

La sátira de Rodrigo Cota a Juan de Mena en el *Diálogo del amor y un viejo* y la génesis del prólogo de *La Celestina*

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

RESUMEN

Este trabajo de investigación rastrea las razones que llevaron a Rojas/Proaza a citar como posibles autores del primer acto de *La Celestina* a Juan de Mena o a Rodrigo Cota. A tal fin, identifiqué pasajes del *Diálogo del amor y un viejo* de Rodrigo Cota en que aparecen referencias al escritor cordobés. La conclusión es que Cota, situado en las antípodas del autor del *Laberinto de Fortuna*, hizo una severa crítica de este de una forma oculta y hasta ahora ignorada por la crítica. El prólogo celestinesco, por todo ello, nos sitúa en los dos extremos literarios de su época (el culto de Juan de Mena y el satírico de Cota) y reafirma la hipótesis de que este está lleno de falsedades y de una calculada ambigüedad.

PALABRAS CLAVE Siglo XV, *La Celestina*, Juan de Mena, Rodrigo Cota, *Diálogo del amor y un viejo*.

Rodrigo Cota's satire of Juan de Mena in the *Diálogo del amor y un viejo* and the genesis of the prologue to *La Celestina*

ABSTRACT

This study traces the reasons that led Rojas/Proaza to cite Juan de Mena or Rodrigo Cota as the possible authors of the first act of *La Celestina*. With this aim, I identify passages in Rodrigo Cota's *Diálogo del amor y un viejo* in which references to the Cordovan writer appear. The conclusion is that Cota, diametrically opposed to the author of *Laberinto de Fortuna*, made a severe criticism of him, in a concealed way that has been ignored by the critics until now. The celestinesque prologue, therefore, places us in the two literary extremes of the time (Juan de Mena's cultured one and Cota's satirical one) and reaffirms the hypothesis that it is full of falsehoods and calculated ambiguity.

KEY WORDS: 15th Century, *La Celestina*, Juan de Mena, Rodrigo Cota, *Diálogo del amor y un viejo*.

1.- Mentiras y verdades del prólogo celestinesco

En la «Carta a un su amigo» que da inicio a *La Celestina*, encontramos algunos datos de interés sobre la génesis de la obra. La forma epistolar aquí no es otra cosa que un remedo de la moda epistolar que encontramos en muchos ejemplos contemporáneos o anteriores al texto: la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, las novelas de Juan de Flores o la conocida *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini. En el caso de *La Celestina*, sin embargo, la epístola solo aparece en el prólogo, e incluso en esta se oculta a quién se dirige. ¿Por qué? Porque, muy probablemente, el autor de aquella (Rojas/Proaza), rompiendo con la habitual tónica, desea no someterse a sus convencionalismos¹.

Dice Rojas que encontró un manuscrito en Salamanca —el primer acto de la obra— cuando estaba de su «tierra ausente» por encontrarse de vacaciones; pero ello resulta contradictorio: si se hallaba de vacaciones, extraña su presencia en la ciudad del Tormes. Lo más lógico es que hubiera regresado a su patria y allí lo hubiera localizado. Indica así en la obra:

Yo vi en Salamanca la obra presente. Movíme [a] acabarla por estas razones: Es la primera que esté en vacaciones; la otra que oí su inventor ser sciente; y es la final, ver ya la más gente vuelta e mezclada en vicios de amor².

Además, parece ridiculizar a un inexistente destinatario de la carta cuando se refiere a las «mercedes de vuestra libre liberalidad recibidas»³. El sintagma «libre liberalidad» tiene una evidente carga paródica por su forma risible.

Más tarde, vuelve a mentir, o al menos sume al lector en cierta perplejidad, cuando afirma que tardó quince días en componer la continuación de la obra, para luego afirmar que «aun más tiempo e menos acepto»⁴. El *animus iocandi* del texto transcrito, y de todo el prólogo en su conjunto, es muy perceptible, como vamos viendo.

Este espíritu *jocoserio* del prólogo creo que debe iluminar también la interpretación de la conocida afirmación que sobre el autor del primer acto de la obra se hace: «el qual, según algunos dizen, fue Juan de Mena, e según otros, Rodrigo Cota»⁵.

1.— Cáseda Teresa, Jesús, «El autor del primer acto de la *Comedia de Calixto y Melíbea*: el arci-preste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo», *Celestinesca*, 42 (2018), pp. 9-56.

2.— Severin, Dorothy S. (ed.), *La Celestina*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 74.

3.— *Ibidem*, p. 69.

4.— *Ibidem*, p. 71.

5.— *Ibidem*, p. 72.

Miguel Ángel Pérez Priego descubrió que dicha frase es tardía, y que no aparecía en la *Comedia*, donde se daba como anónima⁶. En la *Tragicomedia*, la atribución a ambos escritores aparece por dos veces, en la carta y en el acróstico.

En la *Comedia*, en efecto, encontramos estos dos versos:

Si fin diera en su propria escriptura
Corta: un grande hombre de mucho valer⁷.

Y en la *Tragicomedia*, por el contrario, cambia sustancialmente el último verso, como afirma Pérez Priego, de este modo:

Si fin diera en esta su propia escriptura
Cota o Mena con su mucho valer⁸.

Parece claro, como indica el investigador, que no se trata de un error tipográfico, sino de un cambio *a posteriori*, siguiendo posibles instrucciones del autor (Rojas y/o Proaza). En cualquier caso, la conclusión que debemos extraer de esta variación es que ambos nombres (Cota y Juan de Mena) solo aparecen en el texto una vez que se ha publicado la obra, lo que da visos de verdad a la afirmación contenida sobre que unos [lectores] dijeron que podría ser su autor el primero y otros el segundo. Tal vez con ello se pretendía asentar una idea: Rojas no sabía quién escribió el primer acto y por eso da cabida a la opinión de sus lectores en la *Tragicomedia*. Aunque también puede tratarse de una forma de desviar la atención sobre el verdadero creador del primer acto, cuya identidad, como veremos, conocían tanto Rojas como Proaza.

La pregunta lógica que debemos hacernos es por qué aparecen los nombres de estos dos autores, tan diferentes entre sí en tantos aspectos y de periodos vitales alejados en el tiempo, como candidatos, puesto que casi a la vez que uno falleció (años cincuenta en el caso de Mena), el otro apenas era un niño (Rodrigo Cota).

