toledo, Hernán Mexía fue juez de Jaén y García de Astorga vivió en sus propias carnes un proceso judicial por adulterio que lo puso muy al corriente de los usos jurídicos.

Este último, mostrando quizás su animadversión por haber sufrido la infidelidad conyugal, se muestra muy duro con las mujeres en una parte del poema, cuando dice

Y es segun juyzio claro,
no torcido ni vicioso

por quel coño es vn auaro,
 codiciofo y malicioso,
 ynabil y condenado,
 porque le hiede la boca. (Domínguez 2017, 301)

Sin embargo, el resto de la composición se caracteriza por todo lo contrario, por aceptar la sentencia y por pedir paciencia a *Carajo*:

Affí que por la fentencia
 deste manto que fe dio
 vos carajo aued paciencia
 quel coño lo merecio
 b for the Cunt deserved it
 quanto a razon y conciencia
 pues los cojones cuytados
 cuya parte diffimulo
 no aleguen por efforçados
 porque la marea del culo
 los tiene delbaratados. (Domínguez 2017, 303)

Así acaba el *Pleito del manto*, casi treinta años después del tiempo histórico que situamos en la primera parte, tras recorrer tres momentos, desde la lucha dinástica que origina la escritura de la obra y su estructura como pleito, hasta llegar a casi el final del reinado de Fernando el Católico.

6. Conclusiones

Una vez concluido el estudio, creo que podemos establecer las siguientes conclusiones

1.- Señalo, en un primer apartado, las diversas propuestas que la crítica ha hecho como autores de la obra, las diferentes partes que la componen y lo que se ha informado acerca de la razón y causa de su escritura.

2.- Sitúo la posible fecha de creación de cada una de las tres partes: 1480 para la primera; entre 1496 y 1500 para la segunda; y alrededor de 1508 para la tercera.

3.- Analizo los diversos significados que pudo tener en la época el sintagma “pleito del manto” en la Biblia, en la tradición judía, en los refranes y en la vestimenta de la época.

4.- Identifico a la Inés de Maqueda que aparece citada al final de la primera parte de la obra (estrofa 49), objeto de un pleito de 1480 instado en la Chancillería de Valladolid tras ser requerida de un “mantillo” por Leonor González. El receptor de la demanda es Francisco Cota, hermano de Rodrigo Cota. Francisco fue represaliado poco antes de la fecha del pleito por Isabel de Castilla por haber dado su apoyo al bando de su sobrina Juana y al Marqués de Villena. Es indudable que ahí está el origen real de la obra: dos mujeres enfrentadas por un manto. Y este manto tiene un claro valor simbólico: se trata del manto real que llevará solo la vencedora de aquella guerra de sucesión fratricida entre dos mujeres (Isabel y Juana), cuyas consecuencias padeció la familia toledana de los Cota.

5.- Establezco la causa de la vinculación de la familia Cota con el bando de Juana de Castilla, y especialmente su animadversión contra la futura reina Isabel por el apoyo de esta última a la “Liga de Nobles” que consiguió, ya en 1465, una favorable sentencia

arbitral en Medina del Campo contra los judíos. Rodrigo Cota escribió, muy probablemente, y a consecuencia de ello, las *Coplas del provincial*. También sitúo como causa el correctivo sufrido por Francisco Cota, también por su hija y su yerno a manos de Isabel, que acabó indisponiendo a los Cota con esta última.

6.- Hay una paradoja en la obra: dos amantes pasan a convertirse en litigantes sin solución de continuidad por algo aparentemente nimio. E igual de paradójico es que luchen judicialmente dos mujeres por un “mantillo” ante la Real Chancillería de Valladolid. Y no menos que tía y sobrina (Isabel y Juana) diriman sus disputas llevando a Castilla a una cruel guerra fratricida e incivil.

