

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum III

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congrès (10é. 2003. Alacant)
Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
Ponències en català, castellà i gallec
ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
III. Manzanaro, Josep Miquel. Título. V. Serie.
821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Pizà

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almodí, Xàtiva

Imprimeix: TÁBULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum III): 84-608-0305-8

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el permís previ de l'editor.

O LÉXICO DA GUERRA COMO METÁFORA DO OBSCENO NAS CANTIGAS DE ESCARNIO E MAL DIZER GALEGO-PORTUGUESAS

Ao longo da súa historia, a lingua erótica latina tomou moitas expresións do campo militar para se referir á sexualidade. A maior parte destas imaxes e metáforas de orixe bélico son comúns a toda literatura e pasaron por diferentes etapas ata chegar ás linguas actuais. Son todas elas expresións que teñen en común o seu carácter metafórico, e as armas que se elixen para servir de comparación co membro viril caracterízanse polo seu aspecto puntiagudo, ameazante ou cortante.

Enrique Montero Cartelle (1991²: 73), que estudou con minuciosidade este léxico, conclúe que o xenérico *arma*, co significado de órgano sexual masculino, ten un uso escaso na época latina. En cambio, indica que os termos *palus*, *trabs* e *verpa*, referidos ao pene en posición erecta, si tiveron un uso moito máis estendido (Montero 1991²: 78). A orixe destas tres formas parece estar nun instrumento de madeira, longo e groso. O cambio de significado que leva ao valor erótico é a comparación metafórica entre as características dos instrumentos bélicos e as do órgano sexual masculino en erección.

Para facer un estudio do léxico da guerra que atopamos dentro das *cantigas de escarnio e mal dizer* galego-portuguesas é conveniente analizar cómo se comporta e qué estrutura segue segundo sexa utilizado en sentido recto, é dicir, coa súa valencia orixinal, ou en sentido figurado, isto é, con connotacións obscenas, que non sempre son fáciles de percibir, igual que nalgunha ocasión tampouco é doado aceptar que están utilizadas co significado que aquí analizamos.

Centrándonos no sentido literal do vocabulario bélico, é preciso facer unha mención especial aos escarnios políticos de Alfonso X, un grupo de cantigas, perfectamente homoxéneo e delimitado, destinadas a satirizar aos traidores que non acudiron á chamada do rei na guerra de Granada.¹ A cantiga nas mans do soberano chega a adquirir un sentido transcendente, que incluso se converte nun

1. De agora en diante seguiremos para as cantigas citadas no curso deste estudio a nomenclatura adoptada en *Lírica Profana Galego-Portuguesa* (Brea 1996). As cantigas referidas á guerra de Granada son as seguintes: 18, 13; 18, 15; 18, 28; 18, 29; 18, 30; 18, 35; 18, 46.

instrumento de ataque e denuncia. O vocabulario adscrito ao ámbito da guerra que aparece de forma sistemática neste ciclo de textos do monarca é o xenérico *guerra* (18, 13; 18, 29; 18, 30; 18, 46), entendido como conflito ou loita. Co mesmo significado recóllese o verbo *lidar* (18, 13). Para se referir ao grupo de persoas que realizan a guerra, o trovador utiliza *coteifes* (18, 28; 18, 46), *genete* (18, 28) e *cavaleiro* (18, 29; 18, 30). O resto do léxico fai alusión á vestimenta dos guerreiros e, en menor medida, ás armas empregadas por estes. Para o primeiro caso atopamos *porponto* ou *perponto* (18, 46), *calças* (18, 46) e *arminhos* (18, 28); no que se refire ao segundo, temos as formas *espada* (18, 35) e *vaiña* (18, 35).

Sen embargo, estes últimos vocábulos non aparecen nas cantigas galego-portuguesas empregados con valor obsceno. Son outras as formas empregadas para se referir ben ao acto sexual, ben aos órganos sexuais, tanto masculinos coma femininos. Para a realización do coito temos as seguintes: *baralla* (18, 11), *ferir* (64, 7; 64, 10; 101, 2), *guerra* (2, 23; 64, 10; 144, 2), *guerreiar* (2, 23), *colpar* (64, 7) ou *colpe* (18, 11; 101, 2), *dar golpes* (64, 7), *perfiar* (30, 16), *lidar* (64, 7), *cavalgar* (64, 10; 97, 44), *tirar* (126, 9), *vingar* (126, 7) e *matar* (126, 7). Outras que poden facer mención ao acto sexual dunha forma máis indirecta, é dicir, como produto dun comportamento anterior, son as formas *vencer* (18, 11; 64, 7), *sofrer* (64, 7), *colpada* (18, 11) ou *mal ferida* (18, 11). Baixo o substantivo *chaga* (18, 11) escóndese o órgano sexual feminino, mentres que *tragazeite* (18, 11) e *armas* (18, 11) se refiren ao pene. Para reflectir a excitación feminina atopamos a forma *ardida* (18, 11), e indicando a exaculación aparece o verbo *morrer* (64, 7; 97, 44; 101, 2).

