

LITERATURA MEDIEVAL

Volume II

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63839/93

ISBN: 972-8081-05-7

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa

Telefones: 795 51 40 (6 linhas)

Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa

Telefones: 342 20 50 • 346 82 01

Fax: 347 82 55

A *Donzela* na Lírica Profana Galego-Portuguesa

Esther Corral Díaz

Universidade de Santiago de Compostela

A importancia da muller na lírica medieval galego-portuguesa é evidente. Así mesmo, se se analizan os nomes que fan referencia a 'persoa de sexo feminino', é coñecida a especialización existente dalgúns destes termos, conforme ó xénero literario ó que pertenza a composición. *Senhor* predomina nas cantigas de amor, *amiga* nas cantigas de amigo (xunto con *madre e filha*), e, en menor medida, tanto *dona* coma *molher* están distribuídas dun xeito semellante en tódalas composicións amorosas¹. As cantigas de escarnio, como veremos cando estudiemos *donzela*, escapan a esta uniformidade e integran ademais series léxicas particulares.

1. ¿Que caracteriza entón á *donzela*, fronte ás outras formas femininas? Antes de pasar a contesta-la cuestión, recordemos que a muller medieval posuía fundamentalmente tres posibilidades para a súa realización persoal: o matrimonio, o convento ou a prostitución². *Donzela* marcará semanticamente a primeira das opcións. Define sempre a idade da muller — é unha 'rapaza' — e, ademais, non sabemos se como causa ou como efecto da súa idade, designa a unha 'moza solteira'. R. Lorenzo recolle como significados de *donzela* na Idade Media os de «doncella, mujer soltera, criada»³. C. Michaëlis, en cambio, engade o rasgo de 'nobreza' («menina solteira de nobre estirpe»)⁴, matiz que inclúe tamén J. M. D'Heur⁵ para as cantigas de amor.

Por último, cabe mencionar unha acepción secundaria que se pode percibir na palabra e que está relacionada seguramente coas anteriores; é o de 'muller virtuosa', e incluso ás veces, unha 'muller virxe'. O desenvolvemento deste sentido débese fundamentalmente á responsabilidade da Igrexa, que converteu a virxindade na principal virtude feminina⁶ e que se documenta en varios exemplos nas Cantigas de Santa María⁷:

Qual é a que sen manzela
pariu e ficou *donzela*
(c. 330, vv. 10-11)

O galego actual conserva este sentido como principal («muller, que aínda non tivo relacións sexuais»)⁸.

2. Para a orixe de *donzela*, hai que partir da forma do latín vulgar *DOMNICĒLLA⁹, diminutivo de DOMINA (reducido xa a DOMNA no século I) 'dona da casa', 'amada', 'título honorífico' que sofre unha importante e interesante evolución semántica no mundo feudal da Idade Media, paralela á que experimenta a forma masculina DOMINUS¹⁰. Pola contra, Corominas propón, para poder explica-la voz castelá *doncella*, a *DOMNICĪLLA con sufixo diferente, debido á falta de ditongación do termo castelán¹¹. De tódolos xeitos, isto non afecta directamente á nosa forma, pois a formación do galego-portugués *donzela* é perfectamente factible a partir de *DOMNICĒLLA.

En latín PUELLA designaba «un enfant (de sexe féminin) dans la période de la vie qui succède à l'infantia et précède l'adulescentia: c'est-à-dire de 3 à 17 ans environ» (Grisay, p. 43). Este sentido amplíase rapidamente nos poetas latinos e pasa a significar simplemente 'muller namorada' e incluso 'amante' (sentido parecido ó que acada á súa vez DOMINA). En contra do que puidera pensarse, este etimo non deixará case restos nas linguas romances. Grisay explica

á súa perda a causa da variedade de significacións que acada a palabra, e a fraxilidade do campo semántico que conforma; así, existirán en romance múltiples resultados que traduzan o sentido estricto que posuía PUELLA en latín¹². Recordemos que en galego-portugués atopamos termos como *moça*, *moçelinha*, *dona-virgo*, *meninha*, e, en certa medida, *pastor*.

