

## Juan Álvarez Gato y la autoría de las *Coplas de Mingo Revulgo*

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

### 1. Las tres coplas: Notas sobre una falsa trilogía

Muchos estudios de nuestra literatura suelen relacionar entre sí tanto temática como formalmente las tres conocidas obras anónimas del siglo XV: las *Coplas de la panadera*, las *Coplas del provincial* y las *Coplas de Mingo Revulgo*. Aunque todas ellas satirizan el poder establecido, son sin embargo muy diferentes en su actitud, en su estructura compositiva y en su referencialidad histórica. Las primeras se escribieron con ocasión de un hecho muy concreto, la batalla de Olmedo de 1445 entre Juan II de Castilla y los reyes de Navarra y de Aragón. Las segundas muestran una actitud cáustica contra los nobles en un momento muy señalado —finales del siglo XV— de luchas intestinas en la Castilla del final de la Edad Media. Y la última obra —*Coplas de Mingo Revulgo*— es ejemplo de la crítica contra el rey Enrique IV y contra el pueblo adormecido, con una gran diferencia respecto a las dos anteriores: el tono del autor es muy serio, asumiendo una actitud grave. Frente a las otras, apenas aparecen señalados individuos con su nombre, humillados inmisericordemente tanto en las *Coplas de la panadera* como en las *Coplas del provincial*. La actitud del autor de las *Coplas de Mingo Revulgo* es más moderada y se propone ser un despertador o *arrebato* frente al adormecimiento del pueblo y la situación de descomposición política que se vivía durante la segunda mitad (1464-1474) del reinado de Enrique IV.

Esa es la gran diferencia de las *Coplas de Mingo Revulgo* respecto a las otras dos: mientras aquellas se instalan en la crítica personal y advierten de la falta de moralidad de personas reales —llegando a aludir muy directamente a situaciones como el incesto en el caso de las *Coplas del provincial*, o la cobardía de los nobles en las *Coplas de la panadera*—, las *Coplas de Mingo Revulgo* tienen un importante componente regeneracionista *avant la lettre*.

Al autor de las *Coplas de Mingo Revulgo* hay que buscarlo en ámbitos —de intención literaria y/o política— muy diferentes a los de los otros dos autores.

### 2. Diversas atribuciones de las *Coplas de Mingo Revulgo*

La crítica (Paolini 2015) se ha referido a cinco posibles autores de las *Coplas de Mingo Revulgo*: Juan de Mena, Rodrigo Cota, Alfonso de Palencia, Fernando del Pulgar y fray Íñigo de Mendoza.

El primero —Mena— no es su autor, pues situándose los hechos que originan la escritura de la obra a partir de 1465, como luego veremos, Mena no puede ser su creador por haber fallecido con anterioridad, en 1456 (Lida 1950).

Rodrigo Cota —*Maguaque*— es un buen candidato para la escritura de las *Coplas de la panadera* y de las *Coplas del provincial* por su discurso acerado, por su sátira personalísima en la que aparecen siempre nombrados los vilipendiados; pero el tono mordaz de sus obras conocidas está muy lejos del que caracteriza a las *Coplas de Mingo Revulgo*, razonablemente moderado. Y, por tal razón, no lo considero su autor. El mejor conocedor y estudioso de Rodrigo Cota, el fallecido profesor de lengua hebrea Francisco Cantera Burgos, no se la atribuye en ninguno de sus trabajos (Cantera 1970 y 2011). En un artículo previo a este creo haber demostrado su autoría de las *Coplas del provincial* (Cáseda 2019a).

En cuanto a Alfonso de Palencia, hombre culto y buen conocedor de los entresijos de la corte de Enrique IV, cronista y persona bien formada, incumple una condición importante para poder atribuirle la obra: no escribió poesía; y, si lo hizo, no se conserva. No obstante, es autor de un texto en latín —luego traducido al castellano por otra mano— que tuvo un gran éxito, la *Batalla campal entre los perros y los lobos* (Martín Romero 2013). Esta composición se organiza entorno a un juego alegórico, la lucha entre los perros —nobles de Castilla— y los lobos—o nobles aragoneses—. Toma como base compositiva las *Coplas de la panadera* escritas —como creo haber podido demostrar— por Lope de Estúñiga (Cáseda 2019e) poco después de 1445, fecha de la primera batalla de Olmedo. Cronológicamente, las *Coplas de Mingo Revulgo* son posteriores a ambas y hemos de datarlas a partir de 1464, durante el segundo y desgraciado periodo del gobierno de Enrique IV de Castilla.

Fernando del Pulgar tampoco escribió poesía. A su favor para considerarlo autor de la obra está su escritura de la exitosa *Glosa* de la obra objeto de este estudio, en que explica cada verso del poema (Domínguez Bordona, 1958). Fernando del Pulgar está, muy probablemente, cerca personal e intelectualmente de su autor; pero no es él. El simple hecho de que no se atribuya su autoría es ya bastante significativo.

Ha sido fray Íñigo de Mendoza quien ha recibido más apoyos de la crítica como candidato a autor, especialmente de Julio Rodríguez Puértolas en diversos estudios (Rodríguez Puértolas 1966, 131-142; 1972, 121-136; 1969, 331-347; 1972, 14). Sin embargo, basta con aproximarse brevemente a la *Vita Christi* —su obra más conocida— para apercibirse de la lejanía con las *Coplas de Mingo Revulgo*. Pese a que la *Vita* critica en ocasiones el reinado de Enrique IV, y a que —en la parte que conservamos de la obra— se encuentran algunos romances, villancicos y otros elementos de la lírica popular próximos al ámbito rural de las *Coplas*, su estilo y su concepción poética están muy alejados. De los cinco es el que cuenta con más defensores.

Otra atribución, un tanto peregrina y sin ningún fundamento, es la llevada a cabo por García de Villanueva (1802), que las considera obra de Jaime Mey, el cual las «escribió y publicó» (1802, 250). Supongo que se refiere a algún antepasado de los famosos impresores valencianos Juan Mey, Felipe Mey y Sebastián Mey.

Brodey (1986, 92) cree que su autor fue Fernán Pérez de Guzmán. Sin embargo, ningún otro investigador ha seguido su propuesta. En contra de dicha atribución a Pérez de Guzmán, encontramos la misma causa que para desechar la de Juan de Mena: su fallecimiento —en 1458—, con anterioridad a la datación histórica de la obra —1465, fecha de la farsa de Ávila, como luego señalo en el estudio—.

Hemos de continuar, en mi opinión, por otro camino para hallar a su autor, como ahora expongo.

