

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum III

EDITORS:
SANTIAGO FORTUÑO LLORENS
TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO



Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-281-0 (tercer volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (III)



A SANHA NAS CANTIGAS DE AMIGO

M^a DEL CARMEN VÁZQUEZ PACHO

Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias «Ramón Piñeiro»

PESE A se-la *sanha* un dos temas presentes nos tres grandes xéneros que conforman a lírica galego-portuguesa (amor, amigo e escarnio), son poucos os estudiosos que se detiveron no seu estudo. Poderíamos dicir que o único, que nos conste, que ata o momento se centrou neste aspecto é o profesor Rip Cohen¹ no seu recente artigo, de lectura obrigada, «Dança jurídica. I: A poética da sanhuda nas cantigas d' amigo. II: 22 cantigas d' amigo de Johan Garcia de Guilhade: vingança de uma sanhuda virtuosa» (Cohen, 1996).

O noso estudio centrarase, nesta ocasión, nas cantigas de amigo, por considerar que é este o xénero que ofrece un maior abano de posibilidades para o tratamento deste tema, e tamén porque permite establecer unha distinción entre o que nós chamaremos *sanha* masculina (nunca se dá nas cantigas de amor), *sanha* feminina e *sanha* mutua ou recíproca (aqueles casos onde presenciamos nunha mesma cantiga os dous tipos anteriores), fronte ás cantigas de amor, que só presentan a *sanha* feminina.

O *corpus*² co que traballaremos está formado por todas aquelas cantigas que presentan formas da familia de *sanha* (*sanha*, *assanhar*, *sanhudo*, *desassanhar*) e *ira* (*ira*, *irado*) e por aquelas que, así como carecendo destas formas, remiten á mesma temática.

Os nosos principais obxectivos son tentar determinar cáles son as causas que provocan este estado e as posibles reaccións dos personaxes que a padecen.

1. Antes de nada debemos manifesta-lo noso agradecemento a este estudioso, pois a súa colaboración, suxerencias e aportacións bibliográficas foron de valor inestimable para a elaboración deste traballo.

2. Non incluímos neste *corpus* aquelas cantigas onde os personaxes que se *assanhan* non son a parella de namorados (107,6: enfado entre nai e filla; 63,16: o anoxo é entre dúas amigas; 25,43) nin aquelas nas que, aínda estando presentes palabras das familias de *sanha* e *ira*, non resultan pertinentes para este estudio; citaremos, entre outras, a 63,3 e 77,16.

1. ETIMOLOXÍA DE SANHA E O SEU SIGNIFICADO EN GALEGO-PORTUGUÉS

En latín ou, alomenos, no latín da Idade Media existían varias palabras para indicar un estado de cólera, de enfado. Así, A. Castro (1991) no seu «Vocabulario general», conxunto de tódalas palabras que aparecen no *Glosario de Toledo*, *Glosario de Palacio* e *Glosario de El Escorial*, ofrécenos tres substantivos que fan referencia ó estado de raiba: BILIS, FUROR e YRA. É significativa a definición que dá para YRA: «sanna reciente (T 796). Lo de reciente será para distinguirla de la *saña vieja*, del rencor guardado, que hacía fermentar venganzas, una especie de institución medieval a menudo aludida en la literatura» (1991: 236). Unha distinción similar xa nos fora ofrecida na época clásica: «Séneca distingue entre ira e iracundia. La distinción, menos compleja que las diferentes categorías en la *Ética* de Aristóteles, es porque la ira es locura breve, mientras que la saña es duradera y, por ella, se llevan a cabo actos crueles» (Parrilla, 1996: 246). Veremos cómo nas cantigas tamén se podería facer unha distinción similar entre aquelas composicións nas que, se ben hai *sanha*, soe ser pasaxeira e vislúmbrase un posible perdón («saña reciente»), e aquelas nas que o enfado chega ó límite de desembocar en vinganza («saña vieja»).

A etimoloxía da palabra *ira* non ten maior complicación. Sen embargo, non podemos dici-lo mesmo sobre a do termo *sanha*.³ En principio, nos textos latino-medievais non se atopa un étimo directo para esta palabra. Os estudiosos veñen proponendo os seguintes: INSANIA, SANIES, SANNA, *ABSANIA. Corominas indica que é de orixe incerta e que probablemente proceda de INSANIA («loucura», «loucura furiosa», «rabia», «furor»). Da mesma opinión son Nunes, Meyer-Lübke, R. Lorenzo e Machado.

O segundo dos étimos é SANIES («sangue corrompido», «pus», «veneno»), que tamén conta con varios partidarios, entre os que destaca Cornu, que nun primeiro momento ofrece esta hipótese, aínda que máis tarde, tralo descubrimento da forma *insaniat* nas *Glossae Nominum* de Loewe, acaba por aceptala teoría anterior.

Pola súa parte, Corominas, Machado e Lorenzo, se ben prefiren a primeira tese tampouco ven como imposible esta teoría, entendendo que se trata dunha metáfora.

3. Tódolos datos que ofrecemos sobre a etimoloxía da palabra *sanha* proceden de Méndez Ferrín (1966: 199-200, s.v. «assanhar (se)»); R. Lorenzo (1977: 178, s. v. «asanar»; 1153, s. v. «sana» e 1156, s. v. «sanudo»); Corominas (1980, vol. V: 155-156, s. v. «saña») e Machado (1995: 153-154, s. v. «sanha»).