A maioría destes vocábulos teñen, inicialmente, unha aparencia inofensiva, inocente, pero baixo eles escóndese o ataque, a burla ou a sátira. Para isto os trovadores vólense do equívoco, da ambigüidade, do dobre sentido. Observamos, pois, unha gran riqueza léxica para sinalar toda unha serie de conceptos relacionados co obsceno dunha forma encuberta, con «dous entendimentos», como indica o tratadista da poética galego-portuguesa (Tavani 1999: 42).

Dentro do grupo de textos caracterizados pola presenza deste léxico bélico utilizado como metáfora obscena, atopamos doce cantigas² que podemos dividir, ao mesmo tempo, en dous grupos diferentes. Por unha parte, temos as que se dirixen ás soldadeiras, especialmente á Balteira, e, por outra, as destinadas a diversos personaxes, acusándoos de prácticas homosexuais, deixando á marxe a cantiga de Estevan da Guarda onde se comenta o caso de incesto entre Don Foán e a súa nai (30, 16) e a crítica que realiza Martin Soarez a unha «doncela» por manter relacións sexuais cun tal Don Caralhote (97, 44).

Por non dispormos do espazo necesario para comentarmos todas as composicións que conteñen este léxico, vémonos na obriga de facer unha selección no corpus, explicando só algún exemplo correspondente a cada caso. Así, o que se refire aos textos dirixidos ás soldadeiras, o exemplo máis significativo da «batalla sexual» observámolo sen dúbida na cantiga *Domingas Eanes ouve sa baralha* (18,

2. Son as seguintes: 2, 23; 18, 11; 18, 21; 18, 23; 30, 16; 64, 7; 64, 10; 97, 44; 101, 2; 126, 9; 136, 7; 144, 2.

11), pero, debido á existencia de numerosos estudos sobre esta composición,³ comentaremos outros casos que non deixan de seren interesantes. Analizaremos entón unha cantiga que ten como protagonista á máis famosa das soldadeiras, Maria Perez, a Balteira («Os beesteiros daquesta fronteira», 126, 9) e outra onde se critica a Marinha Sabugal («Traj' agora Marinha Sabugal», 2, 23) pola súa condición de soldadeira e prácticas de lesbianismo.

Os beesteiros daquesta fronteira
 pero que cuidan que tiran mui ben,
 quero lhis eu conselhar ua ren:
 que non tiren con Maria Balteira,
 5 ca todos quantos ali tiraran
 todos se dela con mal partiran
 assi é sabedor e [é] arteira.

Tirou ela con uu beesteiro,
 destes del-Rei, que saben ben tirar;
 10 e, primeira vez, polo escaentar,
 leixou-se i logo perder un dinheiro
 e des i outr' ; e, pois esqueentado,
 tirou con el, e á del[e] levado
 quanto tragia at?e no bragueiro.

15 Os beesteiros dos dous carreirões
 tiran con ela, e pon-se sinal;
 nen os outros, que tiravan mui mal,
 acertaron a dous dos pipeões;
 e foron tirando, e bevendo do vinho;
 20 o beesteiro, com' era mininho,
 non catou quando s' achou nos colhões!

(Pero Garcia d'Ambroa, 126, 9)

Estamos ante un escarnio de Pero Garcia d'Ambroa que supón unha mostra máis do gran coñecemento e dominio da linguaxe poética e, en concreto, dos xogos de palabras dos que se valían os nosos trobadores. No comentario a esta cantiga, o profesor Lapa (1995³: 215) dá unha breve explicación, que di o seguinte: «Pero d'Ambroa representa-nos Maria Balteira nun certame de tiro ao alvo, metida entre besteiros do Rei; mas o alvo era ela mesma, que ficou vitoriosa de todos eles, sobretudo de um mais moço, tido como dos melhores, que ficou sem vintém».

