



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

Jesús Cáseda Teresa
IES Valle del Cidacos - Calahorra (La Rioja, España)
casedateresa@yahoo.es

JANUS 9 (2020)

Fecha recepción: 31/01/20. Fecha de publicación: 30/03/20
<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=133>>

Resumen

Este estudio, basándose en hipótesis previas de Benedetto Croce, Menéndez Pelayo y especialistas actuales, sobre el común autor de la *Cuestión de amor* y el *Dechado de amor*, “Vasquirán”, lo identifica como el impresor Juan de Villaquirán. Atribuye asimismo a Juan del Enzina la autoría de un poema que satiriza el *Dechado de amor*.

Palabras clave

Cuestión de amor; Dechado de amor; Juan de Villaquirán; Vasquirán; Juan del Enzina

Title

Cuestión de amor, the *Dechado de amor*, the *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* and the and the Court of Sad Queens: from the printer Juan de Villaquirán (“Vasquirán”) to the mocking and laughing of Juan del Enzina

Abstract

This study, based on previous hypotheses of Benedetto Croce, Menéndez Pelayo and current specialists, about the common author of the *Cuestión de amor* and the *Dechado de amor* “Vasquirán”, identifies him as the printer Juan de Villaquirán. He also attributes to Juan del Enzina the authorship of a poem that satirizes the *Dechado de amor*.

Keywords

Cuestión de amor; Dechado de amor; Juan de Villaquirán; Vasquirán; Juan del Enzina



1. ANTECEDENTES

La *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable*, composición poética que comienza “Mi dolor, jamás cansado”, fue publicada en el *Cancionero General* valenciano de Hernando del Castillo en su edición de 1514, la segunda. En este encontramos, entre otras obras de risas, al famoso *Pleito del manto*, texto compuesto probablemente en 1480 (Rubio Áquez, 1992), mucho antes, por tanto, a 1514, en que salió a la luz. Como luego veremos, la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”) es bastante posterior y será después reeditada en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de 1519. Sería incluida en 1559 en el Índice de libros prohibidos del inquisidor Fernando de Valdés. Según François Vigier (2006: 391), su autor podría ser el mismo que el del *Dechado de amor* y la *Cuestión de amor*.

Toma el título, de forma irónica, del conocido texto de Alfonso de la Torre (1410-c1460), la *Visión deleitable de la filosofía y artes liberales* (1485), obra exitosa que contó con numerosas reediciones y copias hasta la mitad del XVI¹. Parece que esta última fue escrita a petición del caballero navarro Juan de Beaumont, ayo del príncipe Carlos de Viana, y constituye una suerte de texto enciclopédico donde se reúnen muchos conocimientos de la época sobre Filosofía, Historia, Metafísica, etc. La estructura de la obra de Alfonso de la Torre es fundamentalmente alegórica: a través de un sueño — o visión— el Entendimiento viaja, guiado por la Verdad, por las siete artes liberales y llega al monte sagrado donde se alojan Sabiduría, Naturaleza y Razón, que le desvelan los grandes misterios y, de este modo, el Entendimiento accede a las lecciones que el libro transmite a sus lectores². El texto de Alfonso de la Torre tiene por tanto la estructura medieval característica de los libros de conocimiento: la visión, la alegoría y también el viaje³.

Para Marcel Bataillon (1951), Alfonso de la Torre fue un escritor de origen judeoconverso. Han profundizado en su figura y en su obra algunos

¹La primera edición es de dicho año, 1485, en Burgos, imprenta de Fadrique de Basilea. Según García López (1991: 11), el incunable estaba “completamente al margen de las principales tradiciones manuscritas, profundamente deturpado e incluso mutilado en algunas partes”. Lo curioso es que existe una edición previa a esta, catalana, de un año antes, 1484. Tuvo múltiples reediciones, en base al texto burgalés, y, según Menéndez Pelayo (2017 [1943]: 134) “fue “una de las [obras] más notables que produjo el ingenio español en el siglo XV”.

² Ver Salinas Espinosa (1994).

³ Ver Haro Cortés, Marta, “La ficción como elemento didáctico en la *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp.445-451.

trabajos de Nicasio Salvador (1977), identificando y separando a su persona de otros homónimos de su tiempo; y Concepción Salinas (1997) ha llevado a cabo una edición crítica de su poesía.

No es irrelevante, a efectos de este estudio, el hecho de que en la edición de 1511 del *Cancionero General* aparezcan poemas de Alfonso de la Torre⁴, tres años antes de la publicación de la satírica *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”) en 1514. Diversas composiciones suyas se encuentran en otros cancioneros de la época, por ejemplo en Sevilla en 1540⁵ y en Amberes en 1573⁶. Concepción Salinas indica que pueden hallarse poemas del autor de la *Visión deleitable* —Alfonso de la Torre— hasta en veintidós cancioneros.

Sin embargo, la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”) no guarda ninguna relación de contenido con la obra de Alfonso de la Torre, excepto el título. Cualquier lector contemporáneo, cuando lo leyera, rápidamente traería a su mente aquel texto alegórico y enciclopédico situado, sin embargo, en sus antípodas literarias. En realidad, el autor del texto paródico, además del título, copia también la estructura de la *visión* o del *sueño*, perfecto molde para deformar y parodiar la realidad⁷. Recordemos algunos ejemplos de la literatura clásica, o, mucho más tarde, los *Sueños* quevedescos o los de Torres de Villarroel. El texto anónimo toma el adjetivo *deleitable* para acercarnos a un mundo fuertemente cargado de erotismo a través de la imagen del falo, *Matihuelo* en la obra, convertido en realidad en el personaje protagonista del poema.

2. LAS FUENTES LITERARIAS DE LA OBRA DE UN CABALLERO, LLAMADA VISIÓN DELEITABLE (“MI DOLOR JAMÁS CANSADO”)

Una composición de Boccaccio, la poco conocida *Amorosa visione*, es una probable fuente literaria de la *Obra de un caballero, llamada Visión*

⁴ Aparecen cinco composiciones dentro de dicho *Cancionero General*, Valencia, Cristóbal Kofman, 1511, tituladas: “El triste que más morir” (f. 93r-v), “Conosze, desconosçida” (f. 93v-94r), “O si pudiesse olvidaros” (f.94r), “Con dos estremos guerreo” (f. 93v) y “Todo mi mal s’acescienta” (f. 94r). Las cinco vuelven a aparecer en la edición de 1514 (Valencia, Jorge Costilla, 1514): “El triste que más morir” (f. 70r-v), “Conosze, desconosçida” (f. 70v-71r), “O si pudiesse olvidaros” (f.71r), “Con dos estremos guerreo” (f. 70v) y “Todo mi mal s’acescienta” (f. 71r).

⁵ Según García López (1991: 112), expresando la opinión de Rafael de Floranes, “en el *Cancionero general* impreso en Sevilla, año 1540, fol. 66 hasta 67b hay varias canciones amorosas del bachiller de la Torre que creo sean del autor de esta obra, aunque semejantes piezas no del mérito de ella”.

⁶ Textos recogidos en la edición del *Cancionero General*, Amberes, Felipe Nucio, 1573. Ver Salinas Espinosa (1997: 242-243).

⁷ Según Navarro Durán (2019), se trata de una sátira del texto del *Dechado*.

deleitabile (“Mi dolor jamás cansado”), según opinión de Rubio Áquez (2013). Se trata de un texto también alegórico en que comparecen Sabiduría, Gloria, el Amor o la Fortuna y la amada Fiametta, soñada por el enamorado, la cual desaparece súbitamente cuando despierta el protagonista de su dulce y amoroso sueño. Concluye el texto con una invocación a la esquiva Galatea para que sea más atenta a sus solicitudes.

Para Marcial Rubio Áquez, este texto del escritor italiano tuvo dos epígonos castellanos, *El Sueño* (“Oyan, oyan los mortales”) del Marqués de Santillana; pero también la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”). Señala este investigador (Rubio Áquez, 2013:360) la clara relación del último poema con la *Cuestión de amor* (1513) y con el *Dechado de amor, hecho por Vázquez, a petición del Cardenal de Valencia, endereçado a la reina de Nápoles* (“Alta reina quien merece”), “compuesto hacia 1510, pero publicado en la segunda edición del Cancionero General (Valencia, 1514)”.

Según Benedetto Croce (Prieto, 2007: 186), quizás el *Dechado de amor* y la *Cuestión de amor* fueron escritos por el mismo autor.

