

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicas: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

LÉXICO DEL RETRATO DE GARCIA DE RESENDE EN DIÁLOGO CON LAS CANTIGAS GALLEGO-PORTUGUESAS: FORMAS Y SONIDOS¹

M.^a ISABEL MORÁN CABANAS
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen: El presente estudio tiene por objeto el análisis del léxico prosopográfico y de la etopeya del *Cancioneiro Geral* en diálogo con las burlas orientadas a la *denigratio pueri* de los cancioneros medievales gallego-portugueses. Nuestro punto de partida es, concretamente, el retrato caricaturesco que los poetas de la compilación cuatrocentista portuguesa hacen del bien humorado Garcia de Resende, distinguiendo las isotopías que allí se entrecruzan y se manifiestan de forma análoga en las *cantigas de escarnio y maldecir*. En ese sentido, llamaremos la atención sobre dos series léxicas vinculadas al discurso carnavalesco: una relativa a formas arredondeadas, voluminosas y/o rellenas de algún material para aludir al «mal tallado» o contrahecho; otra referente a sonidos estridentes o retumbantes vinculados al tañedor de instrumentos musicales.

Palabras clave: Léxico carnavalesco, retrato, instrumentos, cantigas de escarnio e maldicir, Garcia de Resende.

Abstract: In the present study we deal with the analysis of the lexicon relating to the physical aspect in the *Cancioneiro Geral* in dialogue with that of mockeries oriented towards the *denigratio pueri* in the Galician-Portuguese medieval songs. Our starting point is, concretely, the caricaturesque portrait that the poets of the 15th century Portuguese compilation make of the jovial Garcia de Resende, distinguishing the isotopies that are intertwined and manifest

1. El presente trabajo se vincula al proyecto *Paleografía, lingüística y filología. Laboratorio on-line de la lírica gallego-portuguesa* (FFI 2015-68451-P), subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad y por el FEDER.

themselves in an analogous way in the *cantigas de escárnio e maldizer* (songs of derision and cursing). In this sense, we call attention to two lexical series linked to the carnivalesque discourse: one related to round shapes, voluminous and/or filled with some material to allude to the *mal talhado* ('misshapen'); another allusive to strident or booming sounds linked to the interpretation of musical instruments.

Keywords: Carnival lexicon, portrait, instruments, *cantigas de escárnio e maldizer*, Garcia de Resende.

1. El polifacético Garcia de Resende (1470?-1536), en su crónica acerca de la vida y los hechos del rey D. João II, nos ofrece datos pormenorizados acerca de su permanencia casi constante en la Corte portuguesa a lo largo de una amplia franja temporal y en acontecimientos tan trascendentales para la Corona como la redacción del testamento regio, el cual fue compuesto con su propia pluma. El noble de Évora presume abiertamente de la amistad y la confianza que le unen al monarca, impresionado por lo buen conservador, jovial y talentoso que aquel se muestra para la escritura, el dibujo y la música:

Eu debuxava muito bem, e elle folgava muito com isso e me acupava sempre, e muitas vezes o fazia perante ele em cousas que me elle mandava fazer [...].

E porque eu começava de tanger bem, me mandava ensinar e me ouvia muitas vezes na sesta e de noite na cama e me gabava tanto, e tantas vezes, que eu não cuidava em outra cousa senão em servir e aprender E estando hũa noyte na cama ja despejado me perguntou se sabia as trovas de Dom Jorge Manrique que começam “Recorde el anima dormida”, e eu lhe disse que si; fez-mas dizer de coor, e depois de ditas me disse que folgava muito de mas ver saber e que tam necessario era a hum homem sabê-las como saber o pater noster; e gabou muyto o trovar de muito singular manha e isto porque eu fiz hũa trova que elle vio e a gabou muito por me dar vontade de ho aprender e saber fazer (García de Resende, 1994: 434-435).

Comenta, anecdóticamente, cómo consiguió, a partir de los escasos recursos con que contaba en un viaje a tierras del Algarve –hojas de papel, tinta y cera roja–, elaborar un tablero de ajedrez con la finalidad de que D. João II se distrajese, pues ya por aquel entonces se encontraba afectado de la enfermedad que lo llevaría a la tumba, para la cual buscaba paliativo en las alcalinas aguas de Monchique. El monarca apreció tanto aquel gesto y la extraordinaria destreza o maña de su servidor, que hasta llegó a exclamar en público: «Pera que trazer tableiro

nem trazer nenhua cousa, senão trazer somente Resende? Que desta maneira era agradecido de qualquer cousa por pequena que fosse» (*Íbidem*). En este repositorio de recuerdos y detalles tan pintorescos y personales se manifiesta bien el perfil de su condición de criado y amigo, la discreción del *moço de camara* y *moço de escrevaninha* y la lealtad del individuo entregado de modo pleno al servicio de su señor, que se mantendrá inquebrantable a lo largo del tiempo. Lo asistió, de hecho, hasta en el momento de su fallecimiento en 1495: «a tudo fui presente por dormir en sua câmara e nunca sair daí» (*Íbidem*); y, aún después, continuará al servicio del nuevo soberano, el rey D. Manuel.

