

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

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

I

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

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

Primera edición, agosto 2005

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

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2

I.S.B.N. volumen: 84-96259-73-0

Depósito legal: C-xxxxx-2005

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

En la raya de la sátira medieval:
el *Vituperium mulieris* en el *Cancioneiro*
Geral de Garcia de Resende

Mario Barbieri
Università di Pisa

En un reciente ensayo sobre Pedro Homem, poeta palaciego portugués de la segunda mitad del siglo XV, Maria Ana Ramos llama la atención sobre la vinculación –material y literaria– que siempre se mantuvo entre la tradición trovadoresca gallego-portuguesa y la poesía cortesana del *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516).¹ La autora conjetura una línea de continuidad entre los dos ámbitos literarios apoyada en rasgos comunes: de modo especial, la inserción del trovador y del poeta cuatrocentista en la corte, o sea, en el parecido contexto de público aristocrático que condicionaba la producción y recepción de sus obras literarias. Otros signos de continuidad resultarían de la probable “existencia activa” de los cancioneros medievales en el Portugal cuatrocentista, indicio documentado por la interpolación de textos tardíos en la compilación cancioneril primitiva.² Refiriéndose, además, a la tradición temática medieval, la autora expone la hipótesis de que los *topoi* de la escuela gallego-portuguesa persisten en el *Cancioneiro Geral*, por igual que antes, como “variações sobre temas impostos, [...] o lirismo, a sátira, o jocoso, a corrupção, a desordem moral, o sagrado, o profano”.³ Más en concreto, la discontinuidad entre las dos escuelas sería esencialmente

¹ Cfr. M. A. Ramos, “*Invoco el rrey Dom Denis...Pedro Homem e o Cancioneiro da Ajuda*”, en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, I, ed. de Santiago Fortuño Llorens y Tomás Martínez Romero, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 1999, pp. 127-185.

² *Ibid.*, p. 178.

³ *Ibid.*, p. 178.

una “ruptura mais técnica do que temática. A cortesia tinha, em traços gerais, como padrão os poetas occitânicos, e os poetas de quatrocentos vão ter como modelo os poetas da corte castelhana. É o movimento estético que muda, mas o modo de compor e disfrutar o texto literário poético não se alteraria, essencialmente, nem no modo de apresentação, nem no de compilação”.⁴

Sin embargo, la recepción del modelo trovadoresco se pone de manifiesto ya en el programa de organización estructural del *Cancioneiro* portugués de 1516: es decir, en la “Tavoada de todas las cousas que estam neste lyuro em ordem como nele vam” que Garcia de Resende incluye al comienzo de su compilación.⁵ Al agrupar los textos por géneros –según la tradición de los cancioneros medievales– el humanista portugués atribuye la denominación “cousas de folguar” a una abundante serie de composiciones satíricas que en la “Tavoada” son acompañadas por un “sinal” que las distingue de las “gentilezas” y “cousas de louvor”. De todas formas, es notorio que este criterio de clasificación no siempre es cumplido a lo largo de la compilación: las frecuentes omisiones del modelo programático llevan a una visión de conjunto de la obra como “estructura labiríntica”, según la definición de Cristina Almeida Ribeiro.⁶

Al abarcar el ámbito de la producción satírica del *Cancioneiro Geral*, el presente trabajo se concentrará, bien que brevemente, en dos aspectos: la persistencia de algunos rasgos temáticos de la tradición gallego-portuguesa en el tratamiento del tópico del *vituperium mulieris*; el mismo tema es analizado –en el caso de un texto específico– a la luz de un referente extra-textual tal como las problemáticas que el antisemitismo viene a engendrar en la sociedad portuguesa a finales del siglo XV.

1. Por obvias razones, no vamos a detenernos sobre el tratamiento del tema misógino en las literaturas románicas medievales

⁴ *Ibid.*, p.178.

⁵ Cfr. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, I, ed. de Aida Fernanda Dias, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990, p.1.