El *Dechado de amor* trae el nombre del autor, un tal “Vázquez”, que compuso la obra a instancias del cardenal de Valencia, entonces Pedro Luis de Borja Llançol de Romani, quien se encontraba en la fecha de su composición en Italia (1510-1511), concretamente en Nápoles —desde hacía diez años— y donde murió en 1511 tras caer de un caballo al inicio de un viaje a Roma (Pons Alós, 2005: 87-88). La *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”), sustancialmente irreverente, no trae, sin embargo, autor.

¿Se trataría, entonces, como defiende Croce, de que ese “Vázquez”, autor del *Dechado de amor*, fue también el autor de la *Cuestión de amor*? Ello merece algunas consideraciones y la primera de todas es saber quién es el Vázquez aludido en el *Dechado*, lo que trataremos luego de dilucidar.

Marcial Rubio Áquez señala las relaciones espaciales existentes entre la *Amorosa visione* y la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”), ambas situadas en Nápoles:

Las dos obras son, por múltiples motivos, productos del ambiente cultural, social e histórico napolitano, lógicamente con sus fuertes conexiones con la Corona de Aragón y Valencia en primer lugar. Sobre la *Amorosa visione* ya hemos apuntado algo, sobre la obrita castellana, además de lo dicho, añádase que el autor, conscientemente, sitúa la acción de su poema en Nápoles, concretamente en la Porta Capuana o, para ser más exactos, en el foso de Castel Capuano, que está cerca de la mencionada puerta de la ciudad campana. En esta en teoría casual localización del poema encontramos otro motivo de relación entre la *Amorosa visione* y la *Visión deleitable*. En efecto, no creo que necesite mayor explicación el hecho de

que siendo la Porta Capuana una de las salidas de la ciudad de Nápoles en sus alrededores, como en casi todos los sitios limítrofes de las ciudades europeas del momento, tenía lugar el trato prostibulario. Añádase, también, que cerca estaba el Castel Capuano, residencia oficial de la monarquía napolitana y su nobleza, sobre las cuales corrían en la época muchas malévolas y quizás fundadas dudas sobre su honorabilidad (Rubio Áquez, 2013: 365).

Concluye indicando que

Si he logrado explicarme, parecerá claro ahora que el autor español, intentando conseguir sus principales objetivos, esto es, parodiar el *Dechado de amor*, denigrar a las nobles damas que allí se mencionan y, también y no menos importante, subvertir la alta torre de marfil del sentimiento cortés, echa mano de una obra menor, equívoca y casi desconocida en la literatura española como es la *Amorosa visione* de Boccaccio. La obra del maestro, quede claro, le sirve de inspiración y no de modelo. De ella toma lo que necesita para construir la suya: la visión, el irrefrenable deseo sexual, ahora puesto en boca de las mujeres, la ambientación napolitana y, por supuesto, el hipócrita arrepentimiento final. Creo que no es poco (Rubio Áquez, 2013: 369).

En la *Cuestión de amor* (1513), aparece el personaje de *Vasquirán*, a quien Flamiano, enamorado de Belisena, escribe cartas dando noticia de su amor imposible con aquella porque esta no responde a sus requerimientos. El amante morirá en la desgraciada batalla de Rávena defendiendo la causa del rey Carlos contra el rey francés Francisco I.

La crítica se ha planteado la posibilidad de que este *Vasquirán* oculte en realidad al Vázquez autor del *Dechado* y tal vez, si hacemos caso a Croce y a Marcial Rubio, al autor de la *Cuestión de amor*⁸.

Es esta una posibilidad muy plausible y este trabajo parte de esta hipótesis que, por lo que veremos, no es en ningún caso descabellada. Ambas son obras que explican en buena medida la génesis de la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”).

3. LOS IMPRESORES JUAN VÁZQUEZ Y JUAN DE VILLAQUIRÁN: LAS CLAVES DE LAS TRES OBRAS

Benedetto Croce fue el primero que apostó porque el nombre del autor que aparece en el encabezamiento del *Dechado de amor*, Vázquez, pudiera tratarse del señalado anteriormente como Vasquirán o también “Vázquez o Velázquez de Ávila” de la *Cuestión de amor*:

⁸ Ver Navarro Durán (2019).

[...] *buita, anche senza ragioni, la Vision deleitable. Ma che fra i tre componimenti corra stretta relazione non è dubbio; e poichè il Dechado porta il nome di un Vázquez, s'affaccia alla prima il pensiero che costui fosse il «Vasquiran», amico di Flamiano, testimone e redattore dei suoi ... ossia di Avila, si potrebbe procedere ancora più oltre con l'identificazione, ricordando che a un Vázquez o Velásquez di Ávila [...] (Croce, 1917: 153)*

El único Juan Vázquez que, relacionado con el mundo de la escritura y contemporáneo de la obra, podemos situar entonces es el primer impresor de Toledo (Pérez Pastor, 1887: 6 y ss.), uno de los primeros de nuestro país, el cual imprimirá alrededor de 1489 las *Coplas de fray Ambrosio Montesino*, el “autor” ficticio —transmutado en fray *Bugeo Montesino*—, junto con Juan de Hempudia, de la *Carajicomedia* (Domínguez, 2008 y 2015).

¿Es este —el impresor de Toledo Juan Vázquez— el autor del *Dechado*, obra luego parodiada por la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”)? Benedetto Croce y Marcelino Menéndez Pelayo (1942: 305) señalan que el autor pudo ser “Vázquez o Velázquez de Ávila”. Agustín Durán le atribuye a este la autoría de un cancionero de la “colección de pliegos sueltos” que perteneció al conde de Campo Alange, según Françoise Vigier (2006: 20) en su edición de la *Cuestión de amor*.

Según Benedetto Croce (1917: 148), este Juan Vázquez o Velázquez de Ávila estaba en Italia en 1529, como “messer Giovanni Vázquez”, y fue agente del cardenal Pompeo Colonna en 1527, como consta en una carta del marqués de Pescara. En la misma, dice ser *clericus abulensis*, lo que llevó a pensar tanto a Croce como a Menéndez Pelayo que debía de ser, en español, *Juan Vázquez* o *Velázquez de Ávila*.

Para Andrachuk (1994), en su estudio sobre la *Cuestión de amor*, el *Vasquirán* que en ella aparece sería el *Juan Vázquez* a que aluden Croce y Menéndez Pelayo, aunque no precisa nada más del mismo.

En realidad, el *Vázquez* o *Velázquez de Ávila* a que se refieren unos y otros son dos personas distintas. Juan Vázquez fue el impresor a que he aludido con anterioridad, el primero que situamos en Toledo, impresor de las *Coplas de fray Ambrosio Montesino* (c 1489). Y Juan Velázquez de Ávila, agente del cardenal Colonna en Italia, fue en realidad el señor de Loriana y Don Llorente, nacido en Ávila en 1501 y fallecido en Guadalupe (Cáceres) el 5 de diciembre de 1572 (Mayoralgo, 1991: 371-372).

Juan Velázquez de Ávila —o Velázquez de Mondragón— recopiló una serie de composiciones poéticas en un *Cancionero de obras diversas* que se publicó en Barcelona en 1561, cuyo manuscrito se conserva en la

Biblioteca Nacional y publicó Antonio Rodríguez Moñino en 1951⁹. La composición número veintiuno del manuscrito original incluye un “Blasón de las insignias y armas de los Velázquez, águilas o ávilas, de cuyo linaje viene el autor”. Se trata, como he señalado con anterioridad, del señor de Loriana y Don Llorente —cuya identidad revela dicha composición—, nacido en la ciudad abulense en 1501 y fallecido en 1572. No puede, por tanto, en ningún caso ser el autor del *Dechado*, obra compuesta alrededor de 1510, cuando Juan Velázquez de Ávila solo tenía nueve años.

Sabemos que el *Dechado de amor* se compuso alrededor de 1510, puesto que en el mismo aparecen todavía como personas vivas el cardenal Borja, la princesa de Salerno, la condesa de Avellino y la princesa de Bisignano, todos ellos fallecidos en 1511. Y, según Menéndez Pelayo, el texto no puede ser anterior a 1509, porque en este año se celebraron las bodas de Victoria Colonna, citada en la obra como “marquesa de Pescara” (Menéndez Pelayo, 1942: 306).

Como señala Menéndez Pelayo (1942: 306), quien lleva la palabra en el *Dechado de amor* es el cardenal Luis de Borja o Borgia, “cuya traza se reduce a rogar a la triste reina de Nápoles y a sus damas, enumerándolas una por una, que labren cada cual un paño en que se vean tejidos los padecimientos de sus fieles servidores”.