La verdad es que Garcia de Resende también nos dejó numerosas muestras de su espíritu animado y extraordinaria disposición en el *Cancioneiro Geral* que él mismo compiló y editó. Además, no solo contribuyó a enriquecer esta obra con textos de su propia autoría, sino que también quiso incluir entre sus páginas varias *coisas de folgar* en las que sus congéneres recurren a su imagen y comportamiento como objeto de mofa y a las cuales responderá en análogos términos. De hecho, la burla individual se sobrepone allí a la de costumbres a través de un discurso vehiculado en un tono coloquial y un lenguaje sin pudor a partir de cualquier excentricidad. Se trata de una sátira de alcance inmediato y de la que nadie escapa, independientemente de su menor o mayor categoría social, haciendo que el interés del público recaiga tanto en el mensaje producido como en el personaje que es blanco de chanza. De ahí el interés por indicar en el epígrafe el o los nombres de las personas implicadas en las circunstancias de la esfera cotidiana que se convierten en tema de escarnio humorístico, incluso con sus títulos o funciones.

2. La posesión de rasgos físicos discordantes con los cánones estéticos en vigor, tales como la falta de gracia y donaire en la exhibición de ciertas cualidades artísticas o musicales, aparecen a menudo en la colectánea como un rico manantial inspirador de versos. Y son precisamente ambas circunstancias las que ganan mayor relieve en el retrato poético que se diseña de Garcia de Resende, destacando en este sentido los dardos que le envían, en un texto colectivo, autores como Álvaro de Sousa, paje de lanza del rey; Rui de Melo, alcalde-mayor de Elvas; Álvaro Barreto, defensor de Afonso V en el enfrentamiento de Alfarrobeira (1449), que acabó con la muerte del infante don Pedro, alcanzado por una flecha; Francisco da Cunha, del que no disponemos de datos concretos; Francisco Homem, primogénito de Pedro Homem y su sucesor en el cargo estribero-mayor; y Manuel Correa, cortesano procedente de Madeira y del que tampoco tenemos más noticias (vol. IV, n.º 865)².

2. Para la transcripción de los versos del *Cancioneiro Geral* seguiremos la edición completa de Aida Fernanda Dias (GARCIA DE RESENDE, 1990-1993), indicando, en cada caso, los correspondientes número de volumen y composición.

En otro texto a él se dirige con humor el alcalde-mayor de Oporto, y poeta singular por su contribución al humanismo en Portugal, João Rodrigues de Sá (vol. IV, n.º 864), de quien Cataldo escribió en términos muy elogiosos, exaltándolo como individuo notablemente instruido y modelo de nobleza culta en Portugal. Y en otro es Afonso de Valente (vol. IV, n.º 879) quien, todavía con mayor énfasis, va a encontrar en su persona motivos para la risa y sobre cuya identidad cabe preguntarse: ¿coincide con la del carcelero de la prisión del Limoeiro de Lisboa referida por Gil Vicente en el *Auto da Barca do Inferno* (con edición *princeps* datada alrededor de 1518 bajo el título de *Auto de Moralidade*)? ¿y con la del instrumentista o *tangedor* del rey D. Manuel, que recibe una cantidad anual de 616 reales a partir del primero de enero de 1501, según consta en el libro 37 de su *Chancelaria*?

En el presente estudio nos fijaremos en los elementos y recursos utilizados por esos retratistas poéticos de Garcia Resende para componer sus *coisas de folgar*. Volviendo nuestra vista atrás, comprobaremos, en primer lugar, la continuación de fórmulas de expresividad construidas particularmente sobre la analogía; en segundo, la presencia de innovadoras creaciones o *envenções* con que los autores cuatrocentistas se empeñan en mostrar su pericia léxica y estilística. Como veremos, la caricatura del cortesano de Évora que se diseña de modo ingenioso entre todos ellos se apoya, sobre todo, en dos series léxicas, relativas, por un lado, al tamaño y volumen de su cuerpo y, por otro, a la producción de ruidos especialmente estridentes, retumbantes o «mal sonantes». En el año 2002 escribíamos:

Desde sempre foi reconhecida pelos investigadores a necessidade de empreender a análise do léxico da compilação resendiana que foi veículo de expressão dos autores nela representados. Apesar de que algumas tentativas foram já feitas neste sentido, muitas dúvidas não conseguiram ser esclarecidas, quer dizer, ou não se encontrou qualquer explicação para muitos dos vocábulos enigmáticos, ou as diversas significações propostas não encaixaram cabalmente nos contextos em que se integram (Morán Cabanas, 2001: 18).

