

Sobre letras e signos. Estudos en homenaxe a Anxo Tarrío / edición a cargo de Armando Requeixo – Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2017.

789 pp.; 24 cm. Homenaxes – Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

D. L. C 410-2017 ISBN: 978-84-453-5251-9

1. Literatura galega, 2. Historiografía literaria galega, 3. Crítica literaria, 4. Teoría da Literatura, 5. Literatura comparada, I. Tarrío, Anxo II, Requeixo, Armando III, Xunta de Galicia: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

- © Xunta de Galicia. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
- © Da edición: Requeixo, Armando
- © Da revisión e corrección lingüística: Piñeiro Pais, Laura
- © Da ilustración de cuberta: Vía Láctea Comunicación
- © Das ilustracións interiores: Agra Pardiñas, María Xesús
- © Da viñeta do colofón: Maside, Xulio

Edita: Xunta de Galicia. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

Maquetación e impresión:
Grafisant, S. L.

ISBN:
978-84-453-5251-9

Depósito legal:
C 410-2017

ARMANDO REQUEIXO (ED.)

Sobre letras e signos

Estudos en homenaxe
a Anxo Tarrío Varela

Xunta de Galicia: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
Santiago de Compostela - 2017

A condición feminina na cantiga de escarnio galego-portuguesa: un caso singular do *maldizer* feminino

ESTHER CORRAL DÍAZ

Universidade de Santiago de Compostela

1.

A tipoloxía satírica da cantiga de escarnio na lírica galego-portuguesa¹ ofrece unha variada colección de representacións femininas, desde *senhores* e *donas* pertencentes á alta nobreza a mulleres pertencentes aos estratos sociais máis baixos, como soldadeiras, *coteifas*, criadas, amas e un amplo elenco de figuras que fai do corpus escarniño un espazo especialmente atractivo para observar a conformación feminina na Idade Media. A imaxe das mulleres que se recolle no xénero satírico é bastante completa, se se compara coa visión que se recrea nas tipoloxías da cantiga de amor e da cantiga de amigo, suxeitas aos canons que o código cortés marcaba. Neste traballo queremos achegarnos a un exemplo de vituperio, radical e certamente escabroso, dirixido a unha muller e que debe ser interpretado tendo en conta o contexto no que se desenvolve a cantiga de escarnio, un espazo literario no que cabía todo tipo de insultos e de mofas, referidos a personaxes pertencentes a todas as categorías sociais e, o que é máis importante, no que os rexistros lúdico e burlesco gozaban dun dilatado repertorio de textos².

Como xa teño sinalado noutro lugar³, o vituperio feminino funde as súas raíces na tónica do carnavalesco que busca no contratexto divertir o público inserindo críticas veladas —ou directas— no xénero satírico e utilizando para tal fin termos inxuriosos. Mikhail Bajtin (1998) recolle no seu coñecido libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*⁴ como a inversión

¹ Este traballo forma parte dos resultados do proxecto de investigación *Voces de mujeres en la Edad Media: realidad y ficción (siglos XII-XIV)* (PFI2014-55628-P), financiado polo Ministerio de Economía y Competitividad.

² Sobre a importancia e extensión da conxunción dos ámbitos cómico e burlesco nos diferentes xéneros literarios vid. Rossi, 2001.

³ Vid. Corral (en prensa), onde se estuda o marco do oprobio feminino na lírica galego-portuguesa e ao que remitimos para a pescuda nas cantigas de escarnio.

⁴ Recordemos que o clásico manual de Bajtin saíu á luz en 1941. O tema foi continuado posteriormente por outros traballos de referencia como Gurevich, 1983 ou Mullet, 1990, entre outros.

de papeis se reflicte nos estamentos sociais máis baixos a través da cultura popular buscando o riso ao inserir a obscenidade e termos de forte carácter sexual nos textos. A tipoloxía da cantiga de escarnio, herdeira da tradición do sirventés occitano, caracterízase por criticar duramente persoas concretas e por utilizar o campo sémico do 'obsceno' con series léxicas que conteñen un número importante e variado de termos que poden facer referencia aos órganos sexuais ou ás prácticas eróticas⁵. Cómpre salientar que se trata dun campo especialmente produtivo cun extenso elenco de expresións, que fan do xénero do escarnio un inventario rico e valioso para a investigación léxica e literaria pola liberdade con que os autores trataban todo tipo de temas nas súas composicións⁶.