Señala el anterior investigador que las protagonistas del *Dechado de amor* son las mismas que aparecen en el romance contemporáneo de la *Triste reina de Nápoles*, entre ellas Juana III y Juana IV, ambas reinas destronadas de la dinastía aragonesa de Nápoles. La madre, según Menéndez Pelayo, fue hermana de Fernando el Católico y viuda del rey Fernando Ferrante de Nápoles; y la hija, viuda del rey Ferrantino. Ambas solían firmar sus cartas con la fórmula “Yo la triste reina”; así como doña Marina de Aragón, hija del duque de Villahermosa, D. Alonso, firmaba como la “Sin ventura princesa de Salerno”.

Todas ellas, acompañadas por Fernando el Católico, se establecieron en Nápoles en 1506, en Castel Capuano, con título de reinas y rodeadas de una corte de princesas destronadas o venidas a menos, “como la duquesa de Milán, su hija Bona Sforza, y la reina Beatriz de Hungría”. Eran frecuentadas por poetas y músicos y, según Menéndez Pelayo:

Dicen malas lenguas (que nunca han faltado aun entre los cronistas graves) que la triste reina madre era muy amorosamente favorecida por el duque de Ferrandina, D. Juan Castriota, y que nuestro soldado Hernando de Alarcón (el señor Alarcón que decían en Italia) ayudaba a conllevar las tristezas a la

⁹ Madrid. Biblioteca Nacional. Ms. R-9428 (ejemplar de Campo Alange). Reproducido por Rodríguez Moñino (1951).

hija. Otras cosas más graves se cuentan y dignas de andar en melodrama [...] (Menéndez Pelayo, 1942: 305).

Las mujeres citadas en el *Dechado de amor* son la duquesa de Gravina, doña Juana de Villamartín, doña María Cantelmo, doña Pórfida, doña Ángela de Vilaragut, doña María Carroz, doña Diana Gambacorta, María Sánchez, Leonora de Beamonte, la señora Maruxa y Violante Centellas. Otras citadas en la obra son la duquesa de Milán y su hija Bona, la princesas de Salerno y Bisignano, la marquesa de Pescara —Victoria Colonna—, recién casada, frecuentadoras todas ellas de aquella Corte femenina.

La hipótesis de Croce, que reproducen y creen factible tanto Menéndez Pelayo como Marcial Rubio, y que consiste en que el autor de la *Cuestión de amor* y del *Dechado de amor* son el mismo individuo, ese *Vasquirán* de la *Cuestión de amor*, la creo válida. Dicho nombre (*Vasquirán*) es, en realidad, según mi opinión, la suma de otros dos: *Vásquez* (o *Vázquez*) y *Villaquirán*. De los dos individuos citados con anterioridad, el impresor Juan Vázquez y el Juan Velázquez de Ávila, señor de Loriana y Don Llorente, solo al primero podemos relacionarlo de forma muy directa con las obras anteriormente citadas —*Cuestión de amor*, *Dechado* y la satírica *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* (“Mi dolor jamás cansado”)—, como luego veremos; se trata de un impresor toledano, el primero documentado en la ciudad del Tajo.

Juan Vázquez o Vásquez fue impresor en Toledo a partir de 1485, aunque otros estudiosos lo sitúan antes¹⁰. En 1486, el colofón de uno de sus libros dice que “*fuit impressum per venerabilem virum Johannem Vasqui*”. Y en su edición del mismo año de los *Claros varones de Castilla* de Hernando del Pulgar, se señala que “fue impresso en la noble cibdad de Toledo en la casa del venerable varón Juan Vázquez, familiar del Reverendo señor obispo de Badajoz” (Pérez Pastor, 1887: 7).

Dicho obispo es Pedro Jiménez de Préjano. Ramón González Ruiz (1985) rastreó la identidad de Juan Vázquez con poco éxito. No obstante, el colofón anteriormente transcrito, en que indica ser familiar del obispo de Badajoz, nos lleva a la localidad riojana, cercana a Arnedo, de Préjano, de donde era natural el obispo de Badajoz Pedro Jiménez y quizás también Juan Vázquez.

¹⁰ Para Clair (1998: 117) pudo empezar su actividad como impresor a finales de 1483. Odriozola (1982: 117) sitúa sus inicios en 1482, acabando su actividad en Toledo en 1491.

Seguramente, también nuestro Juan Vázquez era riojano y llegó a Toledo de la mano de su familiar Pedro Jiménez, canónigo de la catedral de Toledo en 1476, luego nombrado por los Reyes Católicos encargado de la recaudación de las bulas de la Cruzada (1482-1489) junto con Hernando de Talavera (González Dávila, 1645-1700: 455-457 vol II). Eso explica que Juan Vázquez participara en la impresión de las bulas de indulgencia, como señala Ramón González, en el convento de San Pedro Mártir de Toledo desde el momento del encargo a su familiar Pedro Jiménez (González Ruiz, 1985: 16). Por otra parte, el hecho de que se denomine en los colofones a Juan Vázquez “venerabilem virum” o “venerable varón” permite deducir que, muy probablemente, era clérigo. Y no un clérigo cualquiera, sino con cierta preparación académica e intelectual en razón a su tratamiento.

De todo ello podemos concluir lo siguiente: Juan Vázquez, primer impresor de la ciudad de Toledo, era quizás riojano, familiar del obispo de Badajoz Pedro Jiménez de Préjano, y fue este último, tal vez su tío, quien lo introdujo, en los años ochenta, en la impresión de bulas de la Cruzada y probablemente en el negocio de la impresión, como también hizo con otros impresores. Según Ramón González, no debía de ser un clérigo sin formación por el tratamiento de “venerable varón”, reservado solo a “dignidades catedralicias” y por ello, según su opinión, “no se trata de un simple canónigo”, sino de alguien con buena formación y situado “entre la categoría más elevada de la clerecía” (González Ruiz, 1985: 146).

En Toledo, Juan Vázquez llevó a cabo la impresión no solo de bulas, sino también de varias obras como, en 1486, el *Confutatorium* de su familiar Jiménez de Préjano o la ya citada de los *Claros varones de Castilla* de Hernando del Pulgar. Según Miguel Ángel Pérez Priego (2010: 123), en Toledo imprimió también el *Tratado de la gloriosa pasión*, del comendador Román, las señaladas anteriormente *Coplas de fray Ambrosio Montesino* (c.a. 1489) y la *Estoria del noble Vespasiano* o la *Recolectio sacramentorum*. Todas ellas obras impresas hasta 1491, cuando desaparece la pista de Juan Vázquez en Toledo.

Según Cristóbal Pérez Pastor (1887: XIX), le sustituyó al frente de la imprenta Juan Téllez (1495) y luego el alemán Pedro Hagembach (1498-1502). Y, a partir de 1512 y hasta 1540, situamos en Toledo al impresor Juan de Villaquirán, solo o en sociedad.

Resulta muy sorprendente que sea a partir de 1491 cuando dejemos de tener noticias de Juan Vázquez. En 1492, año del decreto de expulsión de los judíos, desaparece como impresor de la ciudad de Toledo y no volvemos a saber nada de él. Todo es muy sospechoso y me hace pensar que, muy probablemente, se tratara de un judío que marchó, como luego veremos, a

Italia. O, tal vez, de un judeoconverso familiar de judíos que marchó acompañando a los expulsados.

Hay un dato muy revelador que me lleva a pensar que Juan Vázquez mutó su nombre por el de Juan de Villaquirán, el impresor que localizamos en Toledo entre 1512 y 1540, y a partir de entonces en Valladolid. El 10 de marzo de 1553, un individuo que hizo negocios con él en esta ciudad castellana, Juan de Espinosa, da poder “a Juan de Herrera, para cobrar de Juan de Villaquirán, impresor de Valladolid, *al presente en Sevilla*, 20.000 maravedíes de una obligación”¹¹.