### 3. Onomástica y otras pistas textuales que se hallan en la obra

La crítica ha desatendido la cuestión onomástica que en la obra alcanza cierta relevancia. En ella solo aparecen dos *personajes* que establecen un diálogo entre sí. Uno es *Mingo Revulgo*, nombre de origen popular. Es el símbolo o representación del pueblo llano en la época de Enrique IV de Castilla. Los términos *mengo*, *mingo* o *minga* proceden de una rica tradición folklórica que encontramos en la literatura tradicional en prosa o en verso. El D.R.A.E. señala como posible origen de la palabra «Mingo», acortamiento del nombre propio Domingo. Para «minga», señala el sinónimo «pene». *Revulgo* es expresión de la forma latina *vulgo*, enfatizada por la presencia del prefijo *re*. En la época —y todavía mucho más tarde—, la palabra *vulgo* está cargada de matices peyorativos en sus significados de ‘ignorante’ o ‘de mal gusto’.

Cuestión diferente —por su rareza onomástica— es la del nombre de *Gil Arrebato* o *Gil Arribato* en la obra. El término *Gil* tiene una ascendencia también folklórica y tradicional en nuestra literatura. Y *arrebato* parece aludir a una suerte de llamada de atención de carácter casi militar, dada la gravedad de la situación política que vivía Castilla entonces, según se expresa en las *Coplas*. Fernando del Pulgar alude en su *Glosa* a que el nombre *Arribato* es voz cuyo origen se encuentra en la lengua latina (Pulgar, s.p.):

*Ariolor* y *vaticinor* son dos verbos latinos que quieren decir adivinar y profetizar, y del *ariolor* fué tomado el *arri* y del *vaticinor* el *bato*, y fué compuesto este nombre *Arribato*.

Gil Arrebato —el pastor-poeta que habla con el pueblo— se convertiría, según las líneas anteriores de Fernando del Pulgar, en una especie de profeta, un bardo que advierte al pueblo de su triste destino si no se da un cambio importante en la política y en su actitud ante los hechos tan graves que vienen sucediendo bajo el gobierno de Enrique IV.

Pero hay una lectura mucho más simple que la anterior y, posiblemente, mucho más certera. Tomemos las letras del nombre del pastor profeta y marquemos algunas de ellas:

**G I L   A R R E B A T O**

Si tomamos las que no han sido señaladas con anterioridad, pueden reordenarse de esta manera:

**A L B \_ R E \_**

Nos sobrarían dos que no encajan: la I más una R.

Si juntamos las letras que hemos marcado en las dos palabras, obtendríamos lo siguiente:

**A L B \_ R E \_ G A T O**

Ambos son los apellidos de un escritor contemporáneo de la época en que se escribieron las *Coplas de Mingo Revulgo*, Juan ÁLVAREZ GATO (c.1440-1510). Dichos apellidos —*Álvarez Gato*— tienen once caracteres. Y *Gil Arrebato* tiene también once. Ambos coinciden en la mayor parte de las grafías, con una única diferencia: la I de *Gil* y la Z de *Álvarez*. A este respecto, las grafías *B* y *V* eran intercambiables en la época, en que la fijación ortográfica apenas existía para este caso. El resto, esto es nueve, coinciden. Hemos de tener en cuenta que no fue hasta la invención de la imprenta cuando se fue haciendo necesaria la fijación de las grafías, que mostraban claras vacilaciones en el caso de la B/V. El proceso fue bastante lento y duró buena parte de los Siglos de Oro —XVI y XVII— según ha señalado Crespo (2017).

Además, en el nombre *Gil Arrebato* están todas las de *Álvarez Gato* excepto la z.

¿Puede tratarse de una simple coincidencia? Lo dudo. En resumen, hay una equivalencia —reordenando las letras— entre los siguiente nombres:

**G I L   A R R E B A T O**

**A L B \_ R E \_ G A T O (Álvarez Gato)**

Francisco Márquez Villanueva estudió en profundidad la figura de Juan Álvarez Gato, contemporáneo de las *Coplas de Mingo Revulgo*, del que puso de relieve su vinculación con Madrid, localidad de la que era originaria su familia y también este escritor (Márquez 1960). Es proclamado como el primer poeta conocido de la actual capital de España. Madrid también está presente en las *Coplas de Mingo Revulgo*:

Allá por esas quebradas  
 verás balando corderos;  
 por acá como muertos carneros,  
 ovejas abarrancadas,  
 los panes todos comidos,  
 y los vedados pacidos,  
 y aun las huertas de la **villa**:  
 tal estrago en **Esperilla**  
 nunca vieron los nacidos.<sup>1</sup>

La alusión a la *villa* —como entonces, y también ahora, era conocida Madrid— se completa con la que hace a *Esperilla*, término de Arganda del Rey, localidad madrileña próxima a la capital y entonces lugar fundamentalmente de huerta. Fernando del Pulgar en sus *Glosas* señale que «Esperilla quiere decir España» (Paolini 2015, 180). Esa puede ser una primera lectura; pero otra más profunda nos lleva a ver algo muy evidente: la villa y Esperilla aluden también a Madrid, lugar de nacimiento y donde vivió la mayor parte de su vida Juan Álvarez Gato. Una composición de este poeta —ideada con ocasión de la marcha a Jaén de su amigo Hernán Mexía— alude a ella en estos términos:

[...]  
 pues que quando' aquí vades  
 de primores y bondades  
**huérfana será Madrid.**(CAN, 141)

En otras composiciones se refiere a «la villa» cuando todavía no es capital del reino, aunque tenía en el siglo XV una importante vida social y política.

Hay otro elemento que subraya la autoría de Juan Álvarez Gato, la escritura de la *Glosa sobre las Coplas de Mingo Revulgo* —reconocidísima en su momento y muy difundida—, en cuyo prólogo Fernando del Pulgar dice haberla escrito por petición del conde de Haro, Pedro Fernández de Velasco (1425-1492). Pues bien, ambos —Fernando del Pulgar y el conde de Haro— mantuvieron una relación de amistad con Juan Álvarez Gato. Fernando del Pulgar tiene una biografía de perfiles y trayectoria muy similares a la de este: los dos eran de orígenes judeoconversos, madrileños, se educaron en la corte de Juan II y fueron servidores de Enrique IV —secretario real en el caso de Pulgar—. Fernando del Pulgar nació, como señala Fernández de Oviedo (1983, 53) en Madrid, en fechas muy cercanas al nacimiento de Álvarez Gato. Es, por tanto, muy probable que se conocieran porque entonces era una localidad relativamente pequeña (Fradejas). Más tarde, bajo el reinado de Isabel la Católica, lograron puestos relevantes, como secretario real y también como consejero de Estado en el caso de Fernando del Pulgar. Gato fue contador de Enrique IV y mayordomo de Pedro Arias Dávila —tesorero del reino— además de servidor de Isabel la Católica a quien dirigió algunos poemas. Fernando del Pulgar es autor de la *Crónica de los muy altos y esclarecidos reyes católicos don Fernando y doña Isabel* y de los *Claros varones de Castilla*. ¿Quizás se vio Álvarez Gato en la necesidad de adular a su reina Isabel, habida cuenta del trabajo en que se encontraba inmerso Fernando del Pulgar? Es una hipótesis que no me parece descabellada. ¿Sabía Pulgar quién era el autor de la obra que él glosó? ¿Lo sabía la persona que le encargó su comentario, el conde de Haro? Lo desconozco. Pero, en caso de que lo supieran, eran

<sup>1</sup>Álvarez (1901, 141). Cito de ahora en adelante por esta edición como CAN.

conscientes de que tenían que mantenerlo en secreto habida cuenta del carácter satírico de la obra y del peligro que corría su autor en caso de descubrirse su nombre.

