

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

«SE COMIGO NOM M'ENGANO»: DUARTE DA GAMA ENTRE SÁTIRA Y LIRISMO

MARIA HELENA MARQUES ANTUNES
*Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras,
Universidade de Lisboa*

Aunque siguen siendo escasos los datos biográficos disponibles de Duarte da Gama, hidalgo de la corte de D. Manuel, sabemos que ha ejercido múltiples cargos en la administración regia y que su perfil está ajustado al modelo de poeta cortesano. En el marco de la gran competencia existente en el entorno del rey, donde funcionarios y poetas debían hacer prueba de talento para conquistar o mantener una posición de relieve, una parte de la producción poética de Duarte da Gama ilustra ese ambiente lúdico, festivo, pero también competitivo, que caracterizaba la vida de corte. Él es autor de unos veinte textos, individuales o integrados en composiciones colectivas, y su obra, que se presenta diversificada desde los puntos de vista genológico y temático, se ajusta sin embargo a las dos grandes líneas que sostienen el cancionero de Resende, la lírica y la sátira: los versos de índole amatoria están caracterizados por la presencia de una retórica rebuscada que, al alejarlos del convencionalismo común, les confiere alguna singularidad; en cuanto a la sátira de costumbres, tan a gusto del poeta, tiene como rasgos principales el tono especialmente mordaz y la hábil conjugación de los tópicos de la *aurea mediocritas*, del *contemptus mundi* y del *taedium curiae*, que introducen varios niveles de crítica y refuerzan la intención moralizadora de su poesía.

La poesía satírica de Duarte da Gama se subdivide en composiciones de ámbito colectivo e individual. Participa en cuatro composiciones colectivas que constituyen críticas *ad personam* dirigidas a un cortesano por la elección de un atuendo inadecuado o por su comportamiento impropio. En este contexto poético, la participación de Duarte da Gama y de sus compañeros adopta el molde de la *ajuda*, modalidad que destaca por prolongar un texto poético ajeno y precursor,

retomando parte de sus rimas y de su disposición. Aunque suele estar limitada a una sola copla, su expansión no es imposible, como muestra el caso de la *ajuda* de Duarte de Gama en la composición 597 de la edición de Dias¹. António de Velasco compone un *vilancete* en el cual escarnece de Manuel de Noronha que vistió unas «ceroilas de chamalote»², tejido de lana considerado poco adecuado para esta pieza de vestuario³. Varios poetas portugueses y castellanos colaboran en el intuio sarcástico con una o más coplas. La respuesta de Manuel de Noronha a António de Velasco es seguida de una intervención de Francisco da Silveira que es el punto de partida para una nueva serie de *ajudas* que realzan el ridículo del traje del infeliz motejado sin dejar de subrayar que en Castilla también se cometen errores en el arte de bien vestir. En su participación, constituida por tres coplas, Duarte da Gama, que se inscribe en esa dupla línea censuradora, señala que el hermano de Manuel de Noronha, natural de Madeira, se rio de su atuendo en la «Ilha», reforzando lo incongruente de las «ceroilas de chamalote», pero, al final de su intervención, menciona un caso similar en Castilla, que nadie ha comentado. La referencia al lugar geográfico de la «Ilha» tiene una dupla valencia. En el final de la segunda copla, el adverbio de lugar «lá» asociado a «Ilha» refuerza la idea de alejamiento espacial de la isla de Madeira con relación al continente, argumento ya empleado por otros poetas para decir que los desvaríos vestuarios de Manuel de Noronha no deben ser imputados a todos los portugueses. En este caso concreto, se subraya que, a pesar de la distancia que separa ambos territorios, allí también se consideró extraño el atuendo de Manuel de Noronha, insinuando que la capacidad de discernimiento en materia de arreglo no es una cuestión de origen sino de criterio personal. La posición en final de verso de «Castilha» e

