

LAS CANTIGAS D'ESCARNHO DE JOHAN VELHO DE PEDROGAEZ

Manuel Calderón Calderón

El trovador portugués Johan Velho de Pedrogaez (...1278? - 1320?...), natural del antiguo juzgado de Neiva, al sur de Viana do Castelo, está documentado en la corte del rey Don Dinis entre 1278 y 1282¹.

Sus dos cantigas de escarnio guardan relación con las que censuran determinados vicios y costumbres, y, más concretamente la primera, con las sátiras de los infanzones². Son, como la mayoría de las de escarnio, cantigas de *meeustria*³. Es característico de este género que la primera estrofa concentre la función narrativa y exponga el asunto, desarrollado en las demás estrofas mediante variaciones paralelísticas o glosando (de manera burlesca o socarrona, en nuestro caso) el carácter o la conducta descritos en la primera parte⁴. Por otro lado, el autor recurre a los equívocos y a las alusiones sexuales que, en la segunda cantiga, aparecen combinadas con lo sagrado.

En las cantigas de Johan Velho de Pedrogaez, el tono jocoso (más exhortativo en la primera y socarrón en la segunda) predomina sobre el tono censorio, en cualquiera de sus vertientes (denuncia, burla, indignación, ironía, sarcasmo o amargura), coincidiendo así con otra característica de las cantigas de escarnio galaico-portuguesas que, a juicio de Scholberg, forman un cancionero de burlas cuya intención predominante es provocar la risotada en lugar de corregir vicios o defectos. Un número importante de ellas, además, contiene alusiones procaces al coito y a los órganos sexuales⁵, aunque en las de Pedrogaez tales alusiones están veladas por el doble sentido, de tal manera que

¹ A. Resende de Oliveira (1992, p. 506), quien rechaza la hipótesis planteada por C. Michaëlis de Vasconcelos de que sea hermano del trovador Fernan Velho (1993, p. 363b).

² Los caballeros *villanos* se distinguían de los infanzones o *militēs filii de algo* (Luis G. Valdeavellano, 1982, p. 321). Kenneth R. Scholberg (1971, pp. 63 y 88 ss.) ha clasificado y analizado por temas las cantigas de escarnio, matizando y ampliando el estudio del profesor Rodrigues Lapa (1934, pp. 138 y ss.).

³ C. Alvar y V. Beltrán (1985, p. 35) cifran en torno a un 68 % las cantigas que carecen de estribillo.

⁴ G. Tavani (1993, p. 138 b); G. Lanciani y G. Tavani (1995, pp. 45-48).

⁵ *Op. cit.*, pp. 56 y 134.

cada una de las estrofas se une a las demás, como ha señalado ejemplarmente Vicente Beltrán al analizar la cantiga de amor, por una red significativa que «proyecta todos los elementos del contenido hacia un nivel de interpretación distinto a la suma de las partes»⁶.

Dentro del género de las cantigas de escarnio, no faltan ejemplos de lenguaje equívoco, especialmente entre las dedicadas a las soldaderas como Dominga Eanes (núm. 25, de Alfonso X) o Maria Balteria (núms. 331 y 358, de Pero d' Ambroa y Pero da Ponte)⁷; pues, a la postre, tanto la anfibología como el tono jocoso y la ausencia de censura e indignación moral forman parte de la fantasía que, a juicio de Northrop Frye, es uno de los requisitos de la sátira. Cuando el contenido de ésta es, por el contrario, demasiado real o carece de humor, el efecto satírico se desvanece⁸. Pero, insisto, la hilaridad y la fantasía no parece que estén, en las cantigas de Johan Velho de Pedro-gaez, ni exclusiva ni predominantemente al servicio del vituperio y de la corrección de vicios y costumbres⁹.

Ambas cantigas están articuladas mediante las técnicas retóricas del *ornatus facilis*: el *leixa-prem* («o vosso vilão / que senpre vosco soedes trager, / é gran ladron», «Porque tragedes ù vilão mao, / ladron convosc'»), el paralelismo literal o anafórico de los *verba dicendi*, que sirven para dividir cada estrofa en dos mitades (II: 4, 8, 11, 15, 22 y 25), la *repetitio* y la *annominatio*. Algunas de esas repeticiones se concentran en la rima de las estrofas y de la *fiinda*, siguiendo una de las modalidades descritas por el profesor Ferreira da Cunha para el *dobre*: la de un mismo término en la rima de dos versos que pertenecen a la misma estrofa, por lo general el primero y el último¹⁰ (I: «vilão», vv. 1 y 7; «mao», vv. 8 y 14; II: «ajudasse», vv. 1 y 7; «tenho», vv. 8, 14 y 31; «filho», vv. 15 y 21; «dano», vv. 22 y 28).