Es, por otra parte, bastante evidente para un cualquier lector que el estilo de ambos está en las antípodas; también sus gustos literarios y sus relaciones sociales, en definitiva, sus mundos personales. Juan de Mena mantuvo excelentes relaciones con la nobleza de su tiempo, especialmente con Juan II y con el condestable Álvaro de Luna⁹; mientras que Rodrigo

6.– Pérez Priego, Miguel Ángel, «Mena y Cota: los otros autores de *La Celestina*», en *La Celestina, V centenario (1499-1999): Actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999* / coords. Pedraza Jiménez, Felipe B., Gómez Rubio, Gemma y González Cañal, Rafael, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 147-164.

7.– *Ibidem*, p. 147.

8.– *Ibidem*, p. 148.

9.– Véase Lida de Malkiel, María Rosa, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México, 1950; Jiménez Calvente, Teresa, «Los comentarios a las *Trescientas*

Cota fue un individuo que incordi6 a muchos de sus contemporáneos con los que contendió, como afirma Juan Álvarez Gato, en múltiples «querellas»¹⁰. Mena cultivó una literatura fundamentalmente laudatoria. Rodrigo Cota escribió casi siempre desde un punto de vista satírico y crítico, llegando a recriminárselo la propia reina Isabel por su manera de actuar. Mena fue, durante su vida y mucho más tarde, el perfecto modelo de escritor de la literatura culta, sublime, exquisita. Por el contrario, los escritos de Cota fueron siempre tildados de soeces.

De algún modo, Rojas/Proaza nos están situando, ocultándonos el nombre del autor, en los dos extremos de la literatura de su tiempo. De manera que no responden, en ningún caso, a la pregunta de quién fue el autor del primer acto: entre ambos (Cota y Mena) cabían todos los contemporáneos de la época de la escritura de la obra. A la pregunta de quién pudo escribir el primer acto, la conclusión que hallamos en el prólogo de *La Celestina* es que pudo ser cualquiera.

Este ánimo jocoso lo percibimos también cuando Rojas —intentando mantener su nombre en el anonimato— afirma lo siguiente: «no me culpéis si, en el fin bajo que lo pongo, no expresare el mío»¹¹. La causa de su ocultación es, como señala a continuación, que «siendo jurista yo, aunque obra discreta es agena de mi facultad, y quien lo supiese diría que no por recreación de mi principal estudio, del qual yo más me precio»¹². Se trata del t6pico de la falsa modestia, al que se añaden ciertas prevenciones por tener un oficio de jurista, incompatible con sus veleidades literarias.

Sin embargo, luego rompe con este t6pico y se desdice cuando inserta en la obra el poema en acrósticos en que figuran su nombre, su condición de bachiller, su oficio y hasta el lugar de nacimiento (La Puebla de Montalbán). ¿No es todo ello prueba de que hay un deseo de decir sin decir o, quizás, de burlarse del lector?

El prólogo, por todo ello, ridiculiza, como hará más de un siglo después Cervantes en su *Quijote*, las dedicatorias literarias. En la carta no hay un destinatario reconocible, y cuando a él se dirige se hace de una forma risible («de vuestra libre liberalidad»). No dice Rojas la verdad sobre dónde halló el manuscrito del acto primero, pues lo lógico, estando de vacaciones como estudiante, es que fuera en Toledo y no en Salamanca. Tam-

de Juan de Mena», *Revista de Filología Española*, 82 (2002), pp. 21-44; Gómez Moreno, Ángel, «Juan de Mena», en Alvar, Carlos y Lucía, José Manuel (eds.), *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002, pp. 670-685.

10.— Véase Cantera Burgos, Francisco, *El poeta Ruy Sánchez Cota (Rodrigo Cota) y su familia de judíos conversos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970; Cantera Burgos, Francisco y Carlos Carrete Parrondo (eds.), *Antón de Montoro. Cancionero*, Madrid, Editora Nacional, 1984; Cantera Burgos, Francisco, *El poeta Rodrigo Cota y su familia. Otros dos estudios sobre cancioneros*, Miranda de Ebro, Fundación Cultural profesor Cantera Burgos, 2011.

11.— Severin, Dorothy S. (ed.), *La Celestina*, op. cit., p. 70.

12.— *Idem*, p. 70.

poco aclara mucho cuando señala que tardó quince días en componer el texto, porque a continuación afirma que pudo ser más o pudo ser menos tiempo. Y se contradice, tras su pretendido anonimato justificado por su oficio, al dar posteriormente todo tipo de datos sobre su persona.

Pero no todo es falsedad. Hay algo que probablemente tenga mucho de verdad cuando señala lo siguiente: «oí su inventor ser sciente».

Con ello está indicando dos cosas relevantes. Una, que oyó hablar del autor del primer acto. Y, por tanto, no era alguien anónimo, sino quizás una persona reconocida entonces. El manuscrito, a este respecto, debía de contener claros indicios de su autor. Y, en segundo lugar, se trataba de un individuo sabio y con conocimientos literarios probados, pues lo llama «sciente».

En cualquier caso, se refiere a él en pasado cuando indica: «¡Gran filósofo era!». Y esto último se corresponde con lo que aparece en los acrósticos:

Loable a su autor y eterna memoria, al qual Jesucristo
reciba en su gloria por su pasión sancta, que a todos nos
sana¹³.

¿A qué alude con el sintagma «pasión sancta»? A un clérigo, a un «sanador de almas».

Es evidente que, cuando se escribió el prólogo, el autor del primer acto ya había fallecido, pues se dice que «¡gran filósofo era!» y se menciona su «eterna memoria».

En resumidas cuentas, de la lectura de lo anteriormente transcrito se puede colegir que Rojas/Proaza sabían quién fue el autor del primer acto. También conocían que estaba muerto y que fue un clérigo, autor de otras obras, hombre sabio, con el que no llegaron a tener contacto personal.

Alphonse Vermeylen encontró en la obra una referencia a las misas mozárabes, ya olvidadas a las puertas del siglo XVI, y tan solo oficiadas en seis iglesias toledanas a mitad del siglo XV¹⁴. Uno de los párrocos, de la iglesia de Santa Eulalia, se llamaba Alfonso Martínez, homónimo del Arcipreste de Talavera. ¿Se trata, tal vez, de este último, fallecido en 1468, y a quien se ha atribuido la autoría del primer acto de *La Celestina*¹⁵?