7.- Sitúo en la obra, en varias ocasiones, referencias a la institución real, especialmente en la primera parte, que nos ponen en la pista del alcance del simbolismo del manto. Tal manto tiene un valor simbólico puesto que es el manto real: quien lo obtenga en el litigio o lucha entre los dos bandos será la reina de Castilla. Por ello solo puede ganar el *Coño* y nunca el *Carajo*: la vencedora entre Isabel y Juana solo puede ser una mujer.

8.- El autor de la primera parte no puede ser Juan Álvarez Gato. La propuesta de Marcial Rubio Áquez no se sostiene por una razón: el “tañedor” Juan Álvarez que aparece citado en la obra existió, y fue un tañedor del órgano de la catedral de Toledo, ocupado en tales menesteres entre 1465 y 1483, intervalo en que situamos la escritura de la primera parte de la obra (1480), y no el escritor madrileño.

9.- El trabajo desestima la hipótesis que tímidamente, y de forma velada, apunta García de Astorga en la tercera parte de la obra, la autoría de Antón de Montoro de la primera, por diversas razones. En primer lugar, por su elevada edad, de 76 años en 1480. Y en segundo lugar, porque las referencias de esta parte apuntan todas a Toledo: tanto Inés de Maqueda como el tañedor Juan Álvarez están vinculados con esta ciudad, así como Francisco Cota, receptor de la demanda judicial notificada a aquella e instada por Leonor González.

10.- Considero que el autor de la primera parte de la obra es Rodrigo Cota por varias razones: edad (46 años), conocimientos del lenguaje judicial como jurado en Toledo, por su carácter bronco y sus “muchas querellas”, como señala Álvarez Gato, por ser autor de obras satíricas, en ocasiones soeces, por la presencia en sus obras del diálogo, tan presente en el *Pleito del manto*, por las razones familiares y políticas antes aludidas y por su proximidad ideológica a la obra, como posible autor de las *Coplas del provincial*.

11.- La segunda parte abandona el tema político y se centra en el asunto de la *querella* o vituperio de las mujeres. Tema este último que tiene como mejor representante, en su época, a Hernán Mexía. La cita de Madrid en el *Pleito*, donde situamos a Mexía en muchos momentos con su amigo Álvarez Gato, o las exactamente iguales referencias a Torrellas en un caso como hijo del *Corbacho* y en otro como padre de Juan del Enzina, me llevan a defender su autoría. Además, coincide con los Cota en el hecho de que él fue también represaliado por Isabel por la misma causa: su apoyo al marqués de Villena. Además, se encontraba vivo todavía en 1500. La obra se compuso sin duda antes de tal fecha y con posterioridad a 1496. Y, como Cota, estuvo muy vinculado al mundo judicial, pues fue durante muchos años juez en su ciudad, Jaén.

12.- Presento algunos datos biográficos de interés sobre el autor de la tercera parte, García de Astorga, especialmente un pleito judicial contra su mujer, Antona Álvarez, probablemente judía miembro de una familia enriquecida de la leonesa localidad de Astorga. El amante también demandado, Diego de Gumiel, quizás no sea el famoso editor del *Tirante el Blanco*.

13.- Establezco la vinculación de García de Astorga con la ciudad de Córdoba, tras escapar de los dominios del marqués de Astorga, su relación con el poeta,

probablemente leonés, Suero de Ribera, en este lugar y la defensa que en el *Pleito del manto* realiza de su señor Pedro de Aguilar, a cuya familia sirvió antes Antón de Montoro.

14.- Suscribo la tesis de Frank A. Domínguez sobre la causa de la escritura de esta parte, la tercera, por García de Astorga: la defensa de su señor contra un injusto pleito contra él instado por el rey Fernando el Católico, cuya reciente esposa, Germana de Foix, resulta también satirizada en la obra.

15.- Concluyo, finalmente, indicando que la composición, en sus tres partes, es obra de tres personas enfrentados a la institución real, contra Isabel en los dos primeros casos (Rodrigo Cota y Hernán Mexía), y contra su viudo, el rey Fernando, en el tercero (García de Astorga).