Na nosa achega fixarémonos nun caso singular de *maldizer* feminino, o cualificativo *puta*, un apelativo abertamente alusivo, escabroso e especialmente forte que é inserido no corpus satírico galego-portugués como insulto referido a unha muller. As calidades da *mesura* e da moderación que impoñían o código cortés⁷ subvértense de xeito radical cunha designación obscena e que se sitúa nas marxes da tradición da *fin'amor*. Como sinala Liu:

The Medieval Iberian *cantigas d'escarnho e de mal dizer* (CEM), songs of mockery and insult, are playful texts that record one of the pastimes of Iberian courts in the Middle Ages: a poetry of jokes that spans a gamut from highly sophisticated verbal games to outright insults and obscenities (2009: 1)⁸.

2.

Os vituperios e as críticas que se dirixen ás mulleres nas cantigas de escarnio son múltiples e variados. E un dos vocábulos máis radicais e infamatorios é precisamente *puta*, termo que pasa á lingua moderna converténdose nun dos insultos máis utilizados e do que participan unha variedade extensa de linguas da familia románica como castelán, francés, italiano, portugués

⁵ As extensas series léxicas que compoñen este campo sémico poden consultarse en Tavani, 1988: 195; vid. tamén Marcenaro, 2005.

⁶ Vid. Montero Cartelle, 1995, un dos primeiros estudos sobre o tema na lírica galego-portuguesa e aínda hoxe válido; para un panorama histórico no ámbito hispánico medieval é interesante Rucquoi, 2008.

⁷ Vid. Cropp, 1975: 421-425, onde se destaca como a *mezura* é un valor relevante e ao que a *fin'amor* nunca renuncia.

⁸ Ademais deste artigo, é de interese un traballo anterior do mesmo autor (Liu, 2004).

etc⁹. A palabra *puta* pode facer referencia a unha práctica profesional ou semi-profesional, correspondente a unha realidade social dunhas mulleres que se sitúan na marxinalidade social, funcionando polo tanto coa acepción sémica de 'prostituta'¹⁰, ou ben pode remitir a mulleres que teñen relacións con varios homes (cinco ou máis, dise concretamente no Fuero de Teruel)¹¹. Pola súa parte, a documentación medieval transmite un extenso elenco de rexistros tanto en protocolos, como foros e diferentes tipos de textos nos que se inclúe este termo¹².

Así pois, *puta* fai fincapé na moral sexual das mulleres, e curiosamente esta censura non ten o equivalente masculino nas críticas que se vertían na época¹³. Os homes serán denigrados e mofados fundamentalmente pola súa impotencia, non pola súa promiscuidade.

Cómpre ter en conta que a honra se conforma e define como unha «categoría» na sociedade hispánica dos séculos XIII-XIV e que esta estende o seu valor tanto á nobreza como ao resto de estratos sociais. Abrangue, polo tanto, a sociedade no seu conxunto e todos os individuos están obrigados a respectala. Neste caso o insulto garda relación directa co corpo feminino¹⁴: «la honra es un poder sobre el cuerpo. Sobre el propio cuerpo y sobre el de los otros» —sinala Marta Madero (1992: 31) para destacar a importancia da relación entre o corpo e a inxuria—. En contraste coa fermosura e beleza das que fan gala tanto a *amiga* como a *senhor* das cantigas de amigo e de

⁹ Cinxíndonos á etapa medieval, cfr. o fr. antigo *pute*, o occitano *puta / putan / putana*, italiano antigo *putta* etc.

¹⁰ Sobre a sexualidade, as prácticas eróticas e o mundo da prostitución na Idade Media, vid. Rossiaud, 1986; Brundage, 2000; Barton, 2015; L'Estrange-More, 2011 e Voisenet, 1994.

¹¹ Madero, 1992: 65. Información sobre as ocorrencias do vocábulo en ordes e códigos legais na Idade Media pode consultarse en Real Academia Española, *Banco de datos (CORDE)*, *Corpus diacrónico del español* <http://www.rae.es>.