1. Aida Fernanda Dias, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, III. Os textos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, pp. 246-262. Aunque la mayoría de las referencias remiten para este volumen, siempre que sea posible nos referiremos a la edición, más reciente, de las obras de Diogo Brandão de Valeria Tocco que reúne también las composiciones de algunos de los poetas que evocaremos. Para todas las referencias, indicaremos, además de la página, el número que la composición recibió en la edición considerada.
2. *Ibid.*, pp. 246-247. Aunque Valeria Tocco incluyó algunos de los poemas que constituyen la composición colectiva dedicada a las «ceroilas de chamalote» de Manuel de Noronha, no podemos citar el texto a partir de su edición, porque las coplas de *ajuda* de Duarte da Gama, que analizaremos, no fueron integradas, por lo que tenemos que recurrir a la edición de Aida Dias.
3. María Isabel Morán Cabanas refiere, en un estudio dedicado al vestuario en el cancionero de Resende, que, juntamente con el brocado y el terciopelo, el «chamalote» es uno de los tejidos más mencionados en la colectánea, apareciendo en todas las composiciones en las cuales los poetas se ríen de un atuendo extravagante (*Traje, Gentileza e Poesia. Moda e Vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Lisboa, Editorial Estampa, 2001, p. 105).

«Ilha», en la tercera copla, bien como la asociación del adverbio de lugar «laa» con «Castilha» realzan un otro caso de elección infeliz de vestuario, ahora, en la persona del «Condestable», o sea, el Conde de Haro⁴, que, por ser castellano, no fue motivo de risa. La oposición directa de estos dos ejemplos de escogimiento de atuendo, igualmente malogrados, denuncia la parcialidad de los castellanos y anula los efectos de los ataques de que fue blanco Manuel de Noronha, y a través de él todos los portugueses, pues se sugiere que por toda a parte se registren errores en lo que concierne la elegancia, non siendo exclusivos de una nacionalidad en particular⁵. Duarte da Gama participa en otra composición de contornos semejantes, el punto de partida es asimismo una crítica dirigida a un cortesano, Francisco de Castro, por su atuendo.

Sin embargo, el poeta también elabora *ajudas* en núcleos colectivos que satirizan algún comportamiento impropio, siendo en uno de ellos el iniciador. Así, Duarte da Gama compone un *vilancete* que refiere un episodio caricato que aconteció a João Gomes de Abreu, uno de los vates que se burló de las «ceroilas de chamalote» de Manuel de Noronha, que mantenía con la abadesa del monasterio de Lorvão una relación sentimental ilícita. Un día en que fue a visitarla, su caballo cayó por las encuestas y murió. Este incidente dio lugar a una composición colectiva⁶, de estructura compleja, pues a un primer grupo de *ajudas* de dimensión variable, que retoman la rima de los dos últimos versos de la cabeza del *vilancete*, formando con este un solo y largo poema escrito a varias manos, se suma una copla de Diogo Brandão «porque ouviu dizer que João Gomes

-
4. Cf. Aida Fernanda Dias, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. VI. Dicionário (Comum, Onomástico e Toponímico)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, p. 788.
 5. Sara Rodrigues de Sousa, en un artículo sobre diálogos ibéricos, también se refiere a estas composiciones en una perspectiva semejante, pero, al mismo tiempo, diferente de la nuestra. La autora, que analiza otros ejemplos de diálogos ibéricos activos, subraya que, en la larga y compleja composición colectiva en la que nos centramos, las intervenciones de los portugueses se estructuran en torno de una argumentación fundada en la identificación territorial que funciona como un elemento constitutivo de una identidad colectiva («Diálogos ibéricos en el *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*», en *Diálogos Ibéricos e Iberoamericanos*, eds. Ângela Fernandes *et alii*, Lisboa, ALEPH-Centro de Estudos Comparatistas-Academia Editorial del Hispanismo, 2010, pp. 887-899, pp. 894-896). Esta lectura permite realzar, por otro lado, el intento de los poetas portugueses en distanciarse de sus homólogos castellanos non sólo en lo que atañe a la sofisticación, sino también en lo que concierne sus superiores cualidades morales. Estas intervenciones se caracterizan por una clara tentativa de valorización de la identidad portuguesa, asociándola al refinamiento y a la honestidad, subentendiendo que estos atributos están ausentes en los castellanos.
 6. *Diogo Brandão: Obras poéticas*, ed. V. Tocco, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997 (37, pp. 113-117).

mandara esfolar o cavalo», anécdota que justifica la elaboración de un nuevo *vilancete* de la pluma de D. Garcia, que desencadena, por su vez, un segundo grupo de *ajudas* en que participa Duarte da Gama. La composición se encierra con una respuesta general de João Gomes de Abreu en forma de *vilancete* y de respuestas individuales a algunos de los poetas que escribieron una copla al acontecimiento.