Tuvo trato Álvarez Gato con un miembro de la familia Haro, el también poeta Diego López de Haro, al que dirige poemas y este responde con otras composiciones que se conservan en los cancioneros de la época.

De manera que, aunque nos faltan datos concretos sobre la relación personal y directa de nuestro escritor con el conde de Haro, tuvo trato directo con su familiar Diego López de Haro y con Fernando del Pulgar, bajo las órdenes ambos de Enrique IV y luego de Isabel I de Castilla.

Hay otro argumento en favor de su autoría. Entre sus composiciones poéticas, se conserva una escrita contra «Los maldicientes que hicieron las coplas del provincial, porque diciendo mal creen en su merecimiento» que dice así:

Unas coplas vi can 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 sobir**. (CAN, 122)

Las referencias a *cuesta* y a *cumbre sobir* nos ponen en la pista del aludido, pese a expresarse su autor de forma críptica y enigmática. Álvarez Gato está refiriéndose, muy probablemente, a Rodrigo Cota a través del término *cuesta*, cuyo origen etimológico está en COSTA y esta última muy cerca de COTA. Que un lector privilegiado —por su cercanía temporal, por sus conocimientos literarios y por su trato con Rodrigo Cota— como Gato le atribuya dicha obra debe hacernos reflexionar y dar por buena la hipótesis de que el autor de las *Coplas del provincial* fue el judeoconverso toledano Rodrigo Cota de Maguaque.

Según Menéndez Pelayo, tan «escandaloso y sucio libelo» —las *Coplas del provincial*— no puede ser del mismo autor que escribió el *Diálogo entre el amor y un viejo*, un bellissimo texto al que, según el crítico, solo aventajó en calidad en todo el siglo XV Jorge Manrique con sus *Coplas a la muerte de su padre* (Menéndez Pelayo 2017, 728 del tomo II del vol. I). En sentido contrario, en un estudio anterior a este he defendido la autoría de Rodrigo Cota de esta obra (Cáseda 2019a).

Pero siendo importante la anterior declaración, lo es más a nuestro propósito el hecho de que Gato desprecia en su poema las *Coplas del provincial*, tan alejadas del carácter de las suyas, las *Coplas de Mingo Revulgo*. ¿A qué viene, si no es así, la referencia a las mismas? Álvarez Gato está a años luz de Cota y de las *Coplas del provincial*, próximas estas últimas a las *Coplas de la panadera* escritas unos años antes. Y en la anterior crítica podemos ver una manifestación a favor de su proceder en las suyas, llenas de versos escritos desde el dolor de quien ve hundirse la patria en descrédito, en pobreza y en miseria.

Como dijo de él Menéndez Pelayo (2017, 340 del vol. V), «elevó la sátira a la dignidad de función social». De tal modo, su crítica contra Enrique IV no tiene un fin particular o personal, sino que está orientada hacia el bien de Castilla.

#### 4. Cuestiones de estilo y de orden estructural que apoyan la autoría de Álvarez Gato

Lo más llamativo de las *Coplas de Mingo Revulgo* es el estilo *humilis* que aparece en todo el poema. Se ha considerado que la obra inicia la moda del habla rústica —no el sayagués, como señala acertadamente Devid Paolini (2015, 46 y ss.)— en la literatura castellana, luego cultivada por Juan del Enzina, por Lucas Fernández y por otros. Sin embargo, ya en la obra del marqués de Santillana, autor de las *Serranillas*, encontramos un compendio de estilo pastoril que sigue el modelo francés de las *pastourelles* medievales, sin que podamos olvidar el ejemplo del arcipreste de Hita en el dibujo de sus serranas del *Libro de buen amor*. Sabemos que Álvarez Gato fue buen amigo de los Mendoza y que con ellos tuvo una excelente relación durante toda su vida y leyó las *Serranillas*, así como esa clase de literatura de ascendencia popular que caracteriza a los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* del mismo autor.

Álvarez Gato compuso textos poéticos en que predomina el tono amoroso cancioneril y una clase de literatura culta que lo ponen en relación con Gómez Manrique y con su sobrino Jorge Manrique, así como con otros muchos autores de los cancioneros. Gómez Manrique dijo de él que «fablaba perlas y plata». También escribió, sin embargo, otras piezas de contenido mucho más popular. Fue, junto con el marqués de Santillana, uno de los primeros poetas conocidos que compuso villancicos como el siguiente:

Venida es, venida  
al mundo la vida.

Venida es al suelo  
la gracia del cielo  
a darnos consuelo  
y gloria cumplida.

Nacido ha en Belén  
el que es nuestro bien;  
venido es en quien  
por él fue escogida.

En un portalejo,  
con pobre aparejo,  
servidod'un viejo  
en guarda escogida.

La piedra preciosa,  
ni la fresca rosa,  
no es tan hermosa  
como la parida.

Venida es, venida  
al mundo la vida. (CAN, 176)

En los versos transcritos aparecen voces típicas de la literatura popular y folklórica («portalejo», «d'un viejo»), muy próximas al estilo *humilis* de las *Coplas de Mingo Revulgo*. Lo mismo ocurre en el poema que titula «Un cantar que traen los [v]ulgares enderezado a Nuestro Señor». Mario Ruffini subrayó la «tendencia mostrada por Álvarez

Gato al empleo del habla popular, en lo que se encuentra solo en el siglo XV» (Ruffini 1953, 124). Dicha circunstancia —apreciada también por Francisco Márquez Villanueva (1960, 257 y ss.)— aproxima su obra conocida a las *Coplas de Mingo Revulgo*.