⁶ Cfr. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, ed. de C. Almeida Ribeiro, Editorial Comunicação, Lisboa, 1993, p.20.

y su contextualización en el pensamiento medieval, asunto que ya registra una más que abundante bibliografía. Ejemplificamos aquí tan sólo unas composiciones del *Cancioneiro Geral*—seleccionadas con criterios de representatividad— en que el *vituperium mulieris* se realiza esencialmente según los rasgos cómico-burlescos de la tradición medieval. Es decir, textos en que el matiz tópico del tema se organiza en forma de *cantiga de escarnho* o de *maldizer*, cuyas finalidades lúdico-carnavalescas se apartan de la postura misógina moralista del “memento mori” o del “ruit hora”, recursos retóricos con que el poeta cuatrocentista dirige su invectiva contra las mujeres.⁷

Un rastreo provisorio cuenta con unas *cantigas* que en el *Cancioneiro* se atribuyen a Diogo Fogaça, Rui Moniz e Fernão da Silveira, poetas cortesanos cronológicamente entre los más antiguos de la compilación, y cuyas actividades literarias se sitúan en las cortes de D. Afonso V y D. João II, a mediados y en el tercer cuarto del s. XV. Presentamos, en primer lugar, las sátiras de Diogo Fogaça—padre y abuelo de otros colaboradores cancioneriles como João, Simão e Tristão Fogaça—⁸ composiciones en que Mário Martins señalaba, ya hace tiempo, la filiación temática en la tradición satírica gallego-portuguesa.⁹ La rúbrica que en el *Cancioneiro Geral* acompaña la primera de las dos *cantigas* del poeta que aquí citamos, explícita la circunstancia de la invectiva del poeta: “De Diogo Fogaça a ?a /dama muito gorda que/ se encostou a ele/ e acahiram ambos/ e ela disse-lhe /sobre isso más/ palabra”.¹⁰

⁷ Vid. los recientes estudios de Paolo Orvieto, “La donna nella poesia comico-realistica. L’antimorale cortese. La poesia misogina” y de Lucia Brestolini “‘Chi dice donna dice danno’. La poesia misogina”, ambos en P. Orvieto y L. Brestolini, *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Carocci Editore, Roma, 2000, pp. 45-62 y 219-239. Para el específico ámbito ibérico véanse los estudios de E. Michael Gerli, “La ‘religión de amor’ y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”, *Hispanic Review*, 49 (1981), pp. 65-86 y la antología *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio*, ed. de Robert Archer e Isabel de Riquer, Quaderns Crema (La Nueva Caja Negra, 24), Barcelona, 1998.

⁸ Probablemente falleció antes de 1478; cfr. *Diogo Fogaça*, a cargo de João Amaral Frazão, en *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, coord. de Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani, Caminho, Lisboa, 1993, s.v.

⁹ Cfr. M. Martins, *O Riso, o Sorriso e a Paródia na Literatura Portuguesa de Quatrocentos*, Instituto de Língua e Cultura Portuguesa (Biblioteca Breve, 15), Lisboa, 1987, pp. 72-74.

¹⁰ Cfr. *Cancioneiro Geral*, I, p. 492.

La información se inscribe en la tipología de las rúbricas como cuadros de la vida cortesana:¹¹ es decir que la “pelea” entre el poeta y la *dama gorda* se habrá de tomar, obviamente, como “juego literario” desarrollado en el ámbito de un cenáculo aristocrático. En concreto, los presupuestos de la vertiente burlesca gallego-portuguesa son también los mismos que están en la base de muchas “cousas de folguar” del *Cancioneiro Geral*. Al igual que la *performance* de los trovadores medievales, la de Diogo Fogaça es probablemente dirigida *in praesentia* de su blanco, así que la invectiva se incluye en una circunstancia de fruición lúdica cortesana.¹² Con palabras de Marcella Ciceri, el enunciado de la rúbrica se puede considerar –igualmente que en la sátira cancioneril castellana del siglo XV– como “spunto aneddótico”, o sea, el episodio ocasional que configura “la rappresentazione di una situazione comica, che in sè comporta abbassamento e ‘désabillage’ dell’oggetto con la necessaria complicità del terzo, cioè del destinatario coinvolto in grado maggiore in quanto più consapevole e più vicino all’area di operazione dell’autore”.¹³ En su articulación en forma de *cantiga a mote y glosa*, la composición mantiene, al final de cada estrofa, los dos últimos versos del *rifam* exordial en que se concentra el léxico obsceno: *cul/mamas/barriga*.

Rifam

Que gentil feiçam de damas
nam sei como vo-lo diga,
que tudo é cu e mamas
e barriga.¹⁴

¹¹ Cfr. en este mismo volumen el estudio de Patrizia Botta, “Las rúbricas en el Cancioneiro Geral de Resende (2)”.

