

# ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de  
José Manuel Lucía Megías

## TOMO II



Servicio de Publicaciones  
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR  
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ  
Sonia GARZA  
José Manuel LUCÍA MEGÍAS  
Joaquín RUBIO TOVAR  
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA  
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.ª Carmen Fernández López, M.ª Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas  
© Universidad Alcalá  
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8  
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

## ESTAMENTOS NO CRISTIANOS EN LAS CANTIGAS SATÍRICAS GALLEGO-PORTUGUESAS

Antonio Rey Somoza

Prácticamente todo el abanico social peninsular de los siglos XII y XIV pasó por la pluma crítica de los trovadores gallego-portugueses. Se analizará a continuación un grupo desfavorecido, que tuvo un hueco, aunque pequeño, en la galería de personajes reflejados en las composiciones satíricas: se trata de los judíos y los musulmanes en sus diferentes tipos.

### 1. Retórica

El autor satírico tiene la intención de atacar vicios humanos haciéndolos caer en el ridículo, en una acción coordinada de moralidad y humor, es decir, se busca a la vez convencer y hacer reír al público (*movere et delectare*).

La diferenciación teórica entre escarnio y maldecir que nos ofrece el *Arte de trovar* que precede al *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, Colocci-Brancuti (B)*, es útil para distribuir los recursos empleados en ambas modalidades del género gallego-portugués. Las cantigas *d'escarnho* son censuras encubiertas, que utilizan palabras con doble significado, uno literal y otro figurado, recurso virtuoso conocido con el nombre de *hequivocatio* o equívoco. La otra cara de la moneda la ocupan las cantigas de *mal dizer*, caracterizadas por atacar a su objetivo directamente, sin sentidos ocultos, lo que las convierte en invectivas.

La *hequivocatio* no es el único sistema válido para conseguir la dificultad de entendimiento en una sátira. También es importantísima y frecuente entre nuestros trovadores la ironía. En un tercer plano estarían la parodia literaria y el dicho popular

incrustado *ad hoc*<sup>1</sup>. El equívoco engloba varias opciones<sup>2</sup> entre las que destaca la dilogía o ambigüedad, consistente en jugar con términos que aceptan segundas interpretaciones, sin necesidad de que sean casos de homofonía. Recurso dilógico es también emplear un nombre común como propio, aplicando determinadas cualidades del primero al individuo afectado. Equívocos de menor relevancia en este género lírico son los juegos de palabras, los calambures y la disociación, no siempre fáciles de delimitar.

La ironía la vamos a entender como aquel tropo en el que un solo significante (palabra o grupo de palabras) tiene dos significados, uno connotado y otro denotado. Lo que la diferencia de la dilogía es que están en oposición semántica, o sea, se transforma la antonimia en sinonimia<sup>3</sup>. El sarcasmo es el tipo de ironía más abierto; se invierte el significado, descubriéndose inmediatamente el sentido verdadero, el que el autor quiere dar a entender. Hay también una «ironía de inversión», modalidad que esconde más las claves del discurso; normalmente son críticas por alabanza.

En las cantigas de maldecir, que, como ya dijimos, atacan con palabras directas, de un solo sentido, el procedimiento más habitual es el insulto, la invectiva, junto con la hipérbole.

A lo largo de esta exposición serán frecuentes las alusiones a los procedimientos brevemente reseñados en este repaso.

## 2. Estudio

Durante la Edad Media, a los reconquistadores descendientes de los hispano-godos se fueron uniendo otros grupos de población. De ellos nos interesa destacar los siguientes: aquellos judíos que, habiendo permanecido en territorio musulmán tras la invasión, eran absorbidos por el avance cristiano; aquellos musulmanes (árabes y bereberes) utilizados como siervos tras ser apresados en batalla, o los llegados como inmigrantes ocasionales, es decir, los mudéjares, entre los que se incluyen los que habían decidido quedarse en las poblaciones recién liberadas, amparándose en el frecuente respeto a sus costumbres por parte de los poderes cristianos<sup>4</sup>; y los conversos. Veremos, además, los guerreros sarracenos que no llegaron a ser apresados por los cristianos.