O étimo SANNA («mueca de burla», «escarnio») foi defendido por Diez e García de Diego.

Finalmente, non son moitos os que sosteñen que a orixe da palabra *sanha* estea en *ABSANIA. Mencionaremos entre outros a Méndez Ferrín, que se apoia nunha pasaxe de Varrón onde aparece documentado o termo ABSANITAS.⁴

En galego-portugués –ó igual que en castelán medieval– o significado das palabras *sanha* e *ira* era basicamente o mesmo que na actualidade. Pero na lírica amorosa galego-portuguesa o estado ó que fai referencia a *sanha* chega a converterse nun dos tópicos poéticos aplicado a determinadas situacións, concretamente ó enfado ou despeito entre os namorados.

2. TRATAMENTO DA SANHA NA LÍRICA AMOROSA GALEGO-PORTUGUESA: CAUSAS E CONSECUENCIAS

Recollendo as palabras de C. Michaëlis, Rip Cohen indica no seu traballo: «pela variedade das scenas que nelas se descrevem, as nossas *cantigas d' amigo* podem comparar-se a uma fita cinematográfica, na qual perpassa tôda a vida dos namorados; o seu primeiro encontro [...], os protestos de amor [...], os costumados arrufos [...], seguidos da reconciliação» (1996: 39).

Como ben se indica nesta cita, a cantiga de amigo ofrece unha maior riqueza de matices que a cantiga de amor á hora de mostrárno-las distintas fases da relación amorosa. Centrarémonos principalmente na fase dos «arrufos» entre namorados, por ser nela onde fai a súa aparición a *sanha*.

Debemos dicir que a actitude da dama nesta etapa presenta nalgúns casos concomitancias coa despiadada *senhor* das cantigas de amor: «Nem tão pouco faltam perversas, de ingenuidade fingida; nem soberbas que amuam e de soqueixo levantado se vingam do conversado que faltou a uma entrevista combinada ou dirigiui fallas a outra» (CA II: 894).

Por falta de tempo, non nos deteremos nesta comunicación na posición que ocupan as palabras que forman a familia de *sanha*. Pero si diremos que, na meirande parte dos casos, son posicións claves como o *incipit*, o refrán, a fiinda e o verso previo ó refrán da última estrofa (Cohen, 1996: 8-12 e 49-50).

Temos que dicir que, aínda que en moitas ocasións non se nos explicita cáles son os motivos que causan o enfado, podemos afirmar que son varias as causas que fan desencadea-lo ánoxo, tanto na amiga como no seu namorado; entre elas destacan a partida, a tardanza, o *fazer ben*, a mentira, etc.

4. Corominas (1980) di que o que realmente aparece nesa pasaxe de Varrón é *adsanitas* e non *absanitas*.

2.1. A partida, primeira causa que provoca a *sanha*⁵

Un dos motivos máis recorrentes nas cantigas de amigo é o da partida (Ron, 1994).

Normalmente, presenciámo-la partida do amigo dun espacio, a maior parte das veces non prefixado, marcado pola presenza de adverbios de lugar como *aquen*, *aquende* e máis habitualmente (*d'*) *aquí*, contorna onde ata o momento da marcha se atopaban os namorados (Pinto Correia, 1985) (Lorenzo, 1990: 155).

Nunha boa parte das cantigas nas que se produce a partida non se indica o destino (Lorenzo, 1990: 181), ou ben é aludido mediante adverbios de afastamento: *alhur*, *ali*, *la* e *i*. Sen embargo, non faltan referencias indicándono-los lugares escollidos polos amigos. Destinos que van desde a corte real (expressados mediante os sintagmas *con el-rei viver / morar* (63,77; 63,68; 120,39) ou *a cas d' el rei* (120,26)), ó enclave onde ten lugar unha guerra (*o fossado-o ferido* (93,3)), ata puntos concretos como *Sevilha* (142,5), *Catalonha* (131,5) ou *Granada* (145,4).

A partida do amigo, ben como un feito consumado (*foi-se*), ben como futuro inmediato (*ir-se quer*), pode desencadear, fundamentalmente, tres reaccións na amiga: un estado de tristeza-coita (6,6; 72,16; 93,3; 110,1; 123,1), a indiferencia⁶ (131,5) e o enfado ou *sanha*. Debemos aclarar xa desde agora que esta última é a consecuencia principal da partida nunha abrumadora maioría de casos, ata o punto de que, nunha cantiga de Pero Garcia Burgalês (125,5), a amiga vese obrigada a aclarar que, aínda que o namorado non partiu, ela ten motivos sobrados para asañárselle, pois el incumpriu a súa palabra:

«Non é de mi partido,
mays por que mha á mentido,
sanhuda [lh' and' eu]!»
(125,5; 1-3 IV)

Son dezaseis os trobadores que, nun total de vinte cantigas, escolleron o motivo da partida como a causa da *sanha*: Fernan Fernandez Cogominho (40,3), Fernan Froiaz (42,3), Fernan Gonçalves de Seabra (44,7), Gomez Garcia, aba-

5. Tódalas referencias deste estudio efectuaranse de acordo co recente libro *LGP Lírca...* (1996) que segue, aínda que con algunhas modificacións, a orde proposta por Tavani no seu *Repertorio Metrico* (1967).

