

El Aposento en Juvera. Del repostero de plata de Isabel de Castilla, Diego de Juvera, a la venganza poética de Rodrigo Cota

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

1.- Antecedentes

El *Aposento en Juvera* es una obra anónima que apareció en el apartado de burlas del *Cancionero General* de 1511 y, luego, en 1519, en el ya independiente *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, junto con la *Carajicomedia*, aunque este ya no incluye otra obra igualmente satírica, el famoso *Pleito del manto*.

La crítica apenas ha reparado en esta composición, con la excepción de Frank A. Domínguez (2017), autor de un estudio valioso y edición de la obra, donde ofrece algunas claves importantes sobre el origen histórico de los hechos poetizados por un autor que en ningún momento pierde de vista su fin satírico.

La obra cuenta la estancia en Alcalá de Henares en 1473 del cardenal legado del papa romano Sixto IV, su sobrino Rodrigo Borja, futuro papa Alejandro VI, cuando se entrevistó con Isabel de Castilla, con su ya esposo Fernando de Aragón y con el arzobispo Alonso Carrillo de Acuña. Alcalá es transformada en un gigante, prefiguración de los Gargantúa y Pantagrúel de Rabelais, que sufre una indigestión tras comer a todos los personajes que aparecen en la obra.

En 1472, Rodrigo Borja había llegado a España con el fin de recaudar fondos para la cruzada contra los turcos. Pero, como indica Domínguez, la situación en Castilla era enormemente convulsa, a las puertas de la guerra civil entre Isabel de Castilla y la hija de Enrique IV, doña Juana (Domínguez 2017, 622-623). En 1469, se casaron en secreto Isabel y Fernando de Aragón, después de que el arzobispo Carrillo les otorgara una bula de dispensa por consanguinidad, algo que enfadó al rey Enrique, que nombró heredera a su hija Juana. Pronto se formaron dos bandos: de una parte, el rey con su hija, que contó con el apoyo de los portugueses y algunos nobles castellanos; y, por otra, Isabel y Fernando, con los aragoneses, otros nobles partidarios y el arzobispo Carrillo.

Frank A. Domínguez señala que, situados los hechos que se poetizan en aquel año, 1473, tras la llegada de la legación papal a Alcalá de Henares, ciudad del arzobispo Carrillo, hay dos fechas que marcan el desarrollo de la acción del texto:

El 25 de febrero, Borja se desplaza a Alcalá, de Henares, villa señorial del arzobispo Carrillo, adonde previamente se han trasladado Isabel y Fernando. El *Aposento en Juvera* describe su llegada y una carta del príncipe don Fernando a su padre, fechada en Alcalá a 17 de mayo de 1473, indica que por esas fechas el cardenal estaba a punto de partir para Valencia. (Domínguez 2017, 624)

Según Domínguez, Rodrigo Borja trata en Alcalá el peliagudo asunto de la sucesión castellana, a presencia de Carrillo, Isabel y su esposo. Tras su salida de la ciudad, Rodrigo marcha a Valencia, después de una parada en Guadalajara para entrevistarse con el II Marqués de Santillana y con Pedro González de Mendoza, donde también departe con algunos nobles, y toma finalmente una nave con destino a Roma. No obstante, el barco que acompaña al suyo naufraga, falleciendo muchos nobles valencianos y algunos obispos. La parte final de la obra, la *Colación*, constituye un añadido que acaba y cierra la obra.

El estudioso de la composición señala que el poema no solo ridiculiza al legado papal, sino también a los príncipes Isabel y Fernando. Llama así su autor a este último “contrastador de fortuna” (Domínguez 2017, 646).¹ Satiriza también a la comitiva papal, puesto que su número fue tan crecido que a duras penas la señorial ciudad pudo acogerlos. La burla se extiende al propio acogedor y señor del lugar, el arzobispo Carrillo, llamándolo “fino remediador” (Domínguez 2017, 647). Para que puedan caber, Carrillo determina que Rodrigo de Olmos y el aposentador Sayavedra echen a Álvaro de Acuña, al “de Gibraltar”, (Domínguez 2017, 648) al secretario de la princesa y a Pedro de Luján. Aparecen nombrados diferentes individuos, tanto de la parte castellana como acompañantes aragoneses. Dado que no es posible alojar en lugares nobles a tanto individuo, se hace preciso buscarles acomodo en espacios menos apropiados como mesones populares.

El anónimo autor hace una descripción bastante fiel de la Alcalá de Henares de la época, indicando siempre su condición de lugar señorial eclesiástico, bajo el dominio del arzobispo Carrillo. Según Domínguez,

La burla utiliza elementos de un género bastante común la poesía y prosa medievales, la “*descriptio civitatis*”, especialmente en la variedad conocida como el “*laude civitatis*” (Zumthor 119), de la cual hay varios ejemplos en el cancionero²⁴. Tres elementos tienden a aparecer en casi todas estas descripciones: “le pont par où on entre dans la ville, le muraille qui la clôt, et les reliques que la sanctifient” (Zumthor 111). Cuando otros aparecen, éstos tienden a tener el mismo objetivo que aquéllos: indicar la riqueza y poderío de la ciudad, y la admiración que causa en los autores que tratan de describirla. (Domínguez 2017, 628-629)

Sin embargo –señala el investigador–, la obra se olvida de hacer generalizaciones al uso sobre la ciudad y procede a burlarse de los individuos del texto “a través de una personificación masculina” (Domínguez 2017, 629), convirtiendo a Alcalá –en principio femenina, en su condición de ciudad– en masculina, el gigante Juvera. Esto, a juicio de Domínguez, diferencia a la obra de cualquier otra anterior, pues “la representación de una ciudad como un hombre de carne y hueso” (Domínguez 2017, 629) no es nada habitual. Pone, como ejemplos, las personificaciones de Ur, Troya, Constantinopla y Roma, que “son siempre femeninas”.

Según Domínguez, la obra sigue un orden, una vez convertida la ciudad en un hombre, bastante lógico:

El orden es muy claro. El narrador comienza con la cabeza y cuello de Juvera (donde se aloja el legado y sus sirvientes); entonces pasa a hablar de sus partes: la campanilla y agallas; los ojos; las narices; los labios; la barba; los dientes y muelas; y las orejas. Luego pasa a los hombros y espaldas; el pecho; los sobacos y codos; la palma; el cuadril; la cadera; el muslo, los lomos y riñones; la barriga; los buétagos y livianos; el hígado; la vena del arca; las nalgas; las ingles; y los intestinos. (Domínguez 2017, 629)

La sátira de los personajes alcanza a muchos de ellos, especialmente al *cicerone* y señor del lugar, el arzobispo Carrillo, quien pretendía, frente a su competidor el también arzobispo Pedro González de Mendoza, lograr el título de cardenal de España, lo que

¹ Cito de ahora en adelante por la edición de Domínguez (2017).

finalmente conseguirá este último, para disgusto del acomodador del legado y de todo su acompañamiento en su ciudad.

Frank A. Domínguez no se atreve a dar un posible nombre de autor de la obra y, con gran prudencia, tampoco indica una fecha de escritura, siempre posterior a los hechos que se poetizan –1473–. Por mi parte, creo que la composición de la obra ha de llevarse unos años después y ponerla en relación con una circunstancia que me parece relevante y que explica en gran parte el sentido y la causa de su escritura, la respuesta a la siguiente pregunta: ¿Por qué Alcalá se convierte en el gigante Juvera? Y también, ¿por qué se transfigura en un hombre y no en una mujer, contraviniendo una vieja tradición?

2.- Diego de Juvera, repostero de plata de Isabel de Castilla

El profesor Domínguez alude a la ya señalada rareza: Alcalá, frente a una larga tradición histórica, aparece convertida en hombre, concretamente en Juvera, una especie de Gargantúa o Pantagruel que ingiere a los personajes que aparecen en el poema, produciéndole una indigestión. La pregunta que deberíamos hacernos sería, ¿por qué Alcalá de Henares pasa a llamarse Juvera?