Hoy, pasados más de quince años desde entonces, cabe afirmar todavía lo mismo. Algunos colaboradores de Garcia de Resende sintieron una marcada predilección por la elaboración de versos cargados de dificultades que confieren un carácter hermenéutico a los propios textos y por un alto grado de sofisticación retórica, animados sobre todo por el afán de mostrar pericia en el ejercicio de la poesía. Y, en efecto, no son las composiciones de temática amorosa las que mayores dificultades de lectura e interpretación presentan desde el punto de vista léxico. En ese tipo de textos, tal como ocurre en el *corpus* de las cantigas de amor y amigo gallego-portuguesas, el vocabulario resulta perfectamente inteligible, pues

traducen en versos situaciones y experiencias sentimentales que se repiten en la mayoría de los trovadores. En contrapartida, en las cantigas de escarnio y maldecir la riqueza y variedad terminológica llevan, no pocas veces, a la obscuridad. Tal como afirma la estudiosa Anna Ferrari (1995: 970), el *corpus* escarnino de la lírica gallego-portuguesa alcanza una indiscutible prioridad en lo referente a la cantidad, calidad y articulación sobre las otras lenguas. Y no existe ninguna duda de que las varias generaciones de trovadores dieron por supuesto la competencia de su auditorio para comprender y valorar su maestría en el arte de trovar, tanto en su dimensión formal como conceptual.

¿Se trata de burlas ficticias o poseen algún fundamento real? ¿Como eran entendidas por sus pacientes o receptores? ¿Su finalidad era tan solo lúdica o respondían a otra intencionalidad? Muy probablemente la realidad sería poliédrica, pero no resulta sencillo aproximarnos hoy a esas cantigas porque no tenemos acceso a las claves o pistas concretas de interpretación que el público de la época sí conocía (Airas Freixeido, 2017: 15). Como explica Graça Videira Lopes, es elevadísimo el número de textos que «juegan en casa», en el seno de un círculo relativamente cerrado y físicamente muy próximo (1994: 215). Y esto mismo ocurre en textos de los motejadores de la compilación portuguesa cuatrocentista, en que sobresale también el empeño en inventar, adaptar y amontonar insultos sobre insultos relativos a miembros de un grupo social privilegiado. Nos encontramos con tal acumulación terminológica, entre otros, en los textos dirigidos a Garcia de Resende por sus congéneres con motivo de «festejar» su gordura y otros rasgos que lo desvían del modelo de elegancia y galantería establecido, el cual preconizaba la esbeltez de la figura.

3. El trovador Afonso Eanes do Coton, en el ámbito de la sátira gallego-portuguesa y en el espacio epigramático de una estrofa, comparó las formas corporales de tres *maljeitosos* (o contrahechos) del espectáculo trovadoresco: las de sí mismo, las de un individuo llamado João Fernandes —apodado también de forma reiterada por su apariencia física en otras composiciones— y las del trovador Pero da Ponte. A decir del autor, la silueta del tercero supera con creces en deformidad a las de los anteriores, como podría comprobar cualquiera que lo viese sin manto: «pero mal talhados somos nós, / s'omen visse Pero da Ponte en cós, / semelhar-lh'ia moi peor talhado» (B 1616, V 1149). A propósito de João Fernandes, recuérdese además que, en otras cantigas que forman una pequeña serie, las mofas insisten en su semejanza física con un *mouro*: «semelhava mouro e jogavam-lh'ende» (B 1367, V 975). A partir de dicha circunstancia se recurre a juegos de equívoco, como el que se centra en la expresión *talhar a saia* de Martin Soárez, utilizada tanto para indicar que con la prenda que le hicieron o cortaron aún parece *peior talhado*, como para aludir, de modo indirecto, a la práctica

islámica de la circuncisión (B 1370, V 978). También las dos únicas composiciones de Rui Gomes de Briteiros que llegaron hasta nosotros giran en torno a este personaje, subrayándose sus rasgos de *crespo e mal talhado* y su condición de *anaçado* (el que cambia de religión) y no bautizado en una de ellas (B 1544)³.

Pues bien, en el *Cancioneiro Geral* es Garcia de Resende quien se convierte en protagonista hegemónico como blanco de mofas relativas a las formas contrahechas. El compilador no excluirá de su *Cancioneiro Geral* a los que lo presentan en una categoría similar al *mal jeitoso* por excelencia, aunque, en su caso, con base principal en la combinación de las dos series léxicas arriba mencionadas: proporciones de su cuerpo, que se alejan del canon de belleza en vigor, y producción de ruidos estridentes o malsonantes. En ese sentido nos interesa también volver la vista atrás, concretamente hasta los versos que Fernan Paez de Tamalancos dirige al juglar Saco en el *corpus* satírico gallego-portugués: el trovador defiende, como se indica en la rúbrica que acompaña una de sus cantigas en los cancioneros, que este apenas debía ser designado como Saco, nombre o apodo muy significativo que nos remite a la gran dimensión de sus nalgas y a su inaptitud para *citolar* o tocar bien la cítola o cítara (B 1334, V 941). He aquí los términos en que se desenvuelve la burla:

Dom Fernam Paez de Talamancos fez este cantar de maldizer a um jograr que chamavam jograr Saco, e era mui mal feito; e por entrobou-lhi que mais guisad'era de seer Saco ca jograr.