### 2.1. Judíos

Son, con excepciones, parte de los marginados (otros serían los mendigos, los leprosos,

<sup>1</sup> Cf. J. L. Rodríguez, «La Cantiga de Escarnio y su estructura histórico-literaria», en *Liceo Franciscano* (Revista de estudio e investigación) 2ª época, Santiago de Compostela, XXIX (1976), pp. 37-46.

<sup>2</sup> *Idem ibidem*, pp. 37-38.

<sup>3</sup> Cf. R. Cortés Tovar, *Teoría de la sátira*, Cáceres, Servicio de publicaciones Universidad de Extremadura, 1986, pp. 96-115.

<sup>4</sup> Cf. L. García de Valdeavellano, *Curso de Historia de las Instituciones españolas*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 308.

los huidos, algunos juglares, las prostitutas, etc.). Su número creció en los siglos XI y XII con la emigración producida por la intolerancia de los almorávides y almohades en materia religiosa. Se veía fortalecido este movimiento de población por la equiparación jurídica entre cristianos y judíos de muchos fueros locales. Hasta inicios del siglo XII las profesiones de los hebreos se repartían entre la economía y la agricultura (fundamentalmente el cultivo de la vid), pero a partir de esta época la mayoría de ellos vivirá en las ciudades, dedicándose a actividades como la de mercader, abastecedor de los ejércitos, arrendador de salinas y, las más conocidas, prestamista (usura de intereses altos) y recaudador de impuestos. Su habilidad con el dinero les llevó a ganarse la confianza de los poderosos, llegando incluso a desempeñar funciones públicas concedidas por el monarca en la tesorería o en la cancillería regia. Aunque minoritario, hubo también un grupo de esta etnia que destacó por sus trabajos científicos<sup>5</sup>. Pero la mayoría vivía con modestia y en la marginación<sup>6</sup>, que venía dada por la organización social de las ciudades, en las cuales había barrios específicos que separaban, incluso con cercas, como fue el caso de la judería mayor de Toledo, a estas gentes del resto de la población cristiana. Aquellos guetos disfrutaban cierta autonomía religiosa y jurídica, ya que eran concejos dentro de la ciudad o población, con su propia estructura interna y jerarquías de poder, y en estrecha relación con otras comunidades hebreas del reino. Podemos comprobar, pues, que, a pesar de la protección oficial, los judíos sufrían una discriminación básica: vivir apartados. Además, la opinión popular no coincidía con la de los reyes y la de los Fueros. Las gentes cristianas, movidas por la desconfianza religiosa, por la envidia económica y por el odio hacia la usura y el fisco, fueron sintiendo cada vez más rechazo hacia quienes personificaban esos temores y esos prejuicios. Y la situación desembocó en la violencia. En el siglo XIV se produjeron persecuciones y matanzas de judíos (por ejemplo, en 1391), trayendo como consecuencia la legalización de la separación de razas en los barrios, decretada por los monarcas en Castilla y Aragón a principios del siglo XV, y alcanzándose el extremo de prohibir a los hebreos comer y beber con cristianos o visitar a éstos durante una enfermedad. El miedo obligó a muchos a una conversión simulada al cristianismo; se les llamó «tornadizos» y su número fue pequeño (por supuesto, también hubo conversos sinceros). Surgió así una nueva oposición social, entre estos «cristianos nuevos» y los «cristianos viejos» con antepasados de religión y sangre siempre cristianas<sup>7</sup>.

Veamos lo que dice Schölberg<sup>8</sup> sobre el tratamiento de este grupo en la obra de los poetas: «El moro aparece alguna vez, el judío muy poco y sólo hacia fines de la época (siglo XIII y primera mitad del XIV) que estamos estudiando». Efectivamente, son muy pocos los ejemplos de cantigas dedicadas a los distintos credos del momento. Por ello Tavani<sup>9</sup> califica como «pobre» la terminología que hace referencia a ellas en este corpus poético. Como era de esperar por la ideología de la época, la confesión mayoritaria

<sup>5</sup> *Idem ibidem*, pp. 309-310.

<sup>6</sup> Cf. J. Valdeón, J. M<sup>o</sup> Salrach y J. Zabalo, *Feudalismo y consolidación de los pueblos hispánicos (siglos XI-XV)*, en *Historia de España*, tomo IV, Barcelona, Labor, 1982, pp. 55 y ss.