6. Resultan significativas as cantigas 86,2 e 86,4, onde a reacción da amiga parece ser de indiferencia, a pesar de que o amigo partiu *sanhudo*. Elas actúan así xa que saben que non merecen o anoxo; de feito, a amiga da cantiga 86,2 afirma que se soubese que el ía marchar anoxado *desassanha-lo-ia*.

de de Valadolide (59,2), Johan Airas (63,31), Johan Baveca (64,3 e 64,8), Johan Garcia de Guilhade (70,25), Johan Lopez d' Ulhoa (72,8), Johan Perez d' Aboim (75,1), Johan Servando (77,7 e 77,15), Johan Soares Coelho (79,44), Lopo Jogral (86,1 e 86,11), Pae Calvo (112,2), Pedr' Amigo de Sevilha (116,28), Roi Fernandiz (142,3 e 142,6) e Sancho Sanchez (150,7).

Trataremos, en primeiro lugar, aquelas cantigas que só presentan a *sanha* feminina como consecuencia da partida, para deternos, de seguido, naquelas que van un pouco máis alá e nos mostran tamén as distintas reaccións do amigo ante o anoxo da namorada: coita, indiferencia e enfado.

Realmente non é a partida do amigo en si o que produce a *sanha* feminina, senón que é a transgresión dunha serie de normas a que conleva o esperado anoxo (Pichel, 1987: 192). Tal é a súa ousadía que se atreve a *mi sair de mandado* (40,3); marchando *sen (o) meu grado* (59,2⁷ e 75,1; 77,7; 79,44), *sen (o) meu mandado* (42,3; 64,3; 112,2) / *sen mandado de mi* (42,3), *a meu pesar* (150,7; 63,31 (cunha pequena variante: *por me fazer pesar*); 86,11), *sen (o) meu prazer* (59,2; 86,11) sen querela ver para facerse o «interesante» (142,3) e incluso porque prefere ir servir ó rei (142,6).

Mención especial require a cantiga 79,44, de Johan Soares Coelho, onde, a diferenza das anteriores, aparece explícito o motivo da partida: «... porque lhi non falei, / pero ben sabe Deus ca non ousei» (2-3 II). Tal situación non impide que se anoxe sen concederlle o perdón.

Johan Servando, trovador que cultiva o tema da *sanha* en máis dunha ocasión, plasma nunha soa cantiga, 77,7, dúas das causas que poden propiciar este estado: «o non acudir á cita» e «a partida» (por esta orde, xa que primeiro o amigo faltou á entrevista, e despois decidiu marchar).

Fronte ás situacións anteriores, son tres as cantigas que xustifican dobremente o enfado da amiga ante as infraccións do galán: marchar, e por se fose pouco, encolerizado (70,25; 86,1 e 112,2). O móbil que o impulsou a partir *sanhudo* non se nos descobre. Sen embargo, si sabemos que esta resolución traxerá consigo a esperada vinganza da amiga (*sanha* mutua ou recíproca):

«pois que s' el foi noutro dia
sanhud' e non mi-o dizia,
non fui filha de meu padre,
se s' el[e] foi polo seu ben,
ca sei que ma[l] lhi verrá en.»
(86,1; 2-5 II)

7. O castigo dela será non corresponderlle durante un tempo para que sufra un pouco: «que and' hũu tempo sen meu bem fazer». Sería un caso evidente de «saña reciente».

Así, espera a súa chegada, para vingarse do *traedor conhoçudo*⁸ (70,25; que neste caso é o propio Johan Garcia de Guilhade: *autonominatio*):⁹

«Foy-s' ora d' aquí sanhud[o],
amiga, o voss' amigo.»
«Amiga, perdud' é migo,
e, pero migu' é perdido,
o traedor conhoçudo
acá verrá,
ca verrá,
acá verrá.»
(70,25 , cobra 1)

Como contrapunto ás tres cantigas precedentes, a 116,28 ten en común con elas que o namorado marcha *sanhudo*, pero presenta unha interesante diverxencia: a amiga, no canto de anoxarse, está pesarosa porque ten medo a perderlo: «Amiga, pesa-mi de coraçon / por que o sabe, ca de o perder / ey muy gram med' / e ide-lhi dizer / que lhi non pes, ca nunca lh' en verrá, mal...» (1-5 II).

Menos habitual resulta presenciar un cambio de actitude por parte da amiga anoxada. O amor entre os namorados prevalece sobre a vinganza planificada por mor da viaxe. A primeira resposta á viaxe realizada en contra dos seus mandatos é o enfado. Pero, nun segundo momento, as bágoas do amigo que a fan chorar (44,7) ou o desexado regreso del (150,7) serán motivos suficientes para que ela estea disposta a concede-lo perdón,¹⁰ logrando que todo se olvide e triunfe o amor («saña reciente»).

As principais reaccións do amigo ante a *sanha* da amiga son similares ás que experimenta esta cando el marcha.