No es mi intención referir las múltiples teorías sobre la autoría, sino contextualizar las afirmaciones del prólogo de *La Celestina* que involucran, como autores de esta, a escritores de signo tan diferente como el judeoconverso Rodrigo Cota, «Maguaque», y Juan de Mena. Y, a partir de ahí, tener en consideración un aspecto importante: cuando se publicó,

13.— *Ibidem*, pp. 74-75.

14.— Vermeylen, Alphonse, «Una huella de la liturgia mozárabe en el acto I de *La Celestina*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32-2 (1983), pp. 325-329.

15.— Véase Cáseda Teresa, Jesús Fernando, «El autor del primer acto de la *Comedia de Calixto y Melíbea*: el arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo», *op. cit.*, pp. 9-56.

todavía estaba vivo el primero. El éxito tras su aparición fue inmediato y, probablemente, halagó a Cota el hecho de que se le atribuyera a él su autoría. Sin embargo, a fecha actual, no tenemos datos sobre esto último. Aunque sí de algo que aparece en una de sus composiciones y que la crítica no ha sabido ver entre las obras de Rodrigo Cota: las opiniones del escritor toledano sobre el autor de las *Trescientas*, las cuales han pasado completamente desapercibidas y que podemos situar en el interior de su *Diálogo entre el amor y un viejo*, ocultas en el texto.

2.— Juan de Mena y Juan Álvarez Gato en el *Diálogo entre el amor y un viejo*

En el debate que mantienen el viejo del texto —Rodrigo Cota— y el Amor, el primero ataca al segundo con una serie de razones de variada índole. El viejo se dirige contra él en estos términos¹⁶:

O muy halagüeña pena
ciega lumbre sutil ascua.
O plazer de mala mena
sin ochavas en cadena
nunca diste buena pascua¹⁷. (*DL* fol. LXXIIIr)

Resulta difícil comprender el significado de dichos versos si no entendemos que la palabra «mena» en minúsculas no equivale a ‘manera’, como quizás pudiera creerse, tal vez un catalanismo. En realidad, alude a Juan de Mena, el escritor cordobés. La palabra «ochavas» («octavas» en su forma culta) ayuda mejor a situar el mensaje de Rodrigo Cota. Se está refiriendo al *Laberinto de Fortuna* o las *Trescientas* [octavas reales], su obra más conocida.

Hay una sátira en el poema del escritor andaluz cuando antepone al nombre del escritor el adjetivo «mala» («mala mena»), con evidentes connotaciones negativas. El mismo término lo utiliza más adelante cuando exclama «¡O vejez mala de malo!» (*DL* v. 619). El verso en que se alude al escritor andaluz («mala mena») puede tener, además, el significado de ‘mineral sin limpiar, tal como se extrae de la mina’ a que se refiere *el*

16.— Entre las ediciones actuales, contamos con la de Aragone, Elisa (ed.), *Rodrigo de Cota. Diálogo entre el Amor y un viejo*, Florencia, Le Monnier, 1961, y la de Franchini, Enzo, «*Diálogo entre el amor y un viejo* (Rodrigo Cota)», *Los debates literarios de la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, pp. 178-193. Un buen estudio comparativo de la obra es el de Kassel-Smith, Nathalie, *Los juegos del amor y del lenguaje en la obra de Antón de Montoro, Rodrigo de Cota y Fernando de Rojas*, Madrid, Pliegos, 2004.

17.— Cito a partir de la edic. facsimilar de Rodríguez Moñino, Antonio (ed.), *Cancionero general / recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511); sale nuevamente a la luz en facsímil por acuerdo de la Real Academia Española; con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez Moñino*, Madrid, Real Academia Española, 1958. En adelante: *DL*.

DRAE. Esto es: ‘sin pulir, tosco’. Exactamente lo contrario que la poesía de Juan de Mena: culta y llena de lustre.

Rodrigo Cota se burla del empeño del cordobés en escribir un poema tan largo como las *Trescientas* y a ello alude cuando indica «ochavas en cadena». Sabemos que Juan II le pidió, cuando se la presentó, que tuviera su composición tantas estrofas como días del año. En el manuscrito final solo aparecen doscientas noventa y siete y no las trescientas sesenta y cinco del encargo real a causa de su fallecimiento en 1456.

¿A qué alude, en realidad, Cota en el verso «nunca diste buena Pascua»? A un poema de Juan de Mena dirigido a Juan II:

Buena pasqua, buenos años
buena paz sin tanto fuego,
concordia con los estraños
et con los vuestros sossiego
vos de Dios, Rey virtuoso¹⁸.

Cota acusa al Amor en su texto, tomando como base para su composición el anterior poema del escritor andaluz, de generar guerra y conflicto («Nunca diste buena Pascua»). Y, para ello, se sirve de los versos de Juan de Mena en que adula, como tantas veces, a su rey y protector Juan II.

En resumen, en el *Diálogo del amor y un viejo*, Rodrigo Cota utiliza el sintagma «mala mena» para referirse al autor del *Laberinto de Fortuna*, circunstancia que podemos confirmar con la lectura del verso que reza «sin ochavas en cadena», en clara alusión a las *Trescientas*. El posterior «Nunca diste buena Pascua» recuerda el «Buena Pascua, buenos años» de la composición anteriormente citada del escritor cordobés.

¿Qué conclusión podemos extraer acerca de la opinión que tenía Rodrigo Cota sobre Juan de Mena y sobre su poesía? Claramente negativa. El adjetivo «mala» que emplea lo confirma. Y también la presencia de la ironía cuando parece indicar que la poesía del cordobés era, según afirma, como la «mena»; esto es, ‘basta’. En realidad, se burla de todo lo contrario: no de que su poesía fuera poco pulida, sino todo lo contrario. También encontramos en el poema la mención a la «cadena» de octavas que forman las *Trescientas*, expresión de su sátira de una obra excesiva también por su extensión. La misma opinión desfavorable sale a relucir en el poema que incluye el verso «Buena Pascua, buenos años», en el que Juan de Mena defiende la paz en Castilla, en contra de la guerra, pero a su vez alaba interesadamente a Juan II, favorecedor de su persona y de su ascenso y promoción en la Corte.