3. Pasando xa ó estudio de *donzela* no marco da lírica medieval galego-portuguesa¹³, o primeiro dato salientable céntrase en que, feito o cómputo total de formas femininas, a nosa palabra só aparece en 21 composicións diferentes; por tanto, trátase dunha forma pouco utilizada¹⁴. Unha análise por xéneros poéticos daría os seguintes resultados:

- 3 cantigas de amigo (repetida a palabra 5 veces);
- 5 cantigas de amor (repetida 6 veces);
- 13 cantigas de escarnio (23 veces, incluíndo o refrán).

Advírtese o avultado predominio da palabra no xénero satírico, fronte ós xéneros amorosos. Para a nosa análise, empezaremos por estes últimos que ofrecen rasgos parecidos, para continuar coa poesía satírica que serve de contrapunto total ós anteriores.

3.1. A Cantiga de Amigo

Donzela está incluída na c. de Joan Garcia de Guilhade (*Amigo*, 191, 1 e 15), na de Afonso Sanches (*Amigo*, 199, 3 e 6) e na de Pero Gonçalves de Porto Carreiro (*Amigo*, 260, 17)¹⁵.

Sabido é que a c. de amigo ten como protagonista a unha muller diferente da «refinada *senhor* aristocraticamente esquiva e feudalmente distante» (Tavani, p. 134) das c. de amor; ó contrario, trátase dunha rapaza, «unha «dona-virgo» simple e inxenua en aparencia mais de feito maliciosamente consciente da súa feminidade» (Tavani, p. 135). Poderíamos pensar, en principio, que tales características se asemellan en gran medida á definición de *donzela* xa vista. Daquela, ¿como se explica a precariedade de número de composicións nas que aparece esta forma? A resposta á cuestión é fácil de percibir. A c. de amigo (como a c. de amor) está suxeita a fortes moldes caracterizadores de xénero; ademais, hai que ter en conta que o texto preséntase en boca da muller (a *amiga*) que se lamenta, que dialoga co seu amigo, amigas ou nai. Polo tanto, non se fala dela, e ela que expón os seus amores.

A *donzela* das c. de amigo posúe os mesmos rasgos significativos cá *amiga*, protagonista por excelencia destas composicións:

- a) Trátase ben dunha rapaza namorada (ou un conxunto delas) que xa ten *amigo*:

Estas *donzelas* que aqui demandan
os seus *amigos* que lhis façam ben
(...)

Mai-la *donzela* que muit'á servida
o seu *amigo*, esto lh'é mester,
de-lhi sa cinta, se lhi dar quiser

(Joan Garcia de Guilhade, 191, 1-17)

Nótese que *donzela* ten como contraposición masculina a *amigo* nas dúas cobras. A protagonista medita e dá consellos sobre o «ben» que piden os *amigos*: só se pode conceder unha cinta segundo ela.

Na c. de Afonso Sanches establécese a mesma relación con *amigo*, aínda que desde unha aparencia máis velada¹⁶.

b) Tamén pode referirse a un público feminino impreciso mediante un apóstrofe, nunha función semellante á tan empregada forma *amigas*¹⁷ e coa que alterna na mesma composición. J. M. D'Heur explícao como precisión das *amigas* anteriores e como recurso formal para a rima co verso precedente que remata en «belas» (*Recherches*, p. 379):

Pero m'eu leda semelho,
non me sei dar conselho;
amigas, que farei?

(...)

Estas doas mui belas

el mi-as deu, ai *donzelas*,

(Pero Gonçalves de Porto Carreiro, 263, vv.11-17)

A protagonista lamenta que non chegue ó seu amigo, e recorda dun xeito moi orixinal os seus cabelos que non cinguirá máis, as súas «toucas» de Estela e o seu cinto que tampouco levará máis.

En resumidas contas, o emprego de *donzela* nas c. de amigo é raro, e non posúe un valor propio diferente de *amiga*. Tanto Guilhade como Porto Carreiro ou o mesmo Afonso Sanches son trobadores que gustan de crevar monotonías e moldes establecidos, como sabemos por outras composicións.