Antes de comentar a presente cantiga, é preciso salientar que a expresión que temos no terceiro verso (*quero lhis eu conselhar ua ren*) é bastante usual, tanto baixo a forma *conselho* como *conselhar*, dentro do corpus lírico medieval en xeral e, aínda máis concretamente, nas *cantigas de amor*.⁴ É un elemento de estruturación

3. Véxanse, entre outros, Rodríguez 1976: 38-44; Paredes Nuñez 1988: 54; Nodar Manso 1990: 151-161; Branco 1990: 65-72; Arias Freixedo 1993: 97-100; Alvar 1998: 12-13; Lopes 2002: 87.

4. Véxanse, entre outras, 9, 9; 11, 12; 18, 37; 64, 29; 81, 18...

retórica e conceptual do texto, no que o trobador adquire o papel de conselleiro para criticar o comportamento do personaxe escarnecido, neste caso unha soldadeira, aínda que o consello ten, inicialmente, outro destinatario: *os beesteiros*.⁵

Nunha primeira lectura, entendemos a cantiga como unha descrición dun xogo de tiro con arco no que están a participar os *beesteiros* e María Pérez, a Balteira. Pero, facéndonos partícipes do gusto dos trobadores galego-portugueses por escarnecer á famosa soldadeira, podemos deducir unha segunda lectura máis consecuenta, pois a onde Pero d'Ambroa quere chegar coa súa sátira é á Balteira, que funciona como branco dos xogos sexuais dos *beesteiros*, dos que resulta gran gañadora, mesmo dos máis novos, considerados como mellores.

Dunha primeira interpretación de *todos se dela con mal partiran* (v. 6), podemos intuír que os *beesteiros*, nos seus enfrontamentos coa Balteira, remataron como perdedores do xogo, xa que ela era máis *arteira* (v. 7). Pero, nun segundo nivel de lectura, entendemos que estes guerreiros resultan mal parados das relacións coa soldadeira seguramente porque o que «gañan» é un mal venéreo. Do contaxio deste mal venéreo temos constancia na cantiga máis representativa do léxico da guerra como metáfora sexual: *Domingas Eanes ouve sa baralha*, anteriormente mencionada.⁶

Outro exemplo do xogo de palabras atopámolo na segunda cobra: «leixou-se i logo perder un dinheiro / e des i outr[o]» (vv. 11-12). Nunha lectura superficial intuímos a perda dunha aposta de xogo no tiro con arco, pero o seu significado verdadeiro é a perda do diñeiro polo pago dos favores á Balteira, que, ademais de saír vencedora dos encontros sexuais, deixa sen cartos aos seus rivais (vv. 8-11). E parece ser que, ademais diso, disfruta. Primeiro dá algo gratuitamente, para despois sacar boa tallada do asunto.

Esta idea vese reforzada no último verso da segunda estrofa, «quanto tragia atõe no bragueiro» (v. 14), que, ao mesmo tempo, supón un adiamento do que será o final do *beesteiro*, confirmado nos dous últimos versos da cantiga («o beesteiro, com' era mininho, / non catou quando s' achou nos colhões!»), no que o trobador quere indicar que o mozo quedara sen carto ningún, pois tivo que pagar para poder manter relacións sexuais coa soldadeira.

Toda a composición xira, polo tanto, arredor do dobre sentido de *tirar*, verbo co que precisamente se constrúe o equívoco erótico. O vocábulo pódese ler con dous significados totalmente diferentes: un primeiro, sinónimo de 'lanzar' ou 'liberar dalgunha cousa', e un segundo moito máis coloquial, referido á relación sexual, que aínda se pode recoller dentro do galego vulgar actual (Queixas 1996: 90) e que tamén aparece noutras composicións da época baixo verbos como *cavalgar* (64, 10; 97, 44) e *ferir* (64, 7; 101, 2), entre outros.

5. A estudiosa Mercedes Queixas (1996: i, 92) afirma que «se podería dicir que estamos ante máis un caso de mestura de xéneros co fin de elevar o ton da ironía e do escarnho a cotas máis altas, isto é, asistimos, pois, a un claro exemplo do que, dentro do corpus escarniño, se dá en chamar o subgrupo da sátira literaria, onde se paródian aqueles elementos característicos doutros xéneros como poden ser os tópicos do amor cortés, da canción de xesta, do pranto, etc.».