¹² Información sobre o vocábulo en http://sli.uvigo.es/DDGM/ddd_pescuda.php?pescuda=puta&tipo_busca=lema. Acerca do insulto dirixido ás mulleres, consúltese o interesante artigo de García-Fernández (en prensa), no que, despois de facer un estudo sobre o tema da expresión da violencia no ámbito feminino, se analizan apelativos como «puta carbeyra».

¹³ Seguimos a Madero, 1992: 65.

¹⁴ Sobre a importancia do corpo como inxuria, vid. Madero, 1992: 59 e ss. onde se fai un estudo pormenorizado desta relación. Téñase en conta que, como se sinala neste estudo, o corpo feminino «carga con el peso de los actos, el vigor de las elecciones, los gestos a denigrar» (Madero, 1992: 65).

amor, respectivamente, no xénero do escarnio atribúese ao corpo un lastre de culpabilidade e de subversión que ameaza a orde social (Rossiaud, 1988: 92) e desencadea toda clase de males, sendo moi recorrentes as súas alusións.

Do mesmo xeito que ocorre a miúdo con formas tan expresivas, a etimoloxía da palabra resulta incerta e non ten unha orixe evidente. Corominas apunta a que posiblemente derive do latín *PUTUS* 'neno, -a (en It. vulgar **PUTTUS*, -A) (Corominas-Pascual, 1981, IV: 929-930), mentres que Bloch e Wartburg inclínanse, para a base do antigo francés *pute*, por *PUTĪDUS* 'cheirento' en consonancia co sentido pexorativo da palabra (Bloch-Wartburg, 1975: 521, s.v. *putain*).

O repertorio de cantigas no que se documenta¹⁵ o termo é sucinto, aínda que puidese parecer nunha primeira aproximación que fose de amplo uso nun xénero como a cantiga de escarnio no que o repertorio das formas léxicas difamatorias é frecuente. Tan só catro trobadores en cinco composicións citan *puta* nos seus versos: Per'Amigo de Sevilha en *Meus amigos, tan desaventurado*, Pero Garcia d'Ambroa en *Se eu no mundo fiz algun cantar*, Johan Garcia de Guilhade en *Dona Ouroana, pois já besta avedes* e Pero da Ponte, en *Don Bernaldo, pois tragedes* e *Martin de Cornes vi queixar*. Cómpre notar o contexto común no que os catro autores desenvolven a súa arte poética: a corte de Alfonso X, na que trobadores e xograis participaban en ciclos diversos intercambiando composicións, como a serie dedicada á soldadeira María Balteira (Vasconcelos, 2004: 119-273). Non esquezamos que o mesmo rei castelán compuxo un cancionero satírico lacerante, vivo e extremadamente ousado en certas pezas.

A estas cinco cantigas habería que engadir dúas máis: *Nostro Senhor, com'eu ando coitado*, de Martin Soarez —tamén do contorno alfonsí—, na que se emprega esta denominación en plural para aludir nunha crítica furibunda a Afons'Eanes do Coton, que gustaba de frecuentar o mundo das tabernas; e *Eu digo mal, com'ome fodimalho*, outra de Pero da Ponte, na que utiliza a voz masculina *puto* para criticar a homosexualidade masculina.

Trátase, daquela, dun forte vituperio *ad personam* que xograres, pertencentes ou que conviven no círculo alfonsí, dirixen a unha muller como cualificativo

¹⁵ Para a busca de referencias utilizamos a recente versión de base de datos da lírica profana galego-portuguesa posta en rede polo CRPIH: MedB3, accesible no enderezo <<http://www.cirp.gal/meddb>>

para criticala a ela directamente ou á súa parella masculina pola relación que ten con esta.

3.

Examinemos este reducido corpus no que se menciona *puta*. Das cinco composicións interésannos para ilustrar o «maldizer» feminino, sobre todo, tres por estaren referidas a unha muller concreta: en dúas a unha anónima amada do trobador, mentres que na terceira a destinataria é unha soldadeira chamada Dona Ouroana.

3.1.