Domínguez se refiere, como antes hicieran otros, a un poema de Antón de Montoro en que aparece un individuo de nombre Juvera. Dice así dicha composición, recogida en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*:

Montoro a Juvera de Jaén, que era morisco, porque le mandó y no le dio, y si dio, no tal

Penséme, señor Juvera
que érades oro de fe
y no vos medio toqué
hallévos todo fuslera .
Basta, que no más alterco
por no salir de compás
nunca rabo de puerco ...
y no quiero decir más. (Domínguez 2017, 629)

No creo, sin embargo, que este morisco de nombre Juvera, protagonista de la composición de Antón de Montoro, guarde alguna relación con la obra objeto de este estudio. Por otra parte, y pese a que aparezca como protagonista del anterior poema un individuo morisco de nombre Juvera, no creo que podamos considerar al escritor cordobés autor del *Aposento en Juvera* por varias razones que luego señalo, el cual debía de contar con aproximadamente setenta y cinco años cuando se escribió la obra.

Da Domínguez otro dato de interés sobre la relación del nombre “Juvera” con el poema. Señala, explicando el sentido del verso “por la boca de Juvera”, que el autor se refiere aquí a “una de las puertas de la muralla cercana al palacio arzobispal [de Alcalá de Henares]. Como el legado viene de Madrid, la alusión es a la puerta de Madrid” (Domínguez 2017, 651, nota 73). Creo, sin embargo, que la referencia a la boca de Juvera lo es, simplemente, a la de este gran Gargantúa o Pantagruel, el cual ingiere a todos los individuos que aparecen citados en la obra y luego los devuelve convertidos en “trece mil cargas de mierda”.

Lo más probable es que tal nombre aluda a un personaje histórico contemporáneo del autor y de la obra, Diego de Juvera, repostero de plata de Isabel de Castilla, individuo aparentemente irrelevante, pero que, sin embargo, alcanzó cierta notoriedad dentro de la

Corte castellana, siempre bajo la sombra de su protectora, Isabel de Castilla, favorecedora y propiciadora de las importantes riquezas que Juvera llegó a obtener.

El repostero de plata se ocupaba, según el *Libro de la cámara real del príncipe Don Juan e oficios de su casa y servicio ordinario*, de cuidar de la cubertería y objetos de plata de la Corte. Sobre sus funciones, se indica lo siguiente (Fabregat 2006, 121):

Anda el repostero de plata de la manera que dicha es: del aparador a la mesa de Su Alteza, e de la mesa al aparador, con diligencia e tático, e sin demasiado hervor, ejercitando su oficio e proveyendo lo que conviene. Debe ser advertido el repostero en el dar los primeros platos en el orden que se han de llevar a la mesa tras el maestresala, que siempre dé al paje de más noble linaje e hijo de mayor señor la precedencia, pues que sabe e conoce la calidad de cada uno.

En el *Aposento en Juvera*, aparece citado el oficio de repostero de plata en los siguientes versos que transcribo:

En lo alto del frontero
que está enfrente de la frente,
cámara y camarero,
cera y plata y repostero ,
cupieron holgadamente. (Domínguez 2017, 652-653)

La alusión a este oficio de palacio en la obra no es, por tanto, casual y guarda relación con el personaje a que aludo a continuación.

Diego de Juvera fue repostero de plata de Isabel de Castilla, adjudicatario de importantes beneficios, en 1476, especialmente de los bienes confiscados a quienes dieron su apoyo al marqués de Villena, al bando de doña Juana y al partido portugués. Al marqués de Villena, por ejemplo, principal valedor de doña Juana, se le embargaron muchas propiedades, de algunas de las cuales pasó a ser su dueño el fiel servidor de Isabel de Castilla, el repostero de plata Diego de Juvera. En la Real Chancillería de los Reyes de Castilla, se conserva una “Merced a Diego de Juvera, repostero de plata de S. A., de los baños de la judería de la ciudad de Toledo y otros bienes pertenecientes a D. Diego y a D. Alfonso López Pacheco, hijos de D. Juan Pacheco, maestre que fue de Santiago, y de los que estos fueron desposeídos por haber prestado ayuda al rey de Portugal”.²

Del mismo año es otra “Merced a Diego de Juvera, repostero de plata de S. A., de los baños y censos de casas y tenerías, casas, solares y tributos que tienen en Toledo D. Diego López Pacheco, marqués de Villena y D. Alfonso Pacheco, su hermano, los cuales los perdieron por haber prestado ayuda al adversario de Portugal” que se conserva en la Real Chancillería de los Reyes de Castilla.³

Parece que Diego de Juvera alcanzó una buena posición económica pues, según un procedimiento instado en la Real Chancillería de Valladolid, llegó a embargar bienes de algunos nobles, como se desprende de la lectura de una “Carta ordenando a Diego de Juvera, repostero de plata, que tenga en secuestro los maravedíes que D. Alvaro de

² Archivo General de Simancas. Real Chancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS/3.2.1.10.4//RGS,LEG,147601,8.

³ Archivo General de Simancas. Real Chancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147604,215.

Stúñiga, conde de Plasencia, tiene en las behetrías y otros lugares de la merindad de Cerrato”.⁴

Pero no solo él, también otro repostero de plata, Alfonso de Céspedes, obtuvo por igual razón el secuestro de bienes de opositores al bando isabelino. Este es el caso de un “Secuestro de bienes de vecinos de Ciudad Real en poder de Alfonso de Céspedes, repostero de plata”⁵ en 1477. A este, en 1475, ya se le había hecho entrega de una regiduría en dicha localidad de Ciudad Real⁶, de donde era natural, y en 1477 un “regimiento acrecentado”⁷. Un año antes –1476–, fue asimismo beneficiario de una “Merced a Alfonso de Céspedes, regidor de Ciudad Real, de bienes confiscados a Sancho de Ciudad, Diego de Villarreal, Juan de Ciudad y Rodrigo de Oviedo”⁸. Y en 1475, se libró una “Carta comisionando a Alfonso de Céspedes, repostero de plata, para que secuestre los bienes de varios vecinos de Ciudad Real”⁹.

Parece que Diego de Juvera falleció hacia 1489, pues en la Real Chancillería de Valladolid aparece, en este año, su mujer como viuda, concretamente en una “Merced a María de la Torre, mujer de Diego de Juvera, repostero de plata de la Reina, de la parte de los bienes de su marido que por haber muerto sin sacramentos y abintestado, fueron aplicados al fisco real”¹⁰. En 1494, un sobrino del repostero de plata, con su mismo nombre, presenta ante la Real Chancillería de Valladolid una “Carta de justicia a petición de Diego de Juvera, vecino de Madrid, que reclama a Pedro Manrique cierta cantidad que debía a Diego de 'Jovera', su tío, repostero de plata, ya difunto, y que le pertenece a él como heredero”¹¹.

No me cabe duda de que tras la alegoría de la obra, en que aparece Juvera tragándose, cual Gargantúa o Pantagruel, a todos los personajes de la obra, hay una alusión poco encubierta a Diego de Juvera, el repostero de plata de Isabel de Castilla. La razón es muy evidente: este, formando parte de la causa isabelina, fue muy favorecido por su señora, quien le hizo rico a costa de la parte adversaria, el bando de doña Juana, del marqués de Villena y del partido portugués.

De todo ello podemos establecer dos conclusiones: La obra debió de escribirse varios años después de 1473 –tiempo interno–, probablemente entre 1476 y 1477 en que se produjeron los embargos de bienes en beneficio del repostero de plata Diego de Juvera. Y su autor fue afín o perteneció al bando de Juana la Beltraneja y al partido portugués, los damnificados por la política confiscatoria que tanto favoreció a Juvera.

⁴ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147511,717.

⁵ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147504,438.

⁶ “Nombramiento de regidor de Ciudad Real en favor de Alfonso de Céspedes, repostero de plata de S. A., en la vacante por fallecimiento de Diego de Villarreal”. Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147504,420.

⁷ “Merced de un regimiento acrecentado de Ciudad Real, al comendador Alfonso de Céspedes, repostero de plata de S.A., en cambio del que tiene y que devuelve a Alfonso de Villarreal, al cual se le habían quitado indebidamente”. Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147703,205.

⁸ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147604,208.

⁹ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147511,719.

¹⁰ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,148901,3.

¹¹ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,149402,82.