6. Sobre esta composición, o profesor Lapa (1995³: 36) afirma que «Domingas Eanes venceu na luta, mas ficou chagada para sempre de mal venéreo».

A importancia do verbo *tirar* é tal no contexto da cantiga que non só se limita a aparecer citado (oito veces), senón que, ademais de aparecer en posición inicial de verso en tres ocasións, está colocado en posición de rima (rimas derivadas, vv. I, 5 e II, 2). Deste xeito, a escena do tiro invade toda a composición, ensinándonos dúas loitas particulares: unha, a dobre loita dos *beesteiros*, como guerreiros na fronteira⁷ e como homes coa soldadeira, e outra, a loita de Maria Balteira como soldadeira e muller.

Outro exemplo dunha cantiga dirixida a unha soldadeira témolo nesta composición de Afonso Eanes de Coton destinada á soldadeira Marinha Sabugal, incompleta nos dous manuscritos nos que se conserva (*B* 1591, *V* 1123), que nos mostra unha posible relaciónlésbica entre a muller e unha vella:

Traj' agora Marinha Sabugal
ua velha que adusse de sa terra,
a que quer ben, e ela lhi quer mal;
e faz-lh' algo, pero que [muito] lh'erra;
5 mais ora quer ir moiros guerreiar
e quer consigo a velha levar,
mais a velha non é doita da guerra.

(Afonso Eanes do Coton, 2, 23)

O trobador presenta a Marinha Sabugal querendo *ir moiros guerreiar* (v. 5) cunha vella que *adusse de sa terra* (v. 2) e que *quer consigo [...] levar* (v. 6), aínda que xa non é *doita*⁸ *da guerra* (v. 7), é dicir, que a soldadeira desexa ter relacións sexuais con mouros, mester para o que pretende ir acompañada pola súa vella criada, que xa non ten por costume a práctica de relacións sexuais debido á súa idade. Quizais o motivo polo que Marinha *quer ir moiros guerreiar* se deba, precisamente, á súa insatisfacción sexual.

Podemos observar como *guerra* aparece utilizado unha vez máis nun sentido velado, metafórico, que fai referencia á realización do coito. A súa presenza no texto en posición final de verso, formando rima derivada con *guerreiar* (vv. 5, 7), incide no seu valor, neste caso obsceno, concentrando nesos versos a substancia significativa da cantiga. É curioso que estas dúas formas, claves na composición, aparezan nunha posición principal dentro da estrutura da cantiga, a de rima.

Desta composición de Afonso Eanes do Coton cómpre destacar o factor da diferenza de idade entre as dúas mulleres, feito que só aparece nas composicións de *escarnio*. A figura da *velha* é un tópicus do xénero satírico-burlesco para se referir a unha muller concreta, normalmente a unha soldadeira, aínda que neste caso se trata da criada que acompaña á soldadeira. Debemos indicar que a beleza era a arma principal das soldadeiras, polo que a vellez supoñía unha desgracia que

7. M. Queixas (1996: 87) sinala que a fronteira é un substantivo recorrente en ámbitos bélicos e que pode significar 'límite entre dous países' ou 'lugar inestable pola presenza de enfrontamentos armados'.

8. «Experimentada, acostumada» (Lorenzo 1977: II, 494).

os trobadores non querían deixar pasar desapercibida. Temos, deste xeito, un ataque persoal e moral contra a muller e a propia Marinha, que se «serve» dunha *velha*.⁹

No que respecta ao segundo grupo de cantigas, aquelas que van destinadas a diferentes personaxes, aos que se acusa de prácticas homosexuais, temos dous exemplos significativos: «Bernal Fendudo, quero-vos dizer» (64, 7) e «Don Estêvão achei noutro día» (101, 2).

Bernal Fendudo, quero-vos dizer
o que fazedes, pois vos queren dar
armas e «dona salvage» chamar:
se vos con mouros lid' acaecer,
5 sofrede-os, ca todos vos ferran,
e, dando colbes en vós, cansaran,
e averedes pois vós a vencer.

E ali log', u s' a lide á volver,
verran-vos deles deante colpar;
10 des i os outros, por vos non errar,
ar querran-vos por alhur cometer;
mais sofrede-o, e ferran per u quer,
ca, se vos Deus en armas ben fezer,
ferindo en vós, an eles de caer.