En otro momento del *Diálogo del amor y un viejo*, aparece el sintagma la «razón justa»: «El que nunca por nivel/ de razón justa se adiestra/ nunca da dulce sin hiel» (*DL*, vv. 356-358). Viene con ello a indicar que el amor

18.— Gómez Moreno, Ángel (ed.), *Juan de Mena. Obra completa*, Madrid, Turner, 1994, p. 345.

y la razón son términos contrarios, como la miel y la hiel. En el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, aparece el mismo sintagma de este modo:

Mas otras razones más justas convocan
 los coraçones a las amistades:
 virtudes e vidas en conformidades,
 e sobre todo beldades provocan,
 e delectaciones a muchos advocan,
 e quando los dones son bien resçebidos,
 o por linage naçer escogidos,
 o dulçes palabras allí donde tocan¹⁹.

En realidad, Cota alude a los versos que acabo de transcribir de Juan de Mena. En su composición, el escritor cordobés vincula las «razones más justas» con los «coraçones» y con las «amistades». Las «beldades» y las «delectaciones» del amor son puestas también en relación con el «linaje» como *ratio amoris* («o por linage naçer escogidos»). Las «vidas en conformidades», o relaciones de los del mismo linaje, son, en la declaración de los anteriores versos, las bases para un amor duradero. Mena justifica de este modo que el amor no puede ser loco, sino dirigido por la razón y especialmente por el interés de la clase o del linaje.

Esta actitud interesada es la que luego Cota satiriza en sus versos del *Díálogo del amor y un viejo* cuando alude a «el que nunca por nivel/ de razón justa se adiestra». La palabra «nivel» hemos de asociarla con el «linaje naçer escogidos» del *Laberinto de Fortuna*.

El término «razón» aparece en numerosas ocasiones en el *Tratado de vicios y virtudes hecho por Juan de Mena*. La razón es para él el instrumento principal contra el vicio y el mejor aliado de la virtud.

Juan de Mena es el autor del *Tratado sobre el título de duque* en el que justifica la existencia de los estamentos medievales, especialmente de la nobleza, y defiende la importancia del estudio de la genealogía y de la heráldica, o la necesidad de seguir rigurosamente el protocolo en los actos sociales²⁰. En sus *Memorias de algunos linajes antiguos* insiste, una vez más, en la diferencia de los «linajes». A ello, en realidad, se refiere Cota con sus versos «El que nunca por nivel/ de razón justa se adiestra». En estos contradice la opinión de Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna*. En las *Trescientas*, el amor aparece siempre al servicio de los intereses del reino, en un contexto de adulación de la figura del rey, del condestable Álvaro de Luna y de otros muchos individuos de «linaje».

Juan de Mena, en tiempos de Rodrigo Cota, tuvo sus firmes defensores, como Juan del Enzina. Este último trató de imitarlo en ocasiones y

19.– Cummins, Johng G. (ed.), *Laberinto de Fortuna*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 121.

20.– Véase Bermejo Cabrero, José Luis, «Ideales políticos de Juan de Mena», *Revista de Estudios Políticos*, 188 (1973), pp. 153-176.

así, cuando escribió su *Arte de poesía castellana*, tomó la mayor parte de sus ejemplos de la obra del escritor cordobés. Su poema *Viaje a Jerusalén*, en doscientas trece octavas reales, se elaboró siguiendo el ejemplo del *Laberinto de Fortuna*.

Con ocasión de la muerte del príncipe D. Juan, Juan del Enzina compuso otro extenso panegírico en octavas al modo de Juan de Mena en las *Trescientas*. El autor del *Laberinto de Fortuna* fue para Juan del Enzina su mayor y mejor modelo literario, pese a que el estilo rústico de sus composiciones, paradójicamente, está en las antípodas del de aquel. Quizás esta es la causa, como he defendido en otro lugar²¹, de que escribiera la *Carajicomedia*, inserta como otros poemas suyos en el *Cancionero General* valenciano.

Rodrigo Cota, a diferencia de Enzina, está muy lejos de Mena y en diversos momentos el *Diálogo entre el amor y un viejo* ridiculiza su obra. Se ha dicho que Juan de Mena era judeoconverso. Así lo afirmó en repetidas ocasiones María Rosa Lida de Malkiel en su estudio sobre el escritor cordobés. Alude para ello al conocido poema del padre de Lope de Estúñiga, el mariscal de Navarra y Castilla Íñigo Ortiz de Estúñiga, acusado por Mena de ser autor de las *Coplas de la panadera* en que no salía muy bien parado el recién nombrado marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza. El padre de Lope de Estúñiga se defendió del ataque de Mena y dijo esto en contra del escritor cordobés:

Hanme dicho, Juan de Mena,
que en copla mal me tratastes:
pues os juro al que matastes
que no os me vais sin pena
salvo si lo desordena
por punto de barahá
aquel que libró a Joná
del vientre de la ballena²².

Todavía hoy no sabemos si, como afirma Íñigo Ortiz de Estúñiga, era judeoconverso Juan de Mena. Lo cierto es que la posterior contestación de este último pasa de largo sobre dicha acusación y lanza contra el anciano mariscal nuevas andanadas:

Don cara de la aguzadera
aquesto deciros oso:

21.— Véase Cáseda Teresa, Jesús Fernando, «Juan del Enzina y la *Carajicomedia*. La otra cara —oscura— de la Edad Media», *eHumanista*, 43 (2019), pp. 333-364. Véase también, la atribución que hago de la *Obra de un caballero*, llamada *Visión deleitable* a Juan del Enzina: Cáseda Teresa, Jesús Fernando, «La *Cuestión de amor*, el *Dechado de amor*, la *Obra de un caballero*, llamada *Visión deleitable* y la Corte de las tristes reinas: del impresor Juan de Villquirán (“Vasquirán”) a las burlas y risas de Juan del Enzina», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 9 (2020), pp. 119-145.

22.— Rodríguez Puértolas, Julio (ed.), *Poesía crítica y satírica del siglo xv*, Madrid, Castalia, 1981, p. 181.