La composición ha de interpretarse, por todo ello, como una sátira no solo del repostero de plata Diego de Juvera, sino también de Isabel de Castilla, de su esposo, del arzobispo de Toledo, Alonso Carrillo de Acuña, que facilitó el matrimonio a espaldas del rey Enrique IV, de toda la Corte que aparece en la obra y de los servidores de Isabel que situamos en el poema.

El mismo año –1476– en que Diego de Juvera pasa a ser dueño de los baños judíos de Toledo, hasta entonces propiedad del marqués de Villena, la familia de Rodrigo Cota, en Toledo, sufre el embargo de sus bienes en la persona de su hermano Francisco Cota, así como la hija y yerno de este último. Francisco Cota padeció las consecuencias del apoyo al bando de doña Juana y se le embargaron todos sus bienes, según figura 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”¹². Otra orden que se custodia en el mismo depósito, la Real Chancillería de los Reyes de Castilla, ordenó la “concesión al comendador Diego de Avellaneda de bienes y oficios confiscados a Francisco Cota”¹³. Se dio asimismo “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”.¹⁴

Parece claro, por todo ello, que si había un escritor que tuviera fundadas razones para zaherir al bando isabelino y a Diego de Juvera, ese era Rodrigo Cota, el satírico escritor y jurado toledano cuya familia había dado su apoyo al marqués de Villena y al partido portugués, resultando represaliados por tal razón con la pérdida de todos sus bienes.

¿Por qué, entonces, si suponemos que el autor de la obra fue Rodrigo Cota, no hace este escarnio de quien se quedó con los bienes de su hermano Francisco y del resto de su familia, D. Pedro de Acuña, conde de Buendía? Porque resultaba mucho más risible y sencillo ridiculizar a un personaje como el repostero de plata de Isabel, Diego de Juvera, individuo al fin y al cabo menos relevante que un noble miembro del Consejo de Castilla, muy poderoso en el reino. Y también mucho más peligroso. Si el autor de la obra –Rodrigo Cota– hubiera sido identificado, así como su rabiosa sátira del conde de Buendía, las consecuencias penales contra él hubieran sido mucho más importantes que si el agraviado no era un noble tan importante, sino el repostero de plata de Isabel.

No obstante, en la obra aparece una referencia a Álvaro de Acuña (“—Y los de Alvaro de Acuña: /o de Acuña o que allí los matarán, / pero que no dejarán/ la posada de la uña”) (Domínguez 2017, 648). El aludido es muy probablemente familiar del arzobispo de Toledo y del primer conde de Buendía, Pedro de Acuña, el beneficiario de los bienes de la familia Cota.¹⁵

El arzobispo de Toledo, auspiciador de los hechos que se poetizan en la composición, Alfonso Carrillo de Acuña, era, por otra parte, hijo de Lope Vázquez de Acuña, de origen portugués y de Teresa Carrillo de Albornoz, señora de Buendía¹⁶. ¿Podemos ver, por tanto, en la escritura de la obra una venganza de Rodrigo Cota contra

¹² Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147605,319.

¹³ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147611,713.

¹⁴ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS,LEG,147702,350.

¹⁵ Véase Ortega Cervigón, (2006, 73-92).

¹⁶ Véase Mirecki (1991).

la familia, de la que formaba parte el arzobispo de Toledo, familia que se quedó con los bienes de su hermano Francisco y de la hija y del yerno de este último? Muy probablemente así sea. Ello justifica que, habiendo sido escrito el poema entre 1476 y 1477, sin embargo los hechos en que se sitúa el *Aposento en Juvera* sean los que tuvieron lugar en Alcalá de Henares en 1473, cuando el arzobispo de Toledo no fue capaz, pese a todos sus esfuerzos, de conseguir el cardenalato de España y sí su mayor competidor, Pedro González de Mendoza. Y por ello, y por los enormes dispendios realizados para no obtener, sin embargo, ningún fruto, resulta ridiculizado.

3.- La sátira contra Isabel, Fernando, el legado papal, el arzobispo Carrillo y el séquito cortesano

La obra satiriza al bando isabelino y el tiempo interno –1473– es previo en varios años al tiempo de escritura, probablemente 1476, año de la represión de Isabel a los del bando contrario con el embargo de sus bienes.

¿Por qué traslada el autor la acción de la obra –Rodrigo Cota– a 1473 y a la ciudad de Alcalá de Henares? Hemos de tener en cuenta que es el feudo y señorío del arzobispo de Toledo, Alonso Carrillo de Acuña, el máximo favorecedor de Isabel en aquellos años, quien facilitó su matrimonio y quien se había opuesto a Enrique IV encabezando la famosa “farsa de Ávila” en 1465, cuando dio su apoyo al hermano pequeño del rey, Alfonso, a quien la “Liga de Nobles” y el arzobispo de Toledo nombraron rey, y al que juraron fidelidad hasta su muerte, envenenado por orden de Enrique IV, en 1468¹⁷.

Previamente a ello, la “Liga de Nobles” encabezada por Alonso Carrillo obtuvo una resolución muy favorable contra los judíos del reino, la llamada sentencia arbitral de Medina del Campo, a principios de 1465, por la que se estableció la obligación de los judíos de vivir apartados del resto de la población, de llevar un distintivo que los identificara, impidiéndoles asimismo llevar ropas de seda o jubones, acceder a cargos reales o ejercer como abogados, excluyendo su presencia de cualquier cargo de relevancia. Se prohibía, también, levantar nuevas sinagogas. Enrique IV se opuso a la sentencia arbitral y la Liga de Nobles promovió su destronamiento con el nombramiento de su hermano Alfonso en Ávila como nuevo rey. La Liga de Nobles, una vez fallecido Enrique IV, dará su apoyo a Isabel de Castilla, a cambio de la adquisición de un compromiso: la expulsión de los judíos del reino, lo cual verificó una vez conquistada Granada, momento en que dejó de necesitar el apoyo financiero judío para la finalización de la empresa de la Reconquista¹⁸.

La familia Cota apostó por tal razón a favor de la causa de Juana “la Beltraneja” y de su valedor el marqués de Villena y pagó cara su apuesta con el embargo de los bienes de Francisco, de la hija de este y de su yerno.

El caso del arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo, es realmente paradójico. Hombre de pensamiento muy variable, poderoso y temido y también querido en su época, apoyó decididamente a Isabel en un principio¹⁹. Pero, con el tiempo, su relación con ella se fue enfriando y así, en 1476, en que situamos la escritura de la obra y el embargo de los partidarios del partido portugués y del marqués de Villena, así como de los Cota, se opuso vivamente a Isabel participando en las batallas de Medina del Campo y Toro luchando contra su gran enemigo, el ya cardenal Mendoza.

¹⁷ Sobre el apoyo de una serie de escritores, todos ellos marcadamente antisemitas, al bando de D. Alfonso, véase Perea Rodríguez (2001).

¹⁸ Véase Cáteda Teresa (2019, 181 y ss.).

¹⁹ Véase Esteve Barba (1943).

La invitación del arzobispo Carrillo, en 1473, al legado papal, a Isabel de Castilla y a su esposo en Alcalá de Henares tenía como objetivo conseguir ser nombrado cardenal, algo que sin embargo obtuvo su peor enemigo, Pedro González de Mendoza, el que luego sería llamado “tercer rey de España” por su gran poder.

En la obra, se llama a Carrillo, irónicamente, “el magnífico prelado”, “cimiento de este edificio”, además de “magnífica persona” y “fino remediador”. Las crónicas de la época fueron con él bastante satíricas, pues se refirieron a los enormes dispendios que se hicieron para mantener tal acompañamiento del legado papal y príncipes, al punto de que se acabó con las gallinas y huevos de toda la comarca y se llenaron los aposentos de la ciudad. Pero todo, en definitiva, como se dijo entonces, fue para nada, porque finalmente no obtuvo el cargo pretendido, el cardenalato que acabó en manos de su competidor, Pedro González de Mendoza.