15 Pero, coma mui gran gente á seer,
muitas vezes vos an a derrobar;
mais sempre vos avedes a cobrar
e eles an mais a enfraquecer,
pero non quedaran de vos ferir
20 de todas partes; mais, [ao fiir],
todos morreran en vosso poder.

(Johan Baveca, 64, 7)

Podemos observar nesta cantiga de Johan Baveca que o albo do escarnio é o segrel¹⁰ compostelán Bernal de Bonaval, acusado de levar a cabo prácticas homosexuais cos mouros, aos que deixara «vencidos». J. L. Rodríguez (1976: 40) afirma:

desde el primer momento es evidente el propósito del juglar de satirizar los poco ortodoxos hábitos de la «dona salvage» Bernal Fendudo, cuyo apodo es asimismo revelador. El registro de la homosexualidad, que se rodea generalmente de tintes cómico-burlescos, tiene también su lugar en los Cancioneros. Son muchas las composiciones así caracterizadas. En ellas ciertos vocablos adquieren una connotación dominante en el

9. Sobre o tratamento da muller nas *cantigas de escarnio e mal dizer*, véxanse os estudos de Corral 1993: 433-437 e 1999; Rodríguez 1993: 43-67.

10. Para máis información sobre Bernal de Bonaval, ver, entre outros, Oliveira 1994: 324.

campo erótico cuya interpretación no debía ofrecer vacilación alguna a los contemporáneos. Parece pues que los trovadores que eligieron la vía del eufemismo fueron acogiendo y modelando en sus versos un vocabulario capaz de permitirles gran libertad artística y, a la vez, garantizar la inteligibilidad del mensaje.

Visto isto, é necesario aclarar o significado do alcume (*Fendudo*) que recibe Bernal, algo que, como xa explica J. L. Rodríguez, nos dá mostras de que o trovador quere deixar clara a non existencia do dobre sentido para nos indicar o carácter burlesco da cantiga. *Fendudo* fai referencia a estar separado en dous (Alonso, 1995: 710), feito que pode ser produto das prácticas sexuais que realiza Bernal con outros homes.

Toda a cantiga esta impregnada dun vocabulario procedente do rexistro bélico que pode ser interpretado nun segundo sentido obsceno. Nun primeiro momento, Joan Baveca xa nos advirte ata que punto ten pensado chegar coa burla a Bernal ao afirmar que vos queren dar *armas* (v. 3), é dicir, penetrar. O escarnecido será chamado *dona salvage* (v. 3), alcume que pode facer alusión á pasividade do personaxe no momento do coito. O trovador avisa ao segrel compostelán de que estas prácticas lle traerán consecuencias, pois será *ferido* (v. 5), mais, a base de «recibir golpes», isto é, de que o penetren, vencerá, por resultaren os adversarios vítimas do cansancio producido pola culminación do coito, da expulsión do seme, que é o que perden. Na loita, entendida neste sentido coma un combate sexual, no máis forte da refrega («u s' a lide á volver», v. 8), uns intentarán «golpealo» por diante (v. 9), outros por detrás (*alhur*, v. 11), feríndoo metaforicamente (v. 12), mais os contrincantes, a modo de penetralo, perderán (vv. 13-14).

Durante o encontro sexual, Bernal será *derrubado* (v. 16), isto é, resultará vítima do cansancio sexual, pero ficará vencedor final da disputa (encontro sexual), pois, a pesar de saír ferido (entendido no sentido de que fose penetrado, vv. 19-21), todos os opoñentes morrerán nas súas mans, xa que el sempre cobra, mentres que os adversarios «enfraquecen» («mais sempre vos avedes a cobrar / e eles an mais a enfracuecer», vv. 17-18). Estes dous versos poden ser interpretados do seguinte xeito: os mouros debilítanse ao realizar o acto, xa que unha vez que este se consuma, eles exaculan, quedando sen forzas, e é aquí onde o segrel compostelán resulta vencedor, pois Bernal leva un comportamento pasivo durante o coito, e, ademais de recibir o seme dos adversarios, non ten o mesmo desgaste físico que os seus «contrincantes». Se temos en conta que na época *cobrar* (Lapa 1995³: 307) equivalía a «recuperar», tamén podemos deducir que, por moitas veces que o escarnecido fixera o amor, sempre se recuperaba, mentres que os mouros enfracuecían e era aí onde Bernal vencía.