Que andáis más peligroso
 que redoma sin vasera;
 mas dolada calavera,
 flacos hechos, ruines manos,
 lanza vil, sesos livianos,
 andaos bien la parlera²³.

Rodrigo Cota fue, sin ninguna duda, el escritor judeoconverso más combativo y firme defensor de su religión, frente a muchos otros de su estirpe que abjuraron de su fe y buscaron medrar y atacaron, cuando fue necesario para sus intereses, el judaísmo. El *Epitalamio burlesco* del escritor toledano contiene una sátira de su propia familia que intentaba ocultar su condición, al casarse su sobrino, el hijo del contador Pedrarias Dávila, con una joven de la familia de los Mendoza, D^a. Marina, hija de D. Diego Hurtado de Mendoza.

En el *Epitalamio burlesco*, encontramos los textos más tristes sobre los cambios que sufrieron los judíos en el pasado reciente, especialmente desde el pogromo que le costó la vida al padre de Cota. Su recuerdo de otros tiempos más felices de los judíos en España se mezcla con la tristeza del paso del tiempo cuando, ya anciano, escribe estos versos:

¡Qué son de las çurumbías
 de cas' de nuestras agüelas!
 ¡El plazer, las donosías
 aquel hervir de caçuelas!

Mas, ¿do las alcamonías
 Que s'vendín al solarejo?
 Así se passan los días
 ¡guayam guaf, que m'fago viejo! (EB, vv. 145-152)²⁴

Pero Cota no se conformó con lamentar un pasado perdido. El mejor ejemplo de su forma de actuar lo tenemos en las *Coplas del provincial*, obra que, con gran probabilidad, es suya por diversas y numerosas razones literarias, biográficas y de carácter histórico, como he intentado demostrar en un estudio previo a este²⁵.

La crítica de la poesía aduladora y servilista de Juan de Mena que hace Rodrigo Cota —también de su idea del amor, como he señalado— en el *Díálogo del amor y un viejo* encaja con las actitudes que mantuvo a lo largo

23.— Pérez Priego, Miguel Ángel, «Temas y formas de la poesía cancioneril: la lírica de Juan de Mena», *Estudios sobre la poesía del siglo xv*, Madrid, UNED-Cuadernos de la UNED, 2004, p. 135.

24.— Elia, Paola (ed.), *El "Pequeño Cancionero" (Ms. 3788 BNM)*, Coruña, Toxosoutos, 2002, pp. 137 y 138.

25.— Véase Cáseda Teresa, Jesús Fernando, «En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*», *Sefarad*, 79 (2019), pp. 163-197.

de toda su vida. El conocido *Epitalamio burlesco* en que ridiculiza a su propia familia es un buen ejemplo. En este encontramos una sátira del futuro cardenal Pedro González de Mendoza, el llamado «tercer rey» durante el reinado de Isabel y Fernando. Era este hijo del marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, al que Mena, su gran amigo, dedicó su *Coronación del marqués de Santillana*. En el *Epitalamio burlesco*, alude Cota de forma risible al hijo del marqués: «Pergonçalez, Pergonçalez». Las *Coplas del provincial*, probablemente obra de Rodrigo Cota como he señalado, satirizan a otros miembros de la familia del marqués de este modo:

A fray don Juan de Mendoza,
y al señor comendador,
que me dan, con grande honor
miel, borra, pluma y coraza.
También lo siguiente:
«Al precio de los de Hurtado,
que le pone su mujer
doña Sancha de Alcozer
con un fraile consagrado»²⁶.

Para sus contemporáneos, Rodrigo Cota fue el escritor más satírico y mordaz de su tiempo. Dio razón de ello otro poeta judeoconverso, el ropavejero cordobés Antón de Montoro, cuando, refiriéndose a él, reveló lo siguiente:

Gentilhombre de quien só
de quien muchos han querellas
y mi partecilla, yo
muy de cierto sé que no
me vos tengo de yr con ellas
mas, lindísimo galán,
de buen clarífico trato
do las destreças están
savéis que dice el refrán
muy antiguo «muera gato»²⁷.

Que afirme tales cosas Antón de Montoro, que también tuvo abiertos muchos frentes y conflictos, es muy significativo.

Quiero pararme en la referencia que hace el último verso transcrito al conocido refrán de «muera gato [y muera harto]». Pareciera que no tiene mayor relevancia. Y, sin embargo, está aludiendo, en el contexto del poema de Montoro, a alguien en concreto, al también poeta judeoconverso

26.– Rodríguez Puértolas, Julio (ed.), *Poesía crítica y satírica del siglo xv*, op. cit., p. 257.

27.– Ciceri, Marcella y Rodríguez Puértolas, Julio (eds.), *Antón de Montoro. Cancionero*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, p. 419.

Juan Álvarez Gato, que sale a relucir en los versos inmediatamente anteriores a aquellos en que Rodrigo Cota se refiere a Juan de Mena. Dice así el viejo contra el amor en su larga recriminación:

Según siento de tu trato
en que armas contra mí
podré bien dezir por ti
«que buen amigo es el gato» (*DL*, vv. 252-255)

Entre ambos, debieron de surgir algunos problemas. Juan Álvarez Gato, primer poeta madrileño, mantuvo relación con los habitantes de la ciudad de Toledo especialmente a partir de su matrimonio con una hermana del secretario de la reina Isabel, Fernando Álvarez Zapata, miembro de una importante familia de judeoconversos toledanos, a quien elogia y dedica constantes atenciones Juan Ramírez de Lucena en su *Carta exhortatoria a las letras*. Catalina Álvarez, aunque tardíamente, será la esposa de Juan Álvarez Gato. Y ello le permitió al escritor madrileño entrar en contacto directo con los círculos de poder toledanos, probablemente también con Rodrigo Cota. Pronto debieron de surgir rencillas y ataques mutuos, de los que se hacen eco tanto Antón de Montoro como el propio Rodrigo Cota en los versos transcritos del *Diálogo del amor y un viejo*. Pero, además, Gato fue la mano derecha del contador mayor del reino, Pedrarias Dávila²⁸, cuñado de Rodrigo Cota, al que este último ridiculiza, pese a estar ya muerto, así como a su propia hermana en el *Epitalamio burlesco*.