A lo largo de las participaciones de Duarte da Gama en conjuntos colectivos de ámbito satírico que constituyen una crítica *ad personam*, se observa que el poeta mantiene con ciertos personajes de la corte una interacción privilegiada, como, por ejemplo, con Sancho de Pedrosa, quien le dirigió una pregunta y a quien respondió⁷, integrándose también en el grupo que da continuidad al *vilancete* de «Sancho de Pedrosa a D. Francisco de Crasto, porque debrumou ãa camisa de veludo»⁸. En la composición en la cual fue motejado Manuel de Noronha⁹, Duarte da Gama colaboró con João Gomes de Abreu que, después, fue objeto de su escarnio. En el contexto particular de la sátira colectiva, Diogo Brandão y João Pais se cruzaron también por varias veces con Duarte da Gama, intuyéndose una posible relación literaria entre ellos¹⁰.

Sin embargo, la vertiente satírica de Duarte da Gama se ejerce también en poemas que tienen por objetivo morigerar las costumbres, censurando la crisis moral que asuela la sociedad de finales de Cuatrocientos. Los cuatro textos en que el poeta introduce una reflexión sobre la progresiva pérdida de valores éticos son asimismo representativos de su versatilidad. Su glosa a la trova que D. João de Meneses envió a Luís da Silveira cuando se fue al cerco de Tángier¹¹ configura una modalidad de sátira social basada en la inclusión del discurso ajeno para reforzar su potencial crítico. El poeta retoma la metáfora inicial del viaje por mar y, glosando el texto de partida, elabora un trabajo de amplificación que le permite acentuar la analogía entre el contexto-objeto inicial –expedición marítima y navío– y el contexto ahora referido. Esta composición evidencia un trabajo en la estructura estrófica que combina versos octosílabos con tetrasílabos, hábilmente

7. *Cancioneiro Geral*, ed. cit., 535, pp. 40-43.

8. *Diogo Brandão*, ed. cit., 40, pp. 122-123.

9. *Cancioneiro Geral*, ed. cit., 597, pp. 246-262.

10. João Pais y Diogo Brandão participaron en la composición colectiva desencadenada por el largo *vilancete* que Duarte da Gama dedicó al acontecimiento sucedido en el monasterio de Lorzão y en el trabajo de escrita colaborativa que se sigue al *vilancete* de Sancho de Pedrosa (Cf. *Diogo Brandão*, ed. cit., 40, 122-123), en el cual también se singularizó Duarte da Gama. Queremos realzar que estas dos colaboraciones constituyen los únicos ejemplos de la labor poética de João Pais.

11. *Cancioneiro Geral*, ed. cit., 531, pp. 36-38.

colocados en penúltima posición de cada quintilla, introduciendo una forma de pausa que acentúa el vigor expresivo del verso pleno que termina la primera y segunda mitad de la copla. Esta peculiar estructura estrófica, constituida, como referimos, por tres versos octosílabos seguidos de un quebrado y de un quinto octosílabo, participa plenamente de un movimiento de intensificación de la censura social, apoyada en un proceso hiperbólico, que pasa no solamente por las escojas lexicales que reenvían para las isotopías de la ganancia, de la ingratitud y de la corrupción, sino también por el recurso a la *derivatio*, socorriéndose, en particular, del prefijo privativo «des-», como forma de subrayar la inversión del sistema de valores.

Duarte da Gama destaca, por otro lado, por un diestro manejo de los tópicos del *contemptus mundi*, del *taedium curiae* y de la *aurea mediocritas* que introducen varios niveles de censura. En la glosa a la composición de D. João de Meneses, la crítica a la ganancia desmedida y a la especulación se contraponen al ideal de medianía horaciano que Duarte da Gama erige en modelo de vida en su respuesta a una misiva de Diogo Brandão¹². En esta larga composición de dieciocho octavas, el poeta opone su vida simple y humilde en el campo, desproveída de lujos, a la vida en la corte, en la que dominan los compromisos mundanos y la consecuente busca de honores y de bienes materiales. Cruzando los dos textos, podemos ver como la alabanza de un estilo de vida en que predomina la humildad está presente a lo largo de la carta, donde los versos «Nunca peço emprestado / sobrescrito nem penhor, / polo qual vivo, senhor, / a meu ver mui descansado» contrastan con la denuncia, en la glosa, de los motivos materialistas que animan a los que participan en las campañas africanas: «Que se mudam cada hora / de tenças para comendas, / crescendo-lhe suas rendas, / sem demora, / com que compram as fazendas. / E quem vai de foz em fora, / nam vai por sua nobreza, / mas por ir contra proveza / e ancora / com amarras na riqueza»¹³. En las coplas que Duarte

12. *Diogo Brandão*, ed. cit., 3, pp. 131-135.