Alrededor de Carrillo, había un buen grupo de judeoconversos, intelectuales y poetas de la época como Juan Álvarez Gato, Rodrigo Cota, Antón de Montoro, Juan Poeta e incluso un no converso, el tío de Jorge Manrique, Gómez Manrique²⁰. Ello tal vez explique por qué Rodrigo Cota eligió aquel hecho histórico para satirizar a una persona que conoció personalmente. Por otra parte, y puesto que el autor de la obra da noticia detallada de lo que ocurrió en Alcalá, hemos de suponer que fue testigo de los hechos, quizás invitado por el arzobispo con quien entonces –1473–, tres años antes del embargo de los Cota por el familiar de Alfonso Carrillo de Acuña, Pedro de Acuña, debía de mantener una buena relación de amistad. Todo debió de cambiar con aquel embargo y así quien debió de ser su amigo y favorecedor literario en su círculo intelectual de Alcalá de Henares pasó a convertirse en objeto de su sátira en el *Aposento en Juvera*.

La actitud del autor del *Aposento en Juvera*, Rodrigo Cota, es también muy socarrona con los príncipes, con el legado papal, con Rodrigo Borja, y con su acompañamiento. Y ello explica por qué el autor de la obra, probablemente Cota, da noticia detallada de lo que ocurrió en Alcalá, puesto que es probable que se encontrara junto a Carrillo durante aquellos días de 1473.

En cualquier caso, la actitud del autor de la obra es irónica cuando lo llama “magnífico prelado”, “cimiento de este edificio”, “magnífica persona” o “fino remediador”. Además, cuando el poema se escribió, la actitud del arzobispo Carrillo frente a los dos bandos mostraba diversas alternativas y ciertas dudas, disipadas finalmente con su apuesta por el bando portugués. El mismo año de la escritura de la obra –1476–, viendo cómo transcurrían los hechos, Carrillo pidió el perdón a Isabel y Fernando y estos se lo concedieron. Sin embargo, dos años después, en 1478, cuando nuevamente entraron los portugueses en Castilla, volvió a ponerse de su lado y entonces Isabel decidió arrinconarlo y dejarlo, como disidente, en su reducto de la ciudad de Alcalá, en un estado de prisión atenuada.

Hay una notable ausencia en el texto, el citado competidor de Carrillo, Pedro González de Mendoza, que debería de haber aparecido en la *Colación*, o ser al menos citado en el resto. Sabemos que, tras marchar de Alcalá, la legación papal se entrevistó con él en Guadalajara. Y, a lo que parece, dicha entrevista fue bastante rentable para sus intereses.

Rodrigo Cota se burló socarronamente de Pedro González en su poema *Epitalamio burlesco*²¹, con ocasión del matrimonio de su sobrino con una Mendoza, Marina, sobrina del entonces obispo. A la boda no fue invitado Rodrigo Cota, y él

²⁰ Véase Serés (2007).

²¹ Véase Cáseda Teresa (1989, 189).

respondió con una sátira que provocó que la reina Isabel le amonestara llamándolo “ladrón de su casa”. Comienza el texto de Rodrigo Cota aludiendo a tal personaje con la exclamación «Pergonçalez, Pergonçalez», quien resulta satirizado. Y en las *Coplas del provincial*, probablemente obra de Cota, como he defendido en otro lugar, este se burla de la familia Mendoza en estos versos:

A fray don Juan de Mendoza,
y al señor comendador,
que me dan, con grande honor
miel, borra, pluma y corozca .
También lo siguiente:
«Al precio de los de Hurtado,
que le pone su mujer
doña Sancha de Alcozer
con un fraile consagrado». (Rodríguez Puértolas 1981, 257)

Más adelante, se refiere a Isabel Hurtado y a otros miembros de la familia de esta manera:

Una nueva me ha venido,
que doña Isabel Hurtado
encornuda à su marido
con don Pedro su cuñado. (Rodríguez Puértolas 1981, 261)

Quizás por ello en el *Aposento en Juvera*, pese a ser el lugar perfecto para citarlo como vencedor del arzobispo de Toledo –haciendo burla de este–, no aparece.

Rodrigo Cota era un hombre muy bien relacionado en la Corte y con los nobles de la época, odiado y temido según dijo Antón de Montoro en el largo poema que le dedica. Cuando compuso la obra, alrededor de 1476, debía de contar con cuarenta y dos años aproximadamente²². Estuvo casado con una noble de la familia Sandoval, Isabel de Sandoval. Su hermano, el doctor Francisco Cota, fue alcalde de la ciudad de Ávila y su hermana, María Ortiz Cota, fue la esposa del poderoso Pedrarias Dávila, contador mayor del reino. Él fue jurado de Toledo y hombre con muchos recursos económicos, como mayorazgo de la familia de Alonso Cota, su padre, quemado por judío. Luchó judicialmente contra su propio hijo, Juan de Sandoval, por unas cláusulas del mayorazgo fundado por su padre Alonso Cota; y también contendió en los tribunales con su hermana María por un dinero que le debía su fallecido esposo Pedrarias Dávila²³. Ridiculizó a su propia familia y a la de los Mendoza en su *Epitalamio burlesco*²⁴, y a la de su mujer en unos versos de las *Coplas del provincial*, obra que considero que debe también atribuírsele, como he propuesto en un estudio anterior (Cáseda 2019). En definitiva, Rodrigo Cota conocía de primera mano a todos los individuos que aparecen satirizados en el *Aposento en Juvera*. Y nadie como él tenía las condiciones, la edad, la oportunidad y las razones para escribir una obra como esta.

Algunos personajes satirizados en esta última aparecen también en las *Coplas del provincial*. Véase a este respecto:

²² Véase Cantera Burgos (1970).

²³ Archivo General de Simancas. Archivo de la Real Chancillería de los Reyes de Castilla Consejo. ES.47161.AGS// RGS, LEG,148001,95.

²⁴ Véase Cantera Burgos (1970, 74-80); y también Gutwirth (1985).

“Gonzalo de Luzón” en las *Coplas del provincial*:

Enrique de Castilla!
 ¿a cómo vale el ardor
 que traéis en vuestra silla?:
 -"A fray Enrique Cañete
 y Gonzalo de Luzón;
 a fray duque de Alburquerque,
 que es el mayor garañón".(Rodríguez Puértolas 1981, 237)

“Luzón” en el *Aposento en Juvera*:

A Muñoz en el cuadril,
 aposentó, y a Luzón ;
 y en la cadera mesón,
 rifarrafas más de mil. (Domínguez 2017, 662)

“Duque de Medina” en las *Coplas del provincial*:

¿A cómo vale, Molina,
 el cuerno que te destroza?:
 -"A fray Duque de Medina
 y a fray don Juan de Mendoza".
 Mal habláis, fraile cucarro,
 muy alto y con mucho brío;
 hablemos de lo de barro,
 dexemos lo señorío. (Rodríguez Puértolas 1981, 241)

“Ese otro de Gibraltar” (el duque de Medina Sidonia) en el *Aposento en Juvera*:

y ese otro de Gibraltar,
 aunque pese a todo el mundo
 con su tartamudear,
 dice que ha de ocupar
 el otro dedo segundo. (Domínguez 2017, 648)

No obstante, la mayor parte de los satirizados son miembros del acompañamiento del legado o servidores de Fernando, el cual aparece también satirizado. Se le llama a este “contrastador de Fortuna” porque tuvo que competir con su medio hermano, Enrique Fortuna o Enrique de Aragón, por la mano de la princesa Isabel de Castilla. Dice de él el autor de la obra, irónicamente, que es “salud de Castilla” y “de todos vicios el fuego” a causa de la vida disipada que llevó, amén de las numerosas infidelidades a su esposa. La *Carajicomedia* da buena cuenta de esto último²⁵.

