

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Filla de don Paay Moniz ¿De Rodeiro?

Uno de los episodios poéticos mejor conocidos de la lírica arcaica griega es el de Arquíloco y las hijas de Licambes. El fragmento más antiguo del poeta, encontrado no hace demasiados años, es una cruel venganza hacia Licambes, quien le había prometido la mano de su hija Neubula y luego había incumplido su palabra. En estos versos, Arquíloco confiesa no sentir ningún deseo ya por Neubula, pues la encuentra vieja y promiscua. Se lo dice a su hermana porque quiere que la doncella le otorgue sus favores. Ella, en cambio, le aconseja que mitigue sus deseos con Neubula. No obstante, el poeta consigue traerla a sus brazos, y los detalles de la consumación sexual son el broche final del poema.

Es raro denominar a alguien en griego por el nombre de la madre, sin embargo, y quizá para agudizar más el ataque, Arquíloco se dirige a la hija de Licambes llamándola “hija de Anfimedon”, que era el nombre de su esposa. Lo cierto es que de este modo consigue que todas las mujeres de su enemigo aparezcan en sus hirientes versos¹.

Cuando Pay Soarez de Taveirós, en un alarde sin precedentes en la poesía trovadoresca, se dirige a su dama denominándola “filla de don Paay Moniz” entendemos que con esta audaz perífrasis, al igual que Arquíloco, pretende saldar una ofensa amorosa; particularmente lo pensamos porque el primer precepto de la ética cortés trovadoresca es ocultar la identidad de la dama amada².

1. El papiro fue dado a conocer por M.L. WEST en 1974, “Ein Archilochos-Papyrus”, *ZPE* 14, 1974, pp. 97-113. Hay una edición con traducción y comentario de P. BING y R. COHEN, en *Games of Venus. An Anthology of Greek and Roman Erotic Verse from Sappho to Ovid*, New York-London, 1993, pp. 46-56.

2. El secreto del nombre podía convertirse en el tema de una cantiga, y PAY SOAREZ tiene dos que giran en torno a este motivo (A 36 y B 639/V 240), o sencillamente romperse. Aunque todos los ejemplos son equívocos, como el de FERNAN PAEZ DE TAMALANCOS, que juega con la ambivalencia semántica del nombre “Ma-rinha” (B 78), o la “Dona d’Elvas” de Vidal (B 1605/V 1138; *vid.* STEGAGNO PICCHIO, L., “Le poesie d’amore di Vidal, giudeo di Elvas”, *CN*, 22, 1967, p. 507). Incluso el ejemplo más transparente, porque revela el nombre y dos

Quienes buscaron una explicación a la difícil cantiga, tuvieron siempre presente que la dama era Maria Paes Ribeira, amante desde fecha incierta del rey portugués Sancho I († 1211), y distinguida eufemísticamente en los *Livros Velhos de Linhagens* como su *molher*³. Era hija única de un personaje de su corte llamado Paay Moniz⁴. La identificación, como bien sabemos, la propuso doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos, primera editora de la cantiga; y quizá no se equivocó, aunque hay que tener muy en cuenta que sus investigaciones parten de una mera suposición⁵. Concretamente del manto de “guarvaya” que la dama quiere ofrecer al trovador (vv. 11-13):

*E vos, filla de don Paay
Moniz, e ben vos semella
d'aver eu por vós guarvaya?*⁶

Prenda que Michaëlis define como “vestuário de corte e de luxo, provavelmente de cor escarlata”, porque apoyándose en la pragmática de 1340, promulgada por Alfonso IV, entiende que su uso estaba restringido al rey y a sus “mais próximos