Juan Álvarez Gato acusó, aunque de forma oculta, a Rodrigo Cota de ser el autor de las *Coplas del provincial* en estos conocidos versos:

Los maldicientes que hicieron las coplas del provincial, por-
que diciendo mal creen en su merecimiento que dice así:

Unas coplas vi c'an hecho.
Si tal obra va por uso
tales menguas por derecho
suyas son de quien las puso.
Concluyendo va concluso,
sin enmienda repetir,
quien diciendo cuesta ayuso
piensa la cumbre sobir²⁹.

La acusación de Gato está apuntando hacia Rodrigo Cota si leemos entre líneas. La voz «menguas» se aproxima mucho al nombre judío de Cota, «Maguaque», con que era habitualmente conocido. Y la referencia

28.— Véase Cáseda Teresa, Jesús Fernando, «En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*», *op. cit.*, pp. 163-197.

29.— Cotarelo y Mori, Emilio (ed.), *Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato: poeta madrileño del siglo xv*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, p. 122.

a la «cuesta» es otra alusión, aunque también oculta, a su apellido «Cota», en el significado que esta última tiene de 'desnivel'.

Juan del Enzina rehízo el poema de Gato de este modo en una nueva composición que incluyó en su *Cancionero*:

Los maldizientes mundanos
sufren menguas más que menguas,
que se esfuerçan en las lenguas
acovardando las manos;
mas quien tiene fama buena,
de ser maldiziente huya,
quel más malo más ordena
de matar la fama agena,
pues que no luze la suya³⁰.

Juan del Enzina, que publicó diversos poemas en el *Cancionero General* valenciano como también Rodrigo Cota, nos está dando algunas claves. En este poema habla del «más malo», recordando el celebrado verso del *Diálogo entre el amor y un viejo* donde se dice '¡O vejez mala de malo!' o los siguientes: «Yo hago volar mis llamas / por lo bueno y por lo malo». ¿También sabía el escritor salmantino quién era el autor de las *Coplas del provincial*? Quizás.

¿Por qué escribió esta última Rodrigo Cota? ¿Qué le empujó a crear una composición donde hace un repaso brutalmente satírico de toda la nobleza española? Esta había formado una «Liga» de carácter marcadamente antijudío, la cual obtuvo una sentencia muy favorable a sus intereses en Medina del Campo el 16 de enero de 1465. La Liga de Nobles estaba encabezada por Juan Pacheco y enfrentada a Enrique IV y Beltrán de la Cueva³¹. En la sentencia, se establecía que los judíos debían llevar un distintivo o marca que los identificara, llegando a impedirles vestir ropa de seda o jubones. Se les prohibía el desempeño de cargos de palacio, de abogados o cualquier empleo de carácter administrativo. También se les impidió la construcción de sinagogas. Fue en ese preciso instante cuando se escribieron las *Coplas del provincial*. El apoyo posterior de Enrique IV a los judíos y su oposición a esta sentencia provocará el intento de destronamiento y la elevación al trono de su hermano pequeño, Alfonso «el Inocente», quien morirá en 1468 envenado por orden de Enrique. La posterior muerte de este último el mismo año llevará a una buena parte de la nobleza a apoyar a Isabel frente a Juana la Beltraneja, su sobrina. E Isabel supo, desde entonces, que tenía que pagar su deuda a la «Liga de Nobles»

30.- González Cuenca, Joaquín (ed.), *Cancionero General*, Madrid, Castalia, 2004, p. 618 del tomo IV.

31.- Véase Belmonte Díaz, José y Leseduarte Gil, Pilar, *La expulsión de los judíos: auge y ocaso del judaísmo en Sefarad*, Bilbao, Ediciones Beta, 2007, p. 158 y ss.

expulsando a los judíos, aunque solo después de conseguir de ellos financiación económica suficiente para culminar la última cruzada peninsular, la toma de Granada en 1492.

Mucho tiempo antes de la expulsión de los judíos, Rodrigo Cota supo ver con claridad cuál sería el destino de los suyos. Él fue el autor de dos obras insertas en el *Cancionero General* valenciano en 1511, el *Pleito del manto*³² y el *Aposento en Juvera*³³, marcadamente antiisabelinas, escritas como consecuencia de la guerra civil castellana. La familia de Cota, partidaria de doña Juana, del marqués de Villena y de los portugueses, pagará con la incautación de sus bienes la victoria militar de Isabel de Castilla. Y esa fue la razón de la escritura del *Pleito del manto* y del *Aposento en Juvera*.

Muchos otros judíos no asumieron esta actitud tan belicosa de Rodrigo Cota, quizás porque no supieron ver como él lo que ocurriría en el futuro con los de su estirpe. Y también muchos judeoconversos, bien situados social y económicamente como el cuñado de Cota, Pedrarias Dávila o Torquemada, prefirieron militar en el bando de quienes persiguieron a los judíos, de lo que los acusa Cota en las *Coplas del provincial*.

Antón de Montoro escribió los versos que quizás mejor muestran el firme deseo de los de su clase de matar el «rastros de confeso»:

¡O, Ropero amargo, triste
que no sientes tu dolor!
Setenta años que naciste
y en todos siempre dixiste:
«ynviolata permansiste»
y nunca juré al Criador.
Hize el Credo y adorar
ollas de tocino grueso,
torreznos a medio asar,
oyr misas y reçar,
santiguar y persinar,
y nunca pude matar
este rastros de confeso³⁴.

Algo que nunca quiso hacer el más rebelde de todos, Rodrigo Cota, resentido por el final trágico de su padre y por las incautaciones de los bienes familiares durante la guerra civil por orden de Isabel de Castilla.

32.– Véase Cáteda Teresa, Jesús Fernando, «El *Pleito del manto* y sus autores: De Rodrigo Cota y Hernán Mexía a García de Astorga», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 44 (2020), pp. 162-182.

33.– Véase Cáteda Teresa, Jesús Fernando, «El *Aposento en Juvera*. Del repostero de plata de Isabel de Castilla, Diego de Juvera, a la venganza poética de Rodrigo Cota», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 45 (2020), pp. 67-88.

34.– Ciceri, Marcella y Rodríguez Puértolas, Julio (eds.), *Antón de Montoro. Cancionero*, op. cit., p.70.