3.2. A *Cantiga de Amor*

O elenco de formas que se encontran na c. de amor aumenta en pequeno número respecto ó anterior xénero; con todo, a diferenza non é notoria. Son catro os trobadores, cun total de 5 composicións:

- Johan Soairez Somesso (*Ajuda*, 377)
- Johan Garcia de Guilhade (*Ajuda*, 455)
- Johan Airas de Santiago (*Amor*, 176 e 178)
- Afonso Sanches (*Amor*, 9)

O sentido de *donzela* segue a precisar a unha rapaza nova, esta vez de alta linaxe en correspondencia con *dona* e *senhor*, denominacións femininas moi frecuentes nestas composicións e coas que se relaciona: «si *dona* en principio repréente la femme noble mariée, *donzela* (..) désigne la célibataire», sinala J. M. D'Heur (*Recherches*, p. 317). De acordo con isto, veremos como *donzela* aparece case sempre en compañía destes dous termos, ós que precisa e cos que marca diferencias. Non compartimos logo a afirmación de A. Pichel, que cuestiona a afirmación de D'Heur, dubidando que o concepto de moza solteira fronte ó de casada poida ser válido para o mundo lírico galego-portugués¹⁸.

Nas dúas cantigas de Johan Airas establécese unha contraposición con *dona* ou *donas*:

Vy eu *donas*, senhor, en cas d'el-rey

Fremosas e que pareciam ben

e vi *donzelas muytas* hu andei

(*Amor*, 176, 1-3)

Andey, senhor, Leon e Castela,

depoys que m'eu d'esta terra quytey

e non foy y *dona*, nen *donzela*

que eu non vyss', e mays vos eu direy:

(*Amor*, 178, 1-4)

Ambos textos tratan o mesmo tema: louvanza esaxerada da súa *senhor*, respecto ó resto das mulleres; claro está que o trobador realiza a comparación con *donas* de alta alcurnia, xa sexan solteiras ou casadas (*donas* e *donzelas*)¹⁹.

A mesma contraposición existe no texto de Johan Soairez Somesso, que canta a unha *dona* que posúe como principal cualidade o parecido que mantén «por a *donzela* que foi ma senhor»:

Ua *donzela* quig'eu mui gran ben,

meus amigos çassi deus me perdon!

E ora ja este meu coraçõ

anda perdudo e fora de sen

por ua *dona* çse me valha Deus!

que depois viron estes olhos meus,

que mi-a semelha mui mais d'outra ren.

Porque a *donzela* nunca verei,
meus amigos, enquant(o) eu ja viver',
por esso quer'eu mui gran ben querer
a esta *dona*, en que vus falei,
e que me semelha a *donzela* que vi.

E a *dona* servirei des aqui,
pola *donzela* que eu muit(o) amei

Porque da *dona* son eu sabedor,
(...)

que a *donzela* en seu parecer
semelha muit', e por end'ei sabor
(...)

Servi'-la-ei, e non servirei al,
por a *donzela*, que foi mia senhor

(Ajuda, 377)

Johan Garcia de Guilhade, pola súa parte, fálanos de «mui boas donzelas» (Ajuda, 455, v. 2), OOrdia Gil e Guiomar, que para a súa desesperación tomaron os hábitos, e reclama «outra boa dona» á que dirixi-lo seu amor. Trátase, pois, de dúas nobres mozas solteiras que entran no convento, e que o trovador mandaría queimar «porque foron mund'e prez desemparrar»

Para acabar, resta a cantiga 9 de Afonso Sanches que alude a unha «*donzela* que ei por senhor» (v.2) á que serviu e da que só recibiu «desamor», polo que sentencia na fiinda :

quen a *donzela* vir ficará en
com'eu ffiguey, de gran coita coitado.

(vv.23-24)

Advirtase que esta é a única composición de amor que non incorpora a oposición con *dona*.

En consecuencia, do visto ata aquí das cantigas de amor pode deducirse que a *donzela* cantada define a unha moza solteira e nobre, polo que se contrapón continuamente a *dona* ('muller casada') e se relaciona ou especifica por medio do termo *senhor* (excepto o texto de Guilhade): a *donzela* foi ou é a *senhor* do trovador).

3.3. A Cantiga de Escarnio

Son 13 cantigas pertencentes a 12 trovadores. A diferenza de cifras, respecto á poesía amorosa, resulta obvia, o que demostra a coñecida variedade de léxico que caracteriza o xénero satírico. Existe, como é sabido, unha maior liberdade de contidos e de formas neste tipo de textos²⁰.

A *donzela* destas composicións desenvolve as mesmas características semánticas vistas ata este momento ('moza nobre solteira'), aínda que, claro está, o tratamento que recibe a moza, vai ser totalmente distinto²¹. A rapaza en cuestión será despiadadamente descrita e incisivamente criticada. Hai, sobre todo, dous aspectos nos que os trovadores insisten, cando falan da *donzela*: o estado civil desta e a súa descrición física. En principio, é evidente que a muller á que se refire *donzela* está no cénit da súa máxima beleza; polo tanto, será fermosa (recórdese o tratamento nos xéneros amorosos), e, ademais, debería ser virtuosa, posto que acaba de pasa-la infancia e está próxima a casar.