13. La rúbrica que antecede esta composición anuncia una glosa que se opone al texto de D. João de Meneses, pero parece asumir, por el contrario, una posición ambigua. De hecho, los efectos logrados con las rimas subrayan ese posicionamiento ambiguo con relación a las campañas africanas. Las rimas en «-ora» –«hora», «sem demora», «foz em fora»– realzan la velocidad con la cual las fortunas fueron acumuladas, observación reforzada por la última palabra en rima del conjunto: «ancora». Por otro lado, las rimas en «-endas» –«comendas», «rendas», «fazendas»– y la asonancia en los versos doce y trece consolidan la denuncia de los intereses materialistas de los que iban para África o emprendían los viajes ultramarinos. Esta crítica se revela más explícita cuando el substantivo «nobreza», antecedido por una negación, rima con «proveza» y «riqueza». Como refiere Ana María Sánchez Tarrío, «Duarte da Gama registra lecturas más realistas que la 'justificación oficial', pues, simultáneamente, «a los ideales teóricos oficiales, en

da Gama dedica a la partida del rey para Évora¹⁴, la referencia a Nemrod, que edificaría la torre de Babel y que, en la tradición rabínica, representaría el prototipo del rebelde —«Mais alto do que sobio / Menbrot queriam sobir»—, ilustra la ansiedad de los cortesanos por obtener beneficios regios, aumentando sus fortunas. La evocación del soberano legendario y, implícitamente, de la construcción de la torre, que debería ser tan alta que llegara a Dios, reenvía para la ambición del entorno cortesano del rey, inscribiéndose a contracorriente del ideal de la *aurea mediocritas* que preconiza Duarte da Gama en su elogio de la vida en el campo que el eligió para él. El recurso a este tópico, bien sea de forma explícita, bien sea de forma implícita, introduciendo referencias que apuntan para la soberbia de la sociedad y críticas a la ausencia de valores éticos, que subrayan, por contrapunto, la inexistencia del ideal de medianía horaciano, permite reforzar la censura a los intereses economicistas que animan los portugueses del Cuatrocientos.

Se observa en estas composiciones un entrelazamiento entre el tópico de la *aurea mediocritas* y los del *taedium curiae* y del *contemptus mundi*. Las acusaciones relativas a los desvaríos de los cortesanos, pero también de la sociedad en general, se cruzan con la sencillez asociada a un ideal de vida que no procura la ostentación, pero sí la simple armonía, como lo subraya el poeta en sus coplas «sobela partida d'El-Rei»: «Os que têm tudo dobrado / têm a pena tresdobrada, / os que têm ãu soo cuidado / têm a vida descansada, / que sam os que nam têm nada». El reconocimiento de la ausencia de moderación en los comportamientos que genera la corrupción en sus variados aspectos se conjuga con el tema del rechazo y desprecio del mundo, que es una crítica más a la sociedad. El menosprecio del mundo se ilustra en estos textos por la introducción de una distancia entre el poeta y el espacio social censurado, como ya ha subrayado João Frazão¹⁵. Es sintomático que el intuición crítico llevado a cabo por Duarte da Gama se organice en torno de un sujeto indefinido, que sugiere la transversalidad de los comportamientos denunciados. En la glosa a la composición de D. João de Meneses¹⁶, se observa un progresivo desaparecimiento del poeta que se distancia del grupo censurado: en la primera copla, se pasa de la primera persona del plural, en los

la realidad de la Expansión peninsular se verifica la clara instrumentalización económica de la 'Guerra Santa'» (*Formación humanística y poesía romance en el Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Tesis doctoral inédita, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2000, p. 77).

14. *Cancioneiro Geral*, ed. cit., 532, pp. 38-39.

15. João Amaral Frazão, «Duarte da Gama», en *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, coords. G. Lanciani y G. Tavani, Lisboa, Caminho, 1993, p. 223.

16. *Cancioneiro Geral*, ed. cit., 531, pp. 36-38.

primeros cinco versos, al pronombre relativo «que», que tiene por antecedente «jente»; en la segunda copla, en razón de la integración del verso glosado, el sujeto es de tercera persona del plural, pero indeterminado, siendo substituido, en la segunda quintilla, por el pronombre «quem»; en las demás coplas, se asiste a una forma de reificación y de conceptualización de la reprobación moral llevada a cabo por el poeta, pues el verso «el navio pende aa banda» cristaliza en la imagen del barco inclinado, ahora metáfora de la sociedad, la ausencia de valores de los portugueses.