¹² Sobre el asunto cfr. las aportaciones de Valeria Bertolucci, *La letteratura portoghese medievale*, en *Storia delle letterature medievali romanze*, coord. de M. L. Meneghetti, *L'area iberica*, a cura di V. Bertolucci, C. Alvar y S. Asperti, Laterza, Bari, 1999, pp. 5-95 (p. 61).

¹³ Cfr. M. Ciceri, “Livelli della trasgressione (dal riso all’insulto) nei canzonieri spagnoli”, en *Codici della trasgressività in area iberica. Atti del Convegno di Verona (12-14 giugno 1980)*, Università di Verona, Verona, 1980, pp. 19-35 (p. 19).

¹⁴ Cfr. *Cancioneiro Geral*, I, pp. 492-493.

Según nos enteramos ya desde el comienzo del texto, la sátira de Diogo Fogaça se construye por medio de los registros de la *effictio ad vituperium* femenina como parodia de la *effictio ad praeconium*, panegírico de la perfección física y moral de la dama cancioneril: o sea, a través de la notoria oposición de modelo y contramodelo literario.¹⁵ Así como destaca Mariantonia Liborio, una de las cuatro opciones de realización de este particular recurso —ya codificado en las *Artes* retóricas medievales— es la *effictio ad vituperium* “per eccesso”, o sea, la *descriptio* física de una figura humana —ejemplar es la del gigante— en que todo es “enorme e esagerato, sgradevole *demezura* che è anche una forma di mancanza di armonia”.¹⁶ Es éste el recurso hiperbólico que Diogo Fogaça destaca en su cómica *descriptio foeminae* a través de la representación de lo que también podríamos llamar “realismo grotesco” —según la definición de Baktin—:

As mamas dam polo ventre,
 ventre polos joelhos
 e do cu at'oos artelhos
 gordura sobressalente.
 Arrenego de tais damas,
 é forçado que o diga,
 ca tudo é cu, mamas
 e barriga.

La vertiente burlesca de filiación medieval se pone todavía de manifiesto en las estrofas siguientes: los enunciados de la invectiva se expresan por medio de la comparación alegórica de la mujer gorda con un gran barco derruido que se intenta calafatear inútilmente:

¹⁵ Por lo que se refiere a este particular aspecto de oposición binaria, la *effictio ad vituperium* coincide con el “realismo grotesco” de Baktin; cfr. P. Orvieto, “La poesia d’amore e il suo rovescio. I *vituperia* e le *tenzoni* poetiche”, in P. Orvieto y L. Brestolini, *La poesia comico-realistica*, pp. 13-44 (p. 21). Entre los más recientes estudios que se refieren a este tema en ámbito ibérico, cfr. el de Giuseppe Mazzocchi, “Modelli ed antimodelli: descrizione della bellezza femminile nella lirica spagnola del Quattrocento”, en *Disarmonia, bruttezza e bizzaria nel Rinascimento. Atti del VII Convegno Internazionale di Studi (Pienza-Chianciano, 12-20 luglio 1995)*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Franco Cesati Editore, Firenze, 1997, pp.53-73.

¹⁶ Cfr. M. Liborio, “L’effictio ad vituperium: le funzioni del ‘brutto’”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale-Sezione Romanza*, 27 (1985), pp. 39-48 (p. 41).

Corregeram-na mui bem,
 pero foi com muita pena,
 ca lhe fizeram querena
 no rio de Sacavem.
 Revolta d'ambalas camas,
 isto com muita fadiga,
 ca tudo é cu e mamas
 e barriga.

Corregeram-lh'o costado,
 mas a quilha ficou podre,
 ramendaram-lha com ? odre
 do avesso trosquiado
 e com tre peles de gamas,
 muita estopa d'estrigo,
 ca tudo é cu e mamas
 e barriga.

La “mujer/barco” pierde agua por un “hueco” que ningún metafórico *Crespim*¹⁷ puede ya “tapar”:

Nam prestou calafatar,
 porque faz agua por fundo
 ja nam ha Crespim no mundo
 que lha podesse vedar.
 Ó diabo dou taes damas,
 é forçado que o diga,
 ca toda é cu mamas
 e barriga.