Este Juan de Villaquirán, el mismo que se establece en Toledo entre 1512 y 1540, es el que consta como “Juan Vázquez de Ávila”, impresor en Sevilla de la segunda parte del *Clarián de Landanís*, en 1550, la única obra que imprimió en la ciudad andaluza. Dicho texto apareció entonces con el pie de imprenta de “Juan Vázquez de Ávila” (González Gonzalo, 2005: XXXVIII). Su acreedor, Juan de Espinosa, con el que hizo diversos negocios en Valladolid, sabe que este “Juan Vázquez” es el “Juan de Villaquirán” impresor de la ciudad castellana que le adeuda ese dinero y que ahora, tal vez para despistarlo y escapar de sus acreedores, ha cambiado una vez más su nombre —Juan Vázquez de Ávila en lugar de Juan de Villaquirán— y de ciudad, marchando de Valladolid y abriendo taller en Sevilla. Hay un dato muy significativo que nos indica que es el mismo impresor, además del reconocimiento por parte de su acreedor en la demanda instada en la Real Chancillería: en Sevilla, la única obra que publica (1550) es la aludida segunda parte del *Clarián de Landanís*, obra que vio la luz —también en su segunda parte— en Toledo en 1522, con el pie de imprenta de “Juan de Villaquirán”. Seguramente entonces, en su etapa sevillana, era ya un hombre muy anciano, mayor de ochenta años, y quizás por ello solo le dio tiempo de imprimir ese libro, una obra que reeditó entonces porque le debía de resultar mucho más fácil y económico, con que probablemente intentó pagar sus numerosas deudas.

¿No será, entonces, el impresor de Toledo, Juan de Villaquirán, el mismo impresor de Toledo, Juan Vázquez, de los años ochenta del anterior siglo y que documentamos allí hasta 1491, en vísperas de la expulsión de los judíos por los Reyes Católicos? Sin duda se trata de la misma persona, el cual de nuevo regresará a partir de 1512 a la ciudad del Tajo y luego marchará a Valladolid donde de nuevo, en el conocido convento del Prado, imprimirá bulas como antes hizo en Toledo junto con un crecido número de obras hasta llegar a convertirse en uno de nuestros mejores y más prolíficos

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Protocolos. Leg. 7.341.

impresores del siglo XVI¹². Probablemente, en 1550, acuciado por las deudas, marchó a Sevilla y cambió su nombre (Juan de Villaquirán) por el que tuvo antes en Toledo y en Italia (Juan Vázquez o Juan Vázquez de Ávila).

Resulta muy esclarecedor el hecho de que desaparezca su pista en España desde 1492 hasta 1512, y reaparezca no con su primer nombre, sino con el de Juan de Villaquirán a partir de entonces. Muy probablemente, pasó el intervalo comprendido entre 1492 y 1512 en Italia, donde, como clérigo, pudo establecer relación, en Nápoles, con el cardenal de Valencia, Pedro Luis Borgia, para el que compuso su *Dechado de amor, hecho por Vázquez, a petición del Cardenal de Valencia, endereçado a la reina de Nápoles* (“Alta reina quien merece”) en 1510. Para entonces, llevaba ya alrededor de dieciocho años en aquel país y tenía buenas relaciones en su condición de clérigo y dignidad con buena preparación cultural, según el tratamiento de “venerable varón” que hallamos en los colofones de sus primeras obras impresas.

¿Por qué vuelve de nuevo a España a partir de 1512 y lo hace, además, con un nombre cambiado? Porque en 1511 el Reino de Nápoles expulsa a los judíos (Hernando Sánchez, 1994: 372). Es muy probable que Juan Vázquez, que seguramente marchó a Italia desde Toledo en 1492 con el decreto de expulsión, tras permanecer hasta 1511 en Nápoles, decidiera regresar a la península y, poco antes de su regreso, cambiara su nombre, como hicieron otros muchos. Este es el caso, por ejemplo, del probable autor del *Alborayque*, el judío traductor del árabe de los Reyes Católicos, Gabriel Israel, natural de Llerena, en la actual provincia de Badajoz. Con el decreto de expulsión marchó a Portugal y, finalmente, regresó a España con otro nombre, Fernando de Coca (Serrano Mangas, 2010: 32).

Seguramente Juan Vázquez ya no era judío, sino judeoconverso, y probablemente tampoco lo era antes de marchar hacia Italia en 1492. Quizás la causa de su marcha fuera acompañar en su exilio a sus familiares no convertidos.

En Toledo, ya como Juan de Villaquirán, imprimirá la *Cuestión de amor* (1515), publicada previamente por Gumiel en Valencia en 1513, y también el *Dechado* dentro del *Cancionero General*, en su reedición toledana de 1517. ¿Simple casualidad? Lo dudo. Seguramente a él hayamos de atribuir ambas obras. El dato de que él mismo se encargue, en España, al poco de su llegada, de publicar las dos en su propio taller me parece muy relevante.

¹² Ver el veterano trabajo de Alcocer (1926) y los más modernos de Delgado Casado (1996) y Marsá (2001). Esta última recoge 58 entradas de obras publicadas por Juan de Villaquirán en Valladolid.

Juan de Villquirán publicará en 1520 el *Cancionero General* que incorpora el apartado de *Obras de burlas provocantes a risa*, en Toledo, aunque, en realidad se trata de una reimpresión de la de 1517.

Resulta, además, curioso que, situando la escritura de ambas obras con anterioridad a 1512 —en 1510 el *Dechado* y en una fecha parecida la *Cuestión de amor*—, no exista ninguna incongruencia entre la datación de ambas y sus circunstancias biográficas. Ambos textos se escribieron en Italia, con anterioridad a su regreso a España en 1512, regreso provocado por el decreto de expulsión de los judíos del Reino de Nápoles. Él mismo las publicará en Toledo en la imprenta de su propiedad.

Con poco margen de duda, el *Vasquirán* que situamos en la *Cuestión de amor* y que Benedetto Croce considera el autor tanto de esta obra como del *Dechado* es el impresor Juan Vázquez, de probables orígenes judíos, el cual se establecerá de nuevo en Toledo con el nombre de *Juan de Villquirán* una vez hubo regresado del reino de Nápoles. Cuando vuelva a España, en 1512, concretamente a Toledo, con el nombre de Juan de Villquirán, lo primero que hará será publicar ambas obras en su imprenta.

Aurora Domínguez llegó a pensar que el Juan Vázquez de Ávila, impresor de la segunda parte del *Clarián de Landanís*, en 1550 en Sevilla, fue un armador de pesquería, vecino de San Juan de Acre, relacionado con el impresor Andrés de Burgos. Según María del Carmen Álvarez Márquez (2007: 55), sería un naipero que a finales de 1547 proyectó marchar a las Indias. Supongo que pudo haber otro con su nombre, pero la circunstancia del acreedor vallisoletano, Herrera, que lo identifica como “Juan de Villquirán, al presente en Sevilla” y el hecho de que en esta ciudad andaluza “Juan Vázquez de Ávila” solo imprimiera la misma obra que casi treinta años antes publicó en Toledo como *Juan de Villquirán —1522—*, la segunda parte del *Clarián de Landanís*, me lleva a pensar que este último Juan Vázquez es nuestro Juan de Villquirán, y también el Juan Vázquez primer impresor toledano que situamos en la ciudad del Tajo en los años ochenta del anterior siglo XV.

Hay otra circunstancia que subraya los gustos literarios de Juan Vázquez o Juan de Villquirán, la condición o naturaleza de sus trabajos de impresión tanto en Toledo, en sus dos etapas, como en Valladolid y, finalmente, en Sevilla.

En su primera etapa toledana, antes de 1492, imprime, entre otras obras, los *Claros varones de Castilla* de Hernando del Pulgar, el *Tratado de la gloriosa pasión*, del comendador Román, conocido poeta cancioneril, o las *Coplas de fray Ambrosio Montesino* (c.a. 1489). En el caso de los dos últimos, estamos ante conocidos y relevantes poetas de su tiempo, habituales de los cancioneros de la época.

Como *Juan de Villaquirán*, en su segunda época toledana, imprime, además de las ya citados *Cancionero General* (1517), el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1520), la *Cuestión de amor* (1515) o el *Contemptus mundi* de Thomás de Kempis, en 1512. En 1513, da a la luz una impresión del *Tratado llamado menor daño de medicina compuesto por el muy famoso maestro Alonso Chirino*. Y en 1522 la segunda parte del *Clarián de Landanís*. Luego, otras muchas obras de tema religioso.

En Valladolid, entre otras, imprimió una *Compilacion de todas las obras del famosissimo poeta Juan de Mena*, en 1540. En 1542, el *Carro de las donas* de Francesc Eiximenis. En 1545, en Medina del Campo, *Los quatro libros del inuencible cauallero Amadis de Gaula: en que se tratan sus muy altos hechos d'armas y aplazibles cauallerias*. Imprimió también varias obras de Juan de Dueñas y otras muchas del exitoso fray Antonio de Guevara, en los años cuarenta, así como la *Silva de varia lección* de Pero Mexía, Valladolid, 1550. En la ciudad castellana imprimirá, asimismo, diversas obras sobre las leyes del reino y las bulas de la Santa Cruzada desde el conocido convento del Prado.