[...]

Quem a vós chamou jograr a pran mentiu,
ca vej'eu que citolar non vos oíu
nen os vossos nadigões nonos viu.
Vosso nome vos dirá, assi Deus m'ampar,
quem vos chamar saco e non [já] jograr.

No obstante, recálquese que de nuestra comparación se excluye la consideración de la dimensión social asociada a la crítica a la interpretación de los juglares en las *cantigas de escarnio y maldecir*, afectando también directamente a otros intérpretes como Lourenço, Lopo o Martin Galo (Lanciani y Tavani, 1995: 118-138). Frente a ella, los textos cuatrocentistas que aquí abordamos, elaborados a

3. En la otra, a través de referencias a la poda de viñedos, emerge la insinuación de la extirpación del prepucio y una alusión a su relación con una criada (B 1543). Y aún Joan Soarez Coelho le dedica a Joan Fernandes um par de cantigas en las que, también a partir de su aspecto de *mouro*, la sátira acaba por desplazarse al ámbito sexual (V 1012) y a la participación en cruzadas (V 1013).

modo de *coisas de folgar* y dirigidos al polifacético y buen humorado Garcia de Resende, están compuestos en la Corte —por cortesanos, entre cortesanos y para cortesanos—, manteniéndose, en general, ajenos a diferencia de categorías o estatus en ejercicios lúdico-poéticos.

3. 1. El rasgo de la redondez corporal aparece bajo la consideración de una desviación de la moda en las composiciones del *Cancioneiro Geral*, dado el apogeo alcanzado por la llamada «línea X» a finales de la Edad Media, que nos remite a la silueta de un cuerpo atlético con anchos hombros y tórax, mas con estrecha cintura. Precisamente sobre tal aspecto se llama la atención en el manual de etiqueta de Fernão da Silveira que se recoge en la colectánea y en el que, junto al saber vestir y tratar, se identifica como excelencia el ser «sobr'alto, alvo, delgado» (vol. I, n.º 31). Mucho se alejan esas características del retrato que se diseña de Garcia de Resende, el cual se construye a partir de la acumulación de cosificaciones basadas sistemáticamente en la analogía de su cuerpo con objetos redondeados y/o rellenos de algún material o, a través de juegos metonímicos, con un fabricante de estos o con una parte saliente o abultada del cuerpo. Estos son tan solo algunos casos seleccionados a modo de ejemplo:

1. De la autoría de João Rodrigues de Sa (vol. IV, n.º 864) registramos alusiones al *atabaque*, tambor de origen africano, hecho con piezas de árboles y piel de animal; *almofreixe*, una especie de maleta grande o baúl; *gram palheiro*, apodo que nos trae a la mente aquella cantiga gallego-portuguesa de Afonso X en que se subrayan las ventajosas formas de Sancha Anes comparando su figura con una mostea, es decir, un carro de paja: «ca nunca vi dona peor talhada, / e quige jurar que era mostea» (B 458).

2. De autoría colectiva, en nombre de Álvaro de Sousa, Álvaro Barreto, Francisco da Cunha, Francisco Homem y Manuel Correa (vol. IV, n.º 865), son las referencias a *bandouva*, palabra de uso metonímico que nos remite a lo mismo que *bandullo*, término más frecuente actualmente con ese sentido de vientre, barriga, etc.

3. De la autoría de Afonso de Valente (vol. IV, n.º 879) encontramos un sinfín de comparaciones, entre las cuales destacan las que equiparan al compilador a un individuo que hace *almadraques* y *seirões*, o sea, colchones o almohadas y sacos (imagen especialmente recurrente, como vimos, en este tipo de sátira) para el transporte en animales de carga; a un hombre hecho de *coxins* rellenos de un material tan blando como el *cotam*, volviéndose a recoger, por tanto, la idea de saco; a un *gigante rebordão*, que nos recuerda a la castaña que nace a partir de la semilla del castaño silvestre y es especialmente grande y redonda; a una *grande meloa*, expresión relativa a una variedad de melón cultivada en Portugal, más redondeada y arrugada y que alcanza su apogeo en plena

época estival, como se indica enfáticamente en el verso «de parto no mes de agosto»; *a mais de setenta cousas posta em gibam*, expresión que, además de hiperbolizar la corpulencia por medio del determinante numeral, nos remite a la moda del gibón llevado a la moda de aquella altura: en forma de camisa forrada de paños con el fin de resaltar el pecho y cayendo sin pliegues sobre el cuerpo, como si este estuviese lleno de aire; *a grande covam de vesugos*, es decir, cesto de peces de forma arredondeada u ovalada, cuyo nombre aparece utilizado en portugués como sinónimo de gordo; *a saia de verdugos*, denominación de una amplia falda muy en boga a finales del siglo xv e inicios del xvi, caracterizada por su enorme armazón sobre aros⁴; y *a fardo de pimenta*, que se vincula igualmente a la imagen de contenedor.