<sup>7</sup> Cf. García de Valdeavellano, *Instituciones*, p. 312.

<sup>8</sup> Cf. K. R. Schölberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, p. 99.

<sup>9</sup> Cf. G. Tavani, *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1988, p. 188.

acaparó la atención de los trovadores, incluso en la sátira, y, por consiguiente, a su círculo pertenece un mayor número de vocablos. Además, no parece que los hebreos salgan muy mal parados en las cantigas, si tenemos en cuenta los fuertes escarnios a que se veían sometidos los nobles, las *soldadeiras* o los cargos eclesiásticos. La crítica antisemita de los poetas gallego-portugueses fue relativamente suave.

Antes de entrar en los textos, hemos de dejar constancia del escasísimo número de trovadores de origen judío. El más evidente y famoso es el conocido como «Vidal, judeu d'Elvas», autor de sólo dos cantigas de amor, que curiosamente se incluyeron entre las de escarnio y maldecir. La rúbrica que las antecede en *B* muestra cómo se discriminó a esta raza en la recopilación poética. Dice: «Estas duas cantigas fez hũu judeu d'Elvas que avia nome Vidal por amor d'ũa judia de ssa vila que avia nome dona [...] e porque é ben que o ben que homen faz sse non perça, mandamo-lo screver[...]»<sup>10</sup>. Vemos que insiste en clasificarlo étnicamente, mencionando su religión y la de su amada, y, lo más significativo, justifica su inclusión en la compilación, entendiéndose que, como judío, debía estar al margen de los demás trovadores, pero, ya que su obra tiene calidad, es digna de ser conservada. No se recogen sus cantigas por ser él un poeta, sino sólo porque son buenas y marcando que se hace una excepción<sup>11</sup>. Otro trovador de este grupo marginal es Dom Josep, del que se conserva nada más que su participación en una *tenção* que veremos seguidamente.

Estevan da Guarda y Dom Josep son los autores de la más clara muestra de cantiga dedicada a la relación de los judíos con el dinero. Dom Josep era uno de esos miembros de la etnia hebrea que desempeñaban una función en la administración fiscal, al servicio del rey Don Denis en este caso. En el ejemplo que nos ocupa, un debate, su interlocutor lo presenta como cobrador de *talhas* (impuesto proporcional sobre los bienes)<sup>12</sup> y lo acusa de tener un trato de favor con otro correligionario, como se observa en la siguiente pregunta:

per qual razon Don Foão judeu,  
a que já talha foi posta no seu,  
s'escusa sempre de vosco reitar? (Lapa 126, vv. 5-7),

en la que el significado del verbo *reitar* equivale a 'pagar'. El inculpado se defiende recordando otra acusación semejante sufrida anteriormente, haciendo cambiar de opinión al mismo Estevan, que llega a afirmar falsamente la honradez de quien antes él sospechaba, muestra clara de crítica por alabanza, es decir, ironía de inversión, aumentada por la reiteración de los adjetivos *certo* y *fiz*, sinónimos, que, empleados en un principio por el acusado para asegurar su integridad, son retomados con insistencia por su contrincante para dar a entender el significado contrario. La segunda estrofa, primera respuesta de Josep, contiene una queja social, entendida por Lapa como: «qualquer judeu cobrador

<sup>10</sup> Cf. J. J. Nunes, *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, números 265 y 266.

<sup>11</sup> Cf. M. L. Indini, «Vidal, judeu d'Elvas», y E. Finazzi-Agrò, «Judaísmo e cristãos-novos», en *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 679-680 y 366-367.

<sup>12</sup> Cf. M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1970, p. 203 (a partir de ahora citado Lapa).

pode deixar de exigir dinheiro aos senhores, mas na talha, os respectivos talhadores não terão contemplação para com eles»<sup>13</sup>. La dificultad de comprensión de algunas expresiones nos impide ver otras posibles interpretaciones irónicas, como sería el caso de la comparación que hace da Guarda entre la honra de Josep y la buena fama del vino del Ribeiro, donde podríamos intuir un refrán popular de apoyo a la burla: «mais é [a]tan certo e apreçado / com' é o vinho forte en Alhariz» (vv. 38-39).