Se detectan dos formas de *annominatio*, que podríamos equiparar a lo que el *Arte de trovar* del *Cançioneiro da Biblioteca Nacional* llama *mozdobre*: la alteración flexiva y la alteración derivativa o *derivatio*¹¹ (II: «ajudasse», «ajudá-l'-ei», «ajude-des», «en sa ajuda», «se o non ajudar», «po-lo ajudar»; «filhei», «filhastes», «filho»), así como formas parafrásicas de *traductio* (I: «enforcá-vo-lo-á», «cuid'eu... que vo-lo mande pøer en ù pao»; II: «sobre min filhei o capelan», «poi-lo capelan... sobre min filh'», «poi-lo sobre min tenho», «ca, poi-lo eu filhei / já sobre min», «ca já en min meteu do seu ben»).

⁶ V. Beltrán (1995, p. 158).

⁷ Cito siempre por la tercera edición (Rodrigues Lapa 1995).

⁸ Northrop Frye (1977, pp. 294-295). «La actitud satírica es, en este caso [...], una expresión de la forma hipotética del arte». Los satíricos -recuerda- fueron los más brillantes debeladores de la superstición y de la hipocresía moral (*Ibidem*, p. 304). *Cfr.* con C. George Peale (1973, p. 201).

⁹ M. Marti (1953, pp. 21-22). Por el contrario, se ha insistido demasiado, incluso en alguna publicación reciente como la de A. Pérez Lasheras (1994, pp. 40 y 52), en el papel ancilar y didáctico de la literatura satírica medieval.

¹⁰ C. Ferreira da Cunha (1961, pp. 208-211).

¹¹ Es decir, la repetición con modificaciones de tipo morfológico o gramatical. J.M. D'Heur (1975) ha editado este amago de poética. Sobre el uso de la terminología anterior, véase H.R. Lang (1927); H. Lausberg (1966-1969, II, 637ss. y 648); J. Casas Rigall (1991, pp. 259-262) y V. Beltrán, (1995, pp. 189 y ss).

Por otro lado, en la segunda cantiga hallamos un tipo de paralelismo estructural semejante al descrito por Vicente Beltrán en el género de la cantiga de amor¹². La estructura, en este caso, es bimembre: ab/ab/cd/cd. En la primera parte, formada por las dos primeras estrofas, el protagonista acude a una mujer «con gran coita» para rogar que lo ayude (a). Ella lo tranquiliza diciéndole que ya tomó sobre sí («filhei») su asunto («feito») (b). En la segunda estrofa, el protagonista se muestra más confiado (a), pues la dueña le reitera, en los mismos términos, su apoyo (b). La segunda parte añade un mínimo progreso a la narración: el protagonista le presenta el «capelan» con el que podrá solazarse (c). La dueña, al verlo, queda maravillada y se declara resuelta a ayudarlo, tomándolo de nuevo sobre sí (d). El pretendiente propone entonces otro tipo de ayuda («e pode lingua») (c) a la que ella está dispuesta («farey-o sen engano») (d) e incluso en la *fiinda* declara que siempre que tenga deseos de esa «cousa que non tenho», recurrirá sólo a él («ca non quero en d'eu outro escarmentar»).

El protagonista de la primera cantiga debía de ser uno de aquellos caballeros-villanos (pequeños propietarios rurales con renta capaces de mantener un caballo y proveerse de armas para la guerra)¹³ que solían tener «um escudeiro que os acompanhava ao banho público»¹⁴.

La primera estrofa recuerda las dos cantigas que Johan Garcia de Guilhade dedica a la soldadera Elvira Lopez (núms. 205 y 206), a quien aconseja que se guarde del peón o villano que la acompaña, porque quiere violarla y robarle la maleta mientras duerme. El narrador de la cantiga de Johan Velho de Pedrogaez se dirige de forma parecida a un tal Lourenço Bouçon, advirtiéndole que «o vosso vilão / que senpre vosco soedes trager / é gran ladron».