En conclusión el poeta explica la razón de su sátira: la dama obesa se le ha puesto encima .para “cabalgar” *Crespim* por tres horas antes de soltarle:

Cabo
 Mas quebraram-lh'as escoras,
 encostou-se sobre mim,

¹⁷ Podríamos entender el vocablo como neologismo a partir de *crespo* atestado en la doble acepción de “erizado, rizado” y “escabroso, indecente, indecoroso”, con adquisición de metonimia obscena también en derivados como *crispar/crespar- selencrespar-se*. Véase Aurélio Buarque de Hollanda, *Novo Aurélio. O Dicionário da Língua Portuguesa. Século XXI*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, s.v.

teve debaixo Crespim
bem acerca de tres horas.
Ja renegava das damas,
saio com muita fadiga
debaixo de cu e mamas
e barriga.¹⁸

La invectiva misógina de Diogo Fogaça sigue aún subiendo de punto en la composición siguiente. El *vituperium* vuelve todavía a realizarse con el vocabulario obsceno, vehículo metafórico para encarar la incontenible lujuria de una mujer:

Ai molher, eu vos ei medo
da ira de Dom Fradique,
guardai-vos d'haver ũu pique
ou andai co rabo quedo..
Vejo-vos tal condiçam
que d'ũ soo nam sões contente,
quem a corna nam consente,
vem-lhe de bom coraçam.
Manda Deos d'ũ homem soo
ser contente ũa molher
e quem mais que ũu quiser
demo haja dela doo.¹⁹

El poeta aconseja irónicamente a la mujer que se quede satisfecha con un único *pique*,²⁰ o sea, con un solo marido. En el caso contrario, más le valdría estar con el *rabo quedo*. Sin duda, los crudos rasgos de la *cantiga* motivaron su censura total por la Inquisición portuguesa en el *Index auctorum damnatae memoriae* de 1624.²¹

¹⁸ El episodio parece calcar una *cantiga d'escarnho* de Pero Garcia Burgalês en que el trovador pide a una *soldadeira* el "servicio" del *sorrabar*; sobre este texto véase la deslumbrante interpretación de Aurelio Roncaglia en el estudio "Sorrabar", *Studi Testuali*, 3 (1994), pp. 91-94.

¹⁹ Cfr. *Cancioneiro Geral*, I, p.494.

²⁰ En el contexto de la composición el vocablo alcanza el valor metonímico de "miembro viril"; cfr. António Augusto Cortesão, *Substidos para um dicionário histórico-etimológico da língua portuguesa*, França Amado, Coimbra, 1900, s.v. *pica* e *picar*.

²¹ Cfr. Anselmo Braamcamp Freire, *A censura e o "Cancioneiro Geral"*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1921, p. 26.

Tomamos ahora como ejemplos de *vituperium mulieris* algunas sátiras de Rui Moniz, poeta cancioneril que para Andréé Crabbé Rocha se señala por su “tendência pornográfica que já vinha das cantigas de escarnho”.²² Según Teófilo Braga, la sátira misógina del poeta estaría motivada por la relación de su mujer, D. Filipa de Almeida, con otro poeta cortesano: D. Álvaro Barreto.²³ Sin embargo, la invectiva anti-femenina es tema central de su producción literaria y se dibuja a través de textos entre los más censurados por el *Index* antes citado.²⁴ El poeta proporciona consejos a las mujeres para casarse pronto y luego fornicar con todos:

Senhoras, com cedo
cimbrar ou casar,
qu'a quem lhe tardar,
par Deos, hei-lhe medo.

[...]

Por ser defamadas
nam leixés fazer,
ca destas vem ser
as mais bem casada
Ca nam é segredo,
quem sabe folgar
nam perde casar,
nem hajaes disso medo.²⁵

junto con invectivas contra una *senhora* que tiene dudas sobre su virilidad:

Dama do gentil despacho,
que pouco dais por ninguém,
eu sei que vós sabeis bem
se sam femea, se macho.
Eu vos nam avorrecia,
eu sei bem que vos coçava

²² Cfr. *Rui Moniz*, a cargo de Andréé Crabbé Rocha, en *Dicionário da Literatura Galega e Portuguesa*, s. v.

²³ Cfr. T. Braga, *Poetas Palacianos*, Imprensa Geral Portuguesa, Porto, 1871, pp. 247-254.

