

Las calzas de Sevilla y la rivalidad lusu-castellana acerca de la moda en el *Cancioneiro Geral*

M. ISABEL MORAN CABANAS
*UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA*¹

RESUMEN : ESTE ARTÍCULO ABORDA LA SERIE DEL *CANCIONEIRO GERAL* QUE REÚNE LAS BURLAS SUSCITADAS POR UN TRAJE SEVILLANO DURANTE LAS FIESTAS CELEBRADAS CON OCASIÓN DEL JURAMENTO DE ISABEL, ESPOSA DEL REY PORTUGUÉS D. MANUEL, COMO HEREDERA DE LAS CORONAS DE CASTILLA Y ARAGÓN (ZARAGOZA, 1498). ANALIZAMOS LOS VALORES QUE ADQUIERE ALLÍ LA MODA COMO MOTIVO DE DUELO POÉTICO, MEDIO DE AFIRMACIÓN SOCIAL E IDENTIDAD SEXUAL Y OBJETO DE RIVALIDAD LUSO-CASTELLANA.

PALABRAS CLAVES : *CANCIONEIRO GERAL*, CALZAS DE CAMELOTE, SEVILLA, ZARAGOZA

TITRE EN FRANÇAIS : LES CHAUSSES DE SÉVILLE ET LA RIVALITÉ PORTUGUAISE-CASTILLANE SUR LA MODE DANS LE *CANCIONEIRO GERAL*

RÉSUMÉ : CET ARTICLE ÉTUDIE LA SÉRIE DU *CANCIONEIRO GERAL* CONCERNANT LES RAILLERIES SUSCITÉES PAR UN VÊTEMENT SÉVILLAN LORS DES FESTIVITÉS CÉLÉBRÉES À L'OCASION DU SERMENT D'ISABEL, ÉPOUSE DU ROI PORTUGAIS D. MANUEL, COMME HÉRITIÈRE DES COURONNES DE CASTILLE ET D'ARAGON (SARAGOSSE, 1498). NOUS ANALYSONS LES DIFFÉRENTES VALEURS QUE LA MODE Y PRÉSENTE EN TANT QUE MOTIF DE DUEL POÉTIQUE, MOYEN D'AFFIRMATION SOCIALE ET SEXUELLE ET OBJET DE RIVALITÉ LUSO-CASTILLANE.

MOTS-CLÉS : *CANCIONEIRO GERAL*, CHAUSSES DE CAMELOT, SÉVILLE, SARAGOSSE

TITLE : CAMEL-HAIR HOSE AND LUSO-CASTILIAN RIVALRY OVER FASHION IN THE *CANCIONEIRO GERAL*

¹ El presente estudio se vincula al proyecto *Voces, espacios y representaciones femeninas en la lírica gallego-portuguesa* (PID 2019-108910GB-C22), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

ABSTRACT : THIS ARTICLE STUDIES THE POEMS IN THE *CANCIONEIRO GERAL* WHICH MOCK THE SEVILLIAN HOSE WORN BY A PORTUGUESE GENTLEMAN DURING THE FESTIVITIES CELEBRATED ON THE OCCASION OF THE OATH-TAKING BY ISABEL, WIFE OF THE PORTUGUESE KING D. MANUEL, AS HEIR TO THE CROWNS OF CASTILE AND ARAGON (ZARAGOZA, 1498). WE ANALYZE THE DIFFERENT VALUES THAT FASHION ACQUIRES AS A MOTIVE FOR POETIC DUELING, A SIGN OF SOCIAL AND SEXUAL AFFIRMATION, AND AN OBJECT OF LUSO-CASTILIAN RIVALRY.

KEYWORDS : *CANCIONEIRO GERAL*, CAMEL-HAIR HOSE, SEVILLE, ZARAGOZA

MEMORIA Y FASTO DE LA CORTE

Entre los 880 textos reunidos en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, primera colectánea de poesía profana editada en Portugal, se incluye una singular contienda sobre cuestiones de galantería y buen criterio en el vestir proyectada, en clave de humor y sátira, como reflejo de espectáculo cortesano. Iniciada por el castellano Antonio de Velasco, gira en torno a unas excéntricas calzas hechas en la ciudad de Sevilla y exhibidas por el luso Manuel de Noronha, hijo del capitán de la isla de Madeira. Los numerosos autores que en ella participan se preguntan cuál de los dos reinos merece ser objeto de escarnio público por una infracción grave a los cánones de la moda: Castilla, de donde proceden las calzas, o Portugal, origen del portador. A medida que los argumentos se suceden en una u otra dirección, se pone de relieve el perfil marcadamente lúdico de tal composición colectiva que se publicará en la magna colectánea ocho años después (Lisboa, 1516)².

Situándose en una línea con antecedentes ibéricos en lo tocante a la preparación de compilaciones, el *Cancioneiro Geral* reúne la producción de poetas que frecuentaron el ambiente sociocultural de las cortes de Alfonso

² Aunque nuestro estudio se ciñe a esa versión, debemos tener en cuenta que la pieza se encuentra así mismo recogida en el manuscrito Add. 10.431 del Museo Británico, también llamado *Cancionero de Rennert* (sigla LB1), bajo la indicación de que los cortesanos dedican sus motes «a vn galan portuges que saco en çaragoça estando allí la corte vnas calças de chamelote». Para el cotejo de ambos registros, que, si bien obedecen al mismo sistema o molde versificatorio, presentan divergencias a propósito del tamaño y ciertas alteraciones autorales y textuales, es de referencia imprescindible el análisis de Patrizia Botta, «Las fiestas de Zaragoza y las relaciones entre LB1 y 16RE (con un Apéndice de Juan Carlos Conde, LB1: hacia la historia del código)», *Incipit*, nº 22, 2002, p. 3-51.