En Sevilla, al final de su vida —1550—, reimprimirá, acuciado por las deudas, la *Segunda parte del Clarián de Landanís* que ya imprimió muchos años antes —1522— en Toledo como *Juan de Villaquirán*.

Puede verse en el listado de obras anteriores cómo ya desde los años ochenta del anterior siglo Juan Vázquez, luego Juan de Villaquirán, se sintió atraído por publicar literatura moderna, de carácter profano, especialmente cancioneros, obras de fantasía, novelas de caballerías, etc., siendo uno de los que más obras contemporáneas dio a la luz. No obstante, sus obras tienen en general una pobre presentación y sus matrices son heredadas de talleres más antiguos. Según Isabel Moyano Andrés:

No destaca Villaquirán por sus producciones ilustradas ni por la originalidad de sus composiciones de portada. Utiliza matrices heredadas o copiadas de otros impresores. Sus portadas se componen por lo general de orlas estrechas o con una estampa central enmarcada. Tampoco se distingue por su originalidad ni por su visión de futuro, sino que responde al deterioro de las fórmulas compositivas heredadas del siglo XV, careciendo del cuidado y de la belleza de estos primeros talleres. Se puede mencionar que en tres de los primeros libros de Villaquirán incluido uno de los impresos en compañía de Grazini aparece un espléndido grabado xilográfico del escudo real que formó parte del material adquirido por Juan Varela del

taller de los Compañeros alemanes. Pertenecía a Varela que lo llevará después a Sevilla y lo utilizará allí hasta 1520¹³.

Hombre mucho más atento al texto que a su presentación formal, impresor del *Cancionero General*, de la *Cuestión de amor* y del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, es por todo ello una persona muy al corriente de la literatura de su tiempo y un perfecto candidato, por lo que he señalado, a la autoría tanto de la *Cuestión de amor*, como del *Dechado de amor, hecho por Vázquez, a petición del Cardenal de Valencia, endereçado a la reina de Nápoles*. De tal modo, el nombre *Vasquirán* de la primera es, en su origen onomástico, la resultante de la suma de los dos apellidos que usó nuestro impresor: Juan Vázquez y Juan de Villaquirán. Y el Vázquez de la segunda composición es este Juan Vázquez, uno de nuestros más importantes impresores del XVI en España y, quizás, autor de otras obras, además de la *Cuestión de amor* y el *Dechado*, cuya paternidad todavía hoy desconocemos.

Por otra parte, algunos estudios recientes están apostando porque entre el grupo de nuestros impresores y editores hubo algunos nombres en los siglos XVI y XVII con cierta preparación cultural y algunas inquietudes creativas. Tal es el caso de Juan Felipe Mey, a quien el investigador Juan Ignacio Laguna (2012) atribuye la autoría de la segunda parte apócrifa del *Pícaro Guzmán de Alfarache*, tradicionalmente considerada de Juan Martí. De tal manera, sería el conocido impresor quien se escondería tras el *Mateo Luján de Sayavedra* con que apareció publicada esta segunda parte de la obra de Mateo Alemán.

Resuelta la probable autoría de la *Cuestión de amor* y del *Dechado de amor*, deberíamos hacernos una pregunta: ¿Quién escribió *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*, sátira de la última obra citada? La respuesta la abordo en el siguiente apartado.

4. JUAN DEL ENZINA, AUTOR DE UNA OBRA DE UN CABALLERO, LLAMADA VISIÓN DELEITABLE

Este poema es una sátira de la Corte de las tristes reinas napolitana y en concreto, como han señalado Croce, Menéndez Pelayo, etc., del *Dechado de amor, hecho por Vázquez, a petición del Cardenal de Valencia, endereçado a la reina de Nápoles*. Se trata de un *contrafactum* o versión ripiosa de la composición, no tan literal como la hecha por la *Carajicomedia* con las *Trescientas* de Mena; pero en buena medida basada en la obra que

¹³ Moyano Andrés, Isabel, “Juan de Villaquirán”, en *Diccionario Biográfico Electrónico*, Real Academia de la Historia (ed.), <<http://dbe.rah.es/biografias/60584/juan-de-villaquiran>>, [31/01/2020].

satiriza, como forma burlesca y risible de la misma. La metaliteratura, esto es, la literatura creada a partir de otra obra literaria, es algo que en la *Carajicomedia*, como se ha señalado, está contrastado a través de la presencia en la misma de diversos escritores: fray Ambrosio Montesino o Juan de Hempudia, así como Juan de Mena, o su glosador Hernán Núñez (Cáseda, 2019: 345 y ss.). En nuestro caso, el autor del poema objeto de este estudio (*Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*) parte del *Dechado de amor* de Juan Vázquez, el impresor toledano, luego llamado Juan de Villaquirán, pero también de la *Cuestión de amor*, obra probablemente del mismo autor, o de la conocidísima, en su época, *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre.

Rosa Navarro Durán —aunque también Menéndez Pelayo, Croce y otros— ha señalado quiénes son las personas que aparecen en el *Dechado* y, también, en *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*. Se trata de damas nobles, princesas o reinas, viudas o jóvenes, que situamos en lo que se llamó la “Corte de las tristes reinas” que, a lo que parece, no llevaron una vida tan triste, como razona Menéndez Pelayo.

La obra paródica es una escena en que las diversas damas (doña María, doña Leonor, Maruxa, doña Juana, Diana, doña Pórfida, doña Inés, etc.) llevan en andas, en procesión, a “Matihuelo”, un enorme falo u órgano viril, al que adoran todas ellas exponiendo las *virtudes* del mismo.

En la obra paródica hay, por tanto, dos componentes fundamentales: la sátira a unas mujeres cuyo nombre no está disimulado y que cualquier lector de entonces, y también actual, pudo identificar y que formaban parte de esta Corte, mal llamada de las “tristes reinas”; y un erotismo característico de muchas de las piezas que acompañan al poema en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, como la *Carajicomedia* o el *Pleito del manto*.

El primer elemento que nos acerca a la literatura de Juan del Enzina es el uso de un procedimiento de carácter metaliterario similar al que este emplea tanto en la *Carajicomedia* como en este texto: la sátira, en el caso de la *Carajicomedia*, de las *Trescientas* de Mena y de las *Glosas* de Núñez; y del *Dechado de amor* en el texto objeto de este estudio.

Además, si en la *Carajicomedia* aparece la voz *carajo* en múltiples ocasiones, convertido Carajo en un personaje protagonista del *Pleito del manto*, ahora *Matihuelo* aparece como voz equivalente a la anterior y también como personaje principal.

El *CORDE* no da noticia documentada de la voz *matihuelo*. Dicho término, en forma literaria, solo lo encontramos en dos poetas del sayagués

poético, Lucas Fernández¹⁴ y Juan del Enzina. Según Joan Corominas (1980-1991), se trata de un diminutivo de “Matías o de Mateo”. Y, según el *DRAE*, significa ‘tentetieso’. Quizás la razón de que el autor del texto ponga como protagonista del poema esta voz —*Matihuelo*— en su significado de ‘tentieso’ se encuentra en el propio título del *Dechado de amor*, donde se dice que está “*endereçado a la reina de Nápoles*”. Es evidente la proximidad de los significados entre *enderezado* y *tentetieso*; esto es, *matihuelo*.

Otra voz del lenguaje pastoril que aparece en la composición es *majuelo*, que también podemos hallar en las composiciones del escritor salmantino Juan del Enzina, por ejemplo en su *Égloga representada en la noche postrera de Carnal, que dicen de Antruejo ó Carnestollendas: adonde se introducen cuatro pastores*:

BENEITO.
Yo te mando una borrega
De las que andan al majuelo.
Pues me das nueva tan buena,
Por estrena
Te la mando, si no mientes¹⁵.

Aunque esta voz la documentamos ya en el siglo XI¹⁶, el primer texto literario en que aparece, según el *CORDE*, es el anteriormente transcrito de Juan del Enzina.

El autor del poema *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*, según Menéndez Pelayo, debió de componer la obra en Italia, donde leyó el *Dechado de amor*, que se publicó por primera vez en Valencia en 1514. Sabemos que Juan del Enzina estuvo en Italia entre 1509 y 1510, fecha de composición del texto poético, y, tras ser nombrado arcediano de la catedral de Málaga, en 1512 marchó nuevamente a Roma. Todavía en 1513 lo localizamos en Italia, donde, el seis de enero de 1513, después de la cena, en presencia de Federico Gonzaga y ante un nutrido auditorio español e italiano, representó una “comedia” (tal vez la *Égloga de Plácida y Victoriano*) en la que él mismo “intervino para exponer la fuerza y accidentes del amor”¹⁷.