Aunque en la primera copla de la composición 532, trovas de Duarte da Gama dedicadas a la partida del rey, los destinatarios de la censura sean, explícitamente, mencionados —«os cortesãaos»—, en las siguientes la referencia tiende a ser menos precisa, usando expresiones como «os que», «os velhos», «os de pouca idade», lo que denota una voluntad expresa de alejarse del grupo que critica, revelando una forma de actualización del *contemptus mundi*. En los desórdenes que «se costumam em Portugal»¹⁷ se observa el mismo recurso: en los versos, los indefinidos «ûus», «outros», «ninguem» son recurrentes. Estos dos poemas concilian la indefinición del sujeto criticado con una forma de censura más acusatoria.

Robert Bultot, que analizó las relaciones entre *miseria* y *dignitas hominis* en articulación con la doctrina del *contemptus mundi* en el pensamiento del pontífice Inocencio III, realza que «[l]’orgueil et l’humilité occupent dans la pensée du diacre Lothaire et du pontife Innocent III une place de tout premier plan»¹⁸. El autor añade que la intención del diácono, que redactó el *De miseria humane conditionis* antes de ser papa, «est cependant bien claire: il se propose de décrire la vileté de la condition humaine pour abattre l’orgueil de l’homme et l’amener à l’humilité. Cette vileté consiste en une triple série de misères, misère de sa condition terrestre, misère de sa vie morale, misère de l’état cadavérique et du sort éternel réservé aux pécheurs»¹⁹. Las composiciones de Duarte da Gama parecen participar de un objetivo semejante, pues, como lo hemos subrayado, el poeta rechaza, constantemente, en sus poemas de índole moral, la procura de la vana gloria, proponiendo, al contrario, un ideal de humildad y de modestia. No es nuestro propósito afirmar que Duarte da Gama conocía la obra de Inocencio III o la de otros teólogos; con todo, este paralelismo nos permite concebir los escritos morales del poeta no apenas desde el punto de vista de la crítica social,

17. *Ibid.*, 542, pp. 50-57.

18. Robert Bultot, «Mépris du monde, misère et dignité de l’homme, dans la pensée d’Innocent III», *Cahiers de civilisation médiévale*, 4, 16, Octobre-décembre (1961), pp. 441-456, p. 442.

19. *Ibid.*, p. 445.

sino también desde un punto de vista filosófico. Así el recurso al tópico del *contemptus mundi* se cruza con el de la miseria de la vida espiritual y ética del ser humano, confiriéndole una dimensión más especulativa, lo que singulariza, en nuestra opinión, los versos morales del poeta. Concordamos, pues, con Aida Dias cuando afirma, relativamente a Duarte da Gama y Álvaro de Brito, que «[c]edo souberam apontar para os males da sociedade em que viviam, reflectindo sobre eles», siendo «necessário subtraí-los à sombra dos *Grandes*, arrancá-los ao olvido dos homens, revelando-os nas suas dimensões peculiares»²⁰.

Hombre de corte, como evidencian los documentos que comprueban que recibió privilegios del rey y los que confirman los cargos que ejerció en la administración, la faceta moralizadora y taciturna de Duarte da Gama cohabita con una actividad poética más alegre, en la cual está patente la función lúdica y social de la poesía, contemplando también la lírica. Participó en tres composiciones colectivas, elaboró una respuesta a una pregunta de Sancho de Pedrosa y dos *ajudas*, una de loor a Dona Leonor Anriques y otra, a un *vilancete* de Jorge da Silveira. Su producción individual es constituida por glosas de motes, *cantigas* y *esparsas*.