Obras citadas

- Asenjo Barbieri, Francisco y Casares, Emilio. *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*. Madrid: Zebra Publications Incorporated, 1986.
- Barón Torres, L. *Don Gutierre de Cárdenas, íntimo confidente y consejero de los Reyes Católicos*. Madrid: Editora Nacional, 1945.
- Bartley, James, Lemos, Ariel, Bruce, José. *Comentario bíblico mundo hispano. Mateo*. El Paso: Editorial Mundo Hispano, 1993.
- Buceta, Erasmo. "Antón de Montoro y el *Cancionero de obras de burlas*." *Modern Philology* 17 (1919): 175-182.
- Camps Perarnau, Susana, "Mecenazgo o deuda en la obra impresa por Diego de Gumiel." *Revista de Filología Española* 91.2 (2011): 261-284.
- Cantera Burgos, Francisco. *El poeta Ruy Sánchez Cota (Rodrigo Cota) y su familia de judíos conversos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando. "El autor del primer acto de la *Comedia de Calixto y Melibea*: el arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo." *Celestinesca* 42 (2018): 9-56.
- . "En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*." *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes* 79.1 (2019a): 163-197.
- . "Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz". *Lemir* 23 (2019b): 97-124.
- . "Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra". *Lemir* 23 (2019c): 217-238.
- Ciceri, Marcella y Rodríguez Puértolas, Julio. eds. *Antón de Montoro. Cancionero*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990.
- Cortijo Ocaña, Antonio y Rubio Árcuez, Marcial eds. *Las "Obras de burlas" del "Cancionero general" de Hernando del Castillo*. Santa Bárbara: University of California [Publications of eHumanista], 2015.
- Cotarelo i Mori, Emilio ed. *Cancionero de Antón de Montoro: (el Roperero de Córdoba) poeta del siglo XV*. Madrid: J. Perales y Martínez, 1900.
- . ed. *Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato: poeta madrileño del siglo XV*. Madrid: Imprenta de la Revista Española, 1901.
- Delbosc, Foulché ed. *Cancionero castellano del siglo XV*. Madrid: Bailley-Bailliere, 1915.
- Domínguez, Frank A. *Carajicomedia: Parody and satire in early modern Spain. With an edition and translation of text*. Woodbridge: Tamesis, 2015.
- . "Pleyto del manto (ca 1508/1509): Its Genre and the Trial of Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, 1st Marquess of Priego and Head of the House of Aguilar." *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 36 (2017): 241-303.
- García, Manuel José. *Gran diccionario de refranes de la lengua española*. Madrid: J. Gil, 1943.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*. Madrid: CSIC, 1944.
- Morales Borrero, M. *Hernán Mexía, escritor giennense del siglo xv*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1997.
- Nevot Navarro, Manuel. *La comunidad judía y conversa de Medinaceli (Soria): 1492-1530*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2016.
- Perea Rodríguez, Óscar. *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero general*. Madrid: CSIC, 2007.

- Ponce Cárdenas, Jesús. “*Los versos del albardán: burla e invectiva en García de Astorga.*” En Pérez Pascual, J.I. ed. *Canzonieri iberici*. Noia: Toxosoutos, 2001. 257-271 vol II.
- . “Sobre el poeta burlesco García de Astorga: una hipótesis cronológica y dos notas léxicas.” En Baldissera, Andrea. ed. *I Canzonieri di Lucrezia: atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII, Ferrara 7-9 ottobre 2002*. Ferrara: Unipress, 2005. 165-177.
- Rodríguez Moñino, Antonio. *Suplemento al Cancionero General de Hernando del Castillo*. Valencia: Castalia, 1959.
- Rodríguez Puértolas, Julio. ed. *Poesía crítica y satírica del s. XV*. Madrid: Castalia, 1981.
- Rubio Árquez, Marcial. “El *Pleito del manto*. Un caso de parodia en el *Cancionero General*.” En Blesa, Túa ed. *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1992. 237-250 del vol II.
- Saura Buil, Joaquín. *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*. Barcelona: CSIC, 2001.
- Usoz, Luis de. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Madrid [¿Londres?]: Luis Sánchez [¿Pickering?], 1841.