

ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND

I

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

ACERCA DE LOS NOMBRES DEL PASTOR

ÁLVARO ALONSO
Universidad Complutense

Es ya un tópico en la historiografía literaria española contraponer el pastor de ascendencia clásica, directa o indirectamente virgiliana, a otro tipo de pastor que suele asociarse al nombre de Juan del Encina y al que se suele denominar “pastor medieval”. Sin duda, abundan en la literatura francesa e inglesa de la Edad Media figuras pastoriles que, sin descartar un posible influjo latino, se alejan notablemente del modelo que difundirán luego los textos renacentistas. Basta revisar las dos grandes síntesis de Mia Gerhardt y Hellen Cooper para encontrar numerosos ejemplos, pero prácticamente ninguno corresponde a la literatura española anterior a los años finales del siglo XV¹. Cabe preguntarse, entonces, qué testimonios hispánicos conservamos de ese “pastor medieval” cuya entrada en nuestras letras está bien documentada sólo a partir de una época relativamente tardía, a saber, los años del reinado de los Reyes Católicos. Algunos trabajos muy valiosos, como los de Maurizi y Pérez Priego², han abordado ya la cuestión, pero quedan todavía muchos puntos por aclarar.

En lo que sigue me propongo tratar ese problema sólo de manera indirecta y parcial, atendiendo no a la figura misma del pastor, sino a los nombres (o más exactamente, a uno de los nombres) que se le atribuyen. Cualquier lector de la producción lírica y teatral de Juan del Encina, advierte que los nombres de los personajes rústicos se repiten de una obra a otra con muchísima frecuencia. Maurizi habla con acierto de un “corpus onomástico reducido” y pasa revista al puñado de nombres pastoriles que se encuentran en los textos dramáticos del

¹ Mia Gerhardt, *Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française*, Utrecht, HES, 1975; Helen Cooper, *Pastoral. Mediaeval into Renaissance*, Brewer y Rowman & Littlefield, 1977, especialmente págs. 47-99.

² Miguel Ángel Pérez Priego, “Introducción” a su edición Juan del Encina, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 1991, págs. 43-59; Françoise Maurizi, *Théâtre et tradition populaires. Juan del Encina et Lucas Fernández*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994.

salmantino: Blas, Gil, Llorente, Mingo, y pocos más. Para explicar el éxito de esos nombres, Maurizi menciona una doble tradición:

D' une part une tradition sociale qui trouve ses racines dans le monde rural, paysan [...] d' autre part, une tradition littéraire, puis théâtrale, découlant de la tradition sociale et qui fait rapidement d' un nom, d' un prénom, une convention.³

Vale la pena continuar por esa línea, para lo que me centraré en el nombre de “Mingo”. Mingo es el protagonista de las églogas VII y VIII de Juan del Encina; Mingo se llama también uno de los personajes mencionados en *Plácida y Vitoriano*⁴; y varios más aparecen en diversos poemas pastoriles: “¿Quién te traxo, cavallero”, “Ya soy desposado”, y el navideño “Anda acá, pastor”⁵.

Aunque la cuestión requeriría un análisis más pormenorizado, algunas rápidas observaciones sugieren que el nombre era relativamente raro entre los grupos sociales más o menos privilegiados, y frecuente, en cambio, entre los más bajos. Si se repasa el catálogo de poetas cancioneriles (cerca de seiscientos) que ofrece Brian Dutton, se constata que ninguno se llama “Domingo”, ni mucho menos, “Mingo”⁶. Ahora bien, la inmensa mayoría de los poetas de cancionero son aristócratas, hombres de letras, gente acomodada, en todo caso, de manera que incluso los más ajuglarados, como Villasandino, distan de ser rústicos. La ausencia de “Domingo” en la lista de Dutton indica, por tanto, que ese nombre era al menos relativamente raro entre quienes tenían el poder, y sugiere que el público universitario y aristocrático de las obras de Encina lo sentiría como extraño a sus propias convenciones onomásticas.