Per'Amigo de Sevilha, en *Meus amigos, tan desaventurado*, e Pero Garcia d'Ambroa, en *Se eu no mundo fiz algun cantar*, aluden á súa amada con expresións propias da *fin'amor*, que son revertidas en clave paródica ao longo da composición.

O primeiro texto consérvase incompleto, con só dúas cobras, moi duras e críticas cara á dona amada. Per'Amigo confesa o seu sufrimento por «unha dona» á que Deus «fez querer gran ben» (I, v. 4) nos versos iniciais das dúas cobras:

- I: «...tan desventurado/me fez Deus...» vv. 1-2; «... no mund' en peor ponto nado» v. 3; «por qu' eu moyro...» v. 7;
- II: «... por que perc' o meu sem» v. 9, «... morendo d'amor e sem falha», v. 13.

Estes trazos que podemos considerar 'positivos', situados dentro dos canons da lírica cortés, contrastan coa representación feminina recreada na segunda parte das dúas cobras (a modo de *cauda*), posto que a muller obxecto do seu amor desgraciado é, segundo se conta, «*fea e velha nunca eu vi tanto*» (v. 5) e, ademais, a «*dona puta é já quanto*» (v. 6). Tal serie de cualificativos é ampliada na seguinte cobra facendo fincapé nos dous aspectos (físico e moral): menciónase que a muller «... jasca senpre quand' ouver guisado/ ela con outr'...» (vv. 10-11) e máis adiante «*polo seu rostro velh' e enrugado*» (v. 14).

Neste caso, os *topoi* propios do proceso amoroso son combinados co insulto e a crítica groseira, pois, despois dos catro primeiros versos, nos que parece iniciarse unha cantiga de amor, ao proclamar o trobador a súa desesperación, insúltaa fortemente a través de alusións á súa descrición física (non é fermosa nin é moza) e moral (*puta*). A imaxe feminina da

amada contraponse radicalmente á dama á que o poeta dirixe o seu amor na tradición trobadoresca¹⁶.

A cantiga *Se eu no mundo fiz algun cantar*, de P. Garcia d'Ambroa, ten como albo tamén a *senhor* (v. 3) do trobador e principia como na composición anterior cun preámbulo que se inseriría na tónica da tipoloxía amorosa ao recrear nos seis primeiros versos a «coita d'amor» (v. 2) que sofre:

Se eu no mundo fiz algun cantar,
como faz home con coita d' amor
e por estar melhor con sa senhor,
acho-me mal e quero-m' én quitar;
ca hunha dona que sempre loei
en meus cantares e por que trobei,
anda morrendo por hun escolar

(vv. 1-7)

O ton serio rómpese no último verso da I cobra, cando descubrimos que a amada está namorada non do trobador senón dun estudante. As cobras II e III completan o retrato negativo da «dona»: é *velha e sabedor* (v. 8) e perde os cartos que gañou en cas del-rei e que lle deu o mesmo poeta por «peita» ('pagar') a ese estudante. A III e última cobra constitúe a máis belixerante: a *velha* astuta é *puta* e augura que se «pobre for,/ non a querrá pois null'ome catar» (vv. 17-18) e só valerá para «alcajotar» (v. 21)¹⁷.

O feito de ser a estrofa final a que marca o clímax do discurso compositivo garda relación coa técnica do poeta, quen gustaba no seu cancionero de burlas de inserir un final imprevisible, «destinado a provocar la carcajada» (Alvar, 1986: 38). Os cualificativos que recibe a muller son moi semellantes aos dedicados por Per'Amigo á súa amada.

A terceira cantiga, *Dona Ouroana, pois já besta avedes* de Johan Garcia de Guilhade, fíxase nunha soldadeira. O seu nome aparece explicitado no incipit antecedido do tratamento de «Dona», que de xeito irónico adscribe á muller en cuestión a unha categoría social que non é a súa propia: a posesión que se destaca é a dunha «besta», que seguramente fai alusión a unhas prácticas

homosexuais que están implícitas ao longo de toda a composición. Polo cabalo —dise na cantiga— terá «onra doutra *puta fududancua*» (v. 21), isto é, doutra prostituta da peor ralea reforzando o insulto coa introdución do elemento escatolóxico (*fududancua*) para dar relevo ao pexorativo aspecto da muller¹⁸. A expresión está situada ao final de verso no último verso da cobra, a modo de colofón, salientando desde o punto de vista formal a carga sémica do vocábulo.