La composición de pregunta/respuesta iniciada por Sancho de Pedrosa y respondida por Duarte da Gama²¹ tiene una estructura singular, pues el interrogador no pide solamente a su interlocutor que elabore una respuesta para el problema planteado, sino también que glose un mote. La glosa constituye un desenvolvimiento de la respuesta a la pregunta disyuntiva formulada por Sancho de Pedrosa sobre cual tipo de vida será lo más penoso. Aunque los dos términos del dilema no estén claramente expresos, se supone, por el contenido de la respuesta, que las opciones serían una vida subordinada al amor y a sus tormentos y una vida de la que el sentimiento amoroso estaría ausente. El interrogado considera que la presencia del amor llena de dolor la existencia. Es de notar en la respuesta de Duarte da Gama la labor creativa en torno de la *captatio benevolentiae*: el poeta retoma el loor inicial para transformarlo en un ejercicio de pericia literaria. En efecto, Duarte da Gama contornó los elogios convencionales, introduciendo la imagen del navío que navega sin destino y sin ruta. Con esta metáfora, el tópico de la alabanza adquiere nuevo impulso y una calidad que no alcanzara en los primeros versos de la pregunta. La fama de Duarte da Gama, que Sancho de Pedrosa elogió en los primeros versos, es, ahora, en la respuesta de aquél, una nave errática que procura su camino, dirigiéndose hacia Sancho de Pedrosa. El poder expresivo

20. Aida Fernanda Dias, «A sombra dos grandes», *Revista de Filología Románica*, 2 (1984), pp.37-69, p. 65.

21. *Cancioneiro Geral*, ed. cit., 535, pp. 40-43.

de la navegación sin rumbo potencia el loor dirigido a Sancho de Pedrosa que surge como una luz de sabiduría que indica su camino a los que, como Duarte da Gama, están perdidos, pero también el genio creativo del propio poeta que logró extraer los elogios iniciales al convencionalismo formal, confiriéndoles una real presencia poética en estos versos.

La producción lírica de Duarte da Gama desenvuelve la clásica temática de la crueldad de la dama y del sufrimiento inherente al estatuto de amante dividido entre los sentimientos que lo animan. La glosa al mote «Na vida maal e temor»²² exprime, bajo forma de *cantiga*, el paradojo vivido por el amante dilacerado entre el dolor causado por la indiferencia de la amada y la esperanza de ser recompensado. Los dos versos del refrán —«trazerey por esperança / na vida mal e temor»— condensan la filosofía del malogrado amante, condenado a vivir en la angustia de que la dama lo exima del servicio de amor. Esta ansia es también trabajada en la *esparsa* que glosa el mote «Gram miedo tengo de mi»²³, en la cual las figuras de repetición, que la estructuran, dramatizan la sujeción a la dama. El poeta combinó armoniosamente, en estos versos, el poliptoton, la epifora, la *redditio* y la *reduplicatio* en torno del verbo «temer», alcanzando realzar la aflicción del amante que se encuentra, en esta copla real, elevada al paroxismo.

La *cantiga* que glosa el mote «Durará enquanto viva»²⁴ merece una llamada de atención, principalmente por una peculiaridad de su primer verso. El poeta evoca el sufrimiento por no poder ver a la dama, imposibilidad que refuerza su sensación de cautividad y lo lleva a enumerar las angustias que siente: temor, cuidado, tristeza. Con todo, en el primer verso, la expresión «nem vos me verdes» es insólita, puesto que registra la reciprocidad de esa no visión y parece insinuar una transformación del estatuto de la figura femenina. En efecto, esa formulación altera la percepción que tenemos de la dama como ser superior, inmune a los efectos del sentimiento amoroso, devolviéndola a su condición humana. A pesar de evocar los infortunios del amante de forma convencional, la *cantiga* presenta pues una nota singular, al sugerir que la dama también es sumisa al amor.

No muy prolijo, si comparado a D. João de Meneses o D. Francisco de Portugal, Duarte da Gama es autor de una obra significativa. Su labor poética es recordada sobre todo por la vertiente satírica, de intención moralizadora. En efecto, el hábil manejo de los tópicos de la *aurea mediocritas*, del *contemptus mundi* y del *taedium curiae*, al introducir varios niveles de crítica, refuerza esa intención

22. *Ibid.*, 537, pp. 43-44.

23. *Ibid.*, 539, p. 45.

24. *Ibid.*, 536, p. 43.

y hace que, junto con los poemas de Álvaro de Brito, los versos que Duarte da Gama dedica al desconcierto de la sociedad de Cuatrocientos constituyan los más acabados ejemplos de sátira social en todo el *Cancioneiro* de Resende. Las composiciones de crítica *ad personam* destacan de las anteriores por la tonalidad lúdica y festiva que corresponden al ambiente jocoso de los *serões* palaciegos. Sin embargo, el poeta sobresale también por la elegancia retórica de sus poemas líricos, testimonio de una calidad poética innegable. Ese duplo interés y la manera de situarse en ambos frentes confirman su estatuto de poeta cortesano.