²⁴ Cfr. Anselmo Braamcamp Freire, *A censura*, pp. 28-31.

²⁵ Cfr. *Cancioneiro Geral*, II, pp. 15-17.

e que quando m'aprazia,
em osso vos cavalgava.
Pois sequer havei empacho,
vós molher de pouco bem,
de quem vos em Santarem
cavalgou sem barbicacho²⁶

La temática antes esbozada se continúa con otra sarcástica composición en que Rui Moniz se burla de una dama:

maçaroca frita,
desprazer de quem vos ama,
parecês galante dama
que a todos dizêis ita.

[...]

Nam é bem que mais repita
vossas manhas, gentil dama,
pois de vós corre tal fama
que a todos dizeis ita.²⁷

Tampoco falta en su producción satírica el clásico *vituperium* contra las monjas:

E porque nós nam sabemos
tam bem arte do cantar
como vós, nem n'aprendemos,
em gram mercê vos teremos
ensinardes-nos a solfar;
e mandai tudo num rol,
senhoras, por vossa fee,
e dizei-nos, em bemol,
se folgais por mi,fa,sol,
se por ut, re.²⁸

De todas formas, el mayor ejemplo de invectiva misógina lo tomamos de su texto más conocido: *Ditos da Paixão*, glosa “a lo profano” del Evangelio de San Juan. El procedimiento paródico se funda en la reformulación de trechos de la Pasión de Cristo en

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

²⁷ *Ibid.*, p. 11. El insulto exordial del texto se ha de tomar en el sentido de “panoja, mazorca frita”. Cfr. Domingos Vieira, *Grande dicionario portuguez ou Thesouro da lingua portuguesa*, Moraes & Chardron, 1871-1874, s.v. :*maçaroca*.

²⁸ *Ibid.*, pp. 18-19.

que el poeta pide la irónica condena a muerte de la dama responsable de su pasión amorosa:²⁹

Expedite unam mulierem mori
 Por tal de nam pereçerem
 as molheres virtuosas,
 nem suas famas perderem
 as damas gentis, manhosas;
 assi s'escreve, senhores,
 na Paixam por seu castigo,
 e eu assi vo-lo digo,
 avangelista d'amores.

[...]

Tradidite eam illis ut crucifixeretur
 Com pregam seja levada
 desta gentil corte fora
 esta imiga provada
 da fama de ?a senhora.³⁰

En algunas ocasiones el *vituperium* de los poetas cancioneriles se dirige contra mujeres no cortesanas. Es el caso de una obscena *cantiga* del *Coudel-Moor* Fernão da Silveira dirigida a una *moça que lhe pedio ũus çocos e que fosse bom par de lavor*.³¹ El pedido de zuecos es el pretexto para la maliciosa respuesta del poeta que pide a la chica la metonímica *medida* de su pierna, así como ya en un conocido *escarnho* de Alfonso X el Sabio, *Joan Rodriguiz* intentaba *osmar a medida* de Maria Balteira:

²⁹ Cfr. Valeria Tocco, "Um 'evangelho de amor' do *Cancioneiro Geral*: os *Ditos da Paixão* de Rui Moniz", en *Letras, Sinais. Para David Mourão Ferreira, Margarida Vieira Mendes e Osório Mateus*, coord. por C. Almeida Ribeiro, Maria João Brillhante e Teresa Amado, Edições Cosmos-Departamento de Literaturas Românicas-Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1999, pp. 675-683. Así como destaca la autora, la composición de Rui Moniz "não se coloca fora da convenção (ou em polémica com ela) que idealiza e diviniza a mulher, como os moralistas misóginos da época: apenas opera um engenhoso *distinguo*, tornando a sua composição numa espécie de *cantiga de maldizer*" (p. 679). De todas formas, este texto también se incluyó en la lista compilada por la Inquisición portuguesa de 1624; cfr. A. Braamcaap Freire, *A censura*, pp. 28-29.

³⁰ *Ibid.*, pp. 676 y 678.

³¹ Cfr. *Cancioneiro Geral*, II, p. 190. Sobre la biografía del poeta véase *Fernão da Silveira, Coudel Mor*, a cargo de C. Almeida Ribeiro, en *Dicionário da Literatura Medieval*, s. v.