Aunque la mayor parte de los poemas que conservamos de Álvarez Gato pertenecen al cancionero y poseen un estilo culto, hay semejanzas en su estilo con el de las *Coplas de Mingo Revulgo* como la presencia de un lenguaje muy enfático, cargado de sentimiento y de pasión. Es el caso de la mayor parte de sus poemas amorosos, en que se hallan muchos diminutivos que dan a sus composiciones un marcado tono de confidencialidad. La presencia de estos en las *Coplas de Mingo Revulgo* también es muy abundante.

Hay una voz que aparece repetida en sus poemas y en las *Coplas*: «grillos». En «Responde Juan Álvarez por los consonantes», por ejemplo:

Y vos, el gran orador,  
Ante quien todos son **grillos**  
De discreto sabidor  
Cebáis a vuestro sabor  
A los engaños sencillos [...] (CAN, 110)

En las *Coplas de Mingo Revulgo*, la localizo en estos versos:

¿Sabes, sabes? El modorro  
allá donde se anda **a grillos**  
búrlanle los moçalvillos  
que andan con él en el corro [...] <sup>2</sup>

En ambos el uso del término es despectivo y se refiere a la ‘falta de cordura, razón y entendimiento’. El término “grillos” lo localizo, en sentido figurado, tan solo en el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo —con cuatro recurrencias según el CORDE—, obra de los años treinta, y en fray Ambrosio Montesino en un texto de 1508. El resto de las apariciones se refieren o bien al animal o a los grilletes de los presos. No localizo, en el sentido figurado que he indicado anteriormente, ninguna otra aparición en el entorno cronológico de 1450-1510 en esta base de datos, excepto el correspondiente a las *Coplas de Mingo Revulgo* y al poema de Álvarez Gato.

Tanto los poemas de este último como las *Coplas de Mingo Revulgo* están llenos de exclamaciones, de interrogaciones retóricas, de expresiones enfáticas como «¡guay!» y hay una presencia constante tanto de la primera persona como de la segunda.

Existe asimismo una clara semejanza en la estructura métrica y compositiva de los poemas cancioneriles de Álvarez Gato y de las *Coplas de Mingo Revulgo*. En estas últimas aparece —como única forma estrófica empleada por su autor— la llamada *novena, copla novena o eneagésima* formada por versos octosílabos castellanos en rima consonante con el siguiente esquema: abbacddc (Gómez 1998; Lama 2016). Aunque entre las composiciones cancioneriles de Álvarez Gato hay bastantes estrofas de diez versos octosílabos, también hallamos un nutrido grupo de estrofas en otras composiciones con la misma estructura de copla novena que las *Coplas de Mingo Revulgo* y con similar rima. En el ejemplo que transcribo a continuación podemos observarlo, comprobando la estructura de nueve versos octosílabos con rima ababcdccd:

<sup>2</sup> Rodríguez Puértolas (1981). Cito en adelante por esta edición como COPLAS.

Señoras, obrad cordura;  
 dejad el vano deleite;  
 que de la gran hermosura  
 la bondad es afeite.  
 la peca blanca parece,  
 si se ciñe d'onestad;  
 la hermosa s'ennegrece;  
 si se halla que carece  
 del camino de bondad. (CAN 121)

La configuración de dichas estrofas de nueve versos es, tanto en las *Coplas de Mingo Revulgo* como en los poemas de Álvarez Gato que conocemos, de una redondilla —cuatro versos— seguida por una quintilla —cinco versos—.

En definitiva, hay elementos estilísticos comunes en las *Coplas de Mingo Revulgo* y en el conjunto de poemas de Juan Álvarez Gato.

Por otra parte, la estructura poética de las *Coplas de Mingo Revulgo* —un diálogo entre Gil Arrebato y el pueblo— se basa en una alegoría, presente ya en la obra antes señalada de Alfonso de Palencia, la *Batalla campal entre los perros y los lobos* (1457), y en las siete virtudes teologales:

[...]En las cuatro coplas que se siguen, muestra cómo están perdidas las cuatro virtudes cardinales, a saber: Justicia, Fortaleza, Prudencia y Temperancia, figuradas por cuatro perras, que guardan el ganado. En las dos coplas siguientes, desde la catorce hasta la diez y seis, muestra cómo perdidas o enflaquecidas estas cuatro perras, entran los lobos al ganado y lo destruyen. En las otras dos siguientes, que son diez y siete y diez y ocho, concluyen los males que generalmente padece todo el pueblo. Y de aquí adelante el pastor Arribato replica y dice que la mala disposición del pueblo no proviene toda de la negligencia del pastor, mas procede de su mala condición; dándole a entender que por sus pecados tiene pastor defectuoso, y que si reinase en el pueblo Fe, Esperanza y Caridad, que son las tres virtudes teologales, no padecería los males que tiene. [...] (Pulgar, s.p.)

Esta organización compositiva a partir de las siete virtudes cristianas es similar a la estructura de muchos textos de Álvarez Gato. Sus poemas —recogidos por Emilio Cotarelo y publicados por primera vez en 1901— se dividen en tres bloques temáticos (amoroso, de asunto político y finalmente religioso) y muestran la evolución intelectual del autor. Los poemas religiosos, escritos a partir de la madurez y hasta el final de su vida, son la parte más importante de su producción desde 1450 y se incrementan en número tras su relación fraternal con el arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera de la orden de los jerónimos y con las monjas de San Clemente de Toledo de quienes fue su mayordomo. Juan Álvarez reconoce que hubo un momento en su vida en que la religión se convirtió para él en la principal preocupación, asumiendo a partir de entonces una existencia mucho más espiritual y menos material que cuando escribía poemas de tema amoroso en su juventud. No obstante, seguirá componiendo esta clase de poesía, aunque bajo formas *a lo divino* dirigida a la Virgen María. La crítica lo ha considerado un importante precedente de Lope de Vega y de sus *Rimas humanas y divinas de Tomé Burguillos* (Márquez 1960, 253-256).



Hay cercanía entre el interés por el asunto religioso de la poesía de Álvarez Gato y la presencia de las virtudes teologales cristianas en las *Coplas de Mingo Revulgo*, vertebradoras de su estructura compositiva.