VI, D. João II y D. Manuel. La iniciativa de su elaboración supone una apuesta firme por la escritura como modo de preservación de la memoria y garantía de una fama que permite la inmortalidad de hombres y acciones. En el Prólogo se recrimina, de hecho, la falta de preocupación de los portugueses por dejar constancia de sus hazañas, por más que estas sean dignas de la mayor admiración, como las aventuras ultramarinas, que todavía no habían encontrado su cantor épico – tendrían que esperar casi seis décadas para verlo representado en Luís de Camões con su obra *Os Lusíadas* (1572) –.

Garcia de Resende, a través del tópico de la *humilitas*, afirma que su «*fraco entender*» no le permite tratar de asuntos tan elevados, de ahí su decisión de servir y dar entretenimiento con el «*arte de trovar, que em todo o tempo foi mui estimada*» y en el cual se incluyen tanto «*gentilezas*» como «*cousas de folgar*» (Prólogo, I)³. Precisamente a propósito de las segundas, el compilador subraya la atención que merecen en la obra las burlas a los que visten mal, es decir, a los que se alejan de los parámetros estilísticos en vigor y ponen en entredicho el *glamour* de la corte: conforme a la divisa latina *ridendo castigat mores*, los galanes que «*maus trajos e envenções fazem*» son castigados y enmendados.

Junto a divertimentos como el ajedrez, las cartas, la música, las danzas o las representaciones alegóricas, en los famosos saraus (ou «*serões*») de palacio se ejercita el arte de la conversación y del galanteo, lo que implica una exhibición narcisista de la indumentaria:

*No serão conversava-se, dançava-se alta e baixa, o tordião e a mourisca retorta; no serão se distraíam com um jogo de cartas, para o qual Resende compôs quarenta e oito trovas por mandado de El-Rei, e se galanteavam as damas; lá se fazia política, por vezes tenebrosa, e se satirizavam as fraquezas e os ridiculos deste ou daquele; lá ainda se sustentavam disputas poéticas e se representava. Ao serão todos iam revestidos de graça e galanteria e as damas e donzelas eram o pólo à roda do qual gravitavam os frequentadores do paço*⁴.

El fasto de la corte portuguesa, notablemente aumentado a causa del éxito de las empresas oceánicas, será recordado con nostalgia algunos años después del fallecimiento del rey D. Manuel por intelectuales y artistas de

³ Para todas las transcripciones seguimos la edición *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, ed. Aida Fernanda Dias, Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 4 vols., indicando los correspondientes números de volumen y/o composición. A propósito de los nombres de autores o diversos personajes citados, optamos siempre por la grafía portuguesa o castellana según el origen de estos.

⁴ Aida Fernanda Dias, *O Cancioneiro Geral e a poesia peninsular de Quatrocentos. Contactos e sobrevivências*, Coimbra, Almedina, 1987, p. 31-32.

la época, entre los que se halla Garcia de Resende: «*Viimos rir, viimos folgar, / viimos cousas de plazer, / viimos zombar, apodar, / motejar, viimos trovar / trovas que eram para leer*»⁵. Sirvan esas referencias tan reiteradas al reír y al placer de lanzar motes para comprender el índice o «*Tavoada de todas as cousas que estam neste livro assi em ordem como nele vam*» del *Cancioneiro Geral*», en donde se especifica que las «*cousas de folgar*» aparecen acompañadas de un signo gráfico. Tal marca la encontramos, de hecho, al lado de enunciados que identifican prendas o accesorios como fuentes de inspiración: «**Da braguilla de Dom Goterre*», «**De Dom Goterre aos jibões*», «**Do mongi com capelo*», «**Das carapuças de solia*», «**Da gangorra de Lopo de Sousa*», «**Do pelote de Simão da Silveira*», «**Da camisa de Dom Francisco*», «**Das martas de Dom Jeronimo*» ou «**Das ceroilas de Manuel de Noronha*» (Tavoada, I) son apenas algunos ejemplos.

MODA COMO MOTIVO POÉTICO

El lector se encuentra con numerosas menciones a trajes exteriores usados a modo de capa o abrigo; a elementos que cubren solo partes específicas del cuerpo, dejando entrever la silueta de su portador; a tipos de calzado para caminar a pie o para montar a caballo; a tocados, tanto en el sentido de coberturas como en el de peinados o adornos colocados sobre la cabeza; a materias primas utilizadas en la confección (tejidos, pieles y cueros); a complementos práctico-decorativos bien destinados a proporcionar más volumen a la ropa bien a ceñirla; a bordados u otros labores de costura; y, aunque en menor medida, a productos de *toilette*. Así, el *Cancioneiro Geral* se revela como un manantial que nos proporciona múltiples datos acerca del día a día de la corte y constituye un precioso testimonio de las dimensiones alcanzadas por la moda a finales de la Edad Media, momento en que, beneficiándose de condiciones sociopolíticas favorables, nace como sistema. Crónicas, obras literarias y hasta textos jurídicos – piénsese sobre todo en las pragmáticas o leyes suntuarias destinadas a evitar excesos y controlar los gastos de cada uno según su estado – permiten vislumbrar cambios a un ritmo cada vez más acelerado.

Se asiste ahora a un «imperio de lo efímero»⁶ que implica la adopción de formas caprichosas, así como un mayor distanciamiento entre las tendencias nacionales y los trazos que definen el traje de uno y otro sexo.

⁵ *Livro das Obras de Garcia de Resende*, ed. y estudio Evelina Verdelho, Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1994, p. 570-571.

⁶ Cf. Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, Barcelona, Anagrama, 1990.

Recuérdese, en ese sentido, que ya en el siglo XIV el atavío de hombre había experimentado ciertas transformaciones provocadas por la influencia del equipo militar: el uso de placas metálicas para proteger el cuerpo permitió sustituir la pesada cota de mallas por otra menor que dejaba las calzas al descubierto, lo que se tradujo en su valorización, decorándolas y llevándolas en colores tan vivos como el verde del *Cancioneiro Geral*. Algunas llegaban hasta el tobillo mientras que otras eran soladas, es decir, incluían los pies y dispensaban el uso de zapatos, siendo estas últimas objeto de gran refinamiento como señal de distinción social, de ahí las quejas de la corte castellana cuando se usaban de forma indiscriminada: «Las calças soladas andan por mesquinas, / pues el aldeano las trae en la trilla»⁷.