2.1.1. A coita como resposta á *sanha* da amiga

Esta premisa sería o prototipo da situación (sen ter en conta os condicionantes anteriores) que atoparíamos na meirande parte das cantigas de amor que desenvolven o tema da *sanha*. O trovador sinte *medo*, *pavor* ante a po-

8. Rip Cohen (1996: 9) afirma que tanto *falso* como *traedor* son termos pertencentes á linguaxe xurídica.

9. Vid. os interesantes comentarios, feitos por Gonçalves / Ramos (1983: 41) e Cohen (1996: 43-44) sobre esta cantiga, .

10. O protagonista da cantiga 138,1 recibe o perdón despois de recorrer ós lamentos, a pesar de que marchou *sen vo-lo eu mandar*.

sible *sanha* da *senhor*. Intenta evitar calquera mala conducta que a poida molestar.

A diferenza, neste caso, entre os dous xéneros amorosos radica na intervención do amigo / trobador. O amigo non dubida en marchar, contra a vontade dela, pese ás consecuencias que se poidan derivar.

Tras marchar *sen meu mandado* (42,3) e infrinxi-la prohibición (64,8), a amiga opta por *assanhar-se* (neste caso a *sanha* é empregada como estratexia para acadar-las seus propósitos). O amigo nunca imaxinou que tal determinación lle acarrearía a vinganza. Así, tras contempla-lo semblante irado da dama, invádeo a coita, porque sabe que non actuou ben.

2.1.2. A indiferencia

Incluiremos baixo este epígrafe aquelas cantigas nas que o amigo manifesta indiferencia ante o anoxo da namorada. Na 77,15, a amiga recorre ó artificio da *sanha* co fin de lograr que o amigo rexeite o seu propósito: afastarse dela. Esta resolución non será a máis axeitada, xa que el non a teme: «...pero que non á medo / de lhi mal fazer mia sanha, / *quando m' el sanhuda vir, / non s' ousara d' aquende' ir* (3-6 II).

2.1.3. O anoxo ou *sanha*

No momento da partida do amigo, a namorada anóxase con el sen que este o mereza (*sanha* feminina) e, aínda que despois se aflixe polo seu erro («E tenho que lhi fiz torto de me lh' assanhar doado, / pois que mi-o non merecera, e foi-se por en coitado» (1-2 II)), el non lle vai perdoar-lo rancor exhibido no instante da despedida (*sanha* mutua ou recíproca), porque non ten noticias do seu arrepentimento (72,8). A irritación do amigo é sensata, pois ela obrou mal ó *assanhar-se* sen fundamento algún. É esta unha cantiga moi curiosa, pois a pesar do enfado, reflicte tamén a tristeza de ambos («saña reciente»).

2.2. A tardanza

Este motivo pódese relacionar co anterior (a partida), en canto que é este o paso que a precede. A diferenza estriba en que, nesta ocasión, a viaxe soe ser consentida pola amiga (feito que non acontecía no suposto anterior), sen que falten os casos en que ela o obriga a xurar que voltará cedo.

Incluiremos tamén nesta sección aqueles casos en que o amigo non acode á cita concertada, coa conseguinte irritación feminina, ó considerar que hai implícito un retraso.¹¹

As reaccións que produce a tardanza na namorada son diversas, pero similares ás que desencadeaba a partida. Son fundamentalmente tres: a tristeza ou *coita*¹² (47,8; 120,18; 121,15; 122,2; 128,4); a desconfianza (127,1) e o enfado ou *sanha*.

Son seis os trobadores que compuxeron senllas cantigas onde a tardanza é a causa que induce á cólera: Johan Servando (77,7), Pai Soarez de Taveirós (115,9), Pero Garcia Burgalês (125,27), Pero Meogo (134,6), Roi Queimado (148,20) e Sancho Sanchez (150,3).

As cantigas que forman este bloque teñen en común o motivo da irritación da dama, causada, polo xeral, pola falta de seriedade do amigo, que non acode á entrevista pactada,¹³ unida á mentira (77,7 e 125,27, esta última «saña reciente»).

Ás veces, a tardanza débese a que el está con outra muller (150,3), polo que ela preferiría que estivese morto: «*mais jur' a Deus que quisera / oir ante que mort' era*» (5,6). A pesar desta declaración, no fondo hai un desexo de reconciliación («saña recente»).

Non faltan casos onde o amigo, consciente de que actuou mal cando faltou ó seu xuramento, recorre á mediación das amigas para que intercedan por el ante a dama (115,9). Sen embargo, a namorada rexeitará esta intercesión e non lle perdoa a infracción cometida: *nunca me por el roguedes, / ay, donas, fe que devedes!* (5-6).

A *sanha* provocada pola tardanza tamén fai a súa aparición na cantiga 148,20, se ben neste caso, dunha forma moi especial, será empregada pola moza como arma ou «manha»¹⁴ para acadar os seus obxectivos. Podemos observala diferenciar entre o momento anterior e posterior á *sanha*. A amiga intúe a indiferencia que vai mostra-lo amigo cando se anoxe con el por retrasarse («Non tem

11. Na cantiga 115,9, por exemplo, faise primeiro referencia a unha tardanza xenérica e despois a unha data prefixada.

12. Anunciada mediante indicios como a *morte d' amor* (25,50 e 72,7), a perda do sono (70,12 e 120,26), e mesmo o medo a que non regrese (120,37 e 128,2). Resulta distintivo o feito de que, na maioría destas cantigas, o amigo xurara voltar no tempo prefixado, e, aínda que rompeu o xuramento, ela non ten intención de vingarse.