4. Además, para acentuar específicamente la adiposidad y flacidez de sus carnes son varias las comparaciones establecidas con objetos contenedores de líquido —del tipo *tonel*, *pipa* u *odre apojado como mama*— y, por otro lado, a su gusto por el vino o condición de beodo o borrachín parecen aún aludir expresiones como *feixam de cuba*; *guia de dança de copas* o *grega bébada de parto* (Morán Cabanas, 2005: 41-62).

En fin, todas estas propiedades convierten a Garcia de Resende, en palabras de Afonso de Valente (vol. IV, n.º 879), en un personaje muy indicado para aparecer a modo de momo en los *serões* o saraos de la Corte, es decir, como actor enmascarado de espectáculos vinculados a la convivencia áulica de naturaleza parateatral:

[...]
Bentas sejam de Balam⁵
as fadas que vos fadaram

4. En efecto, esta pieza del vestuario fue también conocida bajo el nombre de «guarda-infantes» por ser un elemento creado o utilizado para disfrazar embarazos, por lo que tantas veces fue denunciada por los moralistas coetáneos. Así, en su *Crónica de Enrique IV*, el historiador Alonso de Palencia comenta las libertinas costumbres y atentados contra la fidelidad conyugal de la esposa del monarca, D. Juana de Portugal, en los siguientes términos: «vino a precipitarse [la reina] en una nueva culpa que por algún tiempo logró mantener secreta, merced al traje que de intento había adoptado tiempo antes. A su ejemplo, todas las damas nobles españolas usaban vestidos de desmesurada anchura, que se mantenían rígidos en torno al cuerpo con multitud de aros durísimos, ocultos y cosidos bajo la tela, de suerte que hasta las más flacas parecían con aquel traje corpulentas matronas y a todas podrían creérselas próximas a ser madres» (BERNIS MADRAZO, 1979: 84-85).
5. No parece que se justifique la presencia de este personaje por la identificación con el profeta al que Balaque da instrucciones para maldecir el pueblo de Israel en el *Livro de los Números*, cuarto libro del Tora, o en el *Apocalipsis* del Nuevo Testamento, sino para indicar gran corpulencia por la coincidencia formal de su nombre con el sustantivo *balão*.

as tetas que vos criaram,
qu'assi vos empetrinaram
para momo no serem.
Onde todos bem veram
vossa groria, vossa fama,
e caber-vos-á por dama
ũa saca d'algodam
e por tocha ù gram tiçam.
(vol. IV, n.º 879)

Como podemos observar, si antes nos desplazamos del saco de la sátira gallego-portuguesa a la saca (saca de algodón) en el *Cancioneiro Geral*, ahora hacemos un camino similar a través del momo, pues con tal forma nos encontramos en ambos lugares⁶. Concretamente en una cantiga de escarnio y maldecir que nos llegó incompleta, el jogral João Baveca aconseja a Pero d'Ambroa que, ante los problemas que vendrá a tener con un alberguero en el desempeño de sus funciones de mayordomo —tal vez de algún señor de gran título—, le aplique la nariz en su momo: «e brita[de]-lh'os narizes no momo» (B 1457, V 1067). Rodrigues Lapa y los editores posteriores indican para ese vocablo, a modo de hipótesis (véase el uso del modo condicional con valor de probabilidad) y sin más explicación o justificación, un significado que efectivamente cabe adivinar por el contexto: «seria uma curiosa expressão de gíria com o sentido de traseiro» (Lapa, 1970: 294). Si en la primeira estrofa aparece en posición de rima con *mordomo* y *como*, en la tercera y última se dice: «e desses vossos narizes log'i / fiqu'ò seu cuu quebrantad'assi», substituyéndose *momo* por *cu*; mas, en verdad, no encontramos registrado el término en otros textos medievales con la misma equivalencia que apunta el filólogo de Anadia⁷.

Ante el *momo* referido en el retrato humorístico de Garcia de Resende y esta única ocurrencia de las cantigas medievales, cabe preguntarnos: ¿se trata de un caso de homonimia? ¿O cabe tener en cuenta la analogía entre las nalgas y los mofletes abultados de la caracterización de la cara del momo en un contexto obsceno-escatológico y un discurso esencialmente cómico-carnavalesco? Téngase en

6. «En el *Cancioneiro Geral* se registran hasta ocho ocurrencias del vocablo bien con un sentido similar al del texto de Afonso de Valente bien con el de pieza breve de representación compuesta de fantasías, danzas, mojíngangas, etc.» (*vid.* DIAS, 2003, *s.v.*).
7. Hay obviamente aquí un juego de alusiones homosexuales, siendo *nariz/narizes* uno de los términos utilizados con mayor frecuencia en la Edad Media para designar el órgano sexual masculino, como se puede constatar en otras composiciones gallego-portuguesas. Y en el mismo sentido aparece el verbo *quebrar* en sus diferentes formas, empleado como sinónimo de penetrar analmente (*vid.* NODAR MANSO, 1990: 110 y CALLÓN, 2017: 400).