La relación entre el robo y el fornicio volvemos a encontrarla en una cantiga de escarnio de Alfonso X (núm. 14: «Fui eu poer a mão noutro di- / -a a ùa soldadeira no conon, / e disse-m'ela: -Tolhede-a, ladron»), que, a su vez, hemos de relacionar con el significado anfibológico que tienen los verbos *colher* y *filhar* en las dos cantigas de Pedrogaez¹⁵. Téngase en cuenta, por lo demás, que mano (*mão*) y palo (*pao*) sirven para designar, en la poesía erótica, a los órganos sexuales femenino¹⁶ y masculino¹⁷.

¹² V. Beltrán (1995, pp. 128-159).

¹³ «Viviam com frequência nas aldeias e nas vilas, organizadas em concelhos, os quais administravam como «homens-bons» que eram. Sob as suas ordens[...] vivia um grupo bem mais numeroso de servos e de assalariados que efectuavam os trabalhos rudes e penosos» (A.H. de Oliveira Marques 1987, p. 134; Luis G. Valdeavellano, 1982; J. Mattoso 1991, I, pp. 347-360). En los primeros meses de 1248, Afonso III parece haber instituido un cuerpo de merinos de 'tierras' o de juzgados que intervenían en la justicia local, sustituyendo a los ricoshombres (J. Mattoso, 1991, I, p. 129).

¹⁴ J. Mattoso (1991, I, p. 350).

¹⁵ M. Rodrigues Lapa (1995, pp. 308 y 330); J.P. Machado (1977, III, p. 48).

¹⁶ «Como a las vezes el gran coño suelta / el chico carajo que no l'hinche la mano» (Álvaro Alonso, 1995, pág. 50); «todo el día / en su mano andaba / aquel frailecillo de haba... / Toma una habilla / ... saca una tirilla, / con que la capilla / ponía y quitaba» (P. Alzieu, R. Jammes e Y. Lisorgues 1975, p. 157).

¹⁷ «Traigo para viudas mozas / que perdieron el regalo / un pedacito de palo / con que no estén deseosas»; «Reloj con pesas sin mano, / vano»; «¿Dó está... / la mano en cuyo toque / mi vida y salud estaba... / a quien desde hoy encomiendo / la cura de aquesta llaga?» (P. Alzieu, R. Jammes e Y. Lisorgues 1975, pp. 144, 197 y 291). Otros términos relacionados, en las cantigas de escarnio, con el campo semántico de lo obsceno son *baton*, *madeira* y *clerigo* (G. Tavani 1990, pp. 197-201).

La aparición de un nombre alusivo como Lourenço Bouçon suele darse en las cantigas con más de un sentido implícito. Pero da Ponte se refiere a una especie de Pitas Payas llamado Martin de Cornes (núm. 363), cuya mujer satisface con otro el prurito que su marido no puede o no sabe remediar; y Pero García Burgales nos habla de Maria Negra, una soldadera llamada así por el «sinal cabeludo» que tenía «a derredor da caldeira» (núm. 384). En Galicia y en otros lugares de la Península, se llama popularmente Lorenzo al sol porque tiene «cabelos rizados e louros»¹⁸. En cuanto a *Bouçon*, podría relacionarse, por un lado, con *bouça* (< lat. *baltea*, 'lo que ciñe')¹⁹ y *bouço* o *bozo* (< lat. **buccēus*, 'parte exterior de la boca')²⁰; y, por otro, con *bozón* (< franco *bultjo*, 'ariete'), de donde deriva *buzón* ('pieza que se introduce en algún agujero para sacar agua, aire, etc.' y, de aquí, 'conducto por donde desaguan los estanques')²¹. Como es sabido desde el fundamental estudio de Mijail Bajtin, la imagen grotesca del cuerpo, en la cultura popular, intercambia las funciones de los orificios de entrada y salida de los alimentos²²; lo cual acaso sirva también para iluminar el sentido problemático de la expresión «e pode lingua», en la segunda cantiga (v. 24).

Todo lo anterior, unido al uso procaz del término «querelas»²³, tan reiterado en la idealizada poesía amorosa, nos inclina a pensar que las cantigas de escarnio de Johan Velho de Pedroguez son también una parodia del tema y de ciertas técnicas de la cantiga de amor²⁴.

Tanto en la primera como en la segunda de estas cantigas, lo carnavalesco²⁵ se expresa a través de la mezcla deliberada de lo sagrado con el placer sexual e incluso

¹⁸ E. Rodríguez González (1960, II, p. 518). Vid. también José M^a Iribarren (1952, p. 306) y Martín Alonso (1958, II, p. 2603).