3.3.1. Referencias á condición de 'moza solteira'

Encontramos seis composicións, das que unha fai referencia a un matrimonio próximo (Esc. 111) e tres a un casamento xa realizado (Esc. 137, 177, 63)²². Salvo o caso da c. 63, de Fernan Rodriguez de Calheiros, que se mofa do seu futuro marido (a moza prefere ser antes fea «que aver corpo delgado» e o home recibe o nome na rúbrica de «Fernan Roiz Corpo

Delgado»), as outras tres composicións cuestionan a suposta virtude e honestidade da *donzela* á que se refire:

— Estevan da Guarda (*Esc.*, 111, 1) presenta a unha rapaza solteira embarazada que desexa desesperadamente casar para así poder oculta-la súa vergonza.

— Johan Airas (*Esc.*, 177, 3) refírese a un marido furioso que se enteira das relacións amorosas anteriores da súa muller co trobador²³.

— Afonso Sanches (*Esc.*, 63, v.1) comenza a cantiga como se fose unha de amor «Conhecedes a *donzela*/ por que trobei...», pero máis tarde apunta diversos nomes significativos dados á moza e que fan dubidar seriamente da súa virtude: de *donzela* chamábana «Dona Biringuela» (=‘a virtuosa’), de casada «Dona Maria» (=‘a piadosa’), logo apélana sucesivamente «Dona Ousenda» (=‘a atrevida’), «Dona Gondrode» (=‘a lasciva’) e «Dona Gontinha» (=‘a pequeniña’)²⁴.

Quedan dúas cantigas de Martin Soarez particulares. A composición 285 non se refire a unha moza concreta e casadeira²⁵. O autor anuncia o seu desexo de raptar donas nobres, como poderían ser «netas de Conde», xa sexan «vyuva nen donzela»²⁶, para así mellora-la súa linaxe. A rúbrica que acompaña o texto explica que M. Soares alude a un rapto de Dona Elvira Anes, neta do Conde Mendo Gonçalves, por Roy Gomes de Bryteiros. A crítica vai dirixida á pasi-vidade dos familiares. *Donzela* aparece daquela contraposto a «vyuva», como os dous estados civís posibles de «netas de conde», para poder casar co trobador; é a situación dunha persoa civil, non se alude a unha persoa concreta.

A cantiga 299 de Martin Soarez é o único exemplo onde rexistrámo-lo significado de *donzela* como ‘criada’, valor que apuntaba R. Lorenzo xa para esta época e que domina sobre outros en época moderna. Aparece neste texto como personaxe feminino secundario (algo insólito na nosa palabra), que serve para mostra-los vicios dunha dona que nun tempo pretérito fora lesbiana:

Ua *donzela* jaz preto daqui
qui foi ogan'ua dona servir (vv.1-2)

Alude, pois, a unha ‘criada’, posiblemente ‘solteira’ e ‘nova’.

3.3.2. Referencias á beleza física da *donzela*

Salienta a «descriptio puellae» en negativo, realizada por Caldeiron (*Esc.*, 405)²⁷, tras un comenzo que parecía suxerir unha poesía de amor²⁸:

Ua *donzela* coitado
d'amor por si me faz andar
e en sas feituraz falar
quero eu, como namorado
rostr'agudo come foron,
barva no queix'e no granhon
e o ventre grand'e inchado
(vv.1-7)

Garcia Burgales (*Esc.* 375) inclúe, aparte do aspecto físico, as súas maneiras e o seu falar. O poeta sérvese do pretexto de querer darlle bos consellos sobre como coloca-la «touca», para pasar revista as súas «feituraz» que debería «correger»²⁹.

A sátira de Pero d'Armea (*Esc.*, 375, 1 e 15) chega ó extremo de compara-lo rostro da *donzela* que se cría fermosa co traseiro do trobador, ó que lle contesta Pero d'Ambroa (*Esc.* 340, 4) que comparte tal semellanza, pero que non pase o poeta cerca de Fernand'Escalho, porque «seredes casado»³⁰.