¹⁴ Fernández (1976: 176): “¿Vos sois Pedro de Ordimalas, / o Matihuelo?”. Quien pronuncia tales palabras es el personaje de D. Gil, en la *Égloga o farsa del nacimiento de nuestro redemptor Jesucristo*.

¹⁵ Enzina (1838: 135).

¹⁶ El primer ejemplo que recoge es de 1055: “Devolución a San Millán del majuelo de Ormilla”. Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> Fecha de la consulta: 30/01/2020.

¹⁷ “*Cenato adunche si redusseno tutti in una sala, ove si havea ad representare la comedia. Il predetto revrendissimo era sedendo tra il signor Federico, posto a man dritta, et*

A mitad de 1513, debió de regresar a España, pues entonces está de nuevo en Málaga ocupado en el arcedianazgo de su catedral.

De tal modo, en el periodo de escritura de la obra, entre 1510 y 1513, Juan del Enzina se encontraba en Italia, antes de la publicación del *Dechado* en 1514 en Valencia.

¿Por qué escribió Enzina *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*? En primer lugar, por un simple juego literario, de carácter erótico, que ya encontramos años antes en el *Pleito del manto* y, más tarde, en la *Carajicomedia*. Es cierto que las tres obras —las dos anteriores y este poema satírico— se caracterizan por una explícita misoginia: todas las mujeres que aparecen son ridiculizadas, especialmente en la *Carajicomedia* y en esta composición. El *Pleito del manto* concede a Juan del Enzina la calidad de autor misógino por excelencia en los siguientes versos:

Ante Torrellas apelo
que meresce mil renombres,
porque sostuvo sin velo
mientras estuvo en el suelo
el partido de los hombres.
Y si dixeren qu' es muerto,
por ser del siglo partido,
en Salamanca, por cierto,
un hijo suyo encubierto
tiene su poder cumplido.
El qual es aquel varón
que muy justo determina,
sabidor con discreción,
que dizen Juan del Enzina:
y pido que me mandéis
dar todo lo processado
con los autos que teneys. (Dominguez, 2017: 296-297).

Pese a que algún crítico haya tomado estos versos en un sentido literal y se haya interpretado que Juan del Enzina fue hijo natural de Pere Torrellas¹⁸, el autor del *Maldezir de mujeres*, sin embargo, tal paternidad ha de tomarse en sentido figurado: Torrellas fue el padre intelectual, según lo

lo ambassator di Spagna a man sinistra, et molti vescovi poi a torno, tutti spagnoli: quella sal era tutta piena de gente, e più de le due parte erano spagnoli, et più putane spagnole vi erano che homini italiani, perché la comedia fu recitata in lingua castiliana, composta da Zoanne de Lenzina, qual intervenne lui ad dir le forze et accidenti di amore, et per quanto dicono spagnoli non fu molto bella et pocho delettò al signor Federico" (Cruciani, 1983: 363).

¹⁸ Ver Archer (2001: 343).

que ahí se expresa, de la misoginia que encontramos en algunas obras de Juan del Enzina.

La circunstancia de que el autor del *Pleito del manto* atribuya a Juan del Enzina su condición de escritor misógino nos acerca indudablemente a la misoginia que se percibe en *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*.

Juan del Enzina utilizó voces de carácter muy erótico en algunas de sus obras, y en especial relacionadas con el órgano viril, por ejemplo en la siguiente composición:

Tres moças d'aquesta villa,
tres moças d'aquesta villa,
desollavan una pija
para mangas a todas tres.
Tres moças d'aqueste barrio,
tres moças d'aqueste barrio
desollavan un carajo
para mangas a todas tres [...] (Frenk Alatorre, 2003: 1167).

Los términos de los anteriores versos, *pija* o *carajo* —este último da título a la *Carajicomedia*—, están muy cerca del *Matihuelo* protagonista de *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*. Y, como en el *Pleito del Manto*, *Matihuelo* adquiere condiciones humanas, al punto de que aparece convertido en un santo llevado en procesión.

Pero hay una segunda causa que pudo llevar a escribir este poema satírico. Muy probablemente, supo antes de escribir su poema quién era el autor del *Dechado de amor* —Juan de Villaquirán—, texto que él satiriza con su poema. Juan de Villaquirán, quien todavía figura como Juan Vásquez en su primera etapa como impresor en Toledo, llevó a la imprenta, en 1489 según Brian Dutton¹⁹, las *Coplas sobre diversas devociones y misterios de nuestra sancta fe católica* de fray Ambrosio Montesino. Y este será ridiculizado en la *Carajicomedia* como falso autor de la primera parte de la obra, llamándole “Bugeo Montesino” o ‘traidor Montesino’. En mi estudio sobre la *Carajicomedia*, creo haber podido demostrar la razón de por qué aparece ridiculizado aquel fraile —Montesino—, especialmente favorecido por Fernando el Católico, hombre muy poderoso en su tiempo y vinculado a Juan del Enzina en los años en que este fue arcediano en la catedral de Málaga de la que fue su obispo entonces fray Ambrosio. (Cáseda, 2019: 342 y ss.).

Hay otra razón más para explicar por qué Juan del Enzina escribió este poema tan satírico, además de su deseo de risa, su misoginia reconocida

¹⁹ Ver Bustos Tauler (2014: 16).

o la sátira del autor del *Dechado de amor*, impresor de los poemas de fray Ambrosio Montesino, Juan de Villaquirán. Juan del Enzina conoció a muchas de las mujeres que formaban la llamada “Corte de las tristes reinas” en Nápoles y también en Roma. A Leonor Centellas, por ejemplo, le dedicó un conocido poema en forma de eco, moda de la época, que comienza “Aunque yo triste me seco/ eco/ retumba por mar y tierra”²⁰. Esta, también viuda, cuyo marido el marqués de Cotrone falleció trágicamente a manos de los turcos, es objeto de atención de Enzina en otra composición, esta vez un romance que dice así:

La marquesa vino en Roma
Llorando su perdición
Cubierta toda de luto
Con muy gran tribulación:
Doña Leonor Centellas,
De noble generación,
Fuente de toda nobleza,
Espejo de discreción [...] (Pérez Priego, 2013: 244).

Sigue luego refiriéndose a sus liberalidades y perfecciones, así como a otras virtudes que la adornaban. Sin embargo, en el poema que satiriza el *Dechado de amor* aparece de esta forma:

Tras ella, Doña Leonor
respondió con buen tenor:
—Si no gusto tu dulçor,
de mi muerte hé gran recelo,
Matihuelo²¹.

El resto de mujeres (la Muñoz, Pórfida, Maruxa, Isabel, etc.) sin duda fueron conocidas por Juan del Enzina, habitual en las cortes italianas de Federico Gonzaga, del cardenal Arborea y antes de César Borgia, el que parece que fue su primer valedor en Italia.

Esta composición, *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*, tiene una estructura marcadamente teatral, como también otras obras no dramáticas de Juan del Enzina. En la *Carajicomedia*, por ejemplo, podemos percibir la teatralidad de las situaciones y de las escenas que aparecen desarrolladas. Incluso esta última tiene un título muy teatral:

²⁰ Según Pérez Priego (2013: 244), esta composición apareció primero en el *Cancionero General* (1511) y más tarde la incorporó en su *Égloga de Plácida y Victoriano* (vv.1320 y ss.).

²¹ Vigier, Françoise, *Cuestion de amor: (Valence, Diego de Gumiel, 1513)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 397.

Carajicomedia; esto es, la ‘comedia del Carajo’. En este último caso, su principal protagonista es un personaje, Diego Fajardo, fonéticamente muy cercano a uno de los más conocidos de sus églogas: Zambardo, de la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*.

La teatralidad de *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable* se percibe en la escenografía: un conjunto de mujeres sigue en procesión a Matihuelo, en una suerte de “carro triunfal”, quien es llevado en andas como si de un santo se tratara. Todas ellas, además, se expresan directamente, con su propia voz, como personajes de comedia o de las églogas teatrales encinianas. Y, además, el texto presenta una suerte de introito teatral y se cierra con unas irónicas disculpas del autor por lo que en el resto de la composición se dice:

No sé quién fue el atrevido
que tales coplas trovó
sé que todas, como yo,
por muy loco l’an tenido
porque tanto se atrevió [...] (Vigier, 2006: 397).