Estas últimas concluyen con la frase «*in hac lachrymarum valle*» que aparece en la oración del *Salve Regina*, aunque está ya presente en la *Vulgata* o traducción latina de la *Biblia* atribuida a San Jerónimo. Para L. Galván (2004, 31-32) la aparición de esta frase en el cierre de *La Celestina* “sugiere una inversión literaria, moral y teológica de toda la acción que ha presentado” su autor. Sirve de contrapunto al mundo desordenado que aparece en la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, puesta en boca de Pleberio, autor del famoso planto. Más de cuarenta años antes, la misma frase concluye las *Coplas de Mingo Revulgo*, tan diferentes pero tan parecidas en un aspecto importante de la obra acabada por Rojas: la expresión en ambos textos de la *vanitas vanitatum*. En el caso de las *Coplas de Mingo Revulgo*, la frase aparece cuando se vislumbra la destrucción de todo el reino, sin que aparezca el motivo de lo perdido o la añoranza de lo que se ha marchado. Esa es quizás la mayor diferencia con *La Celestina*. En esta, la breve felicidad de Calisto y Melibea, aunque vana y breve, llega a existir, así como la confianza de Pleberio en el mundo que creó con su dinero. En las *Coplas* no hay rastro del paraíso perdido de los salmos que sí aparecerá, sin embargo, en la *Tragicomedia*. Álvarez Gato escribió bellísimos poemas de desengaño sobre la vida y contó que su desprecio por las cosas mundanas llegó tras abrazar el mundo espiritual y religioso, ello acrecentado por el trato amable del arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, descendiente de judíos como él y enfrentado en diversas ocasiones a la Inquisición.

La influencia de Séneca y del estoicismo en algunas composiciones de Álvarez Gato fue ya puesta de relieve y analizada por Francisco Márquez Villanueva (1960, 490 y ss.). Esta es tal vez la explicación de la presencia del verso último de las *Coplas de Mingo Revulgo*: su autor, sabedor del desastre en que Castilla se encuentra, presiente una inevitable catástrofe de la que da cuenta y, tras satirizar al rey Enrique IV y al grupo de nobles que se aprovecharon del reino, cae en el desánimo. No hay contradicción entre una cosa y la otra: Gato conoce muy bien el curso que tomarán los acontecimientos en un futuro próximo como buen *profeta* que vaticina un futuro desastre. Esto es lo que no encontramos nunca en las *Coplas de la panadera* o en las *Coplas del provincial*: el dolor y la tristeza por el futuro de Castilla no existen en estas dos obras, en las que sus autores se burlan de la cobardía de los nobles y de su amoralidad y hacen escarnio de ellos nombrándolos uno a uno. El autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*, Juan Álvarez Gato, va mucho más allá: junto a la denuncia, encontramos el dolor y la pena por lo que no se podrá cambiar y por el inexorable rumbo de los acontecimientos, muestra inequívoca del fatalismo senequista de su autor.

Existe otra posible explicación para la presencia en las *Coplas de Mingo Revulgo* de la frase de la *Vulgata* de San Jerónimo: el influjo que el pensamiento jerónimo tuvo sobre Álvarez Gato a través del arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, del que escribió una biografía. Álvarez y Baena (1790, 31 del tomo II) indica que «en un manuscrito, que he visto original de las obras de su hermano Juan Álvarez, se halla una carta en prosa en loor de la santa vida del primer arzobispo de Granada, y contra los que le infamaban de herejía», señal de que esta actitud pronto suscitó recelos entre la ortodoxia católica.

Quizás la importante presencia del senequismo en nuestro autor y el influjo de los jerónimos, particularmente de fray Hernando, en su obra es lo que lleva a Pastore (2004, 177) a señalar que el pensamiento de Álvarez Gato está muy cerca de los alumbrados, por sus ideas del «alumbramiento divino», de la aniquilación del libre arbitrio que podemos vislumbrar también en Séneca.

## 5. La farsa de Ávila y la génesis de las *Coplas de Mingo Revulgo*

El reinado de Enrique IV tuvo dos periodos muy diferentes. El primero, de unos diez años desde su comienzo en 1454 hasta 1464 fue un tiempo de éxitos notables en la organización del reino, de paz y de prosperidad. El segundo —desde 1464 hasta su muerte en 1474— fue turbulento y caótico (Martín 2013).

La crítica sitúa la escritura de las *Coplas* en 1466, durante los primeros años de la segunda década del gobierno del rey Enrique IV. Y las relaciona con un acontecimiento que se produjo entonces, la llamada despectivamente *farsa de Ávila*.

Se representó entonces en la ciudad de Ávila el destronamiento del rey Enrique IV, convertido durante largo tiempo en un muñeco en manos de algunos nobles. Los instigadores de aquella *farsa* fueron el arzobispo de Toledo —Carrillo—, el marqués de Villena, el conde de Paredes, el conde de Benavente, el conde de Plasencia y otros poderosos nobles del reino. Durante la representación del 5 de junio de 1465 se destronó al rey representado en efigie por una estatua de madera y se proclamó como su sucesor al infante Alfonso de tan solo once años que se hallaba presente, siendo entonces proclamado como rey con el título de Alfonso XII. El nuevo rey *gobernará* durante tres años, pese a no ser nunca reconocido por los partidarios de Enrique IV, hasta su muerte en 1468, probablemente envenenado. Castilla vio cómo dos personas distintas decían ser reyes de un único reino. Lo curioso es que alrededor de Alfonso XII —que la historia no ha reconocido como tal— creció una pequeña corte, formada, entre otros, por algunos poetas entre los que figuran los que señala Óscar Perea (2011, 61):

En el escaso trienio de duración de la corte literaria alfonsina, poetas tan destacados como los Manrique, Jorge y Gómez, Diego de Valera y Nicolás de Guevara contribuyeron a dar prestigio a la causa de Alfonso el Inocente a través de la propaganda ideológica en clave lírica.

Entre los señalados por el mismo investigador —miembros de la corte del rey Alfonso— destaca nuestro poeta Juan Álvarez Gato, siempre de la mano de los Manrique y de los Mendoza.

Juan Álvarez Gato, mostrando igual oposición que los anteriores al rey Enrique IV, se puso del lado del joven Alfonso llamado *el Inocente* y no reconoció como rey a Enrique IV. Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre* se refiere a aquella corte literaria de la que formó él también parte en estos términos (Alda 1980, 154):

Pues su hermano el Inocente,  
que en su vida sucesor  
se llamó,  
¡qué corte tan excelente  
tuvo y cuántogrand señor  
que le siguió!

En este momento histórico hemos de situar la génesis histórica de la *Coplas de Mingo Revulgo*. Dicha obra es consecuencia de la lucha política contra el rey Enrique IV, que pasará a la historia como *el Impotente* (Marañón 2000), que llevó a Castilla a una guerra civil devastadora, que arruinó las finanzas reales y que se caracterizó —en la segunda época de su reinado, años de 1464 a 1474—, por llevar al país al desastre,

arrastrada la nación a una guerra de sucesión que durará cinco años —hasta 1479— en la lucha entre los partidarios de Juana *la Beltraneja* y los de la futura Isabel *la Católica*.

Entre los poemas de tema político de Álvarez Gato, encontramos algunos muy satíricos contra Enrique IV como el que transcribo a continuación:

Al tiempo que fue herido Pedrarias por mandado del rey don Enrique. Pareció muy mal, porque era muy notorio que le fue gran servidor, y por esta causa hizo las coplas siguientes en nombre d'un mozo que se despide de su amo; y algunos caballeros por esta razón se despidieron del rey.