Afonso X, na famosa cantiga «non quer'eu *donzela* fea» (*Esc.* 7, 1), rebaixa a *donzela* ó nivel dos animais, repetindo este segmento no primeiro dístico e no refrán (5 veces) e ampliándoo sucesivamente nas cobras como «*donzela* fea / e negra come carvon» (vv. 4-5). «*donzela* fea / e velosa come can» (vv. 9-10), «*donzela* fea / que a brancos os cabelos» (vv. 15-

-16), e, ó final, o contraste máis forte «*donzela fea / velha de maa coor*» (nótese a oposición «*donzela*»/ «*velha*»). Ademais, tamén a compara co sison, o can, o alacran e o camelo³¹. Como vemos, ó final, máis ca unha *donzela* parece que se está a describir a unha muller de avanzada idade; coa utilización de *donzela*, o contraste é aínda máis forte³².

En dous textos de Roi Paez de Ribela non atopamos nin referencia explícita á beleza, nin á súa virtude. Entrarían máis ben dentro do campo sémico do amor do poeta pola dama. Na cantiga 412 desdeña «a *donzela* de Biscaia» (v. 1) por non quere-lo e confesa o seu desexo de encontrala de noite ou de lúar³³.

Na composición 410, Ribela refunde materiais propios da poesía de amor, utilizando un estribillo preexistente («d'amores ei mal»). «Mala ventura mi venha» (v. 1) se se namora da «*donzela* d'Arcos» (v. 5). Destacan as alusións á dama, cada vez máis concretas, segundo transcorre o texto: «pola da Belenha» (v. 2), «*donzela* d'Arcos», «Dona Maria» (v. 8), e finalmente o seu nome: «Sevilh'Anrique» (v. 11). Lapa interpreta — pensamos que erroneamente — tales citas como catro mulleres diferentes, conquistadas por un «Casanova do século XIII»³⁴.

Podemos extraer, logo deste exame das poesías de escarnio, as seguintes notas comúns a este xénero:

— Comenzo da composición ó xeito das de amor, para que o contraste e o efecto posterior se acentúen (*Esc.* 63 e 405)

— Forte crítica, ás veces despiadada, á *donzela*, dirixida fundamentalmente cara á súa beleza e virtude, características implícitas no significado da palabra. En cambio, non se percibe o rasgo semántico de 'nobreza' que se reflexaba na cantiga de amor.

— A persoa atacada posúe unha personalidade concreta, coñecida por todos; incluso, aparece en ocasións co seu nome ou o lugar onde vive (*Esc.* 410 e 412), de acordo co carácter individual que caracteriza a poesía satírica³⁵ (fronte ós xéneros amorosos, que como se recordará cantaban ben a un xnérico «*donzelas* muitas», ben a unha *donzela* particular que era a súa *senhor*, pero á que non se podía identificar)³⁶.

Notas

¹ Sobre *dona* e *senhor* nas cantigas de amor, vid. M. Brea, «*Dona* e *senhor* nas cantigas de amor» en *Estudios Románicos*, IV, 1987-88-89, *Homenaje al Profesor Luis Rubio*, Univ. de Murcia, Murcia, 1990, I, pp. 149-170 ou sobre *dona* nas cantigas de amigo, E. Corral, «A denominación *dona* nas cantigas de amigo» en *Homenaxe ó Profesor Constantino García*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1991, vol. II, pp. 275-283.

² Cfr. o traballo de C. Pallarés Méndez, «Las mujeres en la sociedad gallega bajomedieval» en *Relaciones de poder, de producción y parentesco en la Edad Media y Moderna. Aproximación a su estudio*, compiladora Reyna Pastor, C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 351-373, especialmente p. 365, onde se indica que «la elección resultaba condicionada por la posición económica y social. Para las mujeres acomodadas, (...) en la sociedad feudal no había lugar para la mujer que no se casaba (...). Pero para casarse era necesario una dote» (o suliñado é noso).

³ Vid. R. Lorenzo, *La traducción gallega de la Crónica general y de la Crónica de Castilla*, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», Ourense, 1977, II (Glosario), p. 500, s.v. *donzela*, *donzella*.

⁴ C. Michaëlis de Vasconcelos, «Glossário do Cancioneiro de Ajuda» en *Revista Lusitana*, XXIII, 1920, p. 31, s.v. *donzela*.

⁵ J. M. D'Heur, *Recherches internes sur la Lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV S.)*, s.e., s.l., 1975, p. 317.