Por serdes melhor servida
pois a perna tendes grossa,
mandai-me vós a medida,
eu farei todo o que possa.

[...]

E tambem quant'ee comprida,
e o pee quanto ter possa,
me amostrês a medida
da perna galante vossa.³²

2. En este segundo apartado examinamos un texto particular del *Cancioneiro Geral* en que, como ya dicho antes, el tópicico misógino se cruza con un referente extra-textual: el antisemitismo. El autor de la sátira es Luís Anriques, poeta e hidalgo, activo en la corte de D. João II y D. Manuel I entre finales del siglo XV y comienzos del XVI, cuya colaboración literaria al *Cancioneiro Geral* resulta entre las más prolíficas. Recordamos su “elegía-lamento” por la muerte del príncipe D. Afonso y por la de D. João II; se le atribuye también un poema proto-épico en honor del Duque de Bragança en que destaca su erudición clásica.³³ Fundamental para la comprensión del texto en examen es la rúbrica que la acompaña en el cancionero:

De Luis Anriquez a ũa moça com / que andava d'amores, antes de
/ se os judeus tornarem cris / tãos , e ũ judeu casado / e alfaiate, a
que ela queria bien, o fez / tornar cristão / e casou com / ele.³⁴

De su enunciado se podría deducir que la datación del texto remonta a finales del siglo XV, probablemente entre octubre de 1492 –altura en que D. João II promulga un primer edicto en que, con promesas de regalías económicas, se impulsan al bautismo a los judíos portugueses y a las comunidades clandestinas huidas de Castilla– y el diciembre de 1496, fecha del decreto de D. Manuel, con que por fuerza se obligaban a la conversión a las minorías reli-

³² *Ibid.*, p. 191.

³³ Cfr. *Luís Anriques*, a cargo de André Crabbé Rocha, en *Dicionario da Literatura Galega e Portuguesa*, s. v.

³⁴ Cfr. *Cancioneiro Geral*, II, p. 307.

giosas.³⁵ Volviendo a nuestro tema, nos encaramos en la sátira de Luís Anríques con un tratamiento que se aparta del tema tradicional misógino. El presupuesto básico es que en el contexto de la sátira nos topamos con una inversión crucial de los papeles de amante de la *moça*: el portugués cristiano es reemplazado por un marido judíoconverso o “cristão-novo”. El cambio presupone una postura crítica del poeta: sin embargo, mientras éste dirige aparentemente sus ataques contra la mujer traidora, junta a su antagonismo personal con el judío otras rivalidades en el más amplio y conflictivo plan étnico-religioso. En el extenso texto de 17 estrofas, la polémica antisemita se construye por oposiciones semánticas de orden ideológico entre el mundo cristiano y el hebraico, cuya interpretación se ha de insertar en la misma perspectiva histórica de discriminación racial reflejada por los cancioneros castellanos del siglo XV. El poeta maldice a la *moça Katarina* por su traición:

Vós que nacestes má hora,
vós que nela vivereis,
nom menos acabareis,
pois sois de Jamila nora.³⁶

La mención de la mujer como “nuera” de *Jamila*³⁷ encabeza el enfoque satírico del poeta sobre el origen semítico del rival. Sigue la enumeración de preguntas irónicas a la *moça* con que se cuestionan las razones de su matrimonio con el converso: quizás ella se enamoraría de él por su talento al rezar bien el *Tafalim*:

³⁵ Cfr. Maria José Pimenta Ferro Tavares, *Judaísmo e Inquisição. Estudos*, Editorial Presença, Lisboa, 1987, pp. 24-25 y ss.

³⁶ Cfr. *Cancioneiro Geral*, II, p. 307. Véanse también las consideraciones sobre el texto por M. Martins, *O riso*, pp. 70-71, y de Kenneth R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Gredos, Madrid, 1971, pp. 355-356.

³⁷ El vocablo de origen árabe se atesta en el sentido de “alpechín, grasa derretida, hez del zumo de las aceitunas [...] sirve para estercolar la tierra”; cfr. Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, II, Francke Verlag, Berna, 1954-1957, s.v. Véase también de Felipe Maíllo Salgado, *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991, p. 428. En el contexto de nuestra composición podríamos considerar *Jamila* como nombre de persona (*Jamill/Jamila*, que perdura hasta hoy en la onomástica árabe y hebraica), aquí irónicamente referido tal vez a la madre del converso. Véanse las formas correspondientes *Oliva/Olivo* en la antigua onomástica de la Italia mediterránea.