La confección de tal prenda resultaba bastante difícil, pues se ajustaba por completo a las piernas, creciendo en importancia a medida que los sayos o sayas subían. Si los artículos relativos a la indumentaria se suceden en las pragmáticas, las medidas tomadas a propósito de las calzas se van a intensificar notablemente con el paso del tiempo. Cabe citar, por ejemplo, la famosa *Lei das Calças*, promulgada por el rey D. Sebastião en 1565, que prohibía llevarlas con guarniciones, bordados o forros: «*nem debruns, nem outra guarnição, nem lavor de pespontos [...], nem outra cousa alguma de lavor, assim de seda como de pano, nem poderão ter enchimento algum de algodão, nem de qualquer outra cousa que seja*»⁸.

Siendo el grupo social masculino el que se afirma en la compilación lusa por la ropa que lleva, la indumentaria de mujer aparece pocas veces aludida y no constituye un blanco fundamental de burlas. Lo cierto es que las referencias textuales a los atuendos vienen a evidenciar una «demostración

⁷ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. y estudio Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1993, n. 92.

⁸ *Apud* Fernando Oliveira, *O Vestuário Português ao Tempo da Expansão*, Lisboa, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para os Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 1993, p. 60-61. La moda de los forros aparece confirmada en numerosas descripciones, siendo tan exagerada la rigidez que proporcionaban que Antonio de Lalaing, en su relato sobre el viaje de los soberanos de los Países Bajos a Castilla, comenta que el joven Duque de Medinaceli se presentó ante ellos en brazos de sus criados, pues las calzas de moda le impidieron caminar (cf. Carmen Bernis Madrazo, «El traje medieval en Castilla durante el último cuarto del siglo XV», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 54, 1950, p. 199). Y, aún para citar un caso relativo a la corte portuguesa, conocemos la dificultad con que el camarero mayor Vasco Fernandes Caminha y el mozo que servía en el guardarropa ayudaban diariamente a subir las calzas de D. Teodosio, Duque de Bragança, teniéndose que poner de rodillas para conseguirlo (cf. Antonio Caetano de Sousa, *Provas da história genealógica da Casa Real Portuguesa*, Coimbra, Atlântida, 1946-1954, v. IV, p. 236).

de casta»: noble, por un lado; masculina, por otro⁹. Además, resulta significativo que uno de los términos más utilizados en la época y en el propio *Cancioneiro Geral* para designar los nuevos trajes sea precisamente «*envençam*», presente en expresiones pleonásticas como «Boons *galantes escolhidos, / d'envenções inventadores*» (III, 597), «*tenho enculcada / envençam / que vem cosida e talhada*» (III, 618), o «*Un galante se vestio / de envençam mui enovada*» (III, 622). Por otro lado, destaca la recurrencia de pares rimáticos, en portugués o castellano, del tipo camisa-risa, vestir-reír, pelote-mote, chamalote-mote o brocados-apodados, en los que se enfatiza la relación causa/efecto. Si los primeros vocablos se corresponden con acciones o elementos vinculados a la cobertura del cuerpo, los segundos apuntan a la jocosidad que provocan y que se proyecta en los versos.

Así, son muchos los autores que advierten a los mal ataviados del peligro de ser alcanzados por coplas que los podrían transformar en bufones o momos de la corte. En un manual de etiqueta que el Coudel Mayor Fernão da Silveira dirige a su sobrino, aprendiz de cortesano, el saber vestir se presenta como condición imprescindible para triunfar en palacio: «*Duas cousas que nam calo / ha no paço que seguir: / ùa é saber vestir, / a outra saber tratá-lo*» (I, 31). Y, seguidamente, en un tono cómico-serio, se ofrece una explicación detallada de cómo debe lucirse cada prenda y cuáles son los preceptos que el galán debe cumplir, recordándole incluso la necesidad de aparecer a una hora temprana en los salones (entre nonas y vísperas) para que los roces no estropeen la compostura del traje y, al mismo tiempo, haya un número suficiente de personas para apreciarlo y envidiarlo. Perteneciente a una familia con amplia representación en el *Cancioneiro Geral*, quien elabora esas normas conoce bien los meandros de la corte y, como veremos, en sus versos abundan las referencias a acontecimientos en los que participa de cerca – hasta resulta pertinente traer aquí a colación parte de un dicho que le es atribuido sobre una corrección que se atrevería a hacer a una carta escrita por el rey D. João II a D. Isabel la Católica a propósito de la negociación del matrimonio de sus respectivos hijos, D. Alfonso de Portugal y D. Isabel de Castilla: «*sabe já el-rei que sei mais que ele*»¹⁰ –.

Por su parte, el poeta castellano Suero de Ribera, si bien no enumera prendas ni adornos concretos en la célebre «Ley que fizo a los galanes», limitándose a insistir en la importancia de vestir y calzar con gentiles invenciones, en sus «Coplas sobre la gala» sí ofrece información detallada

⁹ Cf. Fernando Calapez Côrrea, «Fernão da Silveira, Coudel-mor e Cortesão de D. João II», en *Actas do Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época*, Porto, Universidade do Porto-Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1989, v. IV, p. 66-67.

¹⁰ *Ditos Portugueses Dignos de Memória. História Íntima do século XVI*, ed. José Hermano Saraiva, Mem Martins, Europa-América, 1997, p. 209.

acerca de los rasgos de anatomía y gestos que caracterizan a un cortesano, así como de los arreos, guantes, tocados etc. hasta concluir, con buenas dosis de humor, que, en lo tocante a la indumentaria, no cabe reparar en gastos. Conviene subrayar que la divulgación de sus versos sobre elegancia, comportamiento y expresiones de afectos en relación a las convenciones sociales fue tal que «trozos de sus poesías han servido a historiadores para ilustrar el gusto y las costumbres de la corte y a algunos de los poetas de su época para engastarlos en graciosas *pièces à citations*»¹¹. Que Fernão da Silveira conocía su producción queda demostrado, en efecto, en la inclusión de una sentencia suya en un texto del *Cancioneiro Geral* sobre casuística amorosa: «que Dios al buen amador / nunca demanda pecado» (I, 83).