⁶ Di M. W. Labargue (*La mujer en la Edad Media*, Nerea, Madrid, 1988, p. 50): «la concepción de la mujer de los pensadores medievales se basaba en su fácil aceptación de la esencial inferioridad de la misma, que explicaban como resultado natural del pecado de Eva.(..) Las exageradas denuncias de las mujeres por algunos padres de la Iglesia (..) influyeron mucho en los escritores monásticos posteriores. Se mostraron

muy dispuestos a adoptar su énfasis en la gloria de la virginidad como la mejor elección posible para la mujer».

⁷ Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María*, Ed. de W. Mettmann, Ed. Xerais, Vigo, 1981, II, p. 353, s.v. *donzela*.

⁸ Cfr. VV. AA., *Diccionario Xerais da lingua*, Ed. Xerais, Vigo, 1986, p. 316, s.v. *doncela*. Sinábase, ademais, como segunda acepción, a de 'criada', sentido non corrente na lírica medieval (rexistrado exclusivamente nunha ocasión, como veremos despois).

⁹ Desta opinión son J. M. D'Heur (vid. n. 6) e R. Lorenzo, aínda que este propón como intermediario a forma provenzal *donsela* (vid. n. 4); tamén parte deste étimo para o francés antigo *damoiselle* A. Grisay — G. Lavis — M. Dubois-Stasse, *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*, Duculot, Glemboux, 1969, pp. 166-167.

¹⁰ Consúltense sobre esta cuestión os artigos citados en n. 1.

¹¹ Cfr. J. Corominas — J.A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, II, 1980, p. 529, s.v. *dueño*.

¹² «*Puella* a connu une importante évolution, s'enrichissant notamment de quelques nuances de sens dues aux moeurs nouvelles en fait de fiançailles e de mariage (...). La notion de 'jeunesse' contenue dans ce mot tendant à se doubler d'une notion de 'virginité' peu compatible avec certains emplois traditionnels de *puella*» (pp. 49-50).

¹³ O corpus do noso traballo baséase nas seguintes edicións: J. J. Nunes, *Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses*, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1973 (en diante, abreviado *Amigo*); J. J. Nunes, *Cantigas de amor dos trovadores galego-portugueses*, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1972 (en diante, abreviado *Amor*); M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galaxia, Vigo, 1972 (en diante, abreviado *Esc.*); e C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, Reimpr. da ed. de Halle, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990, vol. I (en diante, abreviado *Ajuda*).

Ademais, citamos sempre o número da cantiga e do verso na que se encontra a forma comentada.

¹⁴ Así mesmo, recolleemos, sen distinguir xéneros literarios e sen incluír as repeticións en refrán, *senhor* en 1671 ocasións, *amiga* 324 veces, *dona* 386, *molher* 212, *madre* 291 veces e *filha* 114. Polo tanto, as cifras son moi significativas

¹⁵ Para os nomes dos trobadores seguímo-lo criterio de G. Tavani nas fichas bio-bibliográficas de *A poesía lírica galego-portuguesa*, trad. gal. de R. Álvarez Blanco e H. Monteagudo, Galaxia, Vigo, 1986, pp. 277-329.

¹⁶ Quand', amiga, meu amigo veer,
enquanto lh'eu preguntar u tardou,
falade vós nas *donzelas* enton
e no sembrant', amiga, que fezer,
veeremos ben se ten no coraçom
a *donzela* por que sempre troubo.

(*Amigo*, 199)

¹⁷ Temos contabilizado 52 exemplos de *amigas* e 9 de *mias amigas* nas c. de amigo; a diferenca é, por tanto, considerable.

¹⁸ A. Pichel (*Ficción poética e vocabulario feudal na lírica galego-portuguesa*, Deputación Provincial, A Coruña, 1987, p. 33-35), despois de rexeita-la diferenca que establece o estudioso francés entre *dona* e *donzela*, realiza unha reflexión sobre o estado civil da dona cantada polos trovadores galego-portugueses. Non admite que a dona cantada por estes sexa solteira (a diferenca da provenzal), argumentando: «que na Idade Media a muller chegaba ó matrimonio con moi pouca idade e entón a madurez sería unha cuestión de matiz» (p. 34).