No me culpes en que parto  
De tu parte,  
Que tu obra me desparte,  
Si m'aparto;  
Que a los que me dieren culpa  
En que partí,  
Yo daré en razón de mí  
Que tu culpa de disculpa.

Que cosa parece fuerte  
De seguir,  
Quien remunera servir  
Dando muerte.

Ir se t'han todos los buenos  
a lo suyo  
quieres bravo con lo tuyo  
y manso con los ajenos.

Plácete de dar castigos  
sin por qué:  
no te terná nadie fue  
de tus amigos.

Y esos que contigo están  
Cierto so  
Cuno a uno se t'irán  
Descontentos como yo. [...] (CAN, 101 y 102)

El poema describe el enfado de Álvarez Gato con Enrique IV por haber maltratado injustamente a Pedrarias —o Pedro Arias— Dávila, personaje al que entonces servía el poeta, judeoconverso como él, miembro de una importante e influyente familia en la Corte. En los anteriores versos transcritos («Cuno a uno se t'irán /Descontentos como yo»), se da cuenta de la desafección y del enfado con Enrique IV del escritor madrileño.

Pedrarias Dávila entroncó con la familia del poeta Rodrigo Cota al casar con su hermana María Ortiz Cota. Rodrigo Cota no fue invitado a la boda de un hijo de su hermana, Juan Arias, con una Mendoza y, para desquitarse, escribió un poema, el *Epitalamio burlesco*, dando muestra de su enfado satirizando a la familia de Pedrarias y tachando a sus miembros de conversos, lo que él, sin embargo, también era (Cantera 1970 y 2011).

Según Óscar Perea, Álvarez Gato describió en sus poemas las costumbres alegres y cortesanías en el Madrid precapitalino (Perea 2010, 70) durante las visitas del rey con su numeroso séquito; pero el prendimiento de su señor Pedrarias Dávila hizo que todo cambiara por completo. Según dicho investigador, «todo el estamento de los conversos comenzó a abandonar en masa a Enrique IV» (Perea 2010, 71) una vez se produjo su encarcelamiento.

Otro poema suyo, inserto en los cancioneros de la época en loor a la Virgen, comienza de este modo: «A nuestra Señora en el tiempo del rey don Enrique que estaban estos reinos llenos de escándalos». Lo mismo ocurre en la introducción que aparece a un poema que dedica a «Hernán Mexía de Jaén, en el tiempo del rey don Enrique, que estaban estos reinos envueltos en tiranías, hizo estas coplas al mundo». Ambos ejemplos muestran la desafección de Álvarez Gato con su rey Enrique IV.

Es manifiesto, por tanto, que nuestro poeta mostró una actitud muy contraria a este y que la misma, expuesta en algunas de sus composiciones poéticas conocidas, coincide con la que aparece en las coplas anónimas.

Ello se corrobora en otro poema que titula «Al rey porque daba muy ligeramente lo de su corona real» que dice así:

Mira, mira, rey muy ciego,  
Y miren tus aparceros,  
Que las prendas y dineros,  
Cuando mucho dura el juego  
Quédanse en los tablajeros.  
Acallanta tantos lloros,  
Y reguarda, rey muy sage,  
Que en este tal viaje  
Tus reinos y tus tesoros  
No se vayan en tablaje. (CAN, 103)

El léxico que emplea en la composición es semejante al lenguaje utilizado en las *Coplas (tablajeros, acallanta, reguarda, sage, tablaje)* de carácter popular y con rima muy similar.

Las *Coplas de Mingo Revulgo* zahieren a Enrique IV y lo acusan de *holgazán*, de homosexual («ándase tras los zagales / por estos andurriales») y reproducen una serie de acusaciones (Ramos 2000) que se vertieron contra él como, por ejemplo, su relación con una bella portuguesa, doña Guiomar de Castro, en los siguientes versos:

[...] y aun el torpe majadero  
que se preçia de çertero,  
fasta aquella zagaleja  
la de Nava Lusiteja  
le ha traído al retortero. (COPLAS 223 y 224)

En definitiva, hay una absoluta coincidencia entre la sátira contra Enrique IV llevada a cabo por el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo* y los poemas que conocemos de Juan Álvarez Gato. Entre estos, destacan los que elogian tanto a Jorge Manrique como a su tío Gómez Manrique, así como los dirigidos a su buen amigo Hernán Mexía, todos ellos miembros de la corte poética del rey Alfonso *el Inocente*. Los partidarios de Alfonso, una vez muerto, darán su apoyo a la hermanastra del rey Enrique IV, la futura reina Isabel *la Católica*. Entre ellos se encuentra Juan Álvarez Gato, a quien, por sus servicios y

fidelidad, premiará la nueva reina con bienes embargados a un morisco fallecido —Yuzaf Mellado<sup>3</sup>— que fue partidario de Juana la Beltraneja.

Álvarez Gato, excelente poeta y hombre siempre muy bien relacionado, supo situarse en todo momento en el lado ganador de las contiendas políticas y literarias que vivió. Sabemos que murió dueño de un buen patrimonio y que alcanzó reconocimiento en la Corte de Isabel, además de importantes rentas y favores como su mayordomo personal, cargo de su absoluta confianza.

Llegó a emparentar con la familia del secretario de los Reyes Católicos Fernán Álvarez de Toledo Zapata al casar con su hermana Catalina Álvarez de Toledo, tía del futuro maestrescuela de la Universidad de Toledo Bernardino Illán de Alcaraz (Vaquero 2001 y 2005), posible autor del *Lazarillo de Tormes* como he defendido en varios trabajos (Cáseda 2019b y 2019c).

Dicha relación familiar con el secretario de los reyes le favoreció en su ascenso social, aunque la muerte de su esposa —hacia 1502— lo llevó a ocuparse mucho más de la vida espiritual que de la mundana. Sus últimos poemas lo demuestran, así como su relación con el piadoso y poderoso fray Hernando de Talavera.