¹⁹ J.P. Machado (1977, I, p. 455).

²⁰ M. Rodrigues Lapa (1995, p. 301); *DRAE*, s.v. El protagonista de una cantiga de Lopo Lias (núm. 261), «ao lançar do pao / ena sela, / deu do cuu mao / e quebrou-lh'a sela... ao lançar do touço, / deu do cuu a bouço».

²¹ J. Corominas y J. A. Pascual (1980, I, pp. 649 y 706). Nótese que *buzón* sirve también para designar al órgano sexual femenino (J. Dueso 1995, p. 92).

²² «Todas estas excrescencias y orificios están caracterizados por el hecho de que son el lugar donde se superan las fronteras entre los cuerpos y entre el cuerpo y el mundo, donde se efectúan los cambios y las orientaciones recíprocas» (1987, pp. 285 y 318); y G. Lanciani y G. Tavani (1995, pp. 85, 90-91 y 179-180). En cierta ocasión -recordaba K. Whinnom-, el fino cortesano Diego de San Pedro pidió a una señora permiso para besarla y ella le respondió que no tenía culo; a lo que San Pedro replicó: «Yo digo que algún gordor / el coño y el salvonor / os ha hecho todo uno». La anécdota, que tiene precedentes en Antón de Montoro («esso me da de besaros / en el culo que en la boca»), volvemos a encontrarla, proverbializada, en Correas: «Marikita, dame un beso. -No está el kulo para eso» (K. Whinnom, 1981, pp. 29-30 y n. 49; M. Ciceri 1981).

²³ «Aquel meterse dentro y salir fuera / hasta que la camisa hace padazos; / y, para hallar buen fin a su querella, / aquel cruzar sus piernas con las della» (P. Alzieu, R. Jammes e Y. Lisorgues, 1975, pág. 37).

²⁴ Compárese con Kenneth R. Scholberg, (1973, pp. 125-129); G. Lanciani y G. Tavani, (1995, p. 98).

²⁵ C. George Peale, (1973, pp. 194-195) recuerda que la sátira es una secularización del escarnio ritual. Vid., en especial, G. Tavani (1984).

con lo obsceno, síntoma de su carácter sacro²⁶. El *risus paschalis*, presente en las artes figurativas de las iglesias y catedrales²⁷, emplea una técnica reductiva semejante a la seguida en las cantigas de escarnio, ya que en ambos casos lo que se pretende es evocar una reacción intuitiva del autor ante el objeto²⁸.

Por otra parte, «en la literatura popular -observa Maria Caterina Jacobelli- Jesús también asume algunas veces las características del *trickster*» (petardista)²⁹, del que es buen ejemplo el personaje de don hurón en el *Libro de buen amor*. Las raíces literarias de este tipo «ladrón e mesturero», analizado por Louise O. Vasvari, es el *servus* de la comedia latina, uno de cuyos expresivos nombres es *Fodius* ('cavador-jodedor')³⁰. El *trickster* «es asimismo la encarnación del falo[...] El falo, como doble y *alter ego* del *trickster*, puede llegar a igualarlo o hasta reemplazarlo»³¹, como en la primera cantiga de Joan Velho de Pedroguez, donde el protagonista aparece desdoblado en el «vilão» y «gran ladron» «que senpre vosco soedes trager»³².

En la segunda cantiga, el autor combina la narración en primera persona con el estilo directo mediante el diálogo que sostienen el protagonista y una dama a quien pide ayuda para promover al cargo de capellán a un protegido suyo. Sin embargo, las referencias obscenas y el doble sentido de *capilla* (< lat. *capella*, santuario donde se guardaba como reliquia la capilla de San Martín y, en sentido amplio, edificio con altar y advocación particular; y, por otro lado, *praeputium*) conforman el tono lúbrico de esta composición en la que el autor recurre a la misma técnica: el desdoblamiento del protagonista en un «capelan» y en esa «cousa -dice la dueña- que non tenho»³³.