Nos tres casos o apelativo debe ser interpretado, ao noso entender, máis que como unha invectiva cara ás mulleres como un xogo literario no que caben as críticas máis furibundas. Neste sentido, Carlos Alvar sinalaba hai uns anos en referencia á alusión de Ambroa:

La persona a la que el poeta alude como *puta velha* no tiene por qué ser —necesariamente— ni *puta* ni *velha*; no debemos olvidar que las cantigas de escarnio son hiperbólicas y calumniadoras en la mayoría de los casos (Alvar, 1986: 88).

3.2.

Nas dúas composicións de Pero da Ponte que restan por comentar o centro da sátira cambia radicalmente, posto que non é a muller o obxectivo das sátiras, senón as parellas masculinas coas que se relaciona; isto é, a muller serve indirectamente para a crítica do adversario. En *Don Bernaldo, pois tragedes* (120,24) critica a un xograr pola súa compañía feminina e non pola súa arte versificatoria, como sería de esperar:

Don Bernaldo, pois tragedes
con vosc' ña tal molher,
a peor que vós sabedes,
se o alguazil souber,
açoutar-vo-la querrá,
e a *puta* queixar-s' á,
e vós assanhar-vos-edes.

(I, vv. 1-7)

Ese «Don Bernaldo» é identificado con Bernal de Bonaval, a quen lle pregunta na seguinte cobra Pero da Ponte:

¹⁸ Para unha análise detallada da cantiga, vid. o noso traballo Corral (en prensa), onde se comenta polo miúdo esta cantiga de fortes connotacións obscenas.

¹⁶ Vid. o estudo da cantiga en Marroni, 1968: 297-299; Lopes, 2002: 116, nº 276.

¹⁷ Sobre esta composición vid. Vasconcelos, 2004: 254-255, que a sitúa dentro do ciclo dedicado á famosa soldadeira Maria Balteira; vid. tamén Lopes, 2002: 440, nº 335; e sobre todo Alvar, 1986: nº 13.

Mais vós, que tod' entendedes
 quant' entende bon segrel,
 pera que demo queredes
 puta que non á mester

(II, vv. 8-11)

A vida irregular da dona é descrita na III e última cobra. Alúdese ironicamente ao caso dunha posible paternidade de Bonaval, na que non tería ningunha responsabilidade o xograr tendo en conta a reputación da súa amada¹⁹.

Na outra composición de Pero da Ponte (*Martin de Cornes vi queixar*), o home escarnecido recibe significativamente o nome de Martin de «Cornes», no íncipit. A cantiga conservada está composta tan só por dúas estrofas —seguramente incompleta faltando estrofas intermedias—. O protagonista é un home que se presenta queixoso de «sa molher» (v. 2), da que o trobador comenta:

Demo lev'o torto que faz
 a gram puta desse foder

(vv. 6-7)

Na seguinte estrofa complétase a descrición retomando elementos da cobra anterior en estrutura paralelística. A muller insírese no contexto tabernario do xogo e da *tafularia*²⁰:

ca salvar-se pod' ela ben
 que nen un torto non vos fez;
 nen torto non faz o taul,
 quando os dados acha algur,
 de os jogar i ùa vez.

(vv. 10-14)

3.3.

Por último, e aínda que na cantiga o termo *puta* non faga referencia explícita a unha muller concreta, cómpre apuntar para completar este estudo do apelativo a crítica que Martin Soares, en *Nostro Senhor, com' eu*

¹⁹ Vid. comentarios sobre o texto en Panunzio, 1992: 167-169 e Lopes, 2002: 309.