Los personajes que hacían la historia, los que aparecen mencionados en las crónicas y las grandes biografías, rara vez se llaman “Domingo”. Con la ayuda de *Corde*, se comprueba que “Domingo” no aparece como nombre propio en la *Crónica de los Reyes Católicos* de Alonso de Santa Cruz; y en la de Hernando del Pulgar solo figura un Domingo Centurión, de origen genovés. Para épocas un poco anteriores, el nombre tampoco se documenta en la *Crónica de Juan II*, ni en la de don Álvaro de Luna. La *Refundición del Halconero* menciona algunos personajes ilustres llamados “Domingo” pero, quizá no casualmente, todos en la Corona de Aragón: don Domingo, obispo de Lérida; don Domingo

³ Françoise Maurizi, *op. cit.*, pág. 133.

⁴ Juan del Encina, *Teatro completo, op. cit.*, págs. 161-189, pág. 321.

⁵ Juan del Encina, *Poesía lírica y cancionero musical*, ed. R. O. Jones y Carolyn R. Lee, Madrid, Castalia, 1975, pág. 176, págs. 176-186, pág. 155.

⁶ Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, 7 vols. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991, VII.

Roiz, obispo de Huesca; y Domingo Ximénez Cerdá, “gran doctor y cavallero”, y nada menos que Justicia de Aragón⁷.

Si se revisan, en cambio, los documentos notariales, el nombre sí aparece con cierta frecuencia. Entre 1400 y 1510, y limitando la búsqueda a la forma “Mingo”, *Corde* registra, por ejemplo, un bachiller Mingo Díaz de Baltanás y un Mingo García, clérigo beneficiado de la iglesia de San Salvador, en Alba de Tormes. Pero la mayoría de los personajes son de condición inferior: Mingo Estevan, “pechero”, vecino de Carabanchel; Mingo Miguel, también pechero, vecino de Leganés; Mingo d’ Orche, Mingo Fernández, Mingo Carnicero, vecinos, respectivamente, de Arganda, Colmenar y Sahelices. Otro Mingo Miguel parece ser un pequeño propietario de la zona de El Espinar.

En todo caso, el nombre se sentía como característico del común de los mortales, y algunos refranes lo utilizan con un valor próximo al del pronombre indefinido: “Con lo que Sancho sana, Domingo adolece”⁸. Es significativo el emparejamiento con Sancho, del que Márquez Villanueva dice: “Es obvio que el nombre *Sancho* vale en muchos de estos refranes como *quidam*, sin duda por hallarse muy difundido entre la gente pechera”⁹.

Pero además de reflejar una determinada situación social, la frecuencia con la que “Mingo” aparece en las obras de Juan del Encina obedece también a una convención literaria, y es inmediato pensar en la *Coplas de Mingo Revulgo*. No obstante, entre ellas y la producción de Encina hay, al menos, dos pastores que responden al mismo nombre; y dos personajes no son pocos, teniendo en cuenta que la literatura pastoril es rara todavía en este último tercio del siglo XV.

Suele fecharse en los últimos años del siglo la *Égloga del molino de Vascalón*, que presenta a un rústico (un pastor, a juzgar por la palabra “égloga” del título) que lleva su trigo al molino. El molinero recibe el nombre de Juan, en tanto que el rústico se llama “Mingo” o “Mingo Sicio”, aunque en algún momento el texto cambia a “Íñigo”. Teniendo en cuenta las fechas, no puede excluirse que la obra esté ya bajo la influencia de Juan del Encina, pero también

⁷ Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea] Corpus diacrónico del español <www.rae.es> [19 octubre 2009], s. v. *Domingo*.

⁸ Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, ed. Hugo Óscar Bizzarri, Kassel, Reichenberger, 1995, pág. 83.

⁹ Francisco Márquez Villanueva, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 29.

es perfectamente posible que esté siguiendo por su cuenta una convención ya fijada¹⁰.

De hecho, unos años antes, es decir, muy cerca de las *Coplas de Mingo Revulgo*, las *Coplas de vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza incorporan una escena navideña en la que, como es casi inevitable, aparecen dos pastores cómicos. Uno se llama Juan, y el otro, Domingo Ramos, Domingo, Mingo Galleta, Mingo o Minguillo¹¹. Si *Mingo Revulgo* es también obra de fray Íñigo de Mendoza, tendríamos a un mismo autor que bautiza a dos personajes con el mismo nombre. Si, por el contrario, se niega al franciscano la autoría de la obra, serían dos autores diferentes los que habrían venido a coincidir en la antroponimia del pastor. De nuevo, cabe pensar en una relación directa entre los dos textos, pero parece más probable que ambos estén retomando ya una tradición previa.