De ambos, Isabel y Fernando, señala Cota en el *Aposento*, con gran ironía, lo siguiente:

Pero guárdeos Dios de tal,

²⁵ Véase Domínguez (2008 y 2015).

que está de un oro dorada
 de un príncipe, que no es nada
 ser del mundo principal;
 de una princesa preciosa;
 de un concierto sin fatiga;
 de una gente tan donosa,
 tan gentil y tan graciosa,
 que no hay hombre que os lo diga. (Domínguez 2017, 645)

A Fernando de Aragón lo llama “príncipe, que no es nada”. El uso de la coma es muy importante, porque sin ella, tal y como se puede leer el verso, este dice que tal príncipe es un don nadie. Con la coma, todo cambia: no es nada “ser del mundo principal”. Lo mismo ocurre con el juego “princesa”/“preciosa”, con evidente ironía. Quizás Cota se ríe de los elogios que entonces se hicieron a Isabel, algunos tan exagerados como el de Antón de Montoro, que dijo de ella que era una auténtica Virgen María en estos conocidos versos que provocaron la burla de muchos de sus contemporáneos:

Alta reina soberana,
 si fuérades antes Vos
 que la fija de Santa Ana,
 de Vos el fijo de Dios
 recibiera carne humana. (Ciceri 1990, 219)

Montoro es el autor de la conocida composición en elogio del rey Fernando “sobre el robo de Carmona”, en la misma línea que la anterior a la reina Isabel, que comienza así:

De más virtud que grandía,
 de universal perfección,
 si fablo con osadía
 es porque veo cada día
 lo que dixo Salomón;
 si quisierdes perdonarme
 seguiréis la vía usada
 e si a pena condenarme,
 ¿qué muerte podéis vos darme
 que ya no tenga pasada? (Costa 1990, 19)

Rodrigo Cota en ningún momento hizo elogio ni de Fernando ni de Isabel de Castilla. Por el contrario, se mostró bastante crítico con la princesa Isabel, tanto en el *Aposento* como en otra obra que considero suya, el *Pleito del manto* (Cáseda 2020).

La mayor parte de los nobles satirizados en el *Aposento* son miembros de la legación papal, con los que Cota debió de tener, probablemente, menor trato. Se ensaña especialmente con uno, Micer Prades, del que dice lo siguiente:

Y dejó un entresuelo
 para el obispo de Urgel
 que cupo tan bien en él
 como cupiera un mochuelo.
 Y el cabrón de Micer Prades,

descornado, cabiztuerto,
saco lleno de ruindades,
y otro tropel de abades,
en las cámaras del huerto. (Domínguez 2017, 654)

Supongo que se refiere a un clérigo catalán, que fue pretendiente a canónigo de la catedral de Cartagena, y contra el que se incoó un “apercibimiento” en la Real Chancillería de Valladolid: “Apercibimiento contra el Deán y Cabildo de la iglesia de Cartagena para que en la canonjía vacante por muerte de Bartolomé, reciban a Alfonso de Plazuela, nombrado por los reyes para ella, y no a micer Prades, extranjero nombrado por el cardenal-vicecanciller”.²⁶

El hecho de que aparezca en los anteriores versos transcritos junto al obispo de Urgell, entonces Pedro de Cardona, hijo este último de Juan Ramón Folch III de Cardona y II de Prades, me lleva a pensar que es familiar del mismo. El padre de este último se casó en 1455 con Isabel de Cabrera. E Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, incorpora al principio de su *Comedieta de Ponza* una carta a “A la muy noble señora doña Violante de Prades, condesa de Módica y de Cabrera”²⁷, a la cual dice le envía varias de sus obras literarias.

Otros miembros del acompañamiento del legado son mosén Zapata, mosén Arenós, mosén Borja, micer mosén Brasa y mosén Diego Valera. Son todos ellos clérigos. El primero debe de ser el tesorero mosén Martín de Zapata, del que he localizado un pleito iniciado por él juntamente con sus hermanos contra el corregidor de Soria: “Incitativa al corregidor de Soria, a petición de Juan Pedro Zapata, del tesorero mosén Martín de Zapata, y del comendador Zapata, todos ellos hermanos, que reclaman de Gonzalo Gil de Miranda, viudo de Ana de Miranda, hermana de los mencionados, la dote necesaria para casar a la hija de éste de la dicha su hermana”²⁸.

Este tesorero, Martín de Zapata, lo es de la ciudad de Toledo, compañero por tanto de Rodrigo Cota en el Ayuntamiento de la ciudad. Un documento del Archivo Municipal de Pamplona señala que el obispo de Pamplona, César Borgia, su protector, anunció su llegada a esta ciudad: “17 de septiembre de 1491 César de Borja, obispo electo de Pamplona, comunica a los jurados y universidad de dicha ciudad que les envía como procurador suyo a mosén Martín Zapata, canónigo y tesorero de Toledo” (Ciérbide 2000, 330 del vol. 2). Sin duda, la relación de Martín de Zapata con los Borgia, que situamos en el *Aposento en Juvera* con el familiar de César Borgia, Rodrigo de Borja, debió de ser muy importante, al punto de que César Borgia lo nombra “procurador suyo” años después, en 1491.

En el *Aposento en Juvera*, Martín de Zapata aparece tratado con respeto e incluso se le llama “hombre de gentil compás” porque, muy probablemente, debió de tener trato habitual con Rodrigo Cota en el Ayuntamiento de Toledo, uno como jurado y el otro como tesorero. Dice así:

En la cámara detrás
que se dize de la plata,
dió para Mosén Zapata
hombre de gentil compás. (Domínguez 2017, 653)

²⁶ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS/3.2.1.19//RGS,LEG,148507,62.

²⁷ Véase Gómez Moreno (2002).

²⁸ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS/3.2.1.26.11//RGS,LEG,149211,73

Mosén Arenós fue, con seguridad, familiar de los duques de Gandía, localidad de los Borja o Borgia, y miembro del acompañamiento del legado papal, Rodrigo de Borja. Según Frank A. Domínguez, “posiblemente vinculado a Pedro de Arenós, casado con Beatriz, la hermana de Rodrigo de Borja; aparece en las cuentas del cardenal junto a Galcerán de Borja” (Domínguez 2017, 658). El autor del *Aposento en Juvera* se limita a dar su nombre y su alojamiento. También vinculado con el legado, aparece “Mosén Borja”, con gran probabilidad familiar del mismo por su apellido.

El autor de la obra se detiene algo más con micer mosén Brasa, del que dice lo siguiente:

La del segundo sobaco
a Micer Mosén Brasa
casa que fizo el dios Baco
otros dizen que el ladrón Caco
Anda hecho duende casa.
Pero no os maravillés,
oíd un poco adelante
lo que de esto dijo el Dante,
sin echar paso al través. (Domínguez 2017, 659)

Era canónigo de la catedral de Gerona, según Andreu Alfonsello en su obra *Los Reys de Aragón y la Seu de Girona desde l'any 1462 fins al 1482*, cuando llegó a Alcalá de Henares acompañando a Rodrigo Borja.²⁹ Y, por lo que parece, era amante de la bebida y probablemente de lo ajeno. La referencia a Dante, que llevó a tantos clérigos al infierno, puede hacer referencia a que era digno candidato a tan cálido lugar.

Obsérvese la presentación tan teatral y ajugarada, con abundantes marcas de oralidad, que hace en este caso, como en otros muchos, el autor de los anteriores versos, cuando se dirige al lector diciéndole “no os maravilléis”; o cuando pide “oíd un poco adelante”. Todo ello es muy característico en las obras de Rodrigo Cota, como luego veremos.

En el *Aposento en Juvera*, encontramos una referencia a mosén Diego de Valera en estos términos:

Y por ser barrio apartado
quito de gente extranjera
le dió desembarazado
por mandado del legado,
a Mosén Diego Valera. (Domínguez 2017, 661)

Según Frank A. Domínguez,

Diego de Valera es autor de varias obras importantes. Estuvo en el servicio de Juan II, quien le dió el tratamiento de Mosén. Entre otros cargos, fue maestresala de Enrique IV (a quien criticó duramente) y sirvió al duque de Medinaceli. Fue uno de los primeros apoyadores de los príncipes, quienes como reyes lo hicieron miembro del consejo real. (Domínguez 2017, 661 nota 183)

²⁹ Véase Alfonsello (1873, 66).

En 1467, Enrique IV nombró “maestresala del rey a mosén Diego de Valera, doncel de S.A., con señalamiento de ración y quitación”. Fue, asimismo, corregidor de la ciudad de Segovia, donde el cuñado de Rodrigo Cota, Pedrarias Dávila, en aquel tiempo, fue regidor.