²⁰ Vid. Panunzio, 1992: 184-185 e Lopes, 2002: 315.

ando coyado, verte cara a un compañeiro nas artes versificadoras (como ocorría na composición de Pero da Ponte con Bernal de Bonaval)²¹. Neste caso, mófase de Alfonso Eanes do Coton. A rúbrica explicativa que precede este cantar —tanto no ms. B como en V— descobre que se trata dun «mal dizer aposto, en que mostrava, dizendo mal de si, as manhas que o outr'avia²²». Coton é satirizado a través dun subterfuxio literario único na lírica galego-portuguesa: Martin Soares pon en boca da vítima un ficticio discurso autoinculporio que relata a vida licenciada e cargada de vicios que leva, en contacto con *putas* nun ambiente de taberna²³. A fiinda pon o broche final cómico-realista á suposta confesión deste xogador impenitente, inclinado ás mulleres que saberán falar ben del e das súas «manhas» e «folia» (calidades equívocas que fan referencia ás dotes sexuais do personaxe masculino). Transcribimos a fiinda:

E pois, quando me vej[o] en meu lezer,
 m'i rendo logo, e poys vou mha vya;
 e leixo i *putas* de mi ben dizer,
 e de mhas manhas e de mha folya²⁴.

En conclusión, no cancionero satírico da lírica galego-portuguesa o apelativo *puta* inscríbese dentro do léxico obsceno que tanto se utiliza na cantiga de escarnio facendo fincapé nun retrato paródico da muller que desde unha perspectiva moral alude a unha vida promiscua e licenciada nun ambiente de xogo e taberna. As cantigas mostran un gran violencia verbal, non son recatadas nin pudorosas na súa expresión, e acompañanse de certa dose de caricatura nun ámbito cómico-realista que recorda a posterior representación feminina de Juan Ruiz. En ocasións o forte contraste entre os versos iniciais das cantigas, que parecen introducir composicións do xénero do amor, cos versos seguintes serve para que o xogo literario sexa aínda máis visible e

²¹ Arias Freixedo salienta precisamente a coincidencia deste íncipit co doutra cantiga de escarnio de Martin Soares, *Nostro senhor, como jazco coitado* (Arias Freixedo, 2003: 636), na que o poeta se queixa do seu sufrimento e de que a amada non queira salvalo permitiéndolle vivir cerca dela.

²² O texto pode consultarse na nova base de datos MedDB3, citada con anterioridade <http://www.cirp.gal/meddb>, Vid. sobre esta composición Bertolucci, 1992: 124-128.

²³ O suposto Coton confesa na IV e última cobra as liortas nas que se mete e como encontra refuxio nos bordeis: «nunca vus entro na *tafularia* / que lh' i non aja algun preyt' a volver, / porque ei poys en gram coyta [a] ser/ e [a] fugir guarir na *putaria*» (vv. 21-24).

²⁴ Seguimos neste caso a edición de Bertolucci 1992.

a mofa máis retranqueira. Un ton lixeiro e burlesco que parodia a visión feminina nobre e alta como o «anti-doxa» cortés²⁵.

Bibliografía

- Alvar, C. (1986): «Las poesías de Pero Garcia d'Ambroa», *Studi Mediolatini e Volgari* XXXII, pp. 5-112.
- Bajtín, M. M. (1998): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza.
- Barton, S. (2015): *Conquerors, brides and concubines: interfaith relations and social power in medieval Iberia*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB) [base de datos en liña]. Versión 3.1, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (accesible en <http://www.cirp.gal/meddb>).
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1992): *As poesías de Martin Soares*, Vigo: Galaxia (trad. da ed. italiana, 1963).
- Bloch, O. e W. von Wartburg (1975⁶): *Dictionnaire étymologique de la langue française*, París: PUF.
- Brundage, J. A. (2000a): *Handbook of medieval sexuality*, New York: Garland.
- _____ (2000b): *La ley, el sexo y la sociedad cristiana en la Europa medieval*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Corominas, J. e J. A. Pascual (1981): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 5 vols.
- Corral Díaz, E. (en prensa): «O vituperium feminino: a cualificación de peideira nas cantigas de escarnio» en VV. AA., XVI Congreso Internacional da Associação Hispânica de Literatura Medieval-«En Doiro Antr'o Porto e Gaia» (Porto, 21-25 set. 2015).
- Cropp, G. M. (1975): *Le Vocabulaire courtois des troubadours à l'époque classique*, Xenebra: Droz.
- Diccionario de diccionarios do galego medieval (2006-2012), E. González Seoane (coord.), Vigo-Santiago: Universidade de Vigo-ILGA (accesible en <http://sli.uvigo.es/DDGM/index.html>).
- Figueroa Toro, M^a J. (2010): «Prostitución en la Baja Edad Media Española. Espacios de marginalidad», *Revista electrónica Historias del Orbis*