No son éstos los únicos ejemplos de desdoblamiento dentro de las cantigas de escarnio: en otra de Fernan Paez de Talamancos (núm. 136), la abadesa rijosa y su casta

²⁶ M. Bajtin (1987, pp. 75-76); Maria Caterina Jacobelli (1991, p. 87). Compárese con los núms. 37 (Afonso Eanes do Coton), 146 (Fernan Velho), 190 (Joan Baveca) y 299 (Martin Soarez). El principal rasgo de lo que Bajtin llama el «realismo grotesco» es la trasferencia al plano material y corporal de lo elevado y espiritual» (1987, p. 24). Por otro lado, las dos cantigas de Joan Velho de Pedroguez admiten el léxico obsceno aconsejado por las *Artes dictandi* (E. Faral 1971, pp. 126 y ss.). Para un cotejo con la lírica provenzal, vid Pierre Bec (1984).

²⁷ I. Mateo Gómez (1979); M^a C. Jacobelli (1991, pp. 60-64).

²⁸ C. George Peale señala como recursos estilísticos reductivos, propios de la sátira, la metáfora, la analogía, la doble visión y la imagen sensorial (1973, pp. 202-203).

²⁹ M. Caterina Jacobelli (1991, p. 89).

³⁰ Louise O. Vasvari (1995).

³¹ Louise O. Vasvari recuerda el verso 1624d del *Libro de buen amor*: «si lo yo comienço, le daré buen cabo», donde 'cabo' «puede sugerir un juego con su connotación común 'glans pennis'», del mismo modo que *hurón* ha adquirido el sentido obsceno de 'falo' en varios idiomas (*Ibidem*, pp. 1123-1124).

³² *Hurón* es un derivado de *fūr*: 'ladrón' > *furōnis*, porque arrebató los conejos (J. Corominas y J.A. Pascual, 1980, III, p. 432).

³³ Curiosamente, en el «Doctrinal de gentileza», de Hernando de Ludueña, figuran también las *capillas* y la *buen lengua*, requisitos para salir airoso en las pretensiones palancianas, unidos a una evocación evangélica: «Gentiles hombres son todos / los que traen grandes capillas... / que muchos son los llamados / e pocos los escogidos» (*Cancionero castellano del siglo XV*, NBAE, vol. 22, II., núm. 1141). En cuanto al uso del término *cousa*, compárese con un villancico de Juan del Encina: «Conviene guardalla / la cosa preciosa, / qu'en ser codiciosa / procuran hurtalla» (*Cancionero Musical de Palacio*, núm. 426 (393)).

«cormãã» son la misma persona; y Pedro'Amigo (núm. 321) se dirige con los apelativos 'un ome' y 'aquest'ome' a un tal Pero Ordonhez que, habiendo vuelto de la frontera, buscaba a la soldadera Maria Balteira:

Per[o] Ordónhez, torp' e desembrado
vej'eu un ome que ven da fronteira
e pregunta por Maria Balteira.
Per'Ordónhez, e semelha mal guisado
d'aquest'ome que tal pergunta faz,
Per'Ordónhez, de semelhar rapaz
ou algun ome de pouco recado?

Ciertamente, los clérigos lujuriosos y las abadesas lascivas son uno de los objetivos frecuentes de la sátira medieval³⁴. Sin embargo, no parece que estemos, tampoco aquí, ante la sátira de una costumbre tan extendida en la Edad Media como la barragana³⁵. El tono desenfadado está lejos de reclamar una moral que propugne la renuncia, el sacrificio y la tristeza. Por el contrario, lo celebrado de manera socarrona parecen ser más bien el incremento, el goce y la alegría³⁶.

EDICIÓN

Criterios de transcripción: Regularizo el uso de *u, i / v, j*, según el valor vocálico o consonántico, pero mantengo el de *y*. Puntuo y uso las mayúsculas y el apóstrofo según la costumbre, desarrollo las abreviaturas con cursiva y suprimo las dobles consonantes sin valor fonológico.

I

Lourenço Bouçon, o vosso vilão
que senpre vosco soedes trager,
é gran ladron; e oi eu dizer
que se o colhe o meirinho na mão,
5 de tod' en tod' enforcar-vo-lo-á;
ca o meirinho en pouco terrá
de vos mandar enforcar o vilão.

³⁴ Kenneth R. Scholberg (1973, *passim*). Compárese con los núms. 37 (Afonso Eanes do Coton), 59 (Afonso Lopez de Baian) y 304 (Pai Gomez Charinho), y 147 (Fernand'Esquio).

³⁵ A pesar de lo dictado por el IV Concilio de Letrán (1215), las dos protagonistas de *Elena y María* discuten sobre cuál de los dos amores es el más provechoso: el del abad o el del caballero. No es hasta el Concilio de Peñafiel (1302) y, sobre todo, de Valladolid (1322) cuando se decretan penas más duras contra el concubinato de los clérigos (Tejada y Ramiro, 1851, p. 478).