Su sátira de los nobles castellanos en estas tres obras que considero que son suyas (las *Coplas del provincial*, *Pleito del manto* y *Aposento en Juvera*) fueron escritas por un rebelde que llamó, a diferencia de lo que hizo Mena en su *Laberinto de Fortuna*, cornudos, sodomitas o bigamos a muchos de los miembros de las familias más nobles e importantes del reino. Fue especialmente duro con muchos judeoconversos, deseosos de reafirmarse como cristianos ante los nobles y poderosos abjurando de su antigua fe y persiguiendo a los de su propio linaje.

En el *Epitalamio burlesco*, como ya he señalado, ello está muy presente cuando descubre la progenie hebrea de la familia de su sobrino, el novio en su boda con doña Marina de Mendoza.

Juan Álvarez Gato, quien como hemos visto tuvo algunos enfrentamientos con Cota, fue servidor de Pedrarias Dávila, el cuñado del escritor toledano, y siguió a su señor cuando este apoyó a la Liga de Nobles en la farsa de Ávila que nombró rey a Alfonso «el Inocente». Muchos juros, contadores y otros conversos con cargos muy lucrativos, y también obispos conversos como Juan Arias Dávila y otros dignatarios del estamento clerical, se mostraron partidarios de la Liga de Nobles de carácter marcadamente antijudío. Pero no Rodrigo Cota, fiel a sus principios religiosos y a la memoria de su padre. Por todo ello, la postura política de Rodrigo Cota está en las antípodas de Juan de Mena, adulador de la nobleza castellana, especialmente de su rey Juan II y del condestable Álvaro de Luna. Y esta es la percepción que de él tuvo Cota, justamente en el otro extremo ideológico. ¿Sabía que, como han dicho muchos investigadores, entre otros María Rosa Lida de Malkiel, era judeoconverso el autor de las *Trescientas*? Tal vez, aunque a ello no alude en sus obras. En cualquier caso, de su sátira, como hemos visto, no se libra la familia del mejor amigo de Juan de Mena, la del marqués de Santillana, como es el caso de Pedro González de Mendoza y de otros miembros en el *Epitalamio burlesco*, y del propio «nuevo marqués» en estos versos de las *Coplas de la panadera* que conoció sin duda Cota y que le pudieron servir de inspiración para escribir las *Coplas del provincial*:

Con habla quasi extrañera,
armado como francés,
el noble, nuevo marqués
su valiente voto diera;
e tan rezio acometiera
los contrarios, sin más ruego,
que bivas llamas de fuego
paresçió que les pusiera³⁵.

35.— Elia, Paola (ed.), *Coplas hechas sobre la batalla de Omedo que llaman las de la Panadera*, Verona, Università degli Studi - Facoltà di Economia e Commercio, 1982, p. 100.

Conclusiones

Una vez acabado este estudio, creo que podemos establecer lo siguiente:

1.- Tras analizar el prólogo de *La Celestina*, determino que Rojas/Proaza se burlan del lector y mienten en muchas ocasiones. En primer lugar, Rojas, si estaba de vacaciones cuando encontró el manuscrito del primer acto de la obra, se encontraría en tierras de Toledo y no en Salamanca, donde dice que lo halló. Además, se contradice en el tiempo que le ocupó la escritura de la continuación y adaptación del texto, pues según se afirma, fueron «quince días». Luego, sin embargo, considera que pudieron ser más o quizás menos («pero aun más e menos accepto»). La «carta a un su amigo» es burlesca en varios aspectos, especialmente en relación a su destinatario, cuyo nombre se oculta, y se afirma que la causa de esta dedicatoria es debida a su «libre liberalidad»: vacía declaración no exenta de cierto juego irónico. Luego, tras manifestar que quiere ocultar su nombre, Rojas nos da, asimismo, su condición y oficio, sus estudios y lugar de nacimiento.

2.- Rojas sabía quién fue el autor del primer acto de la obra, un hombre «sciente», ya fallecido («oí», «su memoria»), clérigo y hombre reconocido en su tiempo. La tardía inclusión de los nombres de Cota y Mena en el prólogo de la *Tragicomedia* parece recoger la opinión de sus contemporáneos. En realidad, ambas opciones son tan opuestas que entre las dos cabía la práctica totalidad de los escritores contemporáneos. Y quizás por tal razón la incluyeron.

3.- Tras contextualizar la biografía y obra de ambos escritores y sus diferencias en aspectos biográficos, sociales y literarios, concluyo que la obra más conocida de Cota, inserta en el *Cancionero General* valenciano (1511), el *Diálogo del amor y un viejo*, contiene importantes referencias al escritor cordobés. Aparece este aludido como «mala mena», de forma claramente despectiva, aunque oculta. Además, el nombre «mena» alude a 'algo desarreglado y poco pulido', justo lo contrario de lo que identifica su poesía, muy culta y, para sus contemporáneos, ejemplo de excelencia literaria. Otro verso parafrasea uno de Mena («Buena Pascua, buenos años»), composición escrita por el autor cordobés en alabanza de Juan II. Y la «razón justa» que encontramos en el *Diálogo del amor y un viejo* es una sátira de la idea que Juan de Mena desarrolla en las *Trescientas* y en muchas de sus obras: el amor ha de subordinarse al interés y ha de ser guiado por la razón y no por el corazón y por los sentimientos, frente a lo que vemos en el *Diálogo* de Cota.

4.- Establezco que las posiciones de Cota están muy claras tanto en sus obras conocidas como en otras tres que considero que deben atribuírsele, las *Coplas del provincial*, el *Pleito del manto* y el *Aposento en Juvera* en que

satiriza, en el primer caso, a la Liga de Nobles que persiguió a los judíos, a partir de la sentencia arbitral de Medina del Campo de 1465, y en los otros dos a Isabel de Castilla, quien despojó a su familia de sus bienes por apoyar a Juana la Beltraneja, al marqués de Villena y a los portugueses. Su posición siempre rebelde y combativa en su poesía está muy alejada de la literatura servilista de Juan de Mena, aduladora de la nobleza, de Juan II y del condestable Álvaro de Luna.