Su autor llama a la escenografía “carro triunfal” y transmuta el “santo cuerpo” por un indecente y pecaminoso Matihuelo u órgano viril de un tamaño descomunal.

El autor de la obra, Juan del Enzina, ridiculiza en la obra no solo, como ya he señalado, la obra de Alfonso de la Torre, la *Visión deleitable*, o el *Dechado de amor* y la *Cuestión de amor*, sino la literatura cortesana en su conjunto, y especialmente la de amor cortés, actualizada, tanto en Italia como en España, a través de la llamada lírica petrarquista. *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable* satiriza el llamado *dolor de amor*, la *pena de amores* o la *enfermedad de amor* con este comienzo tan similar, e irónico, al de tantas composiciones amorosas de los cancioneros de la época:

Mi dolor jamás cansado
d’ estrecha cuenta pedirme,
nunca quiso consentirme
anoche, de muy penado,
que yo pudiese dormirme; [...] (Vigier, 2006: 397).

El léxico utilizado (*dolor, cansado, penado*) y el tiempo, la noche en vigilia por el *dolor de amores*, nos introduce en un poema que ofrece las notas características del petrarquismo o amor cortés al uso:

[...] como más cerca del fuego,
más ardía y más quemava

y con estos desconciertos
dava mil quexas d' amor,
por ver señales muy ciertos
de ver mis bienes tan muertos
quan bivo tengo el dolor.
Y estando en esta passion,
pensando en la causa d'ella,
vi venir, como en visión,
mucha gente en procession
que me puso espanto vella; [...] (Vigier, 2006: 395).

Pero todo se subvierte cuando, súbitamente, aparece ante sus ojos el carro triunfal o procesión de Matihuelo, llevado en andas y aclamado por su acompañamiento de mujeres, cuyos nombres, como en la *Carajicomedia*, y a diferencia del *Pleito del manto*, no se ocultan. Comienza entonces la parte erótica y satírica de la composición, una burla carnal de las *quexas de amor* y del amor idealizado desde la antigua tradición trovadoresca y provenzal.

El poema se inscribe en la línea de las *sátiras del amor*, de los *infiernos de amor*, a que pertenecen conocidas composiciones del Marqués de Santillana, de Rodrigo Manrique, el padre de Jorge Manrique, y otras muchas otras obras que apuntan a una literatura de ascendencia realista que arranca, en buena medida, del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruíz, escrito contra el *loco amor*, línea de la *reprobatio amoris* que sigue con *La Celestina* y nos lleva hasta algunas composiciones de Góngora y de Quevedo²².

Una obra de un caballero, llamada visión deleitable es, por todo ello, no solo un texto de sátira personal, en clave de humor, de mujeres perfectamente reconocibles, escrita por quien las trató, Juan del Enzina, habitual frecuentador de las tertulias cortesanas italianas, sino que también es una sátira de la literatura de moda en la época.

Es un texto en que confluyen la sátira literaria del *Dechado*, y también de su autor, probablemente Juan de Villaquirán, y del *traidor* Montesino, además de una burla de la *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre y de la *Cuestión de amor* de Juan de Villaquirán; pero también hallamos en el poema muchos elementos de sátira o de burla de la literatura de amor cortés o de la lírica petrarquista; y la obra, de este modo, presenta una estructura muy teatral, como las églogas de Enzina. Este último, hijo de un zapatero salmantino, no terminará nunca de sacudirse —ni fue su intención— su condición de hombre de pueblo, cercano al mundo rural, con personajes fundamentalmente villanos, pastores que hablaban en sayagués y

²² Sobre el género de los "infiernos de amor" ver Pérez Priego (2013); Blanco Casals (2017) e Hidalgo Echeverría (2014).

que no tenían nada de cortesanos, frente a la moda que se iba imponiendo en su época. Su teatro y buena parte de su poesía recurren a la sátira y a la crítica siguiendo el ejemplo anterior de las *Coplas de Mingo Revulgo*. Y *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*, en su origen un puro juego como obra que buscaba ante todo la risa y el puro divertimento, es, sin embargo, una sátira también —como la *Carajicomedia*— de personas reales y de modas literarias: de la poesía y del teatro pastoril cortesano, de la lírica petrarquista, de las obras de Juan de Villquirán, de la de Alfonso de la Torre, etc.

Álvaro Bustos (2012, 95-112) ha resaltado la importancia que, sin embargo, tuvo Juan del Enzina con su temprano *Cancionero*, cuya estructura y organización literaria sirvió de base para otros, especialmente el *Cancionero General* valenciano en que se insertan las composiciones objeto de este estudio. El mismo cancionero valenciano incorpora, además, algunas de las obras que publicó Enzina en aquel en las tempranas fechas de 1496. No obstante, en Juan del Enzina encontramos esta cara, tal vez más oscura, que este trabajo ha tratado de desvelar.

CONCLUSIONES

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

- 1.- *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*, poema que situamos en el *Cancionero General* en su edición de 1514, es una obra escasamente vinculada a la *Visión deleitable de la filosofía y artes liberales* (1485) de Alfonso de la Torre, a la que parece aludir en su título, del que apenas toma este y el marco estructural de la visión alegórica. De hecho, ambas obras tiene un carácter completamente diferente. Uno es un texto enciclopédico, y el otro un poema casquivano y procaz.
- 2.- Sus fuentes hemos de buscarlas en la *Amorosa visione* de Boccaccio, como ha señalado la crítica y, especialmente, en el *Dechado de amor, hecha por Vázquez* y en la *Cuestión de amor* de autor hasta ahora desconocido.
- 3.- Basándome en la hipótesis de Benedetto Croce, aceptada por un crítico tan relevante como Menéndez Pelayo y por un especialista del periodo como Marcial Rubio Áñez, de que el *Vasquirán* que aparece en la *Cuestión de amor* pudiera ser el mismo *Vázquez* autor del *Dechado de amor*, descubro quiénes son ambos (*Vázquez o Vásquez y Vasquirán*) y encuentro que, en efecto, se trata de la misma persona: el impresor Juan de Villquirán.

4.- Las causas que me llevan a pensar en su autoría son las siguientes: *Vasquirán* es la suma de dos apellidos: *Vás(quez) (Villa)quirán*. Y ambos fueron apellidos del primer impresor de la ciudad de Toledo, cuya trayectoria biográfica sigo a lo largo del estudio. Primero, como Juan Vásquez o Vázquez, lo situamos en Toledo hasta 1492, cuando probablemente marchó a Italia acompañando a su familia judía. Durante este primer periodo, publica obras relevantes en la ciudad del Tajo, entre otras de fray Ambrosio Montesino. En Italia, permanecerá hasta 1511, de donde saldrá a causa del decreto de expulsión de judíos del reino de Nápoles de aquel año. Y, a partir de 1513, lo volvemos a encontrar de nuevo en Toledo, ya como Juan de Villaquirán. En la ciudad imperial publicará, al poco de su llegada, tanto la *Cuestión de amor* como el *Dechado de amor*, dentro del *Cancionero General* este último. No pienso que sea algo accidental, sino que, por una vez, el propio autor de sus obras lleva a cabo la impresión de las mismas. Por otra parte, tanto la *Cuestión de amor* como el *Dechado* fueron escritos hacia 1510, como ha señalado la crítica, momento en que se encontraba él todavía en Italia.

5.- Sabemos que este impresor, Juan Vázquez, es el Juan de Villaquirán que vuelve a establecerse en Toledo, porque cuando, tras permanecer más de diez años en Valladolid, marche a Sevilla y abra taller como “Juan Vázquez de Ávila”, será demandado por un acreedor que lo identifica como el Juan de Villaquirán impresor de la ciudad del Pisuerga.

6.- Sigo la aventura editorial de Juan Vázquez o Juan de Villaquirán tanto en Toledo, en sus dos etapas, como luego en Valladolid y finalmente en Sevilla, donde publica (1550) una obra que ya había impreso antes (1522) en Toledo, la *Segunda parte del Clarián de Landanis*, una prueba más de que ambos son la misma persona.

7.- Establezco que Juan del Enzina es el autor de *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable* porque el procedimiento de sátira metaliteraria de esta obra es muy parecido al que luego empleará en la *Carajicomedia*, esta vez con el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. Además, identifico algunas voces en la composición poética que solo situamos, en aquella época, en obras de Juan del Enzina (*majuelo, matihuelo*). E indico asimismo el empleo de términos relacionados con el miembro viril (*pija, carajo*) en diversos textos de Enzina.