apellidos, habría que tomarlo con cautela. Se trata de la dama de Roi Queimado “Guiomar Affonso Gata”, nombrada por el trovador para responder a quienes se burlaban de su reiterativa muerte literaria (A 142/B 263 y A 143/B 264). Y en fin, hay casos del mismo calibre en AFONSO PAEZ DE BRAGA (B 857/V 443), VASCO RODRIGUES DE CALVERO (A 301/V 581), etc. Pero uno de los rarísimos casos donde se emplea un apóstrofe afín al de “filla de don Paay Moniz” es en la cantiga de MARTIM SOAREZ B 172; aunque la denominación “netas de Conde” sea genérica, es una alusión explícita a la noble dama Elvira Anes de Maya, raptada por el hidalgo y trovador RUI GOMES DE BRITEIROS. Parece que MARTIM SOAREZ escribió la cantiga para condenar la actitud de los parientes de la doncella, porque no habían sido capaces de vengar la ofensa (cfr. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, V., *Le poesie di Martin Soares*, Bologna, 1963, pp. 104-107). Con todo, no es su intención poner en evidencia a la dama en cuestión, sino llamar la atención sobre un acontecimiento que no le gustaba nada. En cambio, PAY SOAREZ centra su interés en la dama cuya identidad desvela.

3. Véase en la edición de J. PIEL y J. MATTOSO, *Portugalix Monumenta Historica*. Nova Série. Volume I: *Livros Velhos de Linhagens*, Lisboa, 1980, p. 38.

4. Recuerdo sólo los trabajos más sustanciosos que parten de ésta identificación histórica de la dama en cuestión: PIEL, J.M., “Em torno da cantiga da garvaia”, *RPF*, II, 1948, pp. 188-200, SPITZER, L., “Zur cantiga da garvaia”, *RPF*, III, 1949-1950, pp. 186-195 y “La cantiga da garvaia de Paay Soares de Taveiros”, *Ro*, 74, 1953, pp. 512-514, LAPA, M. Rodrigues, “Sobre a cantiga da garvaia”, *CEG*, 22, 1952, pp. 169-186 y “Post-scriptum sobre a cantiga da garvaia”, *ibid.* 24, 1953, pp. 139-142; ahora en su *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*, Rio de Janeiro, 1965, pp. 144-161, HORRENT, J., “La Chanson portugaise de la Guarvaya”, in: *MA*, LXI, 1955, pp. 363-403, PELLEGRINI, S., “Postilla alla cantiga da guarvaya”, in: *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, Bari, 1959, pp. 64-71, V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Le poesie di Martin Soares*, Bologna, 1963, pp. 51-55 y FERREIRA, M. do Rosario, “A Cantiga da Guarvaya: uma nova proposta de interpretação”, in: *Actas do IV Congresso da AHLM*, IV, Lisboa, 1993, pp. 129-138.

5. *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, 1904, I, p.84, II, pp. 317-321 y “Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch. XIV, Guarvaya, König Sancho I. als Dichter eines Mädchenliedes”, *ZRPh*, 28, 1904, pp. 385-432.

6. Sigo la puntuación de los versos que establezco en mi edición de la cantiga, G. VALLÍN, *Las cantigas de Pay Soares de Taveiros* (Barcelona, en prensa).

parentes”, entre los que naturalmente se encontraba Maria Paes. A partir de aquí armó su lectura particular de los versos: la “guarvaya” se la ofrecía la *Ribeirinha* al poeta como un “dom de noivado, pago pela noiva ao trovador que festejasse as bodas (quer morganásticas, quer reaes) com o melhor epithalámio”. Los versos del tal epitalamio tenían que detenerse en la descripción de la dama “en saya”, que es la petición que ella le habría expresado, y el trovador recuerda en los versos 5 y 6 de la cantiga:

*queredes que vus retraya
quando vus eu vi en saya?*

La entrega del precioso manto podría igualmente tener un valor de “pérmio simbólico que [...], em conformidade com certos costumes antigos e palacianos”, daría a Pay Soarez la categoría de poeta oficial de la corte⁷.