Igualmente, Hernando de Ludueña, aconseja en su *Doctrinal de gentileza* que el galán sepa ataviarse conforme a su peso, talla y edad, pues el hábito no hace el monje, pero contribuye a aparentarlo. Este autor, maestresala de la reina Isabel la Católica, advierte que toda extravagancia es susceptible de convertirse en «cosa para reir» y en la rúbrica que acompaña la composición se anuncia, de hecho, que allí se reprenden «las maneras del vestir»¹², lo que nos trae inevitablemente a la mente las palabras prologales de García de Resende sobre los mal trajeados. Llama «donoso motejador» al que practica las burlas rimadas, pero apuntando la conveniencia de que los verdaderos amigos se excluyan de la participación en su elaboración, ya que pueden surgir suspicacias con consecuencias desagradables: lo que empieza (por lo menos aparentemente) como chiste vinculado al humor fácil es capaz de ir adquiriendo, a través del versificar colectivo, un tono demoleedor.

La verdad es que los portugueses se empeñan también en hacer constantes referencias a la potencialidad de sus rimas, que comparan con una piedra lanzada al viento, cuyo impacto resulta imprevisible. Así, el latinista João Rodrigues de Sá aconseja a los cortesanos que eviten enemistar con poetas para no convertirse en blanco de sus textos: «*mas é conselho antigo / de Platam, que a homem poeta / nom o tomeis por inimigo*» (II, nº 474). Cualquier comentario relativo a la ropa se puede alargar a campos insospechables en el *Cancioneiro Geral*, albergando a

¹¹ Blanca Perrián, 1968, «Las poesías de Suero de Ribera: estudio y edición crítica anotada de los textos», *Miscellanea di Studi Ispanici*, nº 16, 1968, p. 123.

¹² *Doctrinale di gentilezza [de] Hernando de Ludueña*, ed. Giuseppe Mazzocchi, Napoli, Liguori, 1998, p. 82. Para observar similitudes y diferencias entre los autores mencionados, consúltese María Isabel Morán Cabanas, «Un curioso manual de etiqueta no *Cancioneiro Geral*: as trovas do Coudel-Mor Fernão da Silveira», en J. Casas Rigall y E. M. Díaz Martínez, *Iberia Cantat. Estudos sobre poesía hispánica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, p. 466-467.

menudo segundos sentidos. Y, como bolas de nieve que descienden por las laderas, las series allí incluidas van congregando en torno al iniciador un notable número de voces que perfilan el primer comentario y lo enriquecen con nuevos datos o significados. Ante determinadas circunstancias parece difícil, o incluso imposible, descubrir si los cortesanos intentan solo divertirse y crear buena disposición en una actividad lúdica, o si, por el contrario, es el espíritu de la enemistad el que domina.

CONTIENDA POÉTICO-FESTIVA

La burla de los trajes acaba por asociarse, en efecto, a múltiples motivos, tales como la avaricia o la miseria que se reflejan en la escasez y el reciclaje del tejido o la obsesión por disimular complejos derivados ora de carencias físicas ora del padecimiento de enfermedades (sobre todo de transmisión sexual) a través del uso de prendas de desmesurado tamaño. Tengamos en cuenta que de este tipo de sátira personal, caracterizada por una inmediatez y espontaneidad casi periodísticas, no consigue escapar nadie. Como se puede observar en la información de las rubricas, el interés del público recae no solo en el mensaje, sino también en las circunstancias que originaron las rimas y en el individuo que es objeto de chanzas, a menudo mencionado con sus títulos, funciones o nexos familiares. Obsérvense, a ese respecto, los datos que anuncian la serie de las calzas de Sevilla: «*De Dom Antoneo de Valhasco, estando El-Rei Nosso Senhor em Çaragoça, aas ceroilas de chamalote que fez Manuel de Noronha, filho do capitão da Ilha da Madeira*» (III, 597)¹³.

Es obvio que el incitador de la misma, el castellano Antonio de Velasco, representado también en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo y activo a finales del siglo XV e inicios del siguiente, recurre al acervo de preconceptos o ideas vulgares que se vinculaban a rivalidades nacionales (y locales), ya que los rasgos de la vanidad y el amaneramiento del vestir, proverbialmente atribuidos a los lusos, forman parte del humor estereotipado que vemos aparecer en la poesía cancioneril. Entre otros

¹³ Estamos ante una *ars rubricandi* que presenta significativas escenas de la vida en la corte y, por consiguiente, permite al lector moderno una mejor comprensión de textos que, de otro modo, hoy serían difícilmente descifrables. En las frases que introducen la información se suele recurrir a marcas de narratividad como las conjunciones causal «porque» o la temporal «quando»; el pronombre relativo «que»; o formas de gerundio del tipo «estando El-Rei Nosso Senhor em Çaragoça». Para tal aspecto, véase Patrizia Botta, «El bilingüismo en la poesía cancioneril (*Cancionero de Baena, Cancionero de Resende*)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1996, n° 73, v. 4, p. 341-342 y «Las rúbricas en el *Cancionero General* de Resende II», en A. Garribba, *De rúbricas ibéricas*, Roma, Aracne, n° 115, 2008, p. 134.

ejemplos, cabe recordar una composición de Antón de Montoro el Roperero, de amplia difusión en la época e inspirada, según las rúbricas de dos de los seis testimonios conservados, en un portugués que se atavió de muchos colores¹⁴. Probablemente destinada a alguien del cortejo de la princesa D. Juana de Portugal. cuando esta se desplazó en la primavera de 1455 a Córdoba para contraer matrimonio con Enrique IV de Castilla, fluye en un proceso de animalización y cosificación a través de la acumulación de nombres del ámbito de la fauna más vistosa y de la música o la farándula:

Dezid, amigo, ¿soys flor
o obra morisca d' esparto,
o carlanco o ruyseñor,
o soys martín pescador,
o mariposa o lagarto,
o tanboril o tronpeta,
o menestril o faraute,
o tañedor de burleta,
o cantador de cosaute?¹⁵

Además, téngase en cuenta que también Antonio de Velasco elaboró un poema a modo de testamento burlesco en nombre del luso Rui de Sande, recogido en la segunda edición del *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1514), donde la principal preocupación es el engalanamiento del difunto. Después de un breve *exordium* reducido apenas al *incipit* («En mi voluntad postrera / mando y pido a miña dama»), el firmante expone su legado en un discurso salpicado de formas portuguesas al servicio del fingimiento y repleto de referencias a prendas que tantas risas y placer habían provocado (abrigos, sayos, pieles etc.).

Deja al primogénito el mayor bien que posee, es decir, su propia fantasía y, con respecto a los medianos, manifiesta que «cada uno aya su parte / de

¹⁴ En otros dos se menciona a un escudero, en otro al hijo de un pregonero de Valladolid y otro carece de rúbrica. Resulta lícito pensar en la hipótesis de que el portugués o escudero coincidan con la misma persona de Juan de Valladolid, también conocido como Juan Poeta, quien parece que era hijo de un pregonero de la ciudad castellana, pues el tono de bufonada epigramática de tales versos es similar al de otros que el Roperero le dirige a ese congénere. Para una revisión sucinta del tema, consúltese, *verbi gratia*, Domingo Durán Rodríguez, «Córdoba en la literatura del siglo XV: Pero Ruiz Tafur y Anton de Montoro», e-spacio, 2016. Recuperado el 13 de octubre de 2020 de <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:master-Filologia-FILTCE-Dduran>

¹⁵ Cf. Víctor Lama de la Cruz, «En torno al simbolismo de los colores en el *Cancionero General*», en M. Haro Cortés y otros, *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511). Poesía, manuscrito e imprenta*, València: Universitat de València, 2012, p. 269.

aquel desprecio galante / que tenía de los castellanos»¹⁶, contribuyendo así para la imagen de una oposición o competencia entre los dos reinos peninsulares y de la equiparación del luso con un ser estrambótico. El texto de Velasco fue, de hecho, objeto de recreación en la dramaturgia del Renacimiento en la literatura española y recogido en misceláneas de motes, divisas, refranes o epitafios, como la de Julián de Medrano, quien argumenta que «aunque sea viejo entre castellanos, naturalmente enemigos de portugueses, no dejaré de ponerlo aquí»¹⁷.

Dígase así mismo que Rodrigo o Rui de Sande es el nombre de un cortesano que ejerció como embajador de la corte portuguesa en Castilla en tiempos de D. João II y D. Manuel. En 1490 fue, junto con el poeta Fernão da Silveira arriba mencionado, uno de los delegados plenipotenciarios en las diligencias que trataron del matrimonio del príncipe portugués D. Afonso con la infanta Doña Isabel, primogénita de los Reyes Católicos. El enlace, por palabras de presente, se celebró en Sevilla el 18 de abril de ese año con grandes demostraciones públicas de regocijo que describe en una carta de su puño y letra como testigo de excepción. Destinado al monarca D. João II, padre del novio, y firmado tan solo algunos días después del acontecimiento, tal texto epistolar informa acerca de todos los detalles en un estilo «a medio camino entre la crónica y el relato literario»¹⁸, haciendo hincapié en la desmesura de la celebración y prestando especial atención al ropaje de los monarcas, de la comitiva regia y de las personas principales que estuvieron presentes. Así declara, por ejemplo, que «os embayxadores de vosa alteza», vestían: «*hūua roupa de veludo preto avelutado comprida até o chao forrada toda de brocado riquo e em cyma hūu colar de esmalte e hūas mamgas de cytym alyonado frysado de ouro com golpes abertos e tomados de mujta pedrarya ryqa*»¹⁹.

Unos meses después la desposada fue trasladada a Portugal, en donde tendría lugar el enlace religioso, al cual seguiría un espectacular despliegue lúdico-militar que incluyó las famosas justas organizadas en Évora debido al brote de peste que sufría entonces Lisboa y descritas pormenorizadamente en la prosa histórica y los cancioneros de la época, como el de Hernando del Castillo y el de Garcia de Resende. Jamás la

¹⁶ Cf. Antonio Chas Aguión, «Los testamentos en la poesía de cancionero», *Revista de poética medieval*, nº 16, 2006, p. 53-78.

¹⁷ Cf. Luis Rodríguez Cacho, «Los epitafios curiosos en las misceláneas», en I. Arellano Ayuso y otros, *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Pamplona, Universidad de Navarra-Griso, 1996, v. 3, p. 439.

¹⁸ Ruth Martínez Acorlo, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*. Tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 2016. Disponible en <https://eprints.ucm.es/43010/1/T38855.pdf>

¹⁹ *Apud ibíd.*, p. 93. El lujo estuvo, sin duda, a la altura de las circunstancias, pues la unión íntima entre los reinos peninsulares suponía un paso de gran importancia en la política exterior de Fernando e Isabel, el acercamiento a una anhelada meta.

princesa «había visto nada semejante en la Corte castellana, donde su madre gastaba en guerra lo que antes se derrochaba en fiestas»²⁰, pretendiendo substituir la expresión del amor cortesano por coplas piadosas.