13. A relación amorosa, ó igual que as relacións feudais, estaban baseadas nunha serie de compromisos que tiñan que cumprir tanto o señor como o vasalo. A ruptura dun dos preceptos establecidos podía ter como consecuencia o rexeitamento por parte do señor.

14. O emprego da *sanha* como arma ou *manha* verase aínda máis claro na cantiga 47,3, que trataremos no último apartado desta comunicación.

agora el en rem / mui gram sanha que eu d' el ei» (148,20; 1-2 II), pero sabe que despois de *assanhar-se* conseguirá que el lle teña medo («non m' ousar nulha ren dizer»¹⁵ (4 IV)) e tamén que sexa consciente do mal que fixo:

«quando el veer, com' eu serei
sanhuda, parecendo bem,
muito terrá que baratou
mal, por que tan muito tardou.»
(3-6 II)

Menos frecuente é a situación que achamos na cantiga 134,6; fronte ás anteriores (*sanha* feminina), será el o que se asañará se ela non acode á cita concertada (*sanha* masculina) e *se non for, assanhar' á* (refrán). A diferenza das precedentes, se o encontro non se producise sería debido á intervención da nai.

2.3. A entrega do favor amoroso

O tema do *fazer ben*, que xa fai a súa aparición na lírica occitana,¹⁶ é un dos máis recorrentes da lírica galego-portuguesa, empregada tanto nas cantigas de amor como nas de amigo.

Fronte á situación contemplada anteriormente, na que presenciabamos principalmente unha amiga anoxada polo mal comportamento do namorado (*sanha* feminina), agora observaremos un amigo *sanhudo* porque a moza non lle quere *fazer ben* (*sanha* masculina).

O elemento da non concesión do ben como motivo da *sanha* preséntase en dúas cantigas¹⁷ de Johan Airas (63,25 e 63,41), nunha de Johan Garcia de Guilhade (70,45) e noutra de Johan Servando (77,8).

Á hora de estudar tódolos textos que presentan o tema do *fazer ben*, e non só os que presentan a *sanha* poderíase fixar unha especie de gradación, similar á establecida por E. Gonçalves e M. A. Ramos (1983: 43) para as canti-

15. Esta construción, xunto con outras como *non ousar falar*, son moi frecuentes nas cantigas de amor, onde o trobador sente pavor a dirixirse á *senhor* por medo a que ela se *assanhe*. Temos que dicir que, pese a ser empregada esta construción, estaríamos perante o que nós entendemos como «saña recente».

16. Este tema tamén está presente en trobadores provenzais como Peire d' Alvernha, 49, vv. 61-62; Bernart de Ventadorn, 51, vv. 54-55; Guiraut de Bornelh, 86, vv. 37-39 (as referencias proceden de M. de Riquer (1983)). Vid. tamén o estudio feito por Cropp (1975: 355-378).

17. Ademais das composicións destes poetas, servirémonos doutras, que, se ben non tratan o tema do enfado, axudarannos a aclarar certos aspectos.

gas de Johan Airas que tratan o mencionado tema, e tamén aludida por J. L. Rodríguez: «La demanda de *ben* a la dama debía de esperar para su realización cierto tiempo que la práctica del amor cortés exigía –a manera de un verdadero «cursus amorum»– al amador» (1980: 233).

Esta gradación comezaría co rexeitamento á concesión da «fala» e remarcaría coa concesión do *ben* máis preciado. Estableceremos, polo tanto, dous grandes bloques, un para os casos da non concesión da «fala» e outro para os da entrega sexual.

2.3.1. A non concesión da «fala»

De entre os dous significados propostos por Nodar Manso (1985: 138 e 213) para o termo «fala», rexeitamos, neste caso, o sentido erótico e quedámonos co de «charla».¹⁸

A amiga, nun primeiro momento, non acepta nin tan sequera as palabras do amigo por medo ás consecuencias que lle poidan carrexar: «Se mi quer falar digo-lh' eu logo / que mi non fale, ca mi ven gran mal / de sa fala...» (63,41, 1-3 II). Logo, aínda que estaría disposta, non se atreve a falarlle por medo ós «gardadores» (63,65). Finalmente, a amiga opta por corresponderlle verbalmente¹⁹ (140,5) e incluso lle concederá agasallos (70,21), por considerar que non está obrando mal: «mays pedir cinta non é nulho mal» (70,21, 3 II) (Domingues, 1992: 85).

2.3.2. Negativa do *ben*

Fronte ó que acontece noutras literaturas románicas, onde se presenta a unión carnal de forma directa,²⁰ a lírica galego-portuguesa será máis discreta e manifestará este erotismo mediante o emprego de construcións como *o que m' eu sei* (63,13), ou substantivos coma os empregados por Johan Garcia de

18. Rip Cohen aporta outro significado: «... conjunto de negociações que, em princípio, levam as duas partes, as famílias (...) a um contrato» (1996: 7 e 37).

19. Non faltan exemplos onde se fai referencia á distinta concepción do termo, desde a óptica feminina e masculina (70,21). Normalmente, o *ben* supremo para a dama é a concesión de obxectos e a entrevista, mentres que para el poderíase dicir que é a unión carnal.

20. Tanto na lírica occitana –Bernart de Ventadorn, 58, vv. 41-45; 68, vv. 30-40; Cercamon, 25, vv. 45-49 e (Cropp, 1975: 369-378)– como nas jarchas (Lorenzo, 1990: 37) exprésase dunha maneira máis directa a relación amorosa entre os namorados.