As formas que nos conducen á lectura do texto neste sentido obsceno volven estar en posición final de verso, resaltadas pola pausa versal e pola reiteración de sons de rima (trátase de *dar*, *ferran*, *cansaran*, *vencer*, *colpar*, *cobrar*, *enfracuecer*), recorrendo o trovador mesmo ás rimas derivadas (*ferran*, *ferir*, vv. 5 e 19). Os termos empregados equivocadamente abundan en toda a composición (*sofrer*, *ferran*,

vencer, colpar, ferir), incidindo na base conceptual da mesma e subliñando o escarnio.

Outra mostra onde se critica a homosexualidade podémola observar nesta cantiga atribuída a dous trobadores diferentes, Men Rodriguez Tenorio e Airas Perez Vuitoron:¹¹

Don Estêvão achei noutro dia
 mui sanhudo depós un seu om' ir;
 e sol non lhi pôd' un passo fogir
 aquel seu ome depós que el ia;
 5 e filhō-o i pelo cabeçon
 e ferio-o mui mal dun gran baston
 que na outra mão destra tragia.

E Don Estêvão assi dizia
 a nós, que lho non leixámos ferir
 10 mais: —Quero-vos eu ora descubrir
 com' este vilão migo vivia:
 mais era eu seu ca era el meu,
 e muit' andava mais en pós el eu
 ca el pós mi, pero xi m' el quería.

15 E o vilão enton respondia
 com[o] agora podeades oir:
 —Mui gran mal fazedes en consentir
 a est' om' o torto que mi fazia;
 ca, dê-lo dia en que o eu [u]sei,
 20 sempr' a gran coita deante lh' andei,
 e el sempre deante me metia.

E veed' ora, por Santa Maria,
 se ei poder de co el mais guarir,
 ca me non poss' un dia del partir
 25 de mi dar golpe, de que morreria,
 dun gran pao que achou non sei u;
 e, pois s' assanha, non cata per u
 feira con ele, sol que lh' ome desvia.

(Men Rodriguez Tenorio, 101, 2)

O profesor Lapa (1995³: 65) afirma:

a cantiga figura no CBN como sendo de Meen Rodrigues Tenorio, no CV está sob a dupla rubrica de Tenorio e de Airas Peres Vuitoron. Como é este que toma à sua conta a sistemática ridicularización de D. Estêvão, e considerando, além disso, que Tenorio parece ser trovador

11. Para unha información máis pomenorizada sobre as atribucións desta composición, ver Oliveira 1994: 54, 319-321, 389-391.

algo menos antigo, atribuímos a composición a Airas Peres Vuitoron, que pôs nela efectivamente a marca do seu estilo.

Para G. Videira Lopes (2002: 324), o personaxe satirizado parece ser D. Estêvão Eanes, chanceler de D. Afonso III. Don Estêvão foi un dos centros de burlas predilectos dos trobadores e xograis da época, que o acusaban normalmente de vicios homosexuais. Na presente cantiga coméntansenos as disputas entre o personaxe mencionado e un criado seu, baseadas na discusión que entre ambos manteñen sobre quen era o que tiña que andar detrás de quen. Nos dous primeiros versos, o trobador presenta a Don Estêvão encolerizado logo de ter relacións con *um seu om'* (tal vez sexa o seu criado). Despois desta breve localización, o escarnecido colle ao servinte (*filhō-o*, v. 5.) e fíreo cun baston que levaba na outra man (vv. 6-7). A situación é aparentemente cotiá (un castigo físico) pero o que realmente se nos quere indicar é cómo se inicia o xogo sexual mediante a utilización do verbo *ferir* (v. 6) como metáfora da realización do coito e o substantivo *baston* (v. 6) como referencia ao órgano sexual masculino. O trobador continúa a escarnecer a Don Estêvão poñendo en boca do propio personaxe que o *seu ome* vive con el («Quero-vos eu ora descubrir / com' este vilão migo vivia», vv. 10-11) e afirmando que el andaba máis veces detrás do criado que o criado detrás del («e muit' andava mais en pós el eu / ca el pós mi, pero xi m' el queria», vv. 13-14), é dicir, que era el quen actuaba e o criado o que desenvolvía un papel pasivo na realización do acto sexual.