Pero, tan solo un año más tarde, la inesperada muerte del joven heredero al trono portugués, cuyo recuerdo quedó gravado en multitud de romances y otras piezas literarias a uno y otro lado de la frontera, vino a convertir a Isabel en princesa viuda de Portugal. A pesar de un comportamiento devoto y del rechazo inicial a unirse a cualquier otro hombre, su posición de primogénita no permitía para ella ningún otro fin que no fuese un segundo matrimonio con algún príncipe cristiano. Así, volvería a contraer nupcias en 1497 con el que sería nombrado nuevo heredero de la corona lusa en esas circunstancias imprevistas y excepcionales, D. Manuel. Junto con los reyes partiría entonces de Medina del Campo hacia la frontera de Valencia de Alcántara para repetir la experiencia de entrar como soberana consorte en las tierras vecinas.

Por lo que se refiere a las coordenadas cronológicas y espaciales en que nace el escarnio de las calzas, nos situamos ante la presencia de ambos cónyuges en Aragón, a donde habían viajado con ocasión de los juramentos de Castilla: una vez fallecido el príncipe D. Juan, hijo de los Reyes Católicos, y habiendo nacido muerto el niño que este esperaba de su mujer, la Archiduquesa Margarita, Fernando el Católico intentó que las Cortes de Aragón aceptasen como heredera del trono a su primogénita. El día 1 de junio de 1498 llegaron a Calatayud, primera ciudad del reino, y desde allí se trasladaron a Zaragoza, en donde tuvo lugar su suntuoso recibimiento con numerosas ceremonias, a pesar de cierta resistencia que provocó altercados durante varios meses. La soberana consorte de Portugal se encontraba, en ese momento, en avanzado estado de gestación del infante Miguel de la Paz, bajo cuya corona se juntarían no solo los tronos peninsulares sino también las posesiones ultramarinas, y la representación estamental de Aragón se aferró a tal hecho para no acelerar las diligencias y evitar la ruptura de «una costumbre que para los aragoneses era ley: la de que las mujeres no pueden reinar pero sí transmitir derechos»²¹.

El 24 de agosto nace el príncipe, la madre muere de sobrepardo una hora después de haber dado a luz y la corte de D. Manuel regresa a Portugal hacia el otoño, cerrando dolorosamente su estancia en Zaragoza (dígase aún que su hijo fallecerá tan solo dos años más tarde, quebrándose de nuevo la

²⁰ Eugenio Asensio, «De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente», en *Estudios Portugueses*, París, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1974, p. 29.

²¹ Ruth Martínez Acorlo, *op. cit.*, p. 136.

sucesión lineal y las aspiraciones panibéricas). Frente al tedio de la espera de ese juramento que se intentaba retrasar y en un ambiente todavía ajeno al fatal desenlace, resonaron risas que adquirieron la forma poética «de un refrán de villancico dado por tema, al que se añaden coplas de mudanza y vuelta de su rima»²², como se observa en el ya referido manuscrito Add. 10.431 del Museo Británico (sigla LB1) y en el el *Cancioneiro Geral*.

Teniendo en cuenta los datos de la rúbrica de Garcia de Resende y las coincidencias de fechas, cabe pensar en la identificación de Manuel de Noronha (blanco de las burlas) con un hijo de João Gonçalves da Câmara, segundo donatario de la capitania del Funchal y nieto, por tanto, del célebre navegante João Gonçalves Zarco, el primero en ocupar tal cargo administrativo en la isla de Madeira, para el cual fue escogido por el infante D. Henrique en 1425. La fuente de inspiración en la colectánea lusa serán las calzas que el susodicho individuo llevó a Zaragoza, formando parte del séquito del rey D. Manuel, pues, como ya hemos señalado arriba, tal prenda resultaba visible al usarse con un sayo o pelote por las rodillas. Se confeccionaban a menudo con un tejido llamado «camelote» o «chamelote», que, si bien comenzó a elaborarse en Oriente con pelo de camello, ya desde finales del siglo XIII se fabricaba con lana fina y sobre todo con seda de todos los colores, siendo el rojo y el negro los más demandados y valorados en el mercado, seguidos a bastante distancia por el azul, el blanco y el verde²³, tonalidad que lució el madeirense en Aragón.

Tal material textil es, junto con el brocado y el velludo, uno de los más mencionados en la compilación, teniendo en cuenta la existencia de dos tipos: uno de pelo fino, que recibía el calificativo de raso; otro prensado, lustroso e impermeable, conocido como «de agua» o «con agua»²⁴, propiedad a la que aluden con humor, ingenio y pericia verbal, como veremos, los colaboradores de Garcia de Resende. Siendo el uso de este último recomendado en prendas confeccionadas para vestir por encima como protección contra el frío y la lluvia, está completamente fuera de lugar en unas calzas y, aún más, durante un mes estival, por muy fresco que sea el clima del norte ibérico.

En la intervención inicial de Antonio de Velasco se establecen ya algunos de los motivos sobre los que versarán las burlas. Así, el castellano comenta paródicamente la exhibición de tal prenda como si de una hazaña digna de gloria se tratase e insiste en la necesidad de preservarla en la

²² Remitimos nuevamente al estudio de Patrizia Botta, «Las fiestas de Zaragoza...», *op. cit.*, p. 3-51.