Guilhade, entre outros, na cantiga 70,54: *preyto* (63,13; 63,69; 70,45), *outra folia*, *outra torpidade* e o indefinido *al*, situados no derradeiro verso de cada cobra (Lorenzo, 1990: 27 e 37).

O amigo non se conforma coas palabras e decide actuar, tendo como resposta a negativa da amiga (70,54; 88,6),²¹ pois considera que aínda non superara tódalas fases da relación amorosa (63,69) (Rodríguez, 1980: 233). Ante a imposibilidade de obte-los favores da dama, opta por *assanhar-se* (70,45); neste caso ela mostrarase indiferente, pois sabe que se trata dunha artimaña para conseguilo favor amoroso (63,25).

Remata esta estratificación coa entrega total por temor a perdelo (63,13), non faltando, tampouco, mostras de arrepentimento tras outorgarlle o «ben» (63,2).

Mención especial require a cantiga 77,8 de Johan Servando, na que a moza decide *assanhar-se* porque el non lle especifica cal é o «ben» que desexa: «Par [San] Servand', assanhar-m' ei um dia, / se m' el non diz qual ben de min quera» (fiinda). Non resulta estraño, xa que a cantiga ten un evidente matiz irónico: «...a tensão entre amor contemplativo e amor carnal chega nesta cantiga de amigo, quase ao límite do cómico...» (Camargo, 1990: 14).

2.4. As actitudes da dama

O comportamento da amiga, errado desde a perspectiva masculina, desencadeará o posterior anoxo do namorado (*sanha* masculina). Na maioría dos textos, será a «negación da fala»²² –ben porque non se atreveu (122,1) ou ben porque non lle foi posible (79,23; 148,15)– a que produza esta resposta (63,48; 79,7; 79,23; 122,1; 148,15). Nalgunhas cantigas como a 79,23 e 122,1 o amigo anoxado decide marchar.

Na cantiga 122,3, fronte ás anteriores, o amigo está *sanhudo* porque non puido ve-la amiga: «Foi-s' o meu amigo d' aqui / sanhudo, por que o non vi» (1-2 i).

21. Poderíamos indicar que a negativa á entrega amorosa quizais podería estar motivada por múltiples causas: o medo a ser gardada e incluso maltratada (11,8; 79,7) (Lorenzo, 1990, 184-185); a traizón cometida polo amigo (63,31; 63,66); a falta de superación de tódolos graos por parte do amigo (63,69) e, por último, o motivo exposto na cantiga 77,8.

22. A negación da fala será empregada en varias ocasións: pode produci-la partida do amigo; é unha das etapas na non concesión do favor amoroso e tamén se usará como unha forma de mostrarlle ó amigo o seu enfado.

Debemos advertir que as reaccións da amiga ante o anoxo do amado son similares ás xa indicadas ata este momento a tristeza (79,23) e a indiferencia («*se sou- bess' el quan pouq[u]' eu daria / por sa sanha, non s' assanharia*» (148,15; 5-6).

2.5. A infidelidade

A infidelidade cometida polo amado ó decidir «cambiar de *senhor*» suscita na amiga estados similares ós xa mencionados: a indiferencia (63,21), a coita (70,8) e a esperada *sanha*, que en certos casos chega á vinganza.

Son seis as cantigas nas que se escolleu este motivo como a orixe da *ira* da namorada: a cantiga 7,5 de Afonso Mendez de Besteiros; a 50,12 de Fernan Velho; a 75,5 e 75,14 de Johan Perez d' Aboim; a 85,17 de Juião Bolseiro e a 120,53 de Pero da Ponte.

Elsa Gonçalves e M. A. Ramos (1983: 50) advírtennos: «o tema da traición do amor (...) constitui um dos belos exemplos de cantigas d' amigo que contradizem a teoría do carácter «popular» do género».

Esta afirmación queda patente nos textos que imos tratar. Nas cantigas 50,12 e 75,5, a resposta por parte da amiga á traizón resulta singular: asistimos á aparición dunha moza que, se ben se sente apesurada porque o amigo a abandonou, vese na obriga de vingarse del polo seu comportamento (presencia, por unha banda, da tristeza e, pola outra, da *sanha*): «*chorarey muyto d' estes olhos meus / e direy-vus como me vingarey: / punharey ja [de vus non querer ben, / e pesar-mh-á én mays que outra ren].*» (50,12, 3-6 III). Distinta é a actuación da amada das cantigas 7,5; 75,14 e 85,17; nestes casos, a amiga traizoada decide asañarse, chegando incluso a ameazalo con revela-la identidade da súa rival (sabendo as consecuencias que conleva):

«En toda ren que vos possa buscar
mal, buscar-vo-lo-ei, mentr' eu viva fôr,
ca me leixastes por atal senhor
que ben vos digo con pesar
que direi, amigo, per bõa fé,
como parec' e seu nom' e quen é.»
(75,14, III)

O mesmo estado preséntase na cantiga 120,53, onde a diferenza das anteriores, a infidelidade vai unida á tardanza –devida a súa estadía con outra muller– agravada porque ela cre que el sente indiferencia: «que ja non teme mia ira» (5 I).