Pero no eran todas lujosas, había “guarvayas descarlate” o “guarvayas” a secas⁸. Además, quizá Pay Soarez no frecuentara nunca la corte del rey portugués, muerto en 1211. La actividad profesional vincula al trovador con el entorno gallego de Rodrigo Gómez de Traba⁹. Por otro lado, la documentación de las casas monásticas gallegas guarda testimonios de sus descendientes más directos muy a finales del siglo, y todos los personajes están viviendo cerca de sus tierras, en la comarca de Taveirós¹⁰. Hay que tener en cuenta además que es muy probable que el trovador sea la misma persona que atiende al nombre de “Pelagio Suerii” en cartas pertenecientes al mismo monasterio orensano con el que estaba relacionado toda su familia, cartas fechadas en los años de 1220 y 1228. Es decir, demasiado antiguas como para suponer que diez años antes el trovador andubiera buscando fortuna literaria en la corte del rey portugués, y lo bastante claras respecto a su situación personal como para admitir que razones profesionales le llevaran a desear encontrar esa fortuna en la tierra vecina.

En la primera de 1220, compra junto a su mujer Urraca Rodríguez casales en las aldeas de Prado y Couso, ambas pertenecientes al antiguo partido judicial de

7. Cfr. *Cancioneiro da Ajuda*, II, p. 320 y *ZRPh*, 28, p. 418., F. RICO, “Otra lectura de la *cantiga da garvaia*”, in: *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, I, Madrid, 1973, pp. 443-453.

8. Cfr. MARQUES, A.H. de Oliveira, “A Pragmática de 1340”, *RFL*, Lisboa, XXII, 2ª série, nº 2, 1956. El necesario carácter principesco del manto en cuestión fue rechazado por S. PELLEGRINI, “Postilla alla *cantiga da guarvaya*”, p. 65.

9. En casa de este magnate cantaron sus versos varios trovadores gallegos, como NUNO FERNANDEZ DE MIRAPEYXE, PERO VELHO DE TAVEIRÓS, PERO GARCIA D’AMBROÃO o PERO D’ARMEA (cfr. VALLÍN, G., “Pay Soarez de Taveirós y la corte del Conde de Traba”, en *O cantar dos trovadores*, Santiago, 1993, pp. 521-531).

10. Cfr. VALLÍN, G., “Pay Soarez de Taveirós: datos biográficos”, in: *Actas do IV Congresso da AHLM*, Lisboa, 1993, pp. 39-42.

Tabeirós¹¹. Pero mejor reproduzco la parte central del documento donde se especifican los términos legales de la venta, que es sustancial, como podrá verse:

In nomine Domini nostri Ihesu Cristi amen. Ego Petrus Petri et uxor mea Orraca Didaci una cum filio meo Iohanne Petri vendemus tibi Pelagio Suerii et uxori tue Orrace Ruderici medietatem casalis de Prato cum omni sua directura, quod casale fuit B [...] nelli patris mei et matris mee domne Stephanie. Vendimus etiam vobis casale de Causo, de quo domna Stephania debet tenere medietatem in vita sua tantum. Post mortem eius debetis eum habere iure hereditario in perpetuum. Vendimus, inquam, vobis iam dictam hereditatem cum montibus, pascuis et arboribus, ingressibus et egressibus, terris cultis et incultis et cum omni sua directura per ubicumque ea poteritis invenire, tali conditione, quod vos habeatis eam iure hereditario in perpetuum et omnis posteritas vestra et faciatis de ea quicquid vobis placuerit; et omne precium nobis in pace persolvistis¹².

En la segunda carta de 1228, el matrimonio vende al propio monasterio, con la aprobación de sus hijos, los dos casales que habían adquirido en Prado¹³. Años más tarde, en 1237, el obispo de Orense les afora una viña en la ribera del río Barbaña¹⁴.

Casado ya en la segunda década del siglo, con hijos mayores de edad a finales de la misma y con un patrimonio considerable en su propia tierra natal, me parece muy poco creíble, pues, que Pay Soarez hubiera buscado esa fortuna literaria en Portugal. Además, a una situación económica desahogada sumemos también el entorno poético propicio que tenía gracias al último descendiente de la poderosa estirpe gallega de los Traba o Trastámara, como recordaba anteriormente.