Quizá sea esta última la única cantiga que trata directamente a un personaje del grupo que estamos estudiando. Pero podrían ser dos más, si tenemos en cuenta una hipótesis de Lapa en la identificación del protagonista de dos obras de Alfonso X, un tal «meestre Joan». Pellegrini cree que éste es un canónigo de Compostela, a la vez notario mayor del rey<sup>14</sup>, mientras que Lapa dice que parece ser un judío converso<sup>15</sup>. En la primera composición, «Quero-vos ora mui ben conselhar» (Lapa 19), el autor -alegando un motivo irónico: «por que vos amo [mui] de coração» (v. 16)- le aconseja que no mantenga pleitos con nadie, porque obtendrá malos resultados, ya que, como explica en la *fiinda*, los menores de 17 años y los judíos eran en ese momento incapaces jurídicamente. Es claro que no puede ser *meestre Joan* un muchacho, por consiguiente debemos pensar en la posibilidad de que se trate de un converso. Y decimos converso (aunque aparezca *judew*), porque en la otra cantiga leemos que al rey trovador le gustaría que las celebraciones católicas fuesen más sencillas y llevaderas para este hombre, recientemente cristianizado y probablemente falto de sinceridad. Así opina el profesor portugués -acertadamente, en nuestra opinión-, sin asegurarlo, en contra de la teoría de un *meestre* cristiano viejo, y con cargo eclesiástico, que aquí sería criticado directamente como predicador. En esta última composición, Alfonso X es sumamente malicioso en su ironía; en todas las estrofas expresa un gran deseo por la ligereza de los sermones, dejando ver sólo al final, en el estribillo, a modo de reiterada y llamativa sorpresa, que sería otro el beneficiado:

Com'eu en dia de Páscoa queria ben comer,  
assi queria bõ son [e] ligeiro de dizer  
pera meestre Joan. (Lapa 20, I)

Por supuesto, no está siendo sincero, y lo único que le interesa es burlarse de la inadaptación religiosa del nuevo cristiano.

Los otros ejemplos que podemos dar son simples alusiones peyorativas con mayor o menor matiz racista. Una de ellas, referida a la vinculación de un hebreo con un comercio dudoso, la tenemos en la obra de Pedr' Amigo de Sevilla, quien menciona a un «*judew corretor*», o sea, vendedor de ropa vieja, que había engañado a una *soldadeira* en la venta de una capa (Lapa 310)<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> *Idem ibídem*, p. 203, nota al verso 11.

<sup>14</sup> Cf. S. Pellegrini, «Due poesie d'Alfonso X», en *Studi Mediolatini e Volgari*, I (1953), pp. 176 y ss.

<sup>15</sup> Cf. Lapa, *Escarnho*, pp. 33-36.

<sup>16</sup> Esta cantiga ofrece un caso muy interesante de técnica calamburesca, ya señalado por J. L. Rodríguez en el artículo citado en la nota 1: el verso 15 dice «Da capa velh', Elvira, mi pesou», pero, si cambiamos la puntuación, leemos «Da capa, velh'Elvira, mi pesou», con lo que entramos en el conocido tema de la avanzada edad de las *soldadeiras* (más ejemplos en Rodríguez, «La Cantiga de Escarnio», pp. 44-45).

Estevan da Guarda nos proporciona otra muestra de la opinión de la época. El blanco del ataque es ahora un escudero que le intentaba robar y al que estaba esperando para combatirle con las mismas armas. Al definir al adversario el poeta utiliza la siguiente comparación, clarificadora sobre sus prejuicios: (Don Macia) «quer de min levar o meu,/ com'enga[na]dor judeu» (Lapa 114, vv. 14-15).