A este respecto, conviene recordar que, según Ana María Álvarez Pellitero, el pasaje que nos ocupa es, en realidad, la adaptación de un texto anterior, al que la editora llama “auto pastoril navideño”, y al que atribuye una naturaleza dramática¹². Si se admite esa hipótesis, habrá que concluir que los pastores de nombre “Mingo” no sólo eran convencionales en la tradición literaria, sino también en textos teatrales o parateatrales, próximos a la fiesta y a las tradiciones folklóricas.

Todavía en la segunda mitad del siglo XV, una obra viene a confirmar la tradicionalidad del nombre Mingo. En el *Tratado contra la Fortuna*, fray Martín de Córdoba escribe: “Traía consigo un astrólogo, que tanto sabía él de astrología como Mingo Oveja”¹³. El apellido “Oveja” no parece dejar lugar a dudas sobre la condición pastoril del personaje. Además, la forma de aludir a él sugiere que era de todos conocido: un pastor ignorante que cualquiera podía identificar.

De hecho, Mingo Oveja tiene una larga tradición. En la primera mitad del siglo XV, el marqués de Santillana escribe una serranilla en colaboración con otros poetas. Uno de ellos, García de Pedraza, pone en boca del caballero que corteja a la serrana la siguiente promesa:

¹⁰ El texto puede leerse en *Teatro medieval*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 2009, págs. 293-302, con indicaciones sobre la datación.

¹¹ Julio Rodríguez-Puértolas, *Fray Íñigo de Mendoza y sus “Colpas de Vita Christi”*, Madrid, Gredos, 1968, págs. 365-378.

¹² *Teatro medieval*, ed. Ana M. Álvarez Pellitero, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, págs. 91-98.

¹³ Cita el texto Jaques Joset en su edición Juan Ruiz, arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, Taurus, 1990, pág. 226, por donde cito.

Yo faré que vos casedes
 con fijo de Mingo Oveja.
 Creed que gran bien sería
 que lo fuésemos llamar,
 ca más vale su solar
 que de otros gran valía.¹⁴

Un poco antes, Mingo Oveja aparece en el *Cancionero de Baena*, en un texto de Alfonso Álvarez de Villasandino, que elogia el arte de la poesía y, de rechazo, su propia habilidad, señalando “que tal arte non se omilla/ a Pascual nin Mingo Oveja”¹⁵.

Todavía antes, a mediados del siglo XIV, Mingo Oveja aparece en el *Libro de buen amor*. El Arcipreste ironiza sobre las mujeres que desdeñan a todos sus pretendientes como si fueran patanes, indignos de su condición y su belleza: “los cabellos en rueda, el peine y el espejo,/ que aquel Mingo Oveja non es d’ ella parejo”¹⁶.

Aunque con menos frecuencia, el nombre figura también sin el apellido. Una composición popularizante de comienzos del siglo XV relata la historia, característica de las serranillas, de un caballero que se extravía en medio de un paisaje agreste:

Yo me iba mi madre,
 a Villa Reale,
 errara yo el camino
 en fuerte lugare.

El uso del topónimo “Villa Reale” en lugar de “Ciudad Real” explica que Menéndez Pidal fechara el texto antes de 1420. En el relato, no es el caballero, sino la serrana, quien toma la iniciativa amorosa con la siguiente propuesta:

“Llegáos, caballero,
 vegüença no hayades;
 mi padre y mi madre
 han ido al lugar:
 mi caro Minguillo
 es ido por pan”.¹⁷

Así que, desde la primera mitad del siglo XIV se documenta un “Mingo Oveja” que debía de tener una notable vigencia folklórica. “Mingo” o

¹⁴ Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, *Poesías completas*, ed. M. P. A. M. Kerkhof y A. Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003, pág. 100.

¹⁵ Remite al texto Joset (véase nota 13), pero cito por *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1993, pág. 193.

¹⁶ Juan Ruiz, arcipreste de Hita, *op. cit.*, pág. 226 (c. 396).

¹⁷ José María Alín, *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia, 1991, págs. 70-71, donde remite, en nota, a la datación de Pidal.