Por lo demás, no necesitaba moverse de su región para conocer y maldecir a una *filla de don Paay Moniz*. Un importante señor, cuyos dominios estaban en Lalín, comarca vecina a Tabeirós, distinguido en la documentación de principios del siglo XIII con el cargo de “pirticario sancti Iacobi”, podría ser perfectamente el padre de nuestra dama. Su nombre completo lo registra así un documento de 1210: “domno Pelagio Muniz de Rodeyro”¹⁵. Y tenía al menos una hija, que

11. Cfr. MADDOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845, V, p. 1069 y III, p. 444.

12. ROMANÍ MARTÍNEZ, M., *A colección diplomática do mosteiro cisterciense de Santa María de Oseira. Ourense*, Santiago de Compostela, 1989, I, pp. 203-204.

13. Es también del monasterio de Oseira (cfr. Romaní, *op. cit.*, I, pp. 289-290).

14. Véase la reproducción del documento en E. DURO PEÑA, *Catálogo de los documentos privados en pergamino del archivo de la catedral de Orense (888-1554)*, Orense, 1973, p. 57.

15. Cfr. ROMANÍ, M., *op. cit.*, I, pp. 144-145.

casualmente se llamaba como la amante real. Una de las mandas testamentarias de la que probablemente sea su tía paterna nos descubre el parentesco:

*Ad Maria Pelagii filia de Pelagio Munionis de Rodeiro mando ei hereditatem de Riadigos que vocatur Quintanas*¹⁶.

Volvamos ahora al texto. No con la convicción de haber encontrado a la protagonista de nuestra perífrasis, pero sí aceptando que cualquier noble dama gallega estaba más a mano para el trovador que la barragana del rey. A fin de cuentas el nombre de “Paay Moniz” era común en Galicia¹⁷. Volvamos, digo, e intentemos leer ahora las dieciséis líneas sin pasear tanto nuestra imaginación:

*No mundo non me sei parella
mentre me for como me vay,
ca ja moiro por vós e, ay!
mia sennor branca e vermella,
queredes que vus retraya
quando vus ei vi en saya?
Mao dia me levantei
que vus enton non vi fea!*

*E, mia sennor, des aquel[la]
me foi a mi mui mal di´ay!
E vus, filla de don Paay
Moniz, e ben vus semella
d´aver eu por vós guarvaya?
pois eu, mia sennor, d´alfaya
nunca de vós ouve nen ei
valia d´ua correa.*

Sospechando que esta noble dama gallega, seguramente perteneciente al entorno social del poeta, era la destinataria de la cantiga y que la *guarvaya* podía ser

16. El documento no lleva fecha, aunque está hecho en la primera mitad del siglo (cfr. ROMANÍ, *op. cit.*, II, pp. 1230-1231). Imagino que por la herencia que deja a su familia, de la que se lleva parte importante Maria Pelagii, y el nombre de esta señora, Mayor Pérez, la hagan ser una hermana del señor de Rodeiro. Otro de los hermanos se llamaba Fernán Pérez, documentado por las mismas fechas en virtud de su hijo Munio Fernández de Rodeiro, quien fue Merino Real en Galicia entre al menos 1243 y 1252, y primo, por tanto, de la hija de PAY MONIZ (véase uno de los documentos más completos en el AHN, publicado en la BRAG, I, nº 80).

17. A parte del Rodeiro, había al menos dos personajes así llamados que pertenecían a las familias nobles de Refronteira y Valera, documentados entre finales del XII y principios del XIII. Vid. OLIVEIRA, A. Resende de, *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos sécs. XIII e XIV*, Coimbra, 1992, pp. 534-535.

simplemente el pago en prendas que ella le hubiera ofrecido como recompensa a unos versos laudatorios (esquema absolutamente plausible en la tradición trovadoresca), la historia cambiaría mucho con respecto a como la entendió doña Carolina.