³⁶ M^a C. Jacobelli (1991, pp. 146-152). *Cf.* con L. López-Baralt (1992, pp. 101-176).

10 Por *que* tragedes ũ vilão mao,
 ladron *convosc'*, o meirinho vos é
 sanhud' e brav'; e cuid'eu, a la fé,
que vo-lo mande pøer en ũ pao;
 e pois *que* del muitas *querelas* dam,
 se lhi con el *non* fogides, terram
 todos *que* sodes hom'avizimao.

Esta cantiga de cima foi feita a ũ
 cavaleiro que fora vilão e furtava,
às vezes, per u andava.

B f. 340^{ab}, núm. 1608; Vf. 187^b, núm. 1141. EDICIONES: E. MONACI, *Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle, 1875, núm. 1141; T. BRAGA, *Cancioneiro portuguez da Vaticana*, Lisboa, 1878, núm. 1141; Elza P. MACHADO e José P. MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional antygo Colocci-Brancuti*, Lisboa, 1949-1964, núm. 1511; M.R. LAPA, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, 1995, núm. 249.

1 Lourenzo boucon V 2 sodos B. 4 na caið B; na ão V. 5 enforcarvolo a V. 6 merrinho V. 10 merrinho V. 12 *quereles* B. 14 amzimaa B.

RÚBRICA: 1 feta B. 2 villano et V.

1 Lourenzo boucon MONACI; Boucon BRAGA. 4 na ão MONACI. 6 merrinho MONACI. 7 *falta la preposición* MONACI, BRAGA. 9 convosco BRAGA; merrinho MONACI. 11 bē hū paa MONACI; ben hu paa BRAGA. 13 con ele LAPA. 14 hom'a jus'i maa BRAGA.

RÚBRICA: villano et... a a fueges MONACI.

TAVANI, *Repertorio* 82, 2; 161:156.

	a10'	b10	b10	a10'	c10	c10	a10'
I	ão	er			a		
II	ao	e			am		

palabra-rima: I, 1, 7; I, 4; II, 1, 7; *cobla capfinida*; *coblas capdenals*: I, II, 4.

Cantiga de *meestria* compuesta por dos estrofas *singulars*.

Traducción: Lourenço Bouçon, el villano vuestro / a quien siempre soléis traer con vos, / es un gran ladrón; y yo he oído decir / que si lo coges el merino en la mano, / de todas

todas os lo ahorcará; / pues al merino poco le importará / mandaros ahorcar al villano.
// Porque traéis un villano malo, / ladrón con vos, el merino es con vos / sañudo y
bravo; y creo yo, a la fe, / que os lo mande poner en un palo; / y como dan muchas
quejas de él, / si con él no huís, os tendrán / por desgraciado.

II

Con gran coita, rogar *que* m'ajudasse
a ùa dona fui eu noutro dia
sobre feito d'ũa capelania;
e dissom'ela *que* me non coitasse,
5 ca «sobre min filhei o capelan
e, poi-lo sobre min filhei, de pran
mal fazia se o non ajudasse.»

E dixi-lh'eu: - *En min gran* fiuza tenho,
pois *que* en vós filhastes o seu feito,
10 de dardes cima a todo seu preito.
E diss'ela: - Eu de tal logar venho
que, poi-lo capelan, per bõa fé,
sobre min filh'e seu feit'en min é,
ajudá-l'-ei, poi-lo sobre min tenho.

E dixi-lh'eu: - *Que* vós do voso filho
prazer vejades, que vós me ajudedes:
o capelan *que* vos *há* mester vedes.
E diz ela: - *Per* vós me maravilho
que avedes; ca, poi-lo eu filhei
20 já sobre min, verdade vos direi:
ajudá-l'-ei, poi-lo sobre min filho.

E dixi-lh'eu: - Non *queyrades* seu dano
do capelan, nen perca ren per mengua
en sa ajuda, e pode lingua.
25 Diss'ela: - Farey-o sen engano,
ca já *en* min meteu do seu i ben;
e pois *que* todo assy *en* min tem,
se o non ajudar, farey meu dano.

Ca non quero *end'*eu outro escarmentar:
30 *que* me dé do seu po-lo ajudar
*quand'*ey mengua da cousa *que* non tenho.