²³ Véase, entre otros, Merche Osés Urricelquil, *Poder, simbología y representación en la baja Edad Media: el ajuar en la corte de Carlos III de Navarra (1387-1425)*. Tesis doctoral defendida en la Universidad Pública de Navarra en 2015, p. 125-127. Disponible en <https://academica-e.unavarra.es/xmlui/handle/2454/18004>

²⁴ Cf. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Manuel Zafra, Iberoamericana, Madrid, 2006, s.v.

memoria. Traduciendo, por razones de rima y con evidente finalidad cómica, el término portugués «*ceroilas*» por «ceruelas»²⁵, subraya:

Que se pierda la memorea,
no es razon,
senhor, de tal invencion

Si son ceruelas deveras,
Manuel fue contra la ley
En no llevarlas a El Rey,
Pues fueron las primeras
Y también serán postreras
De razón
Si no es por maldición. (III, 597)

Y otros colaboradores de la serie poética se empeñan también en vincular la memoria a tal invención, ambas palabras-clave en el *Cancioneiro Geral*. Dada la gran cantidad de motes que han provocado, se reclama que las calzas de Manuel de Noronha se guarden en la retina de modo privilegiado. Henrique Correia solicita, por ejemplo, que no solo se recuerden a través de la escritura, sino también por medio del arte figurativo. En primer lugar, trae a colación las crónicas de Rui de Pina, archivero mayor del reino de Portugal en la época de elaboración de los versos: «*Esta cousa é muito dina / para no tombo jazer, / haa mester qu'a Rui de Pina / se faça logo saber*». Y, en segundo, alude a las tapicerías flamencas, que vivían así mismo su edad dorada: «*Os feitos tam assinados / levam-nos todos a Frandes, / pera virem fegurados / como cousas muito grandes*».

Además, la hipérbole de Antonio de Velasco a propósito de la inconveniencia de vestir tales calzas en verano se extiende hasta convertirlas en perniciosas para la salud e integridad personal y, de hecho, se suceden las alusiones a calentura o «quentura». En esa dirección parece apuntar la alusión a la muerte (presuntamente metafórica) de otro autor cortesano y célebre capitán naval al servicio del rey Fernando el Católico, Juan de Lezcano: «*Sepa todo cortesano, / porque par' otras s' acuerde, / que calças de raso verde / causaram muerte a Lezcano*», a quien el poeta García de Astorga califica de viejo, borracho y sodomita: «*y aun dizen que se halló*

²⁵ No descartamos, por otro lado, una posible lectura en términos escatológicos, ya que la designación de «ciruela zaragocí» se suele aplicar a una variedad de esta fruta particularmente recetada en tratados médicos castellanos del siglo XVI por sus efectos laxantes. Véase, por ejemplo, Ana Labarta, «El adjetivo zaragocí en castellano», *Aragón en la Edad Media*, nº 8, 1989, p. 360.

/ en la çibdad de Sodoma / desde mochacho»²⁶. Intentando desentrañar los entresijos de la referencia a Lezcano y los juegos de palabras creados a partir de alusiones al morir de Noronha «en aguas» de chamelote, Ian Macpherson llega a justificar una interpretación derivada de la conversión de tal sintagma, por fonética sintáctica, en la voz amerindia «enaguas». Relativa a la indumentaria femenina, había sido recientemente introducida en la Península Ibérica:

The seafarers who had just returned with Christopher Columbus to Spain brought back with them from the West Indies a Lumber of neologisms, among them one which clearly captured the imagination of a Group of courtiers who revelled in word games. This is the Taino Indian Word naguas, documented as in use by the natives of Santo Domingo to designate the short cotton skirt worn by local Indian women. The evidence of these texts is that the Spanish courtiers took this new piece of vocabulary to themselves and promptly deployed it, in the closed court circle, as a jocular way of referring to the next figure – hugging calças so much in vogue at time. Underling the traductio of three mudanzas is the misunderstanding which could arise from the phonetic similarity between phases such as estar en aguas and estar en enaguas. The need of differentiate is the reason, as Corominas rightly points out, why naguas was soon to give way, by fonética sintáctica, to enaguas in the standard language. The opening exclamation of Alonso Pimentel's mudanza sets the scene for a new line of linguistic attack: 'En aguas de chamalote' would be as baffling as a Antonio de Velasco's 'ciruelas de veras' if the hearers were not aware of potential for aguas/enaguas wordplay. Manuel de Noronha is accused of turning up at the fiesta in camel-hair waters - en (n)aguas de chamelote - and this generates the notion of Manuel running the risk of dying not of love, as he alleges, nor of the heat generated by his heavy duty hose in the course of an Aragonese summer, but of cold from his immersion in water²⁷.

Sea como fuere, se suceden pares de rimas como Noronha-vergonha, Noronha-peçonha, chamalote-mote o chamalote-azote, reclamando castigos de todo tipo ante la osadía de tales calzas y presentando al protagonista en un acto de arrepentimiento y contrición. Así, cuando João de Meneses le pregunta: «-*Senhor mio ¿como estais?*», pone en su boca la siguiente respuesta: «-*Muito mal, / pois que vim de Portugal / a vos dar de que riáis*». Y, a manera de confesión ante un sacerdote, João Fogaça, Simão de Miranda y Gonçalo Mendes Sacoto asumen ficticiamente el papel de Manuel de Noronha para reconocer la gravedad del pecado: «*Digo, padre, que pequeei / e sam perdido / da envençam que saqueei, / de que sam arrepenido*» (III, 597), rezan los versos iniciales del primero.

El propio Manuel de Noronha constesta la afrenta y hasta amenaza con represalias a Antonio de Velasco por la incitación a las chanzas, sobre todo

²⁶ Cf. Ian Macpherson, «Court Poets at Play: Zaragoza, 1498», en R. Collins and A. Goodman, *Medieval Spain: Culture, Conflict and Coexistence: Studies in Honour of Angus MacKay*, Basigstok/New York, Palgrave Macmillan, 2002, p. 195.

²⁷ *Ibidem*, p. 195-196.

recordándole que de su loba corta podrían haber nacido un sinfín de motes (la pequeña longitud del traje resultaría irrisoria, pues lo normal era que llegase hasta los talones). A parte de la rima del nombre de la materia prima utilizada, un tejido de lana llamado «solia», con la forma conjugada del verbo reír («ria»), sobresale la que se establece con el vocablo «fantasia», concepto clave en el ya comentado testamento que el autor castellano atribuye a un portugués. Ahora, a modo de un curioso toma y daca, es un poeta luso quien le dice a este: “pera a loba de solia / dai ò demo a fantasia”, además de burlarse de su barba rapada, motivo recurrente de escarnio en el *Cancioneiro Geral* por diversos factores, como sus posibles vinculaciones a dolencias venéreas con síntomas dermatológicos²⁸.