## 6. Álvarez Gato y la posteridad

Tras su muerte, el poeta cayó en el olvido. Durante su vida, tan solo dos poemas, el 6 y el 73, fueron publicados en el *Cancionero de Ramón de Llavía* (1490). Lo que conocemos nos ha llegado gracias a un códice del poeta que pasó a propiedad de sus descendientes y que se conserva en la actualidad en la Real Academia de la Historia<sup>4</sup>. Hasta 1901 no se publicaron dichos textos en una edición de Emilio Cotarelo y Mori que he referenciado a lo largo del trabajo. En 1928 Jenaro Artilles Rodríguez llevó a cabo una nueva edición anotada con un estudio introductorio. Y en 1960 Francisco Márquez Villanueva publicó sus *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato* en más de quinientas páginas de gran rigor filológico, añadiendo tres nuevas composiciones del poeta madrileño. Antes, una rareza, las *Observaciones filológicas sobre la lengua poética de Álvarez Gato*, de Mario Ruffini (1956). Se han ido añadiendo, poco a poco, interesantes trabajos que han desvelado algunas circunstancias de interés sobre su vida y sobre su obra, especialmente por Óscar Perea Fernández (2010). Falta, sin embargo, un estudio actualizado que añada nuevos datos históricos, biográficos y literarios sobre el autor madrileño. El último trabajo monográfico, de Mariano Rubio Sánchez (2014), no deja de ser una breve recolección de material ya conocido sin excesivas pretensiones. En la actualidad, la página <http://cervantesvirtual.com> incluye sus obras en prosa y en verso.

La presencia de Álvarez Gato está en Madrid en la famosa calle o callejón que lleva su nombre (Pescador 1972), donde se instaló el conocido establecimiento de los espejos que refiere Valle-Inclán en *Luces de bohemia*. Calle así llamada por estar situada en la misma el domicilio del poeta, cuyo apellido da nombre a los madrileños (o *gatos*) en homenaje a aquel ascendiente de Juan Álvarez Gato que subió, como si un gato fuera, por la alta muralla de la villa árabe durante las acciones de reconquista, sosteniéndose en la verticalidad en un acto de equilibrio singular que los propios defensores elogiaron diciendo que parecía un gato.

<sup>3</sup>Archivo General de Simancas.«Merced a Juan Álvarez Gato, vecino de Madrid, de los bienes de Yuzaf Mellado, moro, vecino de dicha villa, que ayudó al rey de Portugal». ES.47161.AGS/2.2.10.5//RGS,LEG,147602,6.

<sup>4</sup>Real Academia de la Historia. Códice C: 114. Es un tomo en folio de 175 hojas al que faltan tres hojas iniciales y seis finales. La *Vida de fray Hernando de Talavera* ocupa del folio 150 al 175.

Hombre que supo navegar en el convulso mundo político y social de su época, judeoconverso, inteligente y dotado de una gran capacidad poética, sin embargo, no se le ha hecho justicia como escritor. Este trabajo ha tratado de reivindicar la autoría de su obra más importante, las *Coplas de Mingo Revulgo*, que, además de ser un excepcional documento histórico de su tiempo, tiene la virtud de mostrar la altura de miras de un hombre justo y ecuánime en sus juicios, como la Historia ha ido dictando. Hoy podemos leer las *Coplas de Mingo Revulgo* como una obra escrita desde el profundo amor y dolor por Castilla. Su sátira, dura y acerada, nunca llega a perder las formas ni cae en el insulto fácil, mostrando la elegancia de un poeta respetado en los cenáculos literarios de su época y habitual en las tertulias y en las conversaciones literarias.

## Conclusiones

A lo largo de este artículo, he tratado de hallar la autoría de las *Coplas de Mingo Revulgo* siguiendo fundamentalmente lo que nos dice la propia obra. Las conclusiones a que he llegado se pueden resumir de este modo:

1.- He establecido la existencia de una *falsa trilogía*, puesto que si bien las *Coplas del provincial* y las *Coplas de la panadera* guardan —temática y formalmente, así como en cuanto a unidad de sentido— importantes similitudes, las *Coplas de Mingo Revulgo* son muy diferentes a las anteriores. Marcelino Menéndez Pelayo lo expresó con justicia al afirmar que su autor «elevó la sátira a la dignidad de función social».

2.- He analizado el catálogo de posibles autores. Ninguno de los candidatos ofrece garantías como creador de la obra.

3.- El nombre de *Gil Arrebato* encubre el nombre real de su autor. Se trata de un juego literario de ocultación como tantas veces ocurre especialmente a partir del siglo XV. El nombre que se esconde es el de *Álvarez Gato*. A este respecto, he tratado de dar razones en favor de dicha hipótesis: la referencia a «la villa» y al término madrileño de «Esperilla». También la relación posible con el autor de la *Glosa*, Fernando del Pulgar, y con su destinatario el conde de Haro. Por otra parte, la referencia tan despectiva que hace Álvarez Gato en uno de sus poemas al creador de las *Coplas del provincial*—Rodrigo Cota, según se puede leer entre líneas— me parece significativa en cuanto a reivindicación de su propia obra, las *Coplas de Mingo Revulgo*, situada en las antípodas de las *Coplas del provincial*.

4.- Tras el análisis de diversas cuestiones relacionadas con el estilo de las *Coplas de Mingo Revulgo* y su semejanza en los usos lingüísticos con algunos poemas de Álvarez Gato (léxico popular, estilo *humilis*, voces repetidas —*grillos*, *guay*—, lenguaje enfático, empleo de diminutivos), establezco la similitud estrófica y de diversas cuestiones métricas de los textos de Álvarez Gato y de las *Coplas de Mingo Revulgo*: idéntico uso de la copla novena o eneagésima de versos octosílabos consonantes con igual rima y estructura partida en redondilla seguida de quintilla.

5.- La presencia de las referencias religiosas en las *Coplas de Mingo Revulgo* —virtudes teologales— como elemento estructural y vertebrador de las mismas nos acerca a los poemas de contenido religioso tan abundantes en Álvarez Gato. Doy sentido a la presencia del último verso «*In hac lachrymarum valle*» de las *Coplas* poniendo en relación este hecho con la *Celestina*; pero también con la *Vulgata* del fundador de los

jerónimos y con el influjo de un relevante converso, el arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera, muy querido por el escritor madrileño.

6.- Establezco el origen de las *Coplas de Mingo Revulgo* en un hecho muy relevante, la *farsa* de Ávila (1465) y también el incidente ocurrido con Pedrarias Dávila, a quien sirvió entonces como ayudante el poeta Álvarez Gato. Estos dos hitos marcan el origen y la génesis histórica de las *Coplas*, así como la toma de postura contra Enrique IV por el poeta madrileño. Su actitud política mostrada en algunos de sus poemas —coincidente con la de las *Coplas*— es otro argumento más a favor de su autoría.

7.- Álvarez Gato, miembro de la pequeña corte literaria formada por los Manrique y por un grupo de poetas del mundo de los cancioneros, colaboró con el nuevo rey Alfonso *el Inocente* con sus manifestaciones poéticas en contra de Enrique IV, contribuyendo para ello con la escritura de las *Coplas de Mingo Revulgo*, ejemplo de literatura comprometida con su tierra, texto satírico pero a la par trágico en cuanto a expresión del pensamiento senequista de su autor, compungido por el dolor que, tal y como discurrían los acontecimientos, sufriría Castilla.