B ff. 340^{vb}-341^{ra}, núm. 1609; V f. 187^{vb}- 188^{ra}, núm. 1142 *ACIONES: MONACI*, núm. 1142; *BRAGA*, núm. 1142; *MACHADO*, núm. 1512; *LAPA*, núm. 248.

8 daxilly B; emu grã V. 13 mī fysh B. 16 vaades V. 17 avedes V. 22 dixillyou B. 24 amda B; poedon lingua V. 26 ben B. 28 meu dmo B. 29 A mō B. 29-30 escar / mentar B. 31 que nho V.

1 rogrã... auida fse *MONACI*. 5 Já sobre min *LAPA*. 7 faria... auida fse *MONACI*; faria *BRAGA*. 8 emu grã fiuça *MONACI*; mui gram fiuça *BRAGA*; Mui gran fiúza *LAPA*. 10 tod'o *BRAGA*. 13 mi *BRAGA*. 14 auidalej *MONACI*. 16 uaades... auidedes *MONACI*. 17 que amefter auedes *MONACI*; que vós mester avedes *BRAGA*; *LAPA*. 21 auida ei *MONACI*; ajuda ei *BRAGA*. 23 de capelan... mingua *BRAGA*; míngua *LAPA*. 24 auida... poede lingua *MONACI*; e poede lingua *BRAGA*. 25 [E] diss'ela *LAPA*. 26 fseu ben *MACHADO*. 27 et *BRAGA*. 28 fse nõ *MONACI*. 30 auidar *MONACI*.

TAVANI, Repertorio 82, 1; 161:200.

	a10'	b10'	b10'	a10'	c10	c10	a10'	d10	d10	e10'
I	asse	ia			an				ar	enho
II	enho	eito			e					
III	ilho	edes			ei					
IV	ano	engua		en						

coblas capdenals: I, 6; II, 1, 4, 7; III, 1, 4, 7; IV, 1, 4, 6; *rims derivatius*: I, 1/7; III, 2; III, 5/7.

Cantiga de *meestria* compuesta por cuatro estrofas *singulares* y una *finda* con rima independiente en los dos primeros versos y repetición de la primera rima de la segunda estrofa en el último.

Traducción: Con gran cuita, a rogar que me ayudase / a una mujer fui yo el otro día / sobre el beneficio de una capellanía; / y ella me dijo que no me preocupase, / ya que «sobre mí tomé al capellán / y, pues sobre mí lo tomé, sin duda / habría hecho mal si no lo hubiera ayudado». // Y yo le dije: - Tengo gran confianza en mí, / pues vos aceptasteis su pretensión / que culminaréis a todo su placer. / Y ella dijo: - Yo de tal lugar vengo / que, pues al capellán, palabra de honor, / sobre mí lo tomo y su fruto en mí está, / he de ayudarlo, pues lo tengo sobre mí. // Y yo le dije: - Que de vuestro refocilo [o de su probable consecuencia: 'nuestro hijo'] / así gocéis, que me ayudéis: / el capellán que os hace falta veis. / Y ella dice: - Por vos me maravillo / de lo que tenéis; que, pues lo he tomado / ya sobre mí, verdad os diré: / he de ayudarlo, pues lo tomo sobre mí. // Y yo le dije: - No queráis el daño / del capellán ni que pierda nada por falta / de ayuda, y la lengua puede [ayudarlo]. / Dijo ella: - Lo haré sin engaño, / que ya metió en mí su bien; / y pues que entero así lo tiene en mí, / si no lo ayudo, me perjudicaré. // Que no quiero, en fin, probar otro: / que me dé del suyo por ayudarlo / cuando yo eche de menos la cosa que no tengo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, ÁLVARO, ed. (1995): *Carajicomedia*, Málaga, Aljibe.
- ALONSO, MARTÍN (1958): *Enciclopedia del idioma*, Madrid, Aguilar.
- ALZIEU, P., R. JAMMES, R. & Y. LISORGUES (1975): *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, Université de Toulouse-Le Mirail.
- ALVAR, CARLOS Y VICENTE BELTRÁN (1985): *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid, Alhambra.
- BAJTIN, MIJAIL (1987) [1965]: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- BEC, PIERRE (1984): *Burlesque et obscenité chez les troubadours*, Paris, Stock.
- BELTRÁN, VICENTE (1995): *A cantiga de amor*, Vigo, Xerais.
- CASAS RIGALL, J. (1991): «Notas sobre la *annominatio*. Sus valores en la poesía amorosa de Jorge Manrique», en *Homenaxe ó profesor Constantino García*, Santiago de Compostela, Universidade, II, pp. 259-273.
- CICERI, MARCELLA (1981): «Livelli di trasgressione (dal riso all'insulto) nei canzonieri spagnoli», en *I codici della trasgressività in area ispanica. Atti del Convegno di Verona (12-14 giugno 1980)*, Padua, Università, pp. 19-35.
- COROMINAS, J. Y J. A. PASCUAL (1980): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- CUNHA, CELSO FERREIRA DA (1961): *Estudos de poética trovadoresca. Versificação e ecdótica*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro.
- D'HEUR, JEAN MARIE (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV siècles)*, Lieja, policopiado, pp. 99-101.
- DUESO, J. (1995): *Los mil y un nombres del coño*, Barcelona, Bruguera.
- FARAL, EDMOND (1971): *Les Arts poétiques du XIIIe et du XIIIe siècles*, Paris, Champion.
- FRYE, NORTHROP (1977) [1957]: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila.
- IRIBARREN, J. M^a (1952): *Vocabulario navarro, seguido de una colección de refranes, adagios, dichos y frases proverbiales*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra.
- JACOBELLI, M^a CATERINA (1991): *El «risus paschalis» y el fundamento teológico del placer sexual*, Barcelona, Planeta.
- LANCIANI, GIULIA E GIUSEPPE TAVANI (1995): *As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais.
- LANG, H.R. (1927): «Las formas estróficas y términos métricos en el *Cancionero de Baena*», en *Estudios in memoriam Adolfo Bonilla y San Martín*, Madrid, I, pp. 476-492.
- LAPA, MANUEL RODRIGUES (1934): *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*, Lisboa, Coimbra editora.
- LAPA, MANUEL RODRIGUES, ed (1995) [1965]: *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Sá da Costa.
- LAUSBERG, H. (1966-1969) [1960]: *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos.
- LOPES, GRAÇA VIDEIRA (1994): *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Estampa.