cuenta que este resulta siempre dominado por la superabundancia, la exageración y la confluencia de las partes más altas y salientes del cuerpo con las bajas y entrantes a modo de orificios, remitiéndonos a una transgresión desde la cual se construye un mundo al revés a través de la risa (Bakhtin, 1987: 351-352). La asociación directa y explícita entre mofletes y nalgas –comparación en sentido vertical– está presente, de hecho, en el diseño poético que los poetas trazan de García de Resende cuando describen a este como *nalgas bochechas* (vol. IV, n.º 879). Además, no podemos olvidar que, en el ámbito de los mitos griegos, la popularidad de una divinidad tan periférica como las del Momo se vincula, sin duda, a su conversión literaria en un estereotipo burlesco. Como Baco, es un referente muy socorrido para momentos de burla y chanza en los ámbitos de la gracia o del humor, funcionando como la personificación de la mofa y el sarcasmo en obras de diversos géneros y épocas (Manrique Frías, 2010: 250).

Por otra parte, señálese que otras analogías al servicio del retrato en cuestión se inspiran también en fenómenos o elementos de la naturaleza, entre las cuales destaca, por su perfil casi surrealista, la que Afonso de Valente establece entre las nalgas del eborense y las tierras alagadizas de las orillas del Tejo/Tajo, así como entre sus lomos sin espinazo y los del propio monte. Sin duda, vale la pena reproducir los versos en que se unen trasero y paisaje para crear la imagen de volumen y flacidez:

Gram lavoira se vos perde,
 porque vai em tal ensejo
 vosso cu de verde a verde
 como o Tejo.
 Is cobrindo toda a ponte,
 as leziras nom desfaço,
 os lombos de monte a monte
 sem parecer espinhaço.
 (vol. IV, n.º 879)

Destaca el aprovechamiento de elementos de la cultura cómica popular de cariz carnavalesco a partir del tratamiento dado a los principios de la vida material y corporal conforme prismas desfiguradores que llevan a la hipertrofia, a la acumulación, a la cosificación y/o la animalización. Así, otro de los términos de comparación que forma parte de la caricatura de García de Resende es el del campo semántico de los animales caracterizados significativamente por su exceso anatómico. De los versos de João Rodrigues de Sa, sobresalen imágenes como *touro cevado em lameiro*, en el sentido de gordo y saciado en prado con abundante pasto, que enseguida nos trae a la mente la expresión «as tetas, que semelham

cevadeiras» (B 1458, V 1068), aplicada por Joan Baveca a glándulas mamarias que parecen sacos colgados del pescuezo de los animales para comer. Además, a partir del cerdo se elabora el *paio*, embutido en tripa más gruesa que el chorizo, aludido en la identificación del cuerpo de Resende con un *paio mui recheado* (vol. IV, n.º 864). Mientras que del texto de Afonso de Valente cabe mencionar, por ejemplo, *usso empalado*, oso sometido a un antiguo suplicio que consistía en espetar al condenado en una estaca por el ano, dejándolo así hasta la muerte (vol. IV, n.º 879).

3. 2. En lo que se refiere a la producción de ruidos especialmente agudos, ásperos o mal sonantes destacan expresiones como *charamelam alporcado* (vol. IV, n.º 864), que le aplica João Rodrigues de Sá, a través de un juego de doble sentido: falta de talento musical e incontinenencia gaseosa. La *charamela* designa, de hecho, un antiguo instrumento musical de viento de timbre estridente y *alporcas* —lo mismo que «escrófula»—, el nombre dado vulgarmente a la enfermedad de la tuberculosis, manifestada, entre otros síntomas, con la aparición de un bulto en el cuello y el cambio de voz y/o afonía. También con el doble sentido de desafinado instrumentista e individuo flatulento deben interpretarse otros nombres de instrumentos de viento con los que Alfonso de Valente (vol. IV, n.º 879) identifica humorísticamente a Garcia de Resende: por ejemplo, pone de relieve su similitud con la *sacabuxa* («sacabuche» en español), tipo de trompeta del siglo xv precursora del moderno trombón, y se afirma que fue visto tocando *mui grandes trombas* en la feria de la ciudad flamenca de Amberes (Antuerpia), transcrita como *Enves*⁸.

El último autor asocia también al personaje blanco de sus dardos con sonidos de diferente naturaleza, pero producidos asimismo por el viento, como *tres mil odres de vento* o, de modo más explícitamente escatológico, *bufa calada*. Y aún, para mayor énfasis, se añade que la flatulencia será *de levante no verão*, cuya interpretación nos remite al viento de levante (vol. IV, n.º 879), elemento meteorológico más común entre mayo y octubre y cuya intensidad es variable, mas puede llegar a ser muy alta. A la vinculación del instrumento o elemento productor de viento con la flatulencia en el contexto poético satírico también se asiste en las cantigas gallego-portuguesas, especialmente en una tenzón en la que D. Arnaldo

8. Subráyese que *charamela*, al igual que *trombeta* o *sacabuxa*, tanto puede indicar el instrumento como el instrumentista que lo toca y puede ser incluso una designación genérica para instrumentista de sopro o sinónimo de menestrel. Además, se sabe que el monarca portugués D. Manuel encargó charamelas a un mercader alemán en Flandes, en el año 1515: «dous tipples e dous tenores» (MONTEIRO, 2010: 68-69). No se encuentra en las fuentes lusas el término *bombarda*, relativo a los modelos más graves de *charamela*, al contrario de lo que sucede en otros diversos países.