8.- Espero haber podido reivindicar con suficientes argumentos la autoría de Álvarez Gato de las *Coplas de Mingo Revulgo*, uno de los mejores textos de nuestro siglo XV y ejemplo perfecto de regeneracionismo *avant la lettre*.

**Obras citadas**

- Alda Tesán, J.M.(ed.). *Poesía*. Madrid: Cátedra, 1980.
- Álvarez y Baena, J.A. *Hijos de Madrid ilustres en santida.*, Madrid: Benito Cano, 1790.
- Álvarez Gato, J. *Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato: poeta madrileño del siglo XV. Edición a cargo de Emilio Cotarelo y Mori*. Madrid: Imprenta de la Revista Española, 1901.
- . *Obras en prosa y verso / Juan Álvarez Gato*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/obras-en-prosa-y-verso-927269/>
- Artiles, J. (ed.). *Juan Álvarez Gato. Obras completas*, Madrid: CIAP, 1928.
- Brodey, V. (ed.). *Las coplas de Mingo Revulgo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
- Cantera Burgos, F. *El poeta Ruy Sánchez Cota (Rodrigo Cota) y su familia de judíos conversos*. Madrid: Cátedra de Lengua Hebrea e Historia de los Judíos de la Universidad de Madrid, 1970.
- . *El poeta Rodrigo Cota y su familia. Otros dos estudios sobre cancioneros*. Miranda de Ebro: Fundación Cultural, 2011.
- Cáteda, J.F. «En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*.» *Sefarad* 79-1 (2019a): 163-197.
- . “Una nueva teoría sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz.” *Lemir* 23 (2019b): 97-124.
- . “Nuevos datos sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra.” *Lemir* 24 (2019c): 217-328.
- . “En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*.” *Sefarad* 79-1 (2019d): 163-197.
- . “Lope de Estúñiga y la autoría de las *Coplas de la panadera*.” *Archivum* 59 (2019e): 123-160.
- Crespo Quesada, L. *Evolución de los fonemas bilabiales en los Siglos de Oro. Trabajo Fin de Grado*. Jaén: Universidad de Jaén, 2017.
- Domínguez Bordona, J. (ed.). *Fernando del Pulgar. Glosa a las coplas de Mingo Revulgo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.
- Fernández de Oviedo, G. *Batallas y quinguagenas*. Madrid: RAE, 1983.
- Fradejas Lebrero, J. “La patria de Fernando del Pulgar.” <http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9707/9253>.
- Galván, L. “Valle de lágrimas y lugares de la gloria: la *Celestina* y el Salmo 83/84.” *Celestinesca* 28 (2004): 25-32.
- García de Villanueva, M. *Origen, Épocas y progresos del Teatro Español. Discurso histórico*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1802.
- Gómez Bravo, A.M. *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo XV*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1998.
- González Alfaya, L. “Apuntes para la edición crítica de la obra de Diego López de Haro, poeta cancioneril.” *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* vol. 30 núm. especial 15-29 (2012). [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_DICE.2012.v30.41357](http://dx.doi.org/10.5209/rev_DICE.2012.v30.41357).
- Lama, V. “Jorge Manrique, [Nicolás de] Guevara y Juan Álvarez Gato.” En F. Gómez Redondo (coord.). *Historia de la métrica medieval castellana*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2016. 868- 890.
- Lida de Malkiel, M.R. *Juan de Mena: poeta del Prerrenacimiento español*. México: Colegio de México, 1950.



- Marañón, G. *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*. Madrid: Espasa, 2000.
- Márquez Villanueva, F. *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato. Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*. Madrid: Real Academia Española, 1960.
- Martín, J. L. *Enrique IV de Castilla. Rey de Navarra, Príncipe de Cataluña*. Hondarribia: Editorial Nerea, 2013.
- Martín Romero, J.J. *La Batalla campal de los perros contra los lobos*. Logroño: San Millán de la Cogolla, 2013.
- Menéndez y Pelayo, M. *Historia de la poesía castellana*. Madrid: V. Suárez, 1914.
- . *Orígenes de la novela*. En *Obras Completas*. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2017 [1905-1915].
- Paolini, D. *Las «Coplas de Mingo Revulgo». Estudio preliminar, edición crítica y notas*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2015.
- Pastore, S. *Una herejía española: conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*. Madrid: Marcial Pons, 2004.
- Perea, O. “Enrique IV de Castilla en la poesía de cancionero: algún afán ignorado entre las mil congoxas conocidas.” *Cancionero General* 3 (2005): 33-71.
- . “Juan Álvarez Gato en la villa y corte literaria del Madrid tardomedieval.” En E. Jiménez (coord.). *La villa y la tierra de Madrid en los Albores de la capitalidad (siglos XIV-XVI)*. Madrid: Almudayna, 2010. 49-77.
- Pulgar, Hernando del. *Glosa a las Coplas de Mingo Revulgo*. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjw895>.
- Ramos Arteaga, J. A. “Homofobia y propaganda: la construcción literaria y política de Enrique IV.” En Margarita Freixas (coord.). *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica Medieval*. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 2000. 2: 1501-1510.
- Rodríguez Puértolas, J. “Sobre Fray Iñigo de Mendoza.” *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 45 (1969): 331-347.
- . “Sobre el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*”. En vv.AA. *Homenaje a Rodríguez-Moñino*. Madrid: Castalia, 1966: 131-142 del vol. II. Reimpreso en J. Rodríguez Puértolas. *De la Edad Media a la Edad Conflictiva*. Madrid: Gredos, 1972. 121-136.
- . “Algo más sobre el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*.” *Insula* 310 (1972): 14.
- (ed.) «*Coplas de Mingo Revulgo*.» En *Poesía crítica y satírica del siglo XV*. Madrid: Castalia, 1981.
- Rubio Sánchez, M. *La poesía de circunstancias del madrileño Juan Álvarez Gato. Máster Universitario en Literatura Española*. Madrid: Departamento de Filología Española II (Literatura Española) Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 2013-2014. <https://eprints.ucm.es/29985/>.
- Ruffini, M. *Aportaciones filológicas sobre la lengua poética de Álvarez Gato*. Sevilla: Editorial Católica Hispánica, 1953.
- Vaquero Serrano, M. C. “Una posible clave para el *Lazarillo de Tormes*: Bernardino de Alcaraz. ¿El arcipreste de San Salvador?” *Lemir* 5 (2001). <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista5/Arcipreste/Vaquero.htm>.
- . *Genealogía de la toledana familia Zapata*. Toledo: María del Carmen Vaquero, 2005.