- LÓPEZ BARALT, L. (1992): «Cristianismo y eros. Historia de una incomodidad dos veces milenaria», en *Un Kāmasūtra español*, Madrid, Siruela.
- MACHADO, JOSÉ PEDRO (1977): *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Confluência-Livros Horizonte.
- MARQUES, A. H. DE OLIVEIRA (1987): *A sociedade medieval portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa.
- MARTI, MARIO (1953): *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi.
- MARTINS, MÁRIO (1977): *A sátira na literatura medieval portuguesa (séculos XIII e XIV)*, Lisboa, ICALP.
- MATEO GÓMEZ, I. (1979): *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, Madrid.
- MATTOSO, JOSÉ (1991) [1985]: *Identificação de um país. Ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325*, Lisboa, Estampa.
- OLIVEIRA, A. RESENDE DE (1992): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Coimbra, Faculdade de Letras.
- OLIVEIRA, A. RESENDE DE (1993), «Johan Velho de Pedroguez», en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, p. 363.
- PEALE, C. GEORGE (1973): «La sátira y sus principios organizadores», en *Prohemio*, IV, pp. 189-210.
- PÉREZ LASHERAS, A. (1994): «'Laus et vituperatio'. La sátira en la Edad Media», en *Fustigat Mores. Hacia el concepto de sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1960): *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*, Vigo, Galaxia.
- SCHOLBERG, KENNETH R. (1973): *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos.
- TAVANI, GIUSEPPE (1984): «O comico e o carnavalesco nas cantigas de escarnho e maldizer», en *Homenagem a Manuel Rodrigues Lapa*, Lisboa, II, pp. 59-74.
- TAVANI, GIUSEPPE (1990): *A poesia lírica galego-portuguesa*, Lisboa, Comunicação.
- TAVANI, GIUSEPPE (1993): «Cantiga de escarnho e maldizer», en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa caminho, pp. 138-139.
- TEJADA Y RAMIRO (1851): *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España*, Madrid, III.
- VALDEAVELLANO, LUIS G. DE (1982)[1968]: *Historia de las instituciones españolas*, Madrid, Revista de Occidente.
- VASVARI, LOUISE O. (1994): «Don Hurón como trickster: un arquetipo psico-folclórico», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Universidad de Salamanca, II, pp. 1121-1126.
- WHINNOM, KEITH (1981): *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University.