5.- Cota también satiriza en el *Diálogo del amor y un viejo* al servidor de su cuñado Pedrarias Dávila, el escritor madrileño y también judeoconverso Juan Álvarez Gato, a lo que este responderá, como también Antón de Montoro, acusándolo de tener muchas querellas y de ser el autor de las *Coplas del provincial*, aunque esto de forma oculta. Pongo en relación a Cota con otro escritor, autor de varias composiciones insertas en el *Cancionero General*, el salmantino Juan del Enzina, probable autor de la *Carajicomedia* como he defendido en un estudio anterior. Enzina, conocedor de la autoría de Cota de las *Coplas del provincial*, extremadamente satíricas de la familia de los Dávila, rehace el conocido poema del escritor madrileño asumiendo por tanto la acusación de Juan Álvarez Gato.

6.- Cota ridiculizó en sus obras a algunos miembros de la familia del marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, el gran amigo de Mena a quien este elogió en su famosa *Coronación*. Hizo Cota escarnio del hijo del marqués, el poderoso Pedro González de Mendoza, cardenal y tercer rey de España, abriendo con su nombre el *Epitalamio burlesco* («Pergonçalez, Pergonçalez»). A esta familia la ridiculiza asimismo en las *Coplas del provincial* siguiendo lo que ya hiciera el probable autor de las *Coplas de la panadera*, Lope de Estúñiga, hijo del mariscal Íñigo Ortiz de Estúñiga quien, tras ser violentado por Mena, lo acusó de ser judeoconverso. De esto último no habla en ningún caso Rodrigo Cota.

7.- Creo, en definitiva, que la crítica no ha sabido ver, ocultas entre los versos del *Diálogo del amor y un viejo*, algunas referencias importantes de Cota sobre Juan de Mena. Sus opiniones, en las antípodas de las del escritor cordobés, han de ser tenidas en consideración y valoradas especialmente por lo que se dice en el prólogo de *La Celestina*: «[...] el qual, según algunos dicen, fue Juan de Mena, y según otros, Rodrigo Cota».

Bibliografía citada

- ARAGONE, Elisa (ed.), *Rodrigo de Cota. Diálogo entre el Amor y un viejo*, Florencia, Le Monnier, 1961.
- BELMONTE DÍAZ, José y LESEDUARTE GIL, Pilar, *La expulsión de los judíos: auge y ocaso del judaísmo en Sefarad*, Bilbao, Ediciones Beta, 2007.
- BERMEJO CABRERO, José Luis, «Ideales políticos de Juan de Mena», *Revista de Estudios Políticos*, 188 (1973), pp. 153-176.
- CANTERA BURGOS, FRANCISCO, *El poeta Ruy Sánchez Cota (Rodrigo Cota) y su familia de judíos conversos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970.
- y CARRETE PARRONDO, Carlos (eds.), *Antón de Montoro. Cancionero*, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- , *El poeta Rodrigo Cota y su familia. Otros dos estudios sobre cancioneros*, Miranda de Ebro, Fundación Cultural «Profesor Cantera Burgos», 2011.
- CASAS RIGALL, Juan (ed.), *Juan de Mena y el «Laberinto» comentado: tempranas glosas manuscritas (c.1444—1479)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «El autor del primer acto de la *Comedia de Calixto y Melíbea*: el arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo», *Celestinesca*, 42 (2018), pp. 9-56.
- , «Juan del Enzina y la *Carajicomedia*. La otra cara —oscura— de la Edad Media», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 43 (2019), pp. 333-364.
- , «En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*», *Sefarad*, 79 (2019), pp. 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), pp.161-182.
- , «El *Aposento en Juvera*. Del repostero de plata de Isabel de Castilla, Diego de Juvera, a la venganza poética de Rodrigo Cota», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 45 (2020), pp. 67-88.
- , «La *Cuestión de amor*, el *Dechado de amor*, la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* y la *Corte de las tristes reinas*: del impresor Juan de Villaquirán (“Vasquirán”) a las burlas y risas de Juan del Enzina», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 9 (2020), pp. 119-145.
- CICERI, Marcella y RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (eds.), *Antón de Montoro. Cancionero*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990.
- COTARELO Y MORI, Emilio (ed.), *Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato: poeta madrileño del siglo XV*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.
- CUMMINS, John G. (ed.), *Laberinto de Fortuna*, Madrid, Cátedra, 1984.
- ELIA, Paola (ed.), *Coplas hechas sobre la batalla de Olmedo que llaman las de la Panadera*, Verona, Università degli Studi - Facoltà di Economia e Commercio, 1982.

- ELIA, Paola (ed.), *El "Pequeño Cancionero" (Ms. 3788 BNM)*, Coruña, Toxosoutos, 2002.
- FRANCHINI, Enzo, «Diálogo entre el amor y un viejo (Rodrigo Cota)», *Los debates literarios de la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, pp. 178-193.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (ed.), *Juan de Mena. Obra completa*, Madrid, Turner, 1994.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «Juan de Mena», en Alvar, Carlos y Lucía Megías, José Manuel (eds.), *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002, pp. 670-685.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (ed.), *Cancionero General*, Madrid, Castalia, 2004.
- JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa, «Los comentarios a las *Trescientas* de Juan de Mena», *Revista de Filología Española*, 82 (2002), pp. 21-44.
- KASSELIS-SMITH, Nathalie, *Los juegos del amor y del lenguaje en la obra de Antón de Montoro, Rodrigo de Cota y Fernando de Rojas*, Madrid, Pliegos, 2004.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México, 1950.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Mena y Cota: los otros autores de *La Celestina*», en *La Celestina, V centenario (1499-1999): Actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999* / coords. Pedraza Jiménez, Felipe B., Gómez Rubio, Gemma y González Cañal, Rafael, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 147-164.
- «Temas y formas de la poesía cancioneril: la lírica de Juan de Mena», *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid, UNED-Cuadernos de la UNED, 2004, pp. 109-140.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (ed.), *Cancionero general / recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511); sale nuevamente a la luz en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española; con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez Moñino*, Madrid, Real Academia Española, 1958.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (ed.), *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid, Castalia, 1981.
- Severin, Dorothy S. (ed.), *La Celestina*, Madrid, Catedra, 1989.
- VERMEYLEN, Alphonse, «Una huella de la liturgia mozárabe en el acto I de *La Celestina*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32-2 (1983), pp. 325-329.