(probablemente el trovador provenzal Arnaut Catalán) ofrece sus ventajosas dotes gaseosas a cambio del cargo de almirante, garantizando así a la armada una fuente inexorable de recursos. El rey accede y, sin dejar de advertirle que no sería gentil usar tal capacidad ante las damas, le da el título de almirante *Sison*, apodo creado sobre el nombre del ave cuyo macho emite un sonido corto y seco en los saltos: «Pero non quer'eu galarдон / mais, pois vo-lo ja outroguei / chamen-vos Almiral Sison» (B 477)⁹.

Tampoco faltan los nombres de instrumentos de cuerda en la caracterización prosopográfica y etopéyica de Garcia de Resende, incluso acompañados de complementos cómico-burlescos, entre los cuales, destaca *laude com pé de porco* (vol. IV, n.º 879)¹⁰. Además, se acumulan los términos que se inscriben en el ámbito de la teoría de la música a través de notas, propiedades o signos musicales, tales como *bemoles*, *retrapolos*, *gama ut* o *bequadrado*, cuyo significado literal y contextual nos explica con precisión Manuel Pedro Ferreira:

Afonso Valente, por exemplo, faz eco da competência de Garcia de Resende como alaudista, caricaturando-o a «[pousar] em retrapolos / abaixo de gama ud» enquanto toca, ou seja, a estender para o grave a escala guidoniana, usando o grau situado um tom abaixo de *gamma ut* (o Sol que por regra marca o limite inferior do sistema). Este grau é chamado retrapolos (de *retropoles*), porque, no tipo de notação gestual generalizado a partir do século XII, conhecido por «mão guidoniana», na palma da mão as correspondentes notas não têm lugar, e só na parte de trás do polegar podem encontrar correspondência gestual. O uso do Fá grave supõe o recurso a uma afinação alternativa do alaúde, documentada no início de quinhentos. O facto de a música de Resende nos ser apresentada a não caber na escala, tem o efeito retórico de amplificar a ideia de excesso que no poema vem associado à flácida redondez do personagem (Ferreira, 2003: 262).

La verdad es que el significado de ciertos versos enderezados en ese tipo de trovas resulta, por lo menos en una primera lectura, impenetrable, dado el empeño de los autores por encontrar el dicho más agudo que ponga en jaque a sus adversarios (*agudo/a* y *agudeza* son palabras que se registran, de hecho, en el *Cancionero Geral* vinculados semánticamente a habilidad y diligencia). Se trata

9. El elogio de la ventosidad con diferentes intencionalidades se encuentra ya en en la poesía epigramática griega y latina, con continuación en otras tradiciones, como la del escarnio y maldecir gallego-portugués, asociándose a diferentes temas, entre los cuales figura el sexo anal y otros que se alejan de nuestro objeto de estudio.
10. Se alude aquí, además, a la *sorça* (GARCIA DE RESENDE, 1999: n. 92), con el múltiple significado de jaula elaborada com mimbre; embutido (especie de chorizo); o masa de vino, sal, pimienta y ajo en la que se echa carne de cerdo para ensacarla después.

de duelos verbales en los que transparenta simultáneamente el deseo de mostrar ingenio a través de juegos conceptuales y el propósito de divertir o producir *desenfadamento*.

En tal sentido, Garcia de Resende se anima a responder tanto a João Rodrigues de Sá como a Afonso de Valente a modo de réplica y conforme al dicho «quien ríe último, ríe mejor»: si el compilador portugués pone de relieve la hue-suda estructura anatómica del primero, junto a un aspecto enfermizo y carencia de armonía en el andar, del segundo destaca su cuerpo *redondo* (calificado así, literalmente) por medio de adjetivos similares a los que a él mismo le fueron aplicados y a través de la designación de *roupeiro segundo*. Resulta evidente la intertextualidad entre tales notas prosopográficas y las que forman parte de la descripción del poeta castellano Antón de Montoro en la pluma de sus compatriotas, como Juan de Valladolid, Rodrigo de Cota o Juan Agraz, quienes le dedicaron expresiones como «redondo como bodigo», «ratón de molino» o «hinchado como pajuelas» (Scholberg, 1971: 260)¹¹.