4.- Diálogo y estilo literario en el *Aposento en Juvera*. Relación con la obra de Rodrigo Cota

El *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo Cota fue considerado por Menéndez Pelayo como la joya preciosa de nuestra poesía del siglo XV. El investigador dijo que era un “drama en miniatura” (Baquero 2017, 728), relacionando el poema con el género teatral. En efecto, este texto dialogado no solo tiene apariencia dramática, sino que alcanza momentos de gran teatralidad. No es fortuito que la obra, como señala Graciela Cándano, influyera en dos textos de Juan del Enzina, “considerado el fundador del teatro español” (Cándano 2004-2005, 255).

El caso del *Epitalamio burlesco* es similar al anterior. En este último, Cota hace una presentación muy teatral, con abundantes exclamaciones o interrogaciones. En otros momentos, se dirige al lector/espectador. Y, en muchas ocasiones, utiliza deícticos espaciales, temporales o personales que permiten al lector casi tocar lo que cuenta, aunque en verso, su autor. Véase este ejemplo:

Cuerda fos aldonça en caño
 año de cinquenta y dos
 quando fezimos yo y vos
 al del garico el engaño
 y al hebelve de alcalá
 questrabe por los cabellos
 mira fíis macordara
 que negros mundos aquellos.³⁰ (*E.B.*, vv. 138-145)

En el *Aposento*, como ya he señalado con anterioridad, hallamos fórmulas características de la literatura oral; pero también del teatro, cuando el autor/actor se dirige directamente al lector/espectador (en el ejemplo siguiente en “no os maravilléis”), o cuando, en el texto seguidamente transcrito, señala “oíd un poco adelante [del texto o poema]”:

Pero no os maravillés,
 oíd un poco adelante
 lo que de esto dijo el Dante,
 sin echar paso al través. (Domínguez 2017, 659)

La crítica ha advertido repetidamente que en *La Celestina* están muy presentes estas fórmulas, características de la comedia humanística italiana, género a que pertenece. Su naturaleza de teatro para ser leído explica su presencia.³¹

En todas las obras de Cota, podemos encontrar una estructura típicamente dialogal, más evidente en el *Diálogo del amor y un viejo*, aunque también en las *Coplas*

³⁰ 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>. [Consultado el 05/02/2020]. En adelante: *EB*.

³¹ Véase Canet (2008).

del provincial, con una repetida estructura dialógica. La abundante presencia del diálogo en sus obras es probablemente la causa de que se le atribuyera, desde muy temprano, la autoría del texto que concluyó Fernando de Rojas.

Además, en las obras de Cota siempre encontramos un espacio dramático o situación teatral donde inserta el poeta su mensaje. En el caso del *Epitalamio burlesco*, asistimos a la boda de su sobrino con una Mendoza y ello le permite referirse a las comidas judías, a las tradiciones antiguas y modernas de los de su religión y proge, etc. En el *Diálogo del amor y un viejo*, Cota nos sitúa en un bello jardín interior, entre la muralla exterior y la casa propiamente dicha, un *locus amoenus* en que dialogan ambos personajes. En las *Coplas del provincial*, la acción se ubica en el interior de un convento (Castilla), con ocasión de la llegada del provincial (Cota), que pasa revista a los monjes que allí habitan (los nobles y señores más poderosos del reino). Y en el *Pleito del manto* – ¿tal vez obra de Rodrigo Cota? (Cáteda 2020) –, dos amantes son sorprendidos *in fraganti* en el acto amoroso por un inesperado e indiscreto individuo, y estos disputan quién podrá cubrir sus vergüenzas con el manto que aquel les ha dado, porque solo puede cubrir a uno de ellos.

A semejanza de estos ejemplos, el *Aposento* crea un espacio dramático muy teatralizado en que Alcalá de Henares se convierte en un gigante de nombre Juvera, los personajes encuentran acomodo en una parte de la anatomía de este, que los ingiere, y finalmente Juvera los excreta no sin antes ridiculizarlos.

La sátira es otra característica presente en el *Aposento en Juvera* y en todas las obras de Rodrigo Cota, algo especialmente evidente en el caso del *Epitalamio burlesco*, que hizo que incluso la reina Isabel le llamara la atención. Para sus contemporáneos, fue el escritor más satírico de su tiempo. Solo Antón de Montoro, en este aspecto, se aproximaba a su acidez poética, y aun este reconoció públicamente en sus versos que el caso del escritor toledano era extremo.

En las *Coplas del provincial*, su autor, Cota (Cáteda 2019), dice del suegro de su hermana lo siguiente:

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)

Y en el *Epitalamio burlesco*, del hijo de aquel, el fallecido esposo de su hermana, Pedrarias Dávila, indica que:

Asi era su padre agudo
con unas gramayas rotas
que por atacar las botas
al alvor salio desnudo.
Desgañavas sobre un figo,
negro arrendador de çiençia
que jamas hizo avenençia
sin gallina queso o trigo. (E.B. vv. 51-58).

En el mismo poema, hace sátira de quienes quieren ocultar su naturaleza u orígenes judíos, cuando su sobrino se casa con una joven de la poderosa familia de los Mendoza, ricos y cristianos viejos.

En el *Aposento*, aparece en muchas ocasiones la palabra “Dios”, muy poco habitual en la lírica de cancionero, excepto en la de temática religiosa o poemas a lo divino, por ejemplo en los últimos escritos de Juan Álvarez Gato. La contabilizo seis veces en el poema objeto de este estudio. En las *Coplas del provincial*, aparece también en seis ocasiones. Y en el *Epitalamio burlesco*, pese a su brevedad, diez. Se trata de una no casual coincidencia. Cota fue un hombre muy apegado a su fe judía, de lo que da probada cuenta en su *Epitalamio*, recordando sus años de juventud, cuando la persecución contra los de su religión no era tan cruel como en el momento de la escritura de este poema, cuando ya era un anciano. Considero, por otra parte, como he señalado en otro lugar (Cáteda 2019), que es autor de las *Coplas del provincial*, entre otras razones porque en estas hace una rabiosa crítica de los conversos que llegan a ser más intransigentes con los judíos que los cristianos viejos, intentando así reafirmarse como cristianos y enemigos de su antigua fe.

Pero en todas las obras de Cota, también en el *Aposento*, encontramos muchos ejemplos de voces malsonantes y fórmulas despectivas que son muy evidentes en el *Epitalamio burlesco* y, por supuesto, en las *Coplas del provincial*, uno de los textos más maledicentes de nuestra literatura.

En una obra como *el Diálogo del amor y un viejo*, donde no se justifica tanto la presencia de fórmulas despectivas como en las anteriores, encontramos sin embargo ejemplos como los que transcribo:

Ve day pan de çaraças
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. (*DL*, vv. 123-131)

Mira tu negro garguero
de pesgo seco pegado
quán crudío y arrugado
tienes viejo triste el cuero
Mira en esse ronco pecho
cómo el huelfago t'escarua
mira tu ressollo estrecho
que no escupes más derecho
de quanto t'ensuzias la barua. (*DL*, vv. 582-590)

Es digno de anotar cómo aparece en los últimos versos anteriores la descripción anatómica del anciano, como en el *Aposento*, y la presencia de la voz “huélfago” que, según el *DRAE* significa ‘enfermedad de los animales, que los hace respirar con dificultad y prisa’, siempre referida a un problema pulmonar. En el *Aposento*, aparece la voz hermana “buétagos” que, según el *DRAE*, son los ‘pulmones en las reses’. El *CORDE* no

documenta la aparición por primera vez de esta última hasta 1561, en *El Cortesano* de Luis Milán. Y la palabra “huélfago” parece ser, ya a finales del XV, un arcaísmo, pues la documenta por última vez en el *Libro de la caça de las aves* del canciller Pero López de Ayala (1386) y antes solo una vez, en el *Libro de la caza* del infante don Juan Manuel (1337-1348).

En cualquier caso, ambas voces, una del *Epitalamio* y otra del *Aposento*, aluden a la respiración animal, son voces habitualmente usadas por los expertos en caza o cetrería y no las podemos encontrar en ningún otro texto contemporáneo de ambas obras, excepto en estas dos.