## 2.2. Musulmanes

Se unían a la población de los estados cristianos con el avance de la Reconquista, además de los cautivos, como vimos anteriormente. Las capitulaciones aseguraron en muchas ocasiones el futuro respeto de sus costumbres y creencias en las ciudades rendidas, aunque la mayoría de ellos optaron por huir hacia el sur. Los que se quedaron recibieron el nombre de «mudéjares», vivieron en sus propios barrios o «morerías» en una situación paralela a la de los judíos, y pagaron a la Corona y a la Iglesia un diezmo de las ganancias que conseguían, como labriegos y trabajadores de la construcción principalmente<sup>17</sup>. Aunque muchos de estos mudéjares fueron expulsados a raíz de las revueltas producidas a mediados del siglo XIII, y que son muestra de una situación que fue degradándose para este colectivo<sup>18</sup>, disponemos de más cantigas para ilustrar los datos históricos de este grupo que para el anterior de los hebreos. Ninguna se ocupa exactamente del grupo mudéjar. Sólo Johan Baveca cita a un *mouro* que debe ser uno de ellos, puesto que no se ve en ningún momento que sea un cautivo. La composición es una burla irónica a una *soldadeira*, Maior Garcia, la cual debía dinero a un escudero que se lo reclamaba continuamente; ante esta situación ella le pide tiempo para conseguir la cantidad negociando con un judío (un ejemplo evidente de la usura que ya tratamos) y con el moro, figura extraña a asuntos de este tipo, pero que va a compensarla por otro tipo de favores prestados:

De vossos dinheiros de mui bon grado;  
e tornad' aqui ao meio dia,  
e entanto verrà da Judaria  
aque'l judeu con que ei baratado  
e un mouro, que á'qui de chegar,  
con que ei outrossi de baratar;  
e, en como quer, farei-vos eu pagado.

E o mouro foi log' ali chegado,  
e cuidou-s' ela que el pagaria  
dívida velha qu' a ela devia;  
mais diss' o mouro: -Sol non é pensado  
que vós paguedes ren do meu aver,  
meos d' eu carta sobre vós fazer,  
ca un judeu avedes enganado. (Lapa 189, II-III)

<sup>17</sup> Cf. García de Valdeavellano, *Instituciones*, pp. 308-309.

<sup>18</sup> Cf. Valdeón et alii, *Feudalismo*, p. 55.

Al final, interpretando maliciosamente el mensaje del trovador, entendemos que el mudéjar se aprovecha sexualmente de la deuda que la mujer contrae con él. La *hequivocatio* está en varias expresiones: el verbo *baratar* hace referencia a las relaciones económicas de Maior Garcia con sus dos protectores, pero también debemos entender en él que hay relaciones sexuales; en el verso 27 leemos que el moro «leixou-lh'o tralado», cuyo significado puede ser, tal y como apunta Lapa, 'le dejó copia (de una carta de hipoteca)' o 'le dejó un hijo igual al padre'<sup>19</sup>; y en otras ocasiones juega con la frase «carta notou / sobr'ela» (vv. 25-26, y variaciones en vv. 20 y 22-23) con un segundo sentido obsceno. La mala intención del poeta es evidente en los versos finales de la estrofa III; los interpretamos así: no puede ser que ella pague con dinero del moro, si él antes no se asegura de recuperarlo o recibir algo a cambio, porque la mujer fue en otro momento capaz de algo difícilísimo, engañar a un judío, prueba de fuego que la acredita como consumada estafadora.

De la misma forma que algunos judíos cambiaron su religión para mejorar su modo de vida, también hubo musulmanes que, sinceramente o no, abrazaron la fe cristiana. Las cantigas son generosas en la recreación de este tipo social, y lo hacen fundamentalmente a través de un personaje, Joan Fernández, sospechoso de conversión fraudulenta. Afons'Eanes do Coton, en obra dedicada a la fealdad de Pero da Ponte, califica al dudoso converso de *mal talhado* (Lapa 51). El mismo Joan Fernández es acusado por Martim Soarez de dar refugio a un moro fugitivo, en una cantiga equívoca (Lapa 297) que parece insinuar la homosexualidad<sup>20</sup> del satirizado, vicio que será atacado también por Estevan da Guarda con un lenguaje despreciativo marcado por una fuerte obscenidad.