En fin, la imagen que nos quedó testimoniada de Garcia de Resende es a menudo la de un cortesano particularmente jovial, bien en la prosa y en los versos de su propia autoría, bien en los que aparece como fuente de inspiración y humor. En efecto, como personaje «enfenito para dar prazer e rir» (vol. IV, n.º 879) lo presenta Afonso de Valente y ese será el perfil que del compilador proyectará Gil Vicente en la pieza teatral *Cortes de Júpiter*, compuesta en homenaje a la Infanta D. Beatriz, hija de D. Manuel, con ocasión de su partida de Lisboa debido a su matrimonio con Carlos III, duque de Saboya, y representada en los Paços da Ribeira en 1521. El célebre dramaturgo pone allí a desfilar por el Tajo/Tejo diversas personalidades que asumen, alegórica y carnavalescamente, la forma de peces, reservando para el eborense la de uno de silueta redondeada: *peixe tamboril* («rape» en español, vocablo con que también es designado en el *Cancioneiro Geral*). Además, teniendo en cuenta su vocación musical también le atribuye deseos de tocar el rabel, instrumento de cuerdas de procedencia árabe: «E Garcia de Resende, / feito peixe tamboril; / e inda que tudo entende, / irá dizendo por ende: / Quem me dera um arrabil!»¹².

11. Otros datos, alejados de nuestro interés en este trabajo, tienen que ver con su doble condición de converso o cristiano nuevo y baja categoría social, insistiendo en la incompatibilidad entre remendar paños en virtud de su profesión de ropero y componer trovas. Recordemos que Antón de Montoro es un poeta bien conocido por sus congéneres del *Cancioneiro Geral*, en donde se recoge la réplica rimada que el portugués Álvaro de Brito (vol. I, n.º 86) le dirige por haber escrito un texto en alabanza a la reina Isabel de Castilla, afirmando que, si la soberana hubiese nacido antes de la Virgen, el Verbo habría recibido en ella carne humana.
12. Recuérdese que tal comitiva es descrita en prosa por el propio Garcia Resende en su *Ida da Iffante Dona Breatiz pera Saboya*: «com muyta verdade se pode dizer e afirmar que nunca

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIAS FREIXEIDO, Xosé Bieito (2017), *Per arte de foder: cantigas de escarnio de temática sexual*, Frank & Timme, Berlin.
- BACKTIN, Mikhail (1987), *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais*, Hucitec, São Paulo.
- BERNIS MADRAZO, Carmen (1979), *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. Las Mujeres*, Instituto Diego Velázquez, Madrid.
- CALLÓN, Carlos (2017), *As relacións sexoaffectivas intermasculinas e interfemininas no trobadorismo galego*, Tesis doctoral, Universidade de A Coruña, A Coruña.
- DIAS, Aida Fernanda (2003), *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. Dicionário*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Maia.
- FERRARI, Anna (1995), «Cantigas de escarnio e maldizer», en José Augusto Bernardes et al. (orgs.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Verbo, vol. I, pp. 970-974.
- FERREIRA, Manuel Pedro (2003), «L'homme armé no Cancioneiro de Resende», *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 16, pp. 259-68.
- LANCIANI, Giulia y Giuseppe TAVANI (1995), *As cantigas de escarnio*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1970), *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galaxia, Vigo.
- LOPES, Graça Videira (1994), *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Estampa, Lisboa.
- MANRIQUE FRIAS, Gerardo (2010), *Los mitos clásicos en los dramas mitológicos de Calderón de la Barca. Estudio de sus referencias básicas: personajes y lugares*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid.
- MONTEIRO, Maria Isabel Lopes (2010), *Instrumentos e instrumentistas de sopro no século XVI português*, Disertación de Máster, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- MORÁN CABANAS, Maria Isabel (2001), *Traje, gentileza e poesia. Moda e vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Estampa, Lisboa.
- MORÁN CABANAS, Maria Isabel (2005), «Coisas de folgar redigidas por Garcia de Resende: alguns retratos caricaturescos, *Signum*, n.º 7, pp. 41-62.

d'España sayo nem se vio gente tam rica, tam galante, e tam atilada. Porque ouve muytos homens de vestidos borlados de muy ricas perlas e muy riquissima pedraria [...] muyta chaperia [...] singulares borlados e entretalhos". [...]. E era cousa bem pera ficar em escrito o que cada hum levava e gastou. Porém porque seria muita leitura o deixey d'escrever, abaste ser visto de tantos» (GARCÍA DE RESENDE, 1994: 328).

- NODAR MANSO, FRANCISCO (1990), *Teatro menor galaico-portugués (siglo XIII)*, Reichenberger, Kassel.
- RESENDE, Garcia de (1994), *Livro das obras de Garcia de Resende*, Evelina Verdehlo (ed.), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- RESENDE, Garcia de (1990-1993), *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Aida Fernanda Dias (ed.), Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Noia, 4 vols.
- RESENDE, Garcia de (1999), *Poesia de Garcia de Resende*, José Camões (ed.), Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa.
- SCHOLBERG, Kenneth R. (1971), *Sátira e invectiva en la España medieval*, Gredos, Madrid.