Más de treinta poetas acabarán por sumarse a la polémica, originándose así un cúmulo de acusaciones y reproches de uno a otro reino. Por su defensa ardua de los lusos, destaca la intervención de Francisco da Silveira, que reclama la consideración de dos circunstancias eximentes de culpa: una de ellas tiene que ver con la procedencia del portador de las calzas, que no es del Portugal peninsular, sino de la isla de Madeira; la otra, remite al lugar del diseño y de la confección, es decir, a la ciudad de Sevilla y, en concreto, al barrio de Triana. La excentricidad posee un origen foráneo por doble vía (el maniquí y el sastre), por lo que supone una injusticia criticar y deshonorar a Portugal:

*Grande corte de Castilha
nam hajaes por maravilla²⁹
Manuel calçar-se mal,
que nam é de Portugal,
mas é da Ilha.*

*Enganou-se por Verão
e foi lá em forte ponto,
cuidando qu' em Aragam
nam havia cortesão
que de rir viesse a conto.
Mas de laa ou de Sevilha,
parece por maravilha,
acertou algü ser tal
que quis rir de Portugal*

²⁸ Cf. Maria Isabel Morán Cabanas, *Traje, gentileza e poesia. O campo semântico da moda e da vestimenta no Cancioneiro Geral*, Lisboa, Estampa, 2001, p. 354-355.

²⁹ He aquí un verso cliché de la poesía peninsular, presente sobre todo reiterado en los textos satíricos del *Cancioneiro Geral* e introducido aquí para llamar la atención sobre el tríptico toponímico y bilingüe *Ilha-Sevilha-Castilha* (en vez de «Castela») como foco / eje de las responsabilidades del mal vestir del que pretenden desmarcarse los portugueses.

e rio da Ilha. (III, 597)

El mencionado defensor solicita la intervención de figuras particularmente representativas de las relaciones luso-castellanas en la época, como la de Diego Ortiz de Calzadilla, quien, en su calidad de predicador, debería divulgar la verdad en sus sermones e indicar en dónde tendría que recaer la responsabilidad del mal vestir: «*E compre que Calçadilha / no sermão diga em Castilha, / em voz alta, especial, / que nam soes de Portugal / mas soes da Ilha!*». En su ayuda interviene Jorge de Aguiar, llamando la atención sobre la mala voluntad que siempre muestra Castilla para reírse de todo lo que sea portugués frente a la conmiseración de sus paisanos con respecto a los desvíos de los vecinos:

*Mas somos tam piadosos
e de tam boa naçam,
que vêem cá mil esquinosos
com trajos mui mais melosos
do qu'estas ceroilas sam;
mas por ter deles manzilha
e de todo o de Castilha,
quebramos o rir em al,
e vós laa is tratar mal
é inocente da Ilha! (III, 597)*

La tónica general de los lusos es admitir la propensión de los isleños a la falta del decoro en el vestir, pero rechazando tajantemente una extrapolación de tal circunstancia al conjunto del país. Así, Diogo Brandão afirma con rotundidad que el individuo en cuestión salió de Madeira y «*desembarcou em Sevilha / sem tocar em Portugal*» (III, 597).

En conclusión, los autores tratan de aprovechar las potencialidades de la poesía en una doble dimensión: como expresión individual y, aunque sea con guiños de complicidad y humor, también en nombre de sus respectivos reinos. Es evidente la intertextualidad de los versos sobre el recorrido de las calzas (Funchal-Sevilla-Zaragoza) y otros del *Cancioneiro Geral* con la literatura popular de regocijo, en la cual se recurre a fórmulas de expresión mutuamente escarnecedoras que acabaron por fijarse en uno y otro lado de la frontera, como «portugueses pocos, y eses locos» o de «*Espanha, nem bom vento / nem bom casamento*»³⁰.

El dramaturgo Simão Machado (1570-1640), a propósito de la imitación de modas y modos, recordará el caso de un pintor que quiso retratar en Roma a todos los reinos con sus respectivos vestidos y tuvo que dejar al portugués desnudo, con una pieza de paño en las manos, dado su afán por

³⁰ Ana María Carabías Torres, «Castilla y Portugal: el trajín de la cultura académica», en R. Espinosa y J. Montenegro, *Castilla y Portugal en los albores de la Edad Moderna*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997, p. 31-53.

reproducir modelos ajenos (entre ellos, el sevillano) en detrimento de lo legítimamente nacional³¹. Se trata, en efecto, de una historia a la que el poeta Duarte de Gama alude ya en la colectánea de Garcia de Resende, confirmando el buen criterio de ese artista: «Quem o portugues pintou / em Roma, como se diz, / foi nisso mui boom juiz / e acertou» (III, 542).

Nos situamos ante la convocatoria de un diálogo en el que se provoca al Otro, desafiándolo a establecer duelos al servicio de la agudeza y juegos rimados que constituyen espejos cóncavos de la identidad palaciana, donde la indumentaria sobrepasa con creces el valor de motivo pintoresco³². Réplicas y contrarréplicas estimuladas por el orgullo de la galanía confirman el interés de la compilación para el estudio de la historia cotidiana y la antropología, abriendo el telón de un palco en el que se asiste a la escenificación del cuerpo por la yuxtaposición de tres acciones: vestir, poetar y reír.

³¹ Cf. Simão Machado, *Comedia da pastora Alfea ou-o los encantos de Alfea*, ed. José Javier Rodríguez Rodríguez, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitateko, p. 255-256.

³² Véase el reciente estudio sobre la sección de burlas del *Cancionero* General (1511), ampliada en el *Cancionero de obras de burlas* (1519), de Laura Puerto Moro, «Identidad cortesana y vituperio. Sobre el Cancionero de obras de burlas», in V. Dumanoir, *De lagrymas faziendo tinta... Memorias, identidades y territorios cancioneriles*, Madrid, Casa de Velázquez, 2017, p. 279.