A este protegido lo andaba buscando un clérigo para bautizarlo, según nos cuenta Don Roy Gomez de Breteyros, quien advierte al ocultador que las características del buscado son las mismas del que él tiene escondido. Pero lo llamativo es que esas características coinciden con las de Fernández, recordándonos su origen. Es claro el equívoco: el personaje que nos presentan escondido no existe, es un instrumento del poeta para referirse al propio Fernández. La cantiga, incompleta, contiene un nuevo término, «anaçado» (Lapa 409, v. 6), que significa 'tránsfuga'<sup>21</sup>. Johan Soarez Coelho también tratará el mismo tema de una forma hiperbólica, cargado de sarcasmo. Presenta al ya mencionado Fernández<sup>22</sup> intentando hacerse cruzado, hecho éste que Coelho identifica con una señal del fin del mundo, habida cuenta de la procedencia del personaje:

E sempre esto foi profetizado  
par dez e cinque sinaes da fin:  
seer o mundo assi como é mizcrado  
e ar torná-ss' o mouro pelegrin.  
Joan Fernández, creed'est'a mi[n],  
que soo ome [mui] ben leterado. (Lapa 230, II).

<sup>19</sup> Cf. Lapa, *Escarnho*, p. 291.

<sup>20</sup> Esta práctica es censurada por los poetas en todo el marco social, a través de individuos concretos, lo que es prueba evidente del carácter personal de las burlas gallego-portuguesas.

<sup>21</sup> Cf. Lapa, *Escarnho*, p. 601.

El estado de guerra que se vivía traía consigo la llegada de prisioneros. Éstos pasaban a formar parte del grupo social de los siervos, cuya condición jurídica permitía que fuesen vendidos, donados, permutados y heredados a voluntad de sus dueños. La Iglesia consiguió que se les considerase como seres humanos, aunque no se les concedió el ser «personas» con derechos y obligaciones. En el territorio gallego el número de siervos fue mayor que en León o Castilla. En principio, se dividían en dos grupos: los siervos rurales, que trabajaban como labradores, pastores, pescadores, leñadores o molineros, entre otros oficios, y los siervos personales, que vivían en casa del amo, utilizados como cocineros, limpiadores, etc. Llegado el siglo XIII sólo estos últimos permanecían en el estamento servil (los rurales se habían equiparado socialmente a los colonos de origen libre), siendo mayoritariamente moros capturados. También los había procedentes de otras partes de Europa, musulmanes y cristianos, llegados a través de los mercados de esclavos. Incluso en esta marginalidad existían los privilegios de raza: los siervos cristianos no podían pertenecer a dueños moros o judíos. Para poder librarse del sometimiento, aparte de la manumisión, la opción era la huida hacia las nuevas tierras y ciudades constituidas en Municipios, donde el derecho local protegía a los fugitivos de los señores<sup>23</sup>. En la cantiga Lapa 297 veíamos que se hacía referencia a un moro que podría estar escondido en casa de uno converso después de haber escapado del poder de su amo.

Es precisamente ese converso, el que conocemos como Joan Fernández, el objetivo de las palabras envenenadas de Johan Soarez Coelho, que abiertamente le informa de un rumor que transmite la gente: su mujer le es infiel con un siervo de raza mora. Se aprecia la intención humillante del trovador, ya que, para mayor vergüenza del marido ofendido, el amante es un individuo despreciado por la sociedad, hecho éste que atacaría de forma flagrante el orgullo varonil según la ideología imperante. Este es el sentido literal, pero, como muy bien observó Videira Lopes<sup>24</sup>, no se trata de un caso de adulterio, sino de un equívoco: quien tiene relaciones con la esposa es su marido, es decir, Fernández era moro, al menos en apariencia física; este es el mensaje del poeta, que se hace evidente en el último verso: (o mouro) «fode-a [tal] como a fodedes vós» (Lapa 229, v. 18).