Ante estes feitos obtemos a resposta do criado. O servinte coméntanos a inxustiza que sofre por consentir as relacións sexuais co amo (vv. 17-18), pois, desde o día en que as permitiu, sempre se tiña que poñer «diante» do home, feito que aproveitaba o escarnecido para comezar a penetración («sempr' a gran coita deante lh'andei, / e el sempre deante me metia», vv. 20-21). A ironía que rezuman non só estes versos senón toda a cantiga é tremenda: partindo dunha situación aparentemente cotiá, pero xa insólita, asistimos á queixa dos personaxes en conflito; don Estêvão afirma que lle está facendo un «beneficio» ao seu home, sodomizándoo; sen embargo, este quéixase porque parece que non lle gusta o papel pasivo, circunstancia única que lamenta.

Pero o trobador aínda segue adiante co escarnio. O criado prégalle a Santa María, pois non sabe se será capaz de vivir baixo o mesmo teito que Don Estêvão (vv. 22-23) por non se poder liberar de «recibir golpes» cada día, ou máis ben, por non os dar. De seguido, temos unha referencia ao órgano sexual do escarnecido: *gran pao* (v. 26) —ben dotado—, co que Don Estêvão pretende «ferir» ao criado, é dicir, manter relacións sexuais con el.

En resumo, unha e outra vez, a través dun texto que avanza linealmente na exposición dos feitos, se insiste na burla sobre ambos personaxes, argumentándose non só sobre a homosexualidade senón, e sobre todo, sobre o feito de que ambos disputen sobre qué postura adopta ou qué papel lle corresponde a cada un.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO ESTRAVÍS, Isaac (1995), *Dicionário da língua galega*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- ALVAR, Carlos (1998), «Alfonso X, poeta profano. Temas poéticos», dentro de Anton Touber, ed., *Le Rayonnement des Troubadours. Actes du Colloque de l'AIEO*, Amsterdam, Rodopi, pp. 3-17.
- ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito (1993), *Antoloxía de poesía obscena dos trobadores galego-portugueses*, Vigo, Edicións Positivas.
- BRANCO, António Manuel (1990), «O 'obsceno' em Afonso X: espaço privilegiado do exercício literario», *Coloquio/Letras*, 115-116, pp. 65-72.
- BREA, Mercedes, coord. (1996), *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, realizado por F. Magán Abelleira, I. Rodiño Caramés, M. C. Rodríguez Castaño e X. X. Ron Fernández, coa colaboración de A. Fernández Guiadanes e M. C. Vázquez Pacho, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro / Xunta de Galicia, 2 vols. [= LPGP]
- CORRAL DÍAZ, Esther (1993), «A figura de velha nos cancioneros profanos galego-portugueses», dentro de Mercedes Brea, ed., *Actas do Congreso O cantar dos Trobadores*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 403-414.
- (1996), *As mulleres nas cantigas medievais*, Sada, A Coruña, Edicións do Castro.
- LANCIANI, Giulia & Giuseppe TAVANI (1995), *As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1995), *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*, Vigo-Lisboa, Ir Indo Edicións / Edições Joao Sá da Costa. [1965, 1ª ed.]
- LOPES, Graça Videira (2002), *Cantigas de Escarnio e Maldizer dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses*, Lisboa, Editorial Estampa.
- LORENZO VÁZQUEZ, Ramón (1977), *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, Ourense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 2 vols.
- MONTERO CARTELLE, Enrique (1991), *El latín erótico: aspectos léxicos y literarios*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- NODAR MANSO, Francisco (1990), «La parodia de la literatura heroica y hagiográfica en las cantigas de escarnio y mal decir», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 9, pp. 151-161.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Edições Colibri.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan (1988), *Alfonso X. Cantigas Profanas*, Granada, Universidad de Granada.
- (1991), *La guerra de Granada en las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, Granada, Universidad de Granada.
- QUEIXAS ZAS, Mercedes (1996), «A fronteira do "tirar" de "os beesteiros daquesta fronteira"», dentro de Juan M. Carrasco González, ed., *Actas del Congreso*

Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 85-93.

RODRÍGUEZ, José Luis (1976), «La Cantiga de Escarnio y su Estructura Histórico-Literaria. El equívoco como recurso estilístico nuclear en la cantiga d'escarnho de los Cancioneros», *Liceo Franciscano*, 29, pp. 33-46.

— (1993), «A mulher nos cancioneros. Notas para um anti-retrato descortês», dentro de Aurora Marco, ed., *Simpósio Internacional Muller e Cultura*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 43-67.

TAVANI, Giuseppe (1999), *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Introdução, edição crítica e fac-símile*, Lisboa, Colibri.