“Minguillo”, sin más, aparecen también al menos desde la primera mitad del siglo XV. Es difícil precisar qué tipo de tradiciones mencionaban a estos personajes. Quizá aparecían en algún refrán, o quizá en algún breve relato, demostrativo de la tosquedad que el Arcipreste de Hita y Villasandino le atribuyen a Mingo Oveja. En fin, no parece casual que muchos de los textos protagonizados por un pastor Mingo sean de naturaleza parateatral, sobre todo en la segunda mitad del XV: las *Coplas de Mingo Revulgo*, el *Auto pastoril navideño* (o, en todo caso, el fragmento dialogado de la *Vita Christi*) y la *Égloga del molino de Vascalón*. Sin contar con la propia obra de Encina, y con un “Mingo Oveja” que aparece en la comedia *Trophea* de Torres Naharro¹⁸. Es posible que el personaje figurara ya en fiestas o mascaradas antes de su consagración propiamente teatral en la *Propalladia* y el cancionero de Encina.

Si de la forma masculina del nombre pasamos a la femenina, la situación no es muy diferente. También en este caso es posible documentar pastoras o serranas que se llaman “Menga” desde el siglo XIV. Mencionaré sólo algunos casos que me parecen de especial interés. Casi al mismo tiempo que Juan del Encina, el *Cancionero musical de palacio* recoge una composición popular o popularizante que alaba la gracia en el baile de una serrana:

Menga la del Bustar,
que yo nunca vi serrana
de tan bonico bailar. [...]
Y hablava y dezía:
“Domingo, ¿por qué no vienes?
Pues que saltas bien y corres,
en la lucha bien te tienes,
contigo me quiero andar”.¹⁹

Tenemos, por tanto, una pareja de enamorados rústicos que llevan el mismo nombre, él en su forma masculina (Domingo=Mingo) y ella en la femenina (Menga). La convención no es, ni mucho menos, obvia, pero recuerda lo que ocurre en las églogas VII y VIII de Juan del Encina, protagonizadas por el matrimonio de Mingo y Menga.

Una serrana Menga, y un anónimo pastor de características muy parecidas al del texto recogido por Frenk, aparecen ya a finales del siglo XIV en una composición de Pero González de Mendoza:

Menga, dame el tu acorro

¹⁸ Remite a ella Joset (véase nota 13), pero vale la pena consultar Bartolomé de Torres Naharro, *Propalladia and Other Works*, 3 vols., ed. Joseph E. Gillet, Pennsylvania, Bryn Maur, 1951, II, pág. 90 y el comentario de Gillet, III, pág. 326.

¹⁹ Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, 2ª ed., Madrid, Castalia, 1987, págs. 477-478.

e no me quieras matar.
¡Si supieses cómo corro,
bien luchar, mejor saltar!²⁰

Pero es, de nuevo, el *Libro* del Arcipreste el que documenta por primera vez el nombre “Menga”. Una serrana ha salteado al protagonista y le pide todo tipo de regalos: “Dame çarcillos de hevilla [...] / E dirá toda la gente:/ “¡Bien casó Menga Llorientel!”. En este caso, no sólo el nombre sino también el apellido es idéntico al de un personaje de Encina: “Que allá queda con el hato/ Pascual con Menga Llorente”²¹. ¿Imitaba Encina a Juan Ruiz? No es imposible; pero parece más probable que, al igual que para Mingo Oveja, hubiera una tradición protagonizada por Menga Llorente.

La importancia del nombre Mingo, y su femenino, en los textos pastoriles españoles tiene una clara correspondencia en textos italianos de los años centrales del siglo XV. Hacia 1460 o 1470, Lorenzo de’ Medici escribe la *Nencia da Barberino*, con la que se inicia en la literatura italiana un género de enorme éxito y larga duración. La *egloga rusticale* pone en escena personajes y situaciones muy próximos a los de Juan del Encina: pastores de cierta rudeza, que protagonizan una historia de amor a medio camino entre lo sentimental y lo ridículo, y caracterizados por una peculiar manera de hablar. Ya en la obra del Magnífico, uno de los protagonistas se llama “Beco”, forma familiar de Domenico, es decir, equivalente exacto del español “Mingo”²². La importancia de ese nombre pastoril se confirma unos pocos años después, cuando Luigi Pulci escribe, sobre el modelo de la *Nencia*, una obra teatral, la *Beca*, cuya protagonista, Beca, Menga, lleva el mismo nombre que muchas de las pastoras y serranas españolas²³.

El nombre aparece también (como su equivalente español) en el teatro religioso, en una *sacra rappresentazione* del siglo XV, anónima, titulada *La festa di Susanna*. Como es frecuente, la acción bíblica se completa con alguna escena de carácter cómico, en la que, como también es convencional, aparecen dos personajes pastoriles, que responden a los nombres de Tangoccio y de Beco²⁴.

²⁰ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena, op. cit.*, pág. 322 (es la composición que empieza “Menga, dame el tu acorro”)

²¹ Juan del Encina, *Teatro completo, op. cit.*, pág. 272.

²² Lorenzo de’ Medici, *Tutte le opere*, ed. Paolo Orvieto, 2 vols., Roma, Salerno Editrice, 1992, II, págs. 671-703.

²³ Luigi Pulci, *Opere minori*, ed. Paolo Orvieto, Milano, Mursia, 1986.

²⁴ Me valgo, para la obra de Università degli Studi di Roma, “La Sapienza”. Banco de datos [en línea], <www.bibliotecaitaliana.it>, s. v. *Beco*.

Es difícil precisar en qué medida los textos del Lorenzo de' Medici y de Pulci son creaciones originales y en qué medida se relacionan con fiestas como las del Carnaval. Uno de los mejores conocedores del problema sugiere que se trata de un género “popolareggiante [...] anche se con ogni probabilità non di origine popolare”²⁵. Dada esa naturaleza popularizante de las obras, no cuesta admitir que el nombre de los protagonistas proceda de una tradición, a medias folklórica y a medias literaria, que los dos autores toscanos no hacen sino prolongar.

La antroponimia de Juan del Encina enlaza, por tanto, con una tradición italiana y, quizá, románica. El salmantino bien pudo conocer la obra del Magnífico y tomar de él algunos de sus nombres pastoriles; pero a la vista de los textos españoles que he ido señalando, la explicación más convincente es que existía una onomástica previa, de amplia difusión geográfica, con la que enlazan los textos literarios de Encina, en España, y de Lorenzo de' Medici y Pulci, en Italia.

Ahora bien, si los pastores de Juan del Encina heredan sus nombres de una tradición anterior, cabe sospechar que toman de ella también varios de sus atributos. En un importante artículo, Frank Domínguez señala, a propósito de las características del pastor tardomedieval:

Toward the end of the fifteenth century, both the *pastor* and *vaquero* acquire new characteristics: they gamble, make love, play, dance and sing.

Pero en nota matiza, “this may not be so”, ya que bien pudo existir una tradición popular previa, que sólo aflora con la aparición de la imprenta y de los pliegos sueltos²⁶. En algunos casos, sin embargo, no es preciso esperar hasta entonces. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la destreza del pastor para saltar y bailar, a la que alude Domínguez. Se refieren a ella, ya a finales del siglo XIV, los versos de Pero González de Mendoza, cuyo pastor se vanagloria ante Menga: “¡Si supieses cómo corro, bien luchar, mejor saltar!”.

Sin ninguna pretensión de apurar el análisis, un rápido repaso de los textos que he venido citando permite apuntar algunos ejemplos más. He aludido ya a la necesidad del personaje y a su tendencia a figurar en las obras junto a una pastora del mismo nombre (la pareja Mingo-Menga de la égloga VII). Bastará añadir un último ejemplo.

En la serranilla de García de Pedraza, el caballero promete a la serrana que arreglará su matrimonio con Mingo Oveja, “ca más vale su solar/ que de otros

²⁵ Paolo Orvieto en Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere*, op. cit., II, pág. 680.

²⁶ Frank A. Domínguez, “Santilario and Cardinal Francisco Jiménez de Cisneros: stanza 28 of *Carajicomedia* and Its Gloss”, *La Corónica*, 37, 1, 2008, págs. 301-337: pág. 321.

gran valía”. Entiendo que el termino “solar” equivale aquí a “linaje”, lo que implica una burla de la “noble” familia del personaje. Ahora bien, como ha mostrado Pérez Priego, la genealogía burlesca del pastor es un recurso cómico que el teatro explota al menos desde las obras de Lucas Fernández²⁷.

La pervivencia de los nombres pastoriles (al igual que “Mingo”, “Gil” y “Pascual” parecen también venir de lejos) permite atisbar, por tanto, una tradición en la que el personaje tenía una vida más compleja y más intensa de lo que los textos conservados sugieren a simple vista.

²⁷ Miguel Ángel Pérez Priego, “Juan del Encina y el teatro de su tiempo”, en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, págs. 139-145: pág. 136.