2.6. A mentira²³

A mentira, motivo que tamén se presentaba en varias das cantigas que estudiamos na tardanza, forma por si soa unha das causas que fan desencadeala *sanha*. A reacción maioritaria das amigas ante os embustes dos amigos é a *sanha*, non faltando algún caso onde se concede o perdón. Son catro as cantigas que amosan esta situación: a 110,4 de Nuno Treez; a 117,5 de Per' Eanes Solaz; a 120,52 de Pero da Ponte e a 125,5 de Pero Garcia Burgalês.

En tres delas a mala actuación do amigo levará consigo a *sanha* feminina. Na cantiga 125,5²⁴ mesmo se chega ó extremo da traizón. A amiga da cantiga 110,4 afirma que non descansará ata que se vingue del: «Se vingada non fôr / do fals' e traedor, / *non dormirei*» (cobra III).

Ousado é o comportamento do amigo da cantiga 117,5, que pretende que a amiga o volva perdoar, cando ela xa está farta de escoita-lo seu finxido arrepentimento e as súas falsas palabras. Esta falta de seriedade fará que finalmente a namorada opte por *assanhar-se*:

«E mais de cen veces lhi perdoei
per sas juras e achei-m' end' eu mal,
e por aquesto já lhi ren non val
de me jurar, pois que me lh' assanhei;
vedes porquê: ca já s' el perjuro
per muitas vezes que m' esto jurou.»
(cobra III)

Oposta ás anteriores está a cantiga 120,52 caracterizada por presentar a un amigo que se asaña (*sanha* masculina) porque a amada lle mentiu. Saberemos, a través dela, que a mentira non foi por vontade propia, senón que foi unha idea da nai, explicándose así que a filla lle pida consello para *desassanhar* ó seu amigo: «Madre, vos que me mandastes / que mentiss' a meu amigo, / que consello mi daredes» (1-3 II).

2.7. A ruptura do segredo

Un dos preceptos que debían cumprirlos trovadores provenzais era o do segredo amoroso. Con este fin empregaban o *senhal*, unha especie deseudónimo

23. Nestas cantigas preséntanse varios termos como *mentir*, *jurar*, *perjurar*, *falso*, *traedor* que, como ben indicou Rip Cohen, pertencen á linguaxe xurídica (Cohen, 1996: 9, 13-14).

24. Vid. o comentado sobre esta cantiga ó estudiármolo tema da partida.

para referirse á *senhor*. Este tema tamén estará presente na lírica galego-portuguesa, pero os trobadores galego-portugueses non farán uso do *senhal*.

Afirma Pichel que o segredo amoroso fai a súa aparición tanto nas cantigas de amor como nas de amigo, rexeitando así a tese de Costa Pimpão (1987: 198) quen sostiña que este tema só se presentaba nas cantigas de amor e non tiña razón de ser nas de amigo. As cantigas que estudiaremos acercaranos á tese defendida por Pichel e levarannos a rexeita-la proposta de Costa Pimpão.

Vimos observando cómo as transgresións cometidas (tanto polo amigo como pola amiga) poden desencadea-la *sanha*. Non resultará estraño, entón, que a ruptura do segredo amoroso, unha das regras máis severas do amor cortés, produza tal efecto.

O amigo, consciente de que cometeu un erro cando non mantivo o segredo, acode ás amigas para que intercedan no seu favor (60,2 e 70,51). Pero a namorada, anoxada por tal actuación, non quere concederlle o perdón. Os camiños bifúrcanse a partir deste momento, e así na cantiga de Gonçal' Eanes do Vinhal queda unha porta aberta á reconciliación («saña reciente») se el cumpre tódalas condicións impostas (vid. o verso previo ó refrán de cada cobra): «Mais, pois que el tod' aquesto fezer, / farey eu por vós quanto fazer oer, / mais ante por rrem non lhy perdoarey» (60,2, fiinda). Sen embargo, non se vislumbra na dama da cantiga este posible perdón 70,51, porque loxicamente, xa está farta de que el rompa constantemente o precepto.

2.8. Outras causas

Completan o corpus, por unha banda, dúas cantigas (25,135 e 134,7) nas que os trobadores escolleron o atrevemento do amigo como a causa que provoca a cólera feminina, e pola outra, unha serie de cantigas nas que, en principio, non se indica cuál é o móbil que fai desembocar na *sanha*. Así, na maior parte das composicións o anoxo masculino ou feminino é o punto de partida. Nunhas non se sabe a causa²⁵ que provoca a ira (112,5 e 122,5), noutras sabemos que un dos dous descarga a *sanha* sobre o outro sen merecela (123,3) e, finalmente, un deles pódese *assanhar* sen ter un motivo (75,4; 72,6 e 81,14). Incluímos tamén neste epígrafe a cantiga 47,3, á que xa nos referimos

25. Nas cantigas 81,18; 151,7 e 154,9 só se nos presenta a *sanha* feminina sen explica-la causa que a produce e a reacción por parte do amigo.

con anterioridade, por se-lo referente máis claro da *sanha* como *manha*. Neste caso a *sanha* é empregada pola amiga, a pesar de que el a compace en todo e a quere, como unha *manha* para acadar que o seu amigo aumente o amor que sinte por ela («saña reciente»).