- Terrarum* 2 (extra), (accesible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3796638>).
- García-Fernández, M. (en prensa): «Words, actions and controlled lives. Women and violence in Medieval Galicia» en C. Pimentel e N. Simões Rodrigues (eds.), *Violence in the Ancient and Medieval Worlds*, Leuven: Peeters Publishers.
- Gurevich, A. I. (1983): *Les catégories de la culture médiévale*, París: Gallimard.
- L'Estrange, E. e A. More (eds.) (2011): *Representing medieval genders and sexualities in Europe: construction, transformation, and subversion, 600-1530*, Farnham: Ashgate.
- Lacarra Lanz, E. (1992): «El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con La Celestina» en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, R. Beltrán, J. L. Canet e J. L. Sirera (eds.), Valencia: Dpto. de Filología Espanyola. Universidad de Valencia, pp. 267-278.
- _____ (2002): «Sobre la sexualidad de las soldadeiras en las cantigas de escarnho e de maldizer» en E. Lacarra Lanz (ed.), *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*, Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 75-98.
- Liu, B. M. (2004): *Medieval Joke Poetry: The Cantigas d'escarnho e de mal dizer*, Cambridge, Mass: Harvard UP.
- _____ (2009): «Joke and sex work, courties and soldadeiras», *REEL-Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 1, a. 5, n. 5, pp. 1-9.
- Lopes, G. V. (2002): *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses*, Lisboa, Editorial Estampa.
- Madero, M. (1992): *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XIV)*, Madrid: Taurus.
- Marroni, G. (1968): «Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza* 10, pp. 189-339.
- Marcenaro, S. (2005): «L'osceno nella lirica medievale: el caso delle cantigas d'escarnho e maldizer galego-portoghesi», *L'immagine riflessa. Testi, società, culture. Esibire il nascosto. Testi e immagini dell'osceno XIV* (1-2), pp. 103-120.
- Montero Cartelle, E. (1995): «La interdicción sexual en el gallego-medieval: la expresión de los órganos sexuales femeninos», *Verba* 22, pp. 429-447.
- Mullet, M. (1990): *La cultura popular en la Baja Edad Media*, Barcelona: Crítica.
- Ortega Baúñ, A. E. (2011): *Sexo, pecado, delito: Castilla de 1200 a 1350*, Madrid: Bubok Publisking.

²⁵ Tomamos a expresión de Uhl 2008: 67.

- Panunzio, S. (1992): *Pero da Ponte. Poesías*, Vigo: Galaxia (trad. ed. italiana 1967).
- Real Academia Española (en liña), *Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español*. Disponible no enderezo: <http://www.rae.es>.
- Rossi, L. (2001): «Comico e burlesco nelle letterature romanze dei secoli XI-XIII» en *Testi, generi e tradizioni nella Romania medievale. Atti del VI Convegno della SIFR (Pisa 28-30 set 2000)*, F. Cigni e M. P. Betti (eds.), *Studi Mediolatini e Volgari*, 47, pp. 33-55.
- Rosssiaud, J. (1986): *La prostitución en el Medievo*, Barcelona: Ariel.
- Rucquoi, A. (2008): *Aimer dans l'Espagne médiévale: plaisirs licites et illicites*, Paris: Les Belles Lettres.
- Tavani, G. (1988): *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo: Galaxia.
- Uhl, P. (2008): «La tenso entre Montan et une dame (P-C 306.2): petit dialogue obscene entre amics fins», *Expressions*, Université de la Réunion, 31, pp. 67-86 (accessible en <http://espe.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/ESPE/bibliotheque/expression/31/Uhl.pdf>).
- Voisenet, J. (1994): «Perversions sexuelles et répression au Moyen Âge» en *VV. AA., Sexuelle Perversionen in Mittelalter-Perversions sexuelles au Moyen Âge: 29^e Congrès du Cercle de travail de la littérature allemande au Moyen Age*, Greifswald, Reineke-Verlag: Brugge-Belgien-Belgique, pp. 207-219.