Una de las características principales del *Aposento en Juvera* es la abundancia de voces tabú como “mierda”, “cagar”, “puterías” y otros muchos ejemplos; pero también, en sentido contrario, hallamos presentes en la obra diminutivos con un carácter apreciativo en ocasiones y, en otras, en forma despectiva o cuando menos irónica. En la parte final de la obra, dice que “quizá es la renta poquilla, / así valor de una cerda”. También, en el siguiente este caso, con un fin paródico: “y otras tantas de cajuelas, / todas llenas de ratones”. Y en este otro: “en medio de la rodilla, / menos grande que chiquita”. En las obras de Cota, son también abundantes, con claro fin paródico en el *Epitalamio burlesco*:

Quien fon eftos efrangeros
destos negros ba(j#†l)andrones
ya que fon (dos#†tres) fabilonos
vno faftre y dos tenderos
guaya que tres jabatillas
quel dios guarde de tal pelo
olliquin y garbançuelo
fultaga tajadillas. (*E.B.* vv. 202-209)

Encontramos en el *Epitalamio* la voz “zarazas” en el verso “Ve day pan de çaraças [o *zarazas*, modernizado]”. En el *Aposento*, hallamos “Zarazo” como nombre propio. El primero, según el *DRAE*, significa ‘masa hecha mezclando vidrio molido, agujas, sustancias venenosas, etc., que se empleaba para matar perros, gatos, ratones u otros animales’. Y, según el mismo diccionario, “zarazo” es la forma adjetiva de “zaraza”.

Otra palabra, rara incluso entonces, repetida en el *Aposento en Juvera*, es el adverbio “aosadas”. La documento en cuatro ocasiones. Su significado es ‘ciertamente’. El *DRAE* no la recoge. Y el *CORDE* la documenta por primera vez en 1270, en la *Estoria de España* de Alfonso X. En el *Epitalamio burlesco* de Rodrigo Cota, la sitúo en estos versos:

Dellas veays placer bueno
hagalas Dios maridadas
que como vezino bueno
os doleys del mal ajeno
pareçe que soys aosadas. (*E.B.* vv. 170-174)

Otra voz rara del *Aposento*, que encontramos asimismo en las *Coplas del provincial*, obra probablemente de Cota, y también en el *Diálogo entre el amor y un viejo*, es “cuero” en sentido metonímico, referido al ‘cuerpo humano’.

En las *Coplas del provincial*, su autor, al referirse al hermano de Pedrarias Dávila, el obispo de Segovia, Juan Arias Dávila, lo llama “obispo talle de cuero” en estos versos:

A ti, fray Juan Baharí,
 gran pontífice mundario,
 reza dar del Genesí
 mejor que del calendario,
 así yo de ti vea gozo,
 obispo talle de cuero,
 que te vi siendo más mozo
 oficial de un cuchillero. (Rodríguez Puértolas 1981, 251)

En el *Diálogo entre el amor y un viejo*, aparece de este modo la voz “cuero”:

Mira tu negro garguero
 de pesgo seco pegado
 quán crudio y arrugado
 tienes viejo triste el cuero. (DL, vv. 123-131).

En el *Aposento*, figura la misma voz no con valor metonímico, sino como una metáfora e igual significado de ‘cuerpo’:

Las nalgas son caserías
 de sastres y zapateros,
 y las cajas, tenerías
 do se curan dos mil cueros. (Domínguez 2017, 665)

Cota suele utilizar la primera y, en muchas ocasiones, la segunda persona en sus poemas. En el *Aposento*, ello se puede ver ya desde los primeros versos, cuando el autor se dirige a un innominado sujeto, tratado como “vos”, en un puro juego de referencialidad, sin ningún destinatario real.

Algo en que coinciden las obras de Cota y el *Aposento* es en la abundancia de enumeraciones. Esta última composición, en realidad, es una interminable sucesión descriptiva de sujetos y de partes del cuerpo humano, una enumeración continuada. En Cota, esto es algo muy característico. Véase este ejemplo del *Diálogo del amor y un viejo*, donde podemos percibir, asimismo, la presencia abrumadora de la segunda persona:

Tú hallas las tristes yerbas
 y tú los tristes potajes,
 tú mestizas los linajes,
 tú limpieza no conservas,
 tú doctrinas de malicia,
 tú quebrantas lealtad,
 tú con tu carnal codicia,
 tú vas contra pudicicia
 sin freno de honestidad. (DL, vv. 397-405)

Las obras de Rodrigo Cota se caracterizan, en todos los ejemplos conocidos, por su naturaleza realista, enfrentada al mundo idealista que predominaba entonces en la literatura de cancioneros –a excepción del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*–, en la novela sentimental –casi a punto de nacer con las obras de Diego de San

Pedro, a partir de 1492–, y en la novela de caballerías. Si el *Diálogo del amor y un viejo* es una sátira del amor cortés o de la literatura de moda petrarquista, al igual que *La Celestina*, y el *Epitalamio burlesco* satiriza mucho más que una situación familiar –la boda de su sobrino a que no fue invitado–, el *Aposento en Juvera* tiene un mismo origen en la literatura realista que aquellas otras. En el *Aposento*, todos los nobles invitados son –como en las *Coplas del provincial*– ridiculizados; pero también otros oportunistas no nobles, como el repostero de plata Diego de Juvera. Al igual que en las irreverentes *Coplas del provincial*, las dignidades eclesiásticas, especialmente el arzobispo de Toledo, resultan caricaturizadas, por el judeoconverso Rodrigo Cota.

Cota, en el *Aposento*, no se limita, sin embargo, a relatar su particular problema con la familia del arzobispo Carrillo, que embargó los bienes de la suya en 1476, sino que, al igual que en el *Epitalamio burlesco* donde pasa de la sátira personal a su hermana, sobrino y fallecido cuñado a la reivindicación de su fe, de su cultura y de sus raíces, ahora el *Aposento en Juvera* se convierte en una rabiosa sátira, como el *Pleito del manto*, del cainismo patrio, de la falta de valores y de la ausencia de moralidad de los clérigos, de los príncipes y de todo un mundo degradado que merece ser excretado y convertido en porquería.

Conclusiones

Una vez acabado este estudio, creo que podemos establecer las siguientes conclusiones:

1º.- Tras situar históricamente la obra y dar cuenta de las investigaciones de su único estudioso y editor, Frank A. Domínguez, considero que es importante responder a dos preguntas para una buena comprensión del texto: ¿Por qué Alcalá de Henares se convierte en el gigante Juvera? ¿Por qué este gigante es un hombre y no una mujer, como ocurría siempre, según una antigua tradición a la que se refiere Domínguez?

2º.- El descubrimiento de diversos documentos que he realizado en los archivos de la Real Chancillería de Valladolid en que se adjudica al repostero de plata de Isabel de Castilla, Diego de Juvera, los embargos de los bienes propiedad de los partidarios de Portugal y del bando del marqués de Villena, defensor este último de la causa de doña Juana de Castilla, me lleva a situar en este sujeto la razón o causa del título de la obra. El Juvera de la composición objeto de este estudio es el repostero de plata Diego de Juvera, hombre que se enriqueció notablemente, así como otros reposteros de plata, gracias a Isabel de Castilla. Y dado que dichos embargos se produjeron en 1476, es evidente que la obra no se compuso en 1473, en que se sitúa el tiempo interno del poema, sino al menos tres años más tarde.

3º.- Entre las familias embargadas por su apoyo al Marqués de Villena, se encuentra la toledana de los Cota, de la que forma parte el escritor Rodrigo Cota. Y el favorecido por dicho embargo es un familiar directo del arzobispo de Toledo Alonso Carrillo de Acuña, el marqués de Buendía. Esta es la probable causa de que Rodrigo Cota, a quien considero autor del texto, eligiera un hecho ocurrido varios años antes del embargo familiar: el estrepitoso fracaso y el ridículo sufrido por Carrillo en su búsqueda del cardenalato, que el legado papal, pese a ser agasajado él y todo su séquito en Alcalá de una forma pantagruélica, otorgó a su gran enemigo, Pedro González, el “tercer rey” de España, cuya invocación abre el *Epitalamio burlesco* de Rodrigo Gota: “Pergonçalez Pergonçalez,/no sabeys donde va tabla /saveys do bino esta habla /de aquel que os guarde de males”.