Estevan da Guarda vuelve a proporcionarnos otros ejemplos literarios. Hablamos de dos composiciones (Lapa 116 y 117) en las que el satirizado, Álvaro Rodríguez, es presentado como homosexual, acusándolo de mantener relaciones con un muchacho moro al que criaba en su casa<sup>25</sup>. Parece claro que este joven era un siervo, probablemente por ser descendiente de otros esclavos. El trovador utiliza un lenguaje muy directo y de

<sup>22</sup> «De Johan Fernandiz [...] non temos máis imaxe cá enteiramente poética e de estilo cómico-realista (polo tanto, ¿canto hai de verdade nela?) que ofrecen as sete composicións de distintos autores portugueses que con toda seguranza falan del: delas dedúcese que era mouro, ou que tiña trato cun mouro, que se fixo cruzado ou peregrino, que era mal feito [...], e, por último, que estaba casado [...]» (Cf. V. Bertolucci Pizzorusso, *Martin Soares*, Vigo, Galaxia, 1992, p. 146).

<sup>23</sup> Cf. García de Valdeavellano, *Instituciones*, pp. 356-359.

<sup>24</sup> Cf. G. Videira Lopes, *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Estampa, 1994, p. 286.

<sup>25</sup> Otro ejemplo de relaciones de este tipo con moros lo tenemos en Lapa nº 188, donde Johan Baveca acusa a Bernal de Bonaval.

fuerte obscenidad, sobre todo en la segunda cantiga -«fod' este mouro a caralho cheo» (v. 21)-, incluso despreciativo hacia el musulmán -lo llama simplemente «o mouro» (v. 7) o «este mouro», y siempre lo presenta en insignificante situación de sumisión sexual: (Álvar) «fod'o mouro» (v. 14)-, dando la sensación de tener poco respeto hacia toda su raza, idea que podemos intuir como compartida por quienes escuchaban sus obras.

Una alusión, aunque indirecta, a esos esclavos que trabajaban en las posesiones de los grandes señores la tenemos en la obra de Pero da Ponte. En una cantiga de maldecir (Lapa 369) critica a un ricohombre tan mezquino que repartía una alimentación miserable a sus subordinados: les daba cabeza de cerdo salada, la cual el poeta no recomienda tomar, porque, además de ser apropiada para los perros, era poco menos que imposible cocerla de lo dura que estaba; y las pocas veces que se la daba, tenían que remojarla para poder comerla<sup>26</sup>. Llamamos la atención sobre la hipérbole de los versos 13-14: «pois que se non cozer [ouuer] / a quanta lenha no mund' á», es decir, no había leña en el mundo para cocinarla.

Nos queda hablar del último apartado dentro de la población musulmana de la Península en la Edad Media, los guerreros. La imagen que el común de las gentes tenía de ellos era oscura, producto del miedo y del racismo, porque eran enemigos sociales y espirituales. Aunque esta idea, unida a la atribución de rasgos físicos desagradables, es frecuente en las *Cantigas de Santa María*<sup>27</sup>, en los escarnios la impresión que se saca es algo diferente, producto del matiz burlesco.

Alfonso X, especialmente empeñado en la crítica a una parte de la clase guerrera cristiana por la traición que cometieron contra él en la guerra de Granada, utiliza, en un texto muy conocido, la oposición entre el poderío y la gallardía de los luchadores moros, por un lado, y el ridículo cobarde de los *coteifes* por otro (la voz *coteife* era empleada despreciativamente por los trovadores, ya que hacía referencia a los caballeros villanos, considerados vulgares y advenedizos). El ritmo del refrán inicial, reproductor del movimiento de la lucha, ayuda eficazmente al propósito del rey. Fijémonos en los distintos verbos aplicados a unos y otros: el caballero cristiano, impedido por el miedo y por sus ostentosas y pesadas vestimentas, «estremece» y «esmorece», el *genete* africano «remete», es decir, lanza valerosamente su caballo a la lucha<sup>28</sup>:

O genete  
pois remete  
seu alfaraz corredor:  
estremece  
e esmorece  
o coteife con pavor. (Lapa 21, I)

<sup>26</sup> Schölberg opina lo siguiente sobre la intención del poeta: «Tenemos aquí un leve indicio de interés por las clases más bajas, aunque en realidad el propósito del poema es la sátira del hombre rico y no una defensa caritativa de los moros» (cf. Schölberg, *Sátira e invectiva*, p. 100).

<sup>27</sup> Cf. E. López-Aydllo, «Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas», en *Revue Hispanique*, LVII, n° 132 (1923), pp. 502-505.

<sup>28</sup> Cf., para ampliar información sobre esta cantiga, C