La ironía de los tres versos finales, donde el trovador recuerda a la *senhor* que nunca obtuvo nada de ella, está teñida de amargo reproche. Y es la consecuencia lógica de la pretensión de la dama de querer ser celebrada en cuanto tal. Pretensión que el trovador, como amante no correspondido, no está dispuesto a aceptar. Y no sólo por no haber recibido sus favores, sino por haber estado muy cerca de obtenerlos. Tan cerca como nos recuerda en los versos clave de toda la composición:

*queredes que vos retraya
quando vos eu vi en saya?*

Esto es, en aquella ocasión o *mal dia* (v. 7) en que la vio *en saya* o semi desnuda¹⁸. El recuerdo de aquella imagen tan seductora (v. 8: *que vos enton non vi fea!*), que perdura en su memoria como un mal sueño, tiene a mi entender una razón muy obvia: la intimidad de aquel momento le hizo concebir la esperanza de convertirse en su amante. Al final, visto que entónces no obtuvo nada de ella (v. 15: *nunca de vós ouve nen ei*), ni el valor simbólico de una *correa*, cómo no le iba a recriminar su coqueteo (*queredes que vos retraya*)¹⁹; o mejor aún, cómo no va a poner en causa su pretensión de quererle sólo como *laudator*, o como trovador, si la única compensación que obtendrá será un simple (o lujoso) manto. Regalo infinitamente más modesto que la satisfacción de una entrega amorosa.

La venganza, desvelar su identidad, o mucho peor, humillar su estirpe noble, es, entendida en su tradición trovadoresca, la mayor que el trovador (y ahora en cuanto tal y no como amante rechazado) podía calcular. La perífrasis *filla de don Paay Moniz* es tan original como corrosiva.

18. Sólo PELLEGRINI discrepa con la opinión de que la expresión *en saya* aluda al modo liviano en que iba vestida la dama aquel día. Para el estudioso italiano “aver visto una dama en saya vuol dire averla incontrata in una qualunque occasione privata, domestica, intima, senza che di necessità debba trattarsi d’intimità indecorosa o amorosa” (art. *cit.*, p. 66). Para el trovador, sin embargo, esa ocasión fue “indecorosa” y muy provocativa. Si leemos bien los versos siguientes, vemos que dice con toda claridad que no la encontró “fea” (y aquí la lítote realza aún más la idea de haberla visto hermosa y por tanto deseable).

19. Tradicionalmente se adopta para el verbo “retraer” uno de los dos sentidos documentados en gallego-portugués, el de “relatar” o en su defecto “describir” (que en realidad sería también exclusivo de este texto). Pero entiendo que para que se pueda establecer el hilo argumental entre las dos estrofas (concretamente entre los vv. 5-6 y 12-13) se ha de adoptar el de “echar en cara, recriminar” (para su uso en gallego, véase LORENZO, R., *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, II Glosario s.v.: *retraer, retreer*).

Pay Soarez ha dado la vuelta al esquema trovadoresco y cortés. La *perfidia* natural de la dama ha sido denunciada, expuesta en toda su crudeza. El amante incitado y despedido ha querido, si no defenderse contra una situación que le perjudica, como poco denunciarla. Y lo hace en una cantiga que no ha necesitado las tres o cuatro estrofas habituales para desarrollar el complejo asunto que tanto la singulariza. Pero su audacia no es exclusiva ni de su más famosa composición ni de la escuela²⁰. Aunque no cabe duda de que el tema, sus implicaciones en estos famosos versos, son asuntos cuya enjundia requiere mayor espacio que el aquí disponible, y que espero poder dedicarle en otra ocasión.

Gema VALLÍN
Universidad de Santiago de Compostela

20. Remitiéndonos sólo a PAY SOAREZ, baste recordar su cantiga *Meus olhos, quer vos Deus fazer* (A 34 / B 149), donde confiesa que su aflicción amorosa se debe a la contingencia de la boda de su amada con otro hombre; y también en la cantiga *Como morreu quen nunca ben* (A 35 / B 150) su desfortunio afectivo tiene causas tan concretas que no podemos decir que sea una cantiga de amor convencional: la dama se ha ido con el amante preferido y el poeta se revela diciendo que el otro *a non valia, nen a val* (v. 19).