4°.- Establezco otra causa, además de la familiar, de la escritura del *Aposento en Juvera*. Rodrigo Cota sabía que Isabel de Castilla, apoyada por la “Liga de Nobles” que él satirizó en las *Coplas del provincial*, la cual había obtenido la sentencia arbitral de 1465 en Medina del Campo, estaba siendo apoyada en sus pretensiones por los mismos que le habían pedido, a cambio de su apoyo, la expulsión de los judíos. Esto último se producirá una vez conquistada Granada con el dinero de aquellos (1492). Cota y su familia, que apoyaron a su adversaria doña Juana, sufrieron como consecuencia el embargo de sus bienes, que fueron a parar al familiar del arzobispo Alonso Carrillo de Acuña, Pedro de Acuña, marqués de Buendía.

5°.- Identifico a varios personajes que aparecen tanto en las *Coplas del provincial*, obra probablemente de Rodrigo Cota, como en el *Aposento*: Gonzalo de Luzón, duque de Medina Sidonia y otros satirizados de igual modo en ambas obras.

6°.- La sátira de Cota a Isabel de Castilla y a Fernando de Aragón que aparece en el *Aposento en Juvera*, personajes repetidamente elogiados por Montoro –autor que se ha propuesto como autor de la obra– en varias ocasiones, solo puede ser obra de alguien tan cáustico como Rodrigo Cota, quien nunca se dirigió a ellos de forma servil como sí hizo el escritor cordobés. Antes bien, en el *Aposento* ambos resultan muy ridiculizados.

7°.- Identifico a algunos de los nobles satirizados en el *Aposento*. Entre ellos, a Micer Prades, familiar del obispo de Urgell. Y al tesorero del Ayuntamiento de Toledo, el compañero de Cota, mosén Martín de Zapata, protegido de los Borgia, al que Rodrigo Cota debió de conocer bien cuando él era jurado en su ciudad. Se trata de uno de los pocos personajes no ridiculizados en la obra, pues lo llama “hombre de gentil compás”. Es este otro dato que demuestra su autoría de la obra.

8°.- Entre los sujetos del acompañamiento del legado, identifiqué a mosén Diego de Valera, corregidor de la ciudad de Segovia y compañero en tales menesteres del también regidor de esta localidad, el cuñado de Rodrigo Cota, Pedrarias Dávila, esposo de su hermana.

9°.- Establezco la íntima relación de todas las obras de Rodrigo Cota con el diálogo y con las formas teatrales y dramáticas de su tiempo, especialmente la comedia humanística. Esta es una característica también del *Aposento*. En esta última, hallamos fórmulas parecidas de literatura oral, y una similar presencia del autor/actor y del lector/espectador.

10.- El ámbito dramático en que se desarrolla el *Aposento*, con la figuración de un gigante que ingiere, tras situarlos en cada parte de su anatomía, a todos los personajes y luego los excreta tras ridiculizarlos, está muy cerca del ámbito del convento ideado para la sátira de los monjes, nobles y señores de las *Coplas del provincial*, o de la situación teatral creada por los amantes en lucha judicial por un manto en el *Pleito del manto*, probablemente obra también, como las anteriores, de Rodrigo Cota.

11.- Todas las obras conocidas o atribuidas a Cota y el *Aposento en Juvera* tienen en común, a nivel estilístico, la abundancia de modalizadores, oraciones interrogativas y exclamativas, los numerosos deícticos personales, espaciales o temporales, las múltiples enumeraciones, la presencia de la primera y de la segunda persona en los verbos y, especialmente, las repetidas fórmulas despectivas, palabras tabú y voces malsonantes, etc.

12.- Destaco la presencia de la palabra “Dios”, hasta en seis ocasiones en el *Aposento*, algo habitual en las obras conocidas o atribuidas a Rodrigo Cota, hombre de fuertes convicciones religiosas judaicas.

13.- Destaco la presencia de voces comunes, extrañas incluso en su época, que situamos en el *Aposento* y en otras obras de Rodrigo Cota como “zarazas” o “zarazos”; “aosadas”; “cueros” como metonimia o metáfora; o los términos “huélfago” y “buétagos”, estas últimas de la caza, muy extrañas ya en su época, convertidas entonces en arcaísmos y que encontramos en el *Aposento* y en otras obras de Rodrigo Cota.

14.- Concluyo afirmando que el *Aposento en Juvera* es una obra de raíz realista, frente a la literatura que entonces predomina, petrarquista y de tradición cortesana, de elogio y alabanza, o las novelas de caballerías de naturaleza idealista. El *Aposento en Juvera* no es solo una sátira personal y familiar contra el arzobispo Carrillo, sino un alegato contra la falta de moralidad de los clérigos, de los príncipes y de los nobles de su época y de todos aquellos que merecen ser excretados.

Obras citadas

- Baquero Escudero, Ana Luisa, coord. *Marcelino Menéndez Pelayo. Obras Completas (Tomo II): Orígenes de la novela*. Santander: Universidad de Cantabria, 2017.
- Cándano, Graciela. "Diálogo entre el amor y un viejo. Una mirada retórico-dialógica." *Anuario de Letras: Lingüística y filología* 42-43 (2004-2005): 255-284.
- Canet, José Luis. "Género y dramaturgia en la *Celestina*." *Theatralia: Revista de Poética del Teatro* 10 (2008): 27-42.
- 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. "En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*." *Sefarad* 79:1 (2019): 163-197.
- "El Pleito del manto y sus autores: De Rodrigo Cota y Hernán Mexía a García de Astorga", *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 44 (2020): 162-182.
- Ciceri, Marcella y Rodríguez Puértolas, Julio. eds. *Antón de Montoro. Cancionero*. Salamanca: Universidad, 1990.
- Ciérbide Martinena, Ricardo. *Documentación medieval del Archivo Municipal de Pamplona*. Pamplona: Eusko Ikaskuntza, 2000.
- Costa, Marithelma. *Antón de Montoro*. ed. *Poesía completa*. Cleveland: State University, 1990.
- Domínguez, Frank A. "Carajicomedia and Fernando el Católico's Body: The identities of Diego Fajardo and María de Vellasco." *Bulletin of Hispanic studies* Liverpool (2008): 397-416.
- *Carajicomedia: Parody and satire in early modern Spain. With an edition and translation of text*. Woodbridge: Tamesis, 2015.
- "La sátira del *Aposento en Juvera* y su trasfondo histórico-cultural: La visita del cardenal Rodrigo de Borja a España como legado entre 1472 y 1473." *eHumanista* 37 (2017): 622-668.
- Esteve Barba F. *Alfonso Carrillo de Acuña. Autor de la unidad de España*. Barcelona: Amaltea, 1943.
- Fabregat Barrios, Santiago. ed. *Gonzalo Fernández de Oviedo. Libro de la Cámara Real del príncipe D. Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*. València: Universitat de València, 2006.
- Gómez Moreno, Ángel y Kerkhof, Maxim. eds. *Marqués de Santillana. Obras completas: poesía, prosa*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002.
- Mirecki, G. "Apuntes genealógicos y biográficos de don Alfonso Carrillo de Acuña, arzobispo de Toledo." *Instituto de Estudios Toledanos. Anales Toledanos* 28 (1991):55-76.
- Ortega Cervigón, J.I. "El arraigo de los linajes portugueses en la Castilla bajomedieval: el caso de los Acuña en el obispado de Cuenca." *Medievalismo. Revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales* 16 (2006): 73-92.
- Perea Rodríguez, Óscar. "La Corte literaria de Alfonso el Inocente (1465-1468) según las *Coplas a una partida* de Guevara, poeta del *Cancionero General*." *Medievalismo. Revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales* 11 (2001): 33-54.
- Rodríguez Puértolas. (ed.). *Poesía crítica y satírica del s. XV*. Madrid: Castalia, 1981
- Serés, Guillermo. "La autoridad literaria: círculos intelectuales y géneros en la Castilla del siglo XV." *Bulletin Hispanique* 109.2 (2007): 335-383.