3. CONCLUSIÓNS

Engadiremos ó anteriormente dito que, despois de estudar este tema recorrente na lírica amorosa, é posible establecer tres situacións dentro do tema da *sanha*. Mencionaremos, en primeiro lugar, a «saña recente», que estaría presente naquelas cantigas nas que a *sanha* vai acompañada de tristeza e tamén aqueles casos nos que se vislumbra un posible perdón. Seguiríalle a «saña vieja», onde se nos presenta un rancor gardado que é difícil de olvidar e que pode levar consigo a vinganza. E, por último, o emprego da *sanha* como «manha», co fin de acadar premeditados propósitos.

Consideramos que, aínda que é difícil trazar con seguridade a cronoloxía do total de trobadores que tratan o tema da *sanha*, os avances presentados en datas recentes, principalmente polo estudioso portugués Resende de Oliveira (1994),²⁶ permítenos lanza-la hipótese de que a orixe do motivo puido te-lo seu berce na corte castelá de Fernando III, permanecendo vixente despois nas de Alfonso X e Sancho IV.

A aparición do motivo en trobadores portugueses como Fernan Fernandez Cogominho e Johan Perez d' Aboim pódese explicar por medio das relacións que mantiveron con Johan Soares Coelho, sen dúbida unha das figuras gonzo da lírica galego-portuguesa.

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSIO, E. (1970): *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Gredos, Madrid.
- CAMARGO, C. de Oliveira; C. A. IANNONE; J. CURY; S. R. PEREIRA (1990): *Textos Medievais Portugueses. Cantigas de João Servando*, Facultade de Ciências e Letras. Centro de Estudos Portugueses «Jorge de Sena», UNESP-Araraquara.

26. Contrástamo-los datos ofrecidos por Resende de Oliveira (1994) coas fichas biográficas establecidas no recente libro *LiPGP* (1996).

- CASTRO, A. (1991): *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*, Anejos de la Revista de Filología Española, Madrid, 1936, reimpresión en Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca de Filología Hispánica), Madrid.
- COHEN, R. (1996): «Dança jurídica. I: A poética da Sanhuda nas Cantigas d' Amigo. II: 22 Cantigas d' Amigo de Johan Garcia de Guilhade: vingança de uma Sanhuda virtuosa», *Colóquio / Letras* nº 142 Outubro-Dezembro 1996, pp. 5-50.
- COROMINAS, J.-J. A. PASCUAL (1980): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Gredos, Madrid.
- CROPP, G. M. (1975): *Le vocabulaire courtois des troubadours de l' époque classique*, Libr. Droz, Genève.
- DOMINGUES, A. (1992): *Cantigas de João Garcia de Guilhade: Subsídios para o seu estudo linguístico e literário*, Edição da Câmara Municipal de Barcelos, Barcelos.
- GONÇALVES, E. e RAMOS, M. A. (1983): *A lírica galego-portuguesa (Textos escollidos)*, Ed. Comunicação, Lisboa. Apresentação crítica, selección, notas e sugestões para a análise literária de Elsa Gonçalves. Critérios de transcrição, nota linguística e glossário de Maria Ana Ramos.
- LPGP (1996).= *Lírica profana galego-portuguesa* Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica, Mercedes Brea (coord.), Fernando Magán Abelleira, Ignacio Rodiño Caramés, María del Carmen Rodríguez Castaño, Xosé Xabier Ron Fernández, 2 vols., Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias «Ramón Piñeiro», Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.
- LORENZO GRADÍN, P. (1990): *La canción de mujer en la lírica medieval*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela.
- LORENZO, R. (1977): *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, II, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», Orense.
- MACHADO, J. P. (1995): *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, Vol. v, 7ª ed., Lisboa.
- MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (1966) , *O Cancioneiro de Pero Meogo*, Galaxia, Vigo.
- NUNES, J. J. (1973): *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses*, 3 vols., Centro do Livro Brasileiro, Lisboa.
- OLIVEIRA, A. Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Edições Colibri, Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa.
- PARRILLA, C. (1996): «En torno al Libro de Séneca contra la ira e la saña», *La literatura en la época de Sancho IV. (Actas del Congreso Internacional «La literatura en la época de Sancho IV»*, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994), Edición al cuidado de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá, Madrid.

- PICHEL, A. (1987): *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*, Deputación Provincial, A Coruña.
- PINTO-CORREIA, J. D. (1985): «A dimensão espacial ou a «paisagem» nas cantigas de amigo: registo discursivo de uma espacialização tópica ou / e da realidade extracontextual», *Boletim de Filologia*, xxx, pp. 17-32.
- RIQUER, Martín de (1983): *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Ariel, Barcelona, 2ª ed., 3 vols.
- RODRÍGUEZ, J. L. (1980): *El cancionero de Johan Airas de Santiago. Edición y estudio, Verba*, Anexo 12, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- RON FERNÁNDEZ, X. X. (1994): «“Ir-se quer o meu amigo d’aquí”. Dialéctica de una actividad», *Estudios galegos en homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Xunta de Galicia, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias «Ramón Piñeiro», Santiago de Compostela, 1994, pp. 117-134.
- TAVANI, G. (1967): *Repertorio Metrico della lirica galego-portoghese*, Edizioni dell’ Ateneo, Roma, 1967.
- VASCONCELOS, C. Michaëlis de (CA): *Cancioneiro de Ajuda*, Edição crítica e commentada por C. Michaëlis de Vasconcelos, Halle a. S., Max Niemeyer, 1904, (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990, reimpressão, vol. II.).