¹⁹ Vid. M. Brea, «*Dona e senhor...*», pp. 155-156; e comentarios a estas cantigas de X. L. Rodríguez, *El Cancioneiro de Joan Airas de Santiago*. Edición y estudio, *Verba*, Anexo 12, 1980, pp. 72-73 e 79-81.

²⁰ Non insistimos sobre a extraordinaria riqueza de vocabulario que caracteriza ás cantigas de escarnio por ser este un punto moi estudiado nos diferentes manuais de lírica medieval, dos que destacamos dous por analizar especificamente este xénero: K. R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Gredos, Madrid, 1971; e M. Martins, *A Sátira na Literatura Medieval Portuguesa (séculos XII a XIV)*, Instituto de Cultura Portuguesa, Amadora, 1977.

²¹ A. Pichel afirma, pola contra, que nesta poesía «os termos *senhor*, *dona* e *donzela* que no outro xénero tiñan unhas connotacións concretas son empregados neste con criterios totalmente arbitrarios» (p. 119) e continúa «Doutra parte *donzela* é tamén un termo que non se corresponde co estado civil que

ostenta o personaxe. Nin coa pureza e castidade que lle debfa supoñer» (p. 121). Precisamente — coidamos — a forza do escarmio estriba en poñer en tea de xuízo o sentido propio da palabra que desenvolve a poesía amorosa.

²² A c. 285, de Martin Soarez, non participa desta clasificación, polo que a estudiaremos aparte.

²³ Vid. o estudio específico desta composición de X. L. Rodríguez, *O Cancioneiro*, p. 281, á que cataloga de «escarmio de amor».

²⁴ Vid. comentario de Lapa, *Cantigas*, p. 107 e Scholberg, *A sátira*, p. 62.

²⁵ Vid. V. Bertolucci, *Le poesie di Martin Soares*, Libr. Antiquaria Palmaverde, Bologna, 1963, pp. 104-107.

Esta cantiga está incluída por Lapa como c. de escarmio (*Esc.* 285) e por Carolina en *Ajuda*, 398; dado o asunto e fina ironía da composición, considerámola claramente como pertencente ó xénero satírico (cfr. M. Martins, *A Sátira*, p. 55; Scholberg, *La sátira*, pp. 104-105).

²⁶ Presenta un problema a lectura de «vyuva nen donzela» (v.9); na edición de Lapa e Michaëlis o primeiro termo está en plural e o segundo en singular. Seguímo-la lectura de Bertolucci, que soluciona esta incoherencia propondo os dous termos en singular, xa que houbo posiblemente unha «suggestione di netas che precede» (p. 107).

²⁷ Lapa atribúea a Pero Vivíaez. Preferimos neste caso adoptar-lo criterio de Tavani que dá estoutra autoría (Tavani, *A poesía*, p. 180).

²⁸ Vid. Tavani, *A poesía*, p. 180.

²⁹ Vid. Martins, *A Sátira*, p. 101-102.

³⁰ Vid. Martins, *A Sátira*, p. 108 e, Scholberg, *La sátira*, p. 60.

³¹ Vid. a interpretación das comparacións animalísticas en A. Rosell i Mayo, «Las comparaciones animales en las cantigas de escarmio galego-portuguesas», *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. de V. Beltrán, P.P.U., Barcelona, 1988, pp. 551-560 (sobre todo, pp. 552-553).

³² Vid. S. Pellegrini («Una cantiga de maldizer de Alfonso X», *Studi Mediolatini e vulgari*, VIII, 1960, pp. 165-172), que resume o contido da cantiga como «il dileggio della donna vecchia» (p. 167).

³³ Vid. Martins, *A Sátira*, p. 99.

³⁴ Cfr. Lapa, *Cantigas*, p. 401, en comentario á cantiga que non nos parece válido. Optamos, máis ben, polo sentido anteriormente exposto (Vid. C. Alvar — V. Beltrán, *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Alhambra, Madrid, 1985, pp. 235-236).

³⁵ Indica Scholberg, a este propósito: «Quizá lo que más destaque en esta poesía de los círculos nobles y reales sea su carácter individual. La gran mayoría atacan a un individuo, a una sola persona. Muchas veces son personales en el sentido de que nombran a la víctima y, cuando esto no ocurre la rúbrica suple la identificación» (p. 51)

³⁶ Excepto a cantiga de Joan Garcia de Guilhade (*Ajuda*, 455) que nomea as súas «mui boas donzelas» como «Oordia Gil e Guiomar».