8.- Juan del Enzina conoció a la mayor parte de las mujeres ridiculizadas en *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*, y pongo como ejemplo a doña Leonor Centellas, que aparece en esta, a la que dedicó varias

composiciones poéticas de carácter laudatorio. Además, el segundo autor del *Pleito del manto* subraya que Juan del Enzina se convirtió, por su carácter de poeta misógino, en el hijo y heredero intelectual del autor del *Maldezir de mujeres*, Pere Torrellas. Ya es bastante significativo que tal composición, el *Pleito del manto*, tan cercana en tantos aspectos a *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable*, lo cite expresamente a él dentro de esta tradición satírica.

9.- Encuentro que en *Una obra de un caballero, llamada visión deleitable* hay muchos rasgos de carácter teatral que hallamos también en otras obras, dramáticas y no dramáticas, de Juan del Enzina, tanto elementos escenográficos (presencia de introito y de la despedida), como la aparición del “carro triunfal” de Matihuelo. Los “personajes” de la obra se expresan, además, en estilo directo y podemos “oírlos” con su propia voz.

10.- Finalmente, creo que esta obra ha de situarse, además de en el ámbito del juego cortesano y de la sátira característica de su autor, en la *sátira del amor*, en los *infiernos de amor* de algunas conocidas composiciones del Marqués de Santillana o de Rodrigo Manrique, siguiendo una línea que nace en el *Libro de Buen Amor* y que nos llevará hasta Góngora y Quevedo en su sátira de la literatura de corte provenzal.



Bibliografía

- Álvarez Márquez, M^a Carmen, *La impresión y el comercio de libros en la Sevilla del Quinientos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
- Alcocer y Martínez, Mariano, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid 1481-1800*, Valladolid, Imprenta de la Casa Social Católica, 1926.
- Andrachuk, Gregory Peter, “Cuestión de amor: Clues to authorship”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXI, 3, (1994), pp. 329-337.
- Archer, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres: Antología de textos medievales*, València, Universitat de València, 2001.
- Bataillon, Marcel, “Langues et littératures de la Péninsule Ibérique et de l’Amérique latine”, *Annuaire du Collège de France*, n^o LI, (1951), pp. 252-263.
- Blanco Casals, María Jesús, “Los «infiernos de amor» del marqués de Santillana, Juan de Andujar y Guevara: imitación e innovación en la

- poesía cancioneril", *Historia del Orbis Terrarum*, nº 19, (2017), pp. 72-94.
- Bustos Tauler, Álvaro, "Sobre la organización del *Cancionero General*: la huella de Juan del Enzina", en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): Poesía, manuscrito e imprenta*, José Luis Canet (ed.), València, Universitat de València, 2012, pp. 95-112.
- Bustos Tauler, Álvaro, "Variantes impresas de autor: Los dos estadios del *Cancionero* de Montesino (Toledo 89AM y 08AM)", en *La poesía en la imprenta antigua*, Martos Sánchez, Josep Lluís, Alcant (eds.), Universitat d'Alacant, 2014, pp. 13-34.
- Canellada, M^a Josefa (ed.), *Lucas Fernández. Farsas y églogas*, Madrid, Castalia, 1976.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando, "Juan del Enzina y la *Carajicomedia*. La otra cara –oscura– de la Edad Media", *eHumanista*, nº 43, (2019), pp. 333-364.
- Clair, Colin, *Historia de la imprenta en Europa*, Madrid, Ollero y Ramos, 1998.
- Croce, Benedetto, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Roma, Laterza & Figli, 1917.
- Cruciani, Fabrizio, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983.
- Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996.
- Domínguez, Frank A., "Carajicomedia and Fernando el Católico's Body: The identities of Diego Fajardo and María de Vellasco", *Bulletin of Hispanic studies Liverpool*, nº 6, (2008), pp. 397-416.
- Domínguez, Frank A., *Carajicomedia: Parody and satire in early modern Spain. With an edition and translation of text*, Woodbridge, Tamesis, 2015.
- Domínguez, Frank A., "Pleyto del manto (ca 1508/1509): Its Genre and the Trial of Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, 1st Marquess of Priego and Head of the House of Aguilar", *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, nº 36, (2017), pp. 241-303.
- Enzina, Juan del, "Égloga representada en la noche postrera de Carnal, que dicen de Antruejo ó Carnestollendas", en *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días*, Eugenio de Ochoa (ed.), París, Librería Europea de Baudry, 1838, pp. 134-136.
- Frenk Alatorre, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica: Siglos XV a XVII*, México, Universidad de México, 2003.
- García López, Jorge (ed.), *Alfonso de la Torre. Visión deleitable*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1991.

- González Dávila, Gil, *Teatro eclesiástico de las Iglesias metropolitanas y Catedrales de los Reynos de las dos Castillas: Vidas de sus Arzobispos, y Obispos, y cosas memorables de sus sedes*, Madrid, Imprenta de Francisco Martínez, Pedro de Horma y Villanueva, Diego Díaz de la Carrera, 1645-1700.
- González Gonzalo, Antonio Joaquín (ed.), *Clarián de Landanís*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Gonzálvez Ruiz, Ramón, “Las bulas de la catedral de Toledo y la imprenta incunable castellana”, *Toletum. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, nº 18, (1985), pp. 9-180.
- Haro Cortés, Marta, “La ficción como elemento didáctico en la *Visión deleytable* de Alfonso de la Torre”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp.445-451.
- Hernando Sánchez, Carlos José, *Castilla y Nápoles en el Siglo XVI. El Virrey Pedro de Toledo: Linaje, Estado y Cultura: (1532-1553)*, Valladolid, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 1994.
- Hidalgo Echeverría, Elena, *Pecado de lujuria y castigo en “Infierno de los enamorados”: Análisis de la imagen de la pasión amorosa y el castigo infernal en la obra del Marqués de Santillana*, s.l., EAE, 2014.
- Laguna, Juan Ignacio, *La Philosophía moral en el Guzmán apócrifo: la autoría de Juan Felipe Mey a la luz de las nuevas fuentes*, Ciudad Real, Almud, 2012.
- Marsá, María, *La imprenta en los Siglos de Oro (1520-1700)*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2001.
- Marsá, María, *Historia de la imprenta en Valladolid entre los siglos XVI-XVII*, León, Universidad, 2007.
- Mayoralgo y Lodo, José Miguel, *La casa de Ovando. Estudio histórico-genealógico*, Cáceres, Real Academia de Extremadura, 1991.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Obras Completas (Tomo II): Orígenes de la novela*, Santander, Universidad de Cantabria, 2017.
- Moyano Andrés, Isabel, “Juan de Villaquirán”, en *Diccionario Biográfico Electrónico*, Real Academia de la Historia (ed.), < <http://dbe.rah.es/biografias/60584/juan-de-villaquiran>>, [31/01/2020].

- Navarro Durán, Rosa, *Secretos a voces: ficción literaria y realidad política (siglos XV-XVI)*, Barcelona, Ediciones Nobel, 2019.
- Odrizola, Antonio, "La imprenta en Castilla en el siglo XV", en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 91-219.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, *Ejercicios de crítica textual*, Madrid, UNED, 2010.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid, UNED, 2013.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1887.
- Pons Alós, Vicente, *Cardenales y prelados de Xàtiva en la época de los Borja*, Xàtiva, Centro de Estudios Borgianos, 2005.
- Prieto, Antonio (ed.), *Benedetto Croce. España en la vida italiana durante el Renacimiento*, Sevilla, Renacimiento, 2007.
- Rodríguez Moñino, Antonio, *Questión de amor: El Cancionero gótico de Velázquez de Ávila*, Valencia, Castalia, 1951.
- Rubio Árcuez, Marcial, "El *Pleito del manto*. Un caso de parodia en el *Cancionero General*", en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Túa Blesa (ed.), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992, pp. 237-250 del vol. II.
- Rubio Árcuez, Marcial, "Boccaccio en el *Cancionero General*: de la *Amorosa visione* a la *Visión deleitable*", *Crítica del texto*, nº XVI/3, (2013), pp. 351-369.
- Salinas Espinosa, Concepción, "La *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre y el viaje alegórico", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 905-913.
- Salvador Miguel, Nicasio, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977.
- Serrano Mangas, Fernando, *El secreto de los Peñaranda. El universo judeoconverso de la biblioteca de Barcarrota. Siglos XVI y XVII*, Badajoz, Junta de Extremadura, 2010.
- Vigier, François, *Cuestión de amor (Valence: Diego de Gumiel, 1513)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.