Qu'achastes ò ahanim
Que vos assi namorou?
 Rezar bem o Tafalim.

[...]

Em jurar por minha lei,
 ou polos dez mandamentos,
 ou gritar: –Viva El-Rei.³⁸

o tal vez por su ingenio al rezar el *barahá* y por su observancia del descanso del *saba*, o quizás por la pericia de su canto durante las ceremonias rituales en la sinagoga:

Em rezar o barahá,
 ou de que fostes contente ?

[...]

Em guardar bem o sabá
 ou cheirar vos a defina?
 Como fostes tam mofina,
 Katarina,
 sobre serdes muito maa?³⁹

A no ser por estas razones, tal vez la mujer se enamoraría del converso gracias a sus *convites*. A este propósito el poeta cortesano procede enumerándole unas específicas comidas judías como pruebas de la seducción:

Pipino grand'amarelo
 E melão muito maduro,

[...]

Com boa perna de galo
 com garavanço cozido

[...]

Boas unhas de tenreira,

[...]

vos fezerom tam maneira
 que companheira
 serdes sua foi forçado.⁴⁰

³⁸ Cfr. *Cancioneiro Geral*, II, p. 308.

³⁹ *Ibid.*, p.308.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 309.

El ataque contra la mujer pasa después a encarar la representación física del rival, sin olvidar de mencionar su circuncisión para aludir a su falta de virilidad:

ele tem nariz de rolha
sobre ter ruim sembrante:
È úu pouco ajudengado
no falar e no trazer,
é tambem cercuncidado
quer fanado,
como folgastes saber.⁴¹

En las estrofas siguientes la actitud crítica del poeta vuelve a concentrarse contra *Katarina* con el recurso a la parodia del género de la *epistula de foemina christiana*: las recomendaciones que él le proporciona para llevarse bien con su marido no caben en los tópicos de “silencio y obediencia” como tradicionales virtudes básicas de la mujer casada. Al contrario, se trata de irónicos consejos para el ejercicio de las virtudes del arte culinario: que el poeta le recomienda la preparación de comidas judías para su esposo: *hambria/albondegas/maraxeval de boas favas/pam cencenho*, juntando a la enumeración gastronómica unas instrucciones paródicas sobre el formulario ritual hebraico.⁴² Al final del texto, una vez más la invectiva del poeta vuelve a encararse sobre la esfera sexual de la pareja: según se tiene por cierto, el judíoconverso no tiene *bezis*, es decir, testículos; por lo tanto, *Katarina* tendrá que sufrir mucho:

Depois do conselho dado
e nova vos quero dar
com que moiras de pesar,
de grande dor e cuidado:
vosso bem nam tem bezis,
que sam companhões em hebraico.⁴³

⁴¹ *Ibid.*, p. 309. La referencia a la circuncisión alude maliciosamente a la supuesta impotencia y sodomia del judío; cfr. mi estudio “Joan Fernandez o mouro ‘anazado’: uma figura de renegado no Cancioneiro Satírico Galego-Português”, *Studi Mediolatini e Volgari*, 45 (1999), pp. 7-19.

⁴² *Ibid.*, pp. 310-311.

⁴³ *Ibid.*, p. 212.

3. En conclusión, teniendo a la vista los apartados anteriores, es evidente que en el cancionero portugués nos encontramos ante un acercamiento diferente al tópico misógino. Mientras que las invectivas de Diogo Fogaça y Rui Moniz se insertan en una circunstancia lúdica de comicidad burlesca y de matiz esencialmente medieval, la sátira de Luís Anriques tiene una finalidad polémica extra-textual. A propósito de este último texto caben bien las consideraciones de Marcella Ciceri sobre la sátira antisemita en los cancioneros castellanos del siglo XV: “il messaggio è di segno negativo. L'intento è solo satirico o addirittura offensivo: vittima della satira è una persona che si vuole colpire ad uno scopo preciso [...] il linguaggio non è più ludico ma aggressivo [...] nello spogliarsi della circostanza ludica il messaggio diviene negativo”.⁴⁴

⁴⁴ Cfr. M.Ciceri, “Livelli di trasgressione”, pp. 34-35.