

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

II

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-74-9
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Aspectos eróticos en la poesía de fray Íñigo de Mendoza

Víctor de Lama

Universidad Complutense de Madrid

La interpretación de un fenómeno literario no puede sustraerse a los condicionantes del momento histórico en que se realiza. Caso singular es el de la valoración de la poesía de cancionero. Respetada en los Siglos de Oro, cayó casi en completo olvido en los siglos XVIII y XIX. Al final de esa centuria don Marcelino Menéndez Pelayo, con su censura sin paliativos de este tipo de poesía, iba a influir durante buena parte del siglo XX en los historiadores de la literatura.¹ A este desprecio de los críticos habría que sumar el desdén de los creadores que, si exceptuamos la devoción por Manrique (en especial de Darío, A. Machado, Salinas y los demás del 27), prefieren volver sus ojos a la poesía tradicional, mucho más acorde con el lirismo del siglo XX.

En consecuencia, a lo largo del último siglo apenas se han perfilado los rasgos de originalidad de todos esos poetas, como si se les pretendiera reducir a unas características simplificadoras. Es verdad que no abundan los rasgos de originalidad entre los poetas de cancionero, pero las escasas voces peculiares que se registran tampoco se han valorado adecuadamente. Esto es lo que ha sucedido con la poesía de Fray Íñigo de Mendoza, perfectamente analizada en su vertiente satírica y política así como su reconocido popularismo. Sin embargo sus aspectos eróticos, muy denostados en su época y recordados en todo el Siglo de Oro, han sido ninguneados por la crítica del siglo XX o, en el mejor de los casos, relegados a

¹ Una buena selección de los juicios de don Marcelino sobre la poesía de cancionero podemos encontrarla en "La poesía amorosa cancioneril ante la crítica", en *La poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos*, University of Durham, Durham, 1981, pp. 9-20.

una etapa juvenil, previa a la toma de los hábitos franciscanos y a su condición de predicador de la Reina Católica.

Los testimonios de sus contemporáneos no son fáciles de callar, pero siempre se pueden interpretar en una clave interesada. Menéndez Pelayo, por ejemplo, no cree en la frivolidad cortesana de Fray Íñigo y considera que las coplas escritas contra el fraile fueron “nacidas acaso de la envidia de los cortesanos contra el favor de que disfrutaba, y quizá todavía más de la libertad y franqueza de los rasgos satíricos en que abundan sus composiciones, sin exceptuar las ascéticas, y que debieron granjearle más de un enemigo”.²

Un historiador de la literatura de principios del siglo XX como Fitzmaurice-Kelly reconoce que “algunos chinchorreros le acusaban de demasiado galante para ser religioso”, pero a continuación justifica al fraile alegando que “estas habladurías se hallan contradichas por el favor que le dispensaba la reina Isabel, austera moralista, y están en completa oposición con la franca y espontánea piedad del *Cancionero* de Fray Íñigo”.³

La misma consideración hacia el franciscano se desprende de las palabras que le dedican J. Hurtado y Á. González Palencia, que no mencionan sus poesías amorosas ni apuntan ninguna sospecha sobre la falta de rectitud moral del fraile.⁴ Valbuena Prat, igualmente, habla de la “moral rígida” del fraile sin entrar en matizaciones. J. L. Alborg menciona su fama de clérigo galante, pero señala que “de ser cierta, no parece que hubiera podido gozar del favor que la reina le dispensaba”, si bien, “es posible que su vida durante la etapa de cortesano en tiempo de Enrique IV hubiera sido menos ejemplar y se vengaran de él los mismos nobles a quienes él había censurado ásperamente; el propio rey Católico no sentía demasiado afecto por fray Íñigo y consta que azuzó contra él a otros poetas”.⁵

² En *Antología de poetas líricos castellanos*, III, Editora Nacional, Santander, 1944, pp. 41-56.

³ *Historia de la literatura española*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1914, p. 145.

⁴ *Historia de la literatura española*, Tipografía de Archivos, Madrid, 1932³, p. 189.

⁵ En *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1972², p. 523, prácticamente se limita a recoger la opinión de Rodríguez Puértolas.

La postura de Rodríguez Puértolas ante el hipotético erotismo del fraile merece nuestra máxima atención por haber dedicado numerosos trabajos a Fray Íñigo. De entrada, quiere desvincularse de Menéndez Pelayo y Cantera que negaron la existencia del tema amoroso en nuestro autor. Pero su postura es ecléctica:

No creo de una forma absoluta en esta “rigidez moral”. Si bien es cierto que las acusaciones contra Fray Íñigo son a veces obra de la malevolencia del rey Fernando, como hemos visto en el caso del poeta Cartagena, y que se limitan a acusar al fraile de plagiarlo, poco sincero y atrevido ante la reina, otras debieron ser, creo, suscitadas y animadas por nobles resentidos y pienso deben corresponder a tiempos anteriores, más cercanos a la época de composición de la *Vita Christi*, como las coplas del ya citado galán anónimo del *Cancionero general* o las que hizo Vázquez de Palencia sobre las coplas de *Vita Christi*.⁶

Lo sorprendente de la crítica de Rodríguez Puértolas es que, para demostrar esa vertiente erótica del fraile, no recurre por ejemplo a la célebre *Justa de la Razón contra la Sensualidad* donde abundan los versos libidinosos, sino a una canción mencionada por J. M. Bleuca que en nada se aparta de la convención amorosa cancioneril, poco proclive a devaneos con el sexo:

Para jamás olvidaros
ni ansias a mí olvidarme,
para yo desesperarme
y vos nunca apiadaros,
¡ay, qué mal hize en miraros!
No pueden mis ojos veros
sin que me causen sospiros
mi forçado requeriros,
mi nunca poder vengeros;
para siempre conquistaros
y vos siempre desdeñarme,
para yo desesperarme
y vos nunca apiadaros,
¡ay, qué mal hize en miraros!

⁶ J. Rodríguez Puértolas, *Fray Íñigo de Mendoza y sus Coplas de “Vita Christi”*, Gredos, Madrid, 1968, p. 52.

Tampoco creo que pueda fundarse el erotismo de Fray Íñigo en unos versos enigmáticos cuando señala Rodríguez Puértolas: “Pero no es ésta en rigor, la única obra de asunto erótico escrita por el fraile Mendoza, hay que añadir la composición del *Cancionero general* titulada *A un signo de Salomón: Con este son respondidos / los más bienaventurados, / y los tristes desamados / despedidos*”.⁷

Aún no se conocía la interpretación de Ian Macpherson de este signo de Salomón, pero nada apuntaba en él a un contenido erótico; en efecto, “sino” (variante de “signo” en el siglo XV) encierra el “sí” (la respuesta a los bienaventurados) y el “no” (la despedida a los desamados).⁸ En verdad, poco erotismo destilan estos ejemplos.

Algo posteriores son las reflexiones de J. B. Avallé Arce que se fija en la reprimenda que Cartagena envía a Fray Íñigo por dirigir los versos deshonestos de la *Justa de Razón y la Sensualidad* a la reina Católica :

¡Menudo socarrón nos resulta el Rey Católico, encargando a Cartagena que censure las coplas de su primo fray Íñigo! Además, conociendo ahora el íntimo grado de parentesco entre ambos poetas, se debe reducir bastante la acre crítica de Cantera, quien se refiere a los versos de Cartagena como “reprimenda [...] propia de enemigo envidioso y mal intencionado”. Al contrario, yo creo que gran parte del chiste y gracia de esas coplas

para sus contemporáneos deben de haber estribado en el hecho de que la contienda era instigada por el rey Católico entre poetas que eran primos hermanos.⁹

Conviene hablar, y en esta época más que nunca, de una poesía pública, destinada a perdurar y a brillar en la corte; y de una poesía privada, relegada a la circulación manuscrita y, a menudo, a ser flor de un día. Dado el temperamento de Fray Íñigo, cabe postular que ciertas poesías de circunstancias, las más atrevidas y licenciosas

⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁸ Recogida en *The “Inventiones y letras” of the “Cancionero general”*, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar), Londres, 1998.

⁹ J. Bautista Avallé Arce: “Tres poetas del *Cancionero general*, I: Cartagena”, en *Temas hispánicos medievales*, Gredos, Madrid, 1974, p. 305.

quedaran inéditas. La primera edición de una obra suya apareció en Zamora, Centenera, 1482, y luego la mayor parte de su producción se publica en otra edición zamorana de 1483-1484.¹⁰ Hay reediciones de estas mismas obras en vida del autor, pero resulta extraño que interrumpiera totalmente su labor creadora durante las dos décadas siguientes. En cualquier caso, sería extraño que en toda su obra conservada no quedara rastro de esa vertiente galante y festiva que sus contemporáneos veían en sus versos.

Nos detenemos de momento en las *Coplas de Vita Christi*. Podría parecer que nada quedaría más lejos del espíritu evangélico que permitirse ciertas bromas eróticas en una obra con ese título; y sin embargo, los misterios de la Encarnación y de la Virginidad de María le permiten a Fray Íñigo bromear con estas materias haciendo constantes guiños a lectores u oyentes, como la exclamación de la copla 12, que no disimula un matiz irónico:

¡o cuán nueva novedad,
parir con virginidad
y conçebir sin ser dos!

Las estrofas que van de la 12 a la 24 constituyen una amplia digresión, con abundantes ejemplos y comparaciones, donde trata de las dificultades que se ciernen sobre las mujeres en su defensa de su virginidad. En la c. 21, por ejemplo, “Descubre un engaño castellano” para burlar la obligada castidad de las doncellas, una especie de chiste que debió de circular de boca en boca, consistente en hacer pasar por primo (con apellido incluido) al que en realidad es amante:¹¹

Un muy donoso partido
han tomado todas ya
de traer por apellido,
y las más dellas fingido,

¹⁰ Para las primeras ediciones de las obras de Fray Íñigo, véase la introducción de Rodríguez Puértolas a su *Cancionero*, Espasa Calpe, Madrid, 1968.

¹¹ Esta estrofa le costó a Fray Íñigo las críticas del poeta Vázquez de Palencia en una composición del *Cancionero general* (ff. 168^v-169^r). Rodríguez Puértolas en su ed. cit. del *Cancionero* (pp. 8-9, en nota) menciona ejemplos similares en el teatro Torres Naharro y en la *Instrucción de la muger cristiana* de Luis Vives.

“primo acá, primo acullá”;
 pues si debdo tan çercano
 a Thamar hizo burlarse,
 es un consejo muy sano
 con el más lexos que hermano
 ni aún con él nunca apartarse.

La inmaculada concepción de la Virgen es abordada desde la ignorancia y la sorpresa, buscando la identificación con un auditorio inculto:

y también otra cuestión
 difícil, ardua, oscura:
 cómo podrá sin varón
 hazerse generación,
 pues non lo sufre natura. (copla 38)

El afán de hacer comprensible el misterio de la Encarnación le lleva al uso irónico de una alegoría; en efecto, se imagina al Espíritu Santo como vulgar oficial de una fragua. La vulgaridad de los términos imaginarios de la metáfora (fragua, metal, oficial), para referirse respectivamente a la Encarnación, a Jesús de carne y hueso, y al Espíritu Santo, ponen de manifiesto un erotismo que hoy consideraríamos chabacano:

¡O flaco seso humanal.
 no te dé miedo el espanto,
 que si fue carnal el metal,
 las manos del oficial
 son del Spíritu Sancto!

El autor se recrea en este misterio tan insondable y en la c. 44 añade con cierta ironía que el seso humano “aún le toma dubda / si lo mira o si lo sueña”; y en la c. 45, tras la visita del ángel, se produce la aceptación de la Virgen (“O ángel, cúnplase en mí”) y Fray Íñigo continúa en su tono festivo con una imagen tomada del oficio medieval del copista:

el cómo no lo pregunto
 que no se puede trasunto
 sacar deste original.

Con notable expresividad censura la lujuria en la c. 117 y en otras más. Ahora bien, si para demostrar la presencia del erotis-

mo bastara mencionar las censuras del pecado de la carne, podríamos asegurar que la literatura medieval rezumaba erotismo por doquier. Lo relevante es el tono, la actitud ante el hecho sexual o meramente reproductor aunque de quien se esté tratando sea la misma Virgen María. El misterio de la Virginitad de María reaparece en la c. 138 con motivo del anuncio a los pastores y es en ese punto donde la ignorancia bobalicona de Juan Pastor –doblada de gracia por su habla vulgar– señala que:

y veremos a María,
que, jura hago a mi vida,
ahún quiçá'l preguntaría
en que manera podía
estar virgen y parida.

Llega el momento de relatar la Circuncisión (c. 159) y con ella una nueva ocasión para mostrar su actitud jocosa. Las expectativas que pudiera haber despertado con las menciones al “martirio primero” y a “tu gran dolor” se desvanecen en el último verso de la estrofa con una expresión propia del registro coloquial:

Aunque en estilo grosero
contado cómo nasciste,
contemos, Sancto Cordero,
aquel martirio primero
que en tu niña hedad sufriste
cuando con tu gran dolor,
pasados los días ocho,
por nuestra culpa, Señor,
del pedaço engendrador
cortaron el esgamocho.

La conocida como “circuncisión social” (coplas 184-196), uno de los pasajes más inspirados de la obra, se centra con especial empeño en el vicio de la lujuria que no se detiene ni siquiera a las puertas de los conventos (“¿O monjas!, Vuestras merçedes / deven de çircunçidar / aquel hablar a las redes...”). Nuevos pasajes recriminan a los cristianos por suplantar a Dios por la riqueza o por las damas, en un anticipo del célebre pasaje de *La Celestina* en que Calisto se declara melibeo. Destaca de nuevo la inspira-

ción, y emoción, de los versos finales de la copla 346 que se continúa en las dos siguientes:

Que hagan las aficiones
ser tu dios lo que más amas
bien lo muestran las passiones
que en sus coplas y canciones
llaman dioses a las damas;
bien lo muestra tu servir las,
su raviar por contestar las,
su temer las, su sufrirlas,
su continuo requerirlas,
su siempre querer mirar las. (copla 346)

No parece necesario citar más versos de la *Vita Christi*. Vamos a releer las *Coplas a la Verónica* y a cambiar de perspectiva. Ahora es una mujer la que se dirige a Cristo y es la voz femenina la que se deja oír en los momentos en que Jesús sufre el dolor físico junto a los ultrajes verbales de los judíos. Domina en esta obra, como en las demás obras religiosas, la doctrina cristiana expresada mediante una terminología abstracta y numerosas referencias bíblicas; pero el afán de presentar cada escena con la necesaria plasticidad le empuja a descender a menudo al campo de lo concreto y cotidiano. La composición, de casi mil versos, se abre con una recreación peculiar del *ubi sunt* en la que se empieza por recordar su belleza física (“¿Dónde está tu fermosura, / dador de todos los bienes [...] Dime, Señor ¿dónde vienes / o en qué parte lo tienes / el resplandor de tu cara?”). Cabe interpretar simbólicamente expresiones como “el resplandor de tu cara”, pero no se negará que la sensibilidad femenina destila un delicado erotismo al final de la estrofa cuarta cuando interpela: “esos ombros delicados, / ¿dónde van con esa cruz?” y luego en la copla 10:

¿qué se fizo la verdura
de tus claros ojos verdes?
¡O luz de la noche oscura,
deleite sin fartura!
tu beldad, ¿por qué la pierdes?

La mirada femenina oscila entre el sentimiento maternal y el del amor más inflamado. Mucho antes que la filosofía platónica

incorporase ricos adjetivos y todo un mundo de sensaciones al lenguaje amoroso, un delicado erotismo fluye en esta poesía religiosa. Así interpela la Verónica a las mujeres de Sión:

Salid de vuestro reposo,
vírgines santas de Sión,
y veréis a vuestro esposo,
tan compuesto y tan hermoso,
que se os quiebre el corazón [...] (copla 45)

Sus facciones relumbrantes
y sus ojos deleitables
ya no son según que antes,
mas unos ríos manantes,
lágrimas intolerables [...] (copla 47)

Y cuando la Verónica se ve sola, su dolor es el dolor de enamorada que pierde a un hombre de carne y hueso:

Pues así me desanpara
tu persona noblescida,
¿qué haré sin ver tu cara,
en la qual se deleitara
el descanso de mi vida? [...] (copla 51)

El enfoque de las coplas que escribió en vituperio de las malas hembras y otras doce en loor de las buenas nos ofrece un ejemplo muy elocuente de la actitud de Fray Íñigo ante las mujeres. La simetría del planteamiento –doce coplas en vituperio y otras doce en loor– ilustra la relatividad en el tratamiento del tema y el equilibrio con el que deslinda al género femenino. Aunque continuador de la acendrada polémica pro y antifeminista,¹² el franciscano deja de lado muchos tópicos sobre las maldades y las bondades de la mujer y se limita a contraponer el vicio de la lujuria en las malas mujeres con la virtud de la castidad en las buenas. En cualquier caso, reconociéndose hombre débil ante la carne, ve en la mujer una atracción fatal que nos confiesa en la penúltima copla:

¹² Una buena muestra de las composiciones dedicadas a este tema en el siglo XV se recoge en la obra de Miguel Angel Pérez Priego, *Poesía femenina en los cancioneros*, Castalia, Madrid, 1989.

Pues será consejo sano
a todos los que enfermamos
con todo quanto comemos
mientras bive el cuerpo humano
que de las malas huyamos,
de las buenas nos guardemos:
de las malas porque son
unas redes en que vemos
que los más del mundo caen;
de las buenas por pasión
que nosotros conocemos,
no por lo que en ellas ay.

Pero la obra que levantó más suspicacias en su época fue la conocida como *Historia de la cuestión y diferencia que ay entre la razón y la sensualidad*, conocida abreviadamente como *Justa*. Sabido es que esta pieza motivó *Otras coplas que hizo Cartagena por mandado del rey reprehendiendo a Fray Íñigo las coplas que fizo a manera de justa*. Mucho más erotismo hay en esta pieza, implícito y explícito, que en las demás; y siempre aderezado con el humor. La selección del tema por parte de un religioso no debe extrañarnos, habida cuenta de las variadas condenas de la lujuria en la literatura religiosa medieval, pero sí resulta significativa la forma de abordarlo. El planteamiento de la obra como una justa entre dos caballeros es de por sí humorístico y teatral, aspecto que se subraya en la copla 9:

En son de justa galana
se recuenta esta pelea,
porque, reina soberana,
vuestra gente cortesana
con mejor gana la lea
y les venga a la memoria
destas justadoras dos
a quien se debe la gloria,
y a quien lleva la victoria
obedezcan como a Dios.

El Entendimiento, que es el caballo de la Razón, aparece como prodigio de equilibrio y sensatez; frente a él, el caballo de la Sensualidad exhibe rasgos caricaturescos anticipo del Quevedo más

satírico que busca la risa, y aun la carcajada, del auditorio. Su aspecto no está lejos del caballo “ético” de la “batalla nabal” en *El buscón*.

Con soberbia sin reposo
sale la Sensualidad,
en un caballo rixoso,
traidor, harón, malicioso,
enemigo de bondad,
ox porcuno encapotado,
en la color alazán,
boquimuelle trastrabado,
retoçador en el prado,
desmayado en el afán. (copla 21)

La letra de la Razón, toda comedimiento, dice así:

“quando junta el pensamiento
el galardón celestial,
con la pasión de mi mal
dulçor es su sofrimiento”. (copla 16)

Frente a ella la Sensualidad proclama sin embozo:

“Pues se ha de deshazer
esta nuestra humanidad,
es loca la voluntad
que puede cosa querer
sino lo que da plazer”. (copla 24)

No resulta difícil entresacar versos eróticos y sensuales cuando la Sensualidad defiende que “la felicidad consiste en la potencia de los estados y dignidades” (copla 38):

Esta tiene de dulçores
lentos todos los sentidos:
las narizes, de olores;
la garganta de sabores;
de música los oídos;
el ver de joyas preciosas
muy diversas, muy gentiles;
las manos siempre viciosas,
apalpando grandes cosas
y las carnes mugeriles.

Pero es en las coplas 85-96 donde la Sensualidad defiende la lujuria y Fray Íñigo desata su voz para expresarse como pez en el

agua. En todos estos versos hay defensa del placer sexual y a menudo los procedimientos estilísticos revelan la emoción y vehemencia con que la Sensualidad defiende sus posiciones. Veamos algunos ejemplos:

Si dizes ques tal plazer,
pero buelto con pecado,
dime cómo puede ser,
pues Dios lo mandó hazer
quando el mundo fue criado [...] (copla 86)

Para que fuese seguida
mejor su obra de todos,
hízola Dios guarnescida
de delectación crecida
en sus aferes y modos;
estos son tan delectables,
tan dulçes, tan desiguales,
quen su tiempo, aunque hables,
no te veen los razonables
más que brutos animales. (copla 87)

No es extraño que Cartagena y el rey Fernando se quejaran de que dejaba desasistida a la Razón, mostraba gran inclinación por la Sensualidad, y más aún siendo religioso; pero sobre todo que

a reyna tan excelente,
estremo de onestidad,
nunca vi peor presente
que dezirle lo que siente
vuestra flaca humanidad.¹³

En fin, concluyamos esta exposición señalando que la crítica no ha visto o no ha querido ver cómo las inclinaciones galantes de Fray Íñigo se cuelan en los versos de prácticamente todas sus obras. Cualquier pretexto es bueno para el chiste o la ironía y siempre con un matiz de erotismo: lo mismo la inmaculada concepción que la virginidad de María; por igual la circuncisión de

¹³ Tomo estos versos de la edición de Ana M^a Rodado Ruiz, *Poesía. Pedro de Cartagena*, Ediciones de la Universidad de Alcalá-Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000, p. 101.

Jesús que las lágrimas emocionadas de la Verónica; de la misma manera la censura de las malas mujeres que el elogio de las buenas o la escenografía desplegada para que en son de “justa galana” contendieran la Razón y la Sensualidad. El erotismo del franciscano, por tanto, no hay que buscarlo en las poesías consideradas amorosas (Fray Íñigo rindió el exiguo tributo de una sola canción trovadoresca), sino en sus obras mayores consideradas de tipo político o moral, marbetes que no dan idea de la riqueza de miras con que Fray Íñigo aborda su creación poética. Su obra conocida concluye en los primeros años 80 pero en prácticamente todas sus composiciones nos ofrece destellos eróticos que manifiestan una actitud galante y jovial ante la vida. No parece necesario traer aquí las anécdotas picantes recogidas por Alonso de Fuentes o Melchor de Santa Cruz muchos años después de su muerte, pero sí que resulta indicativo que en 1508, probablemente poco después de morir, Fray Francisco de Ávila escribiera estos versos que son magnífico testimonio del recuerdo que dejó a su muerte:

Cayó también en mi choza
el sutil componedor
fray Íñigo de Mendoça,
moi alto predicador,
moi gracioso decidor,
de trovadores monarca,
de profundos dichos arca
y minero de dulzor.¹⁴

¹⁴ Citado por Rodríguez Puértolas, en su ed. del *Cancionero* de Fray Íñigo de Mendoza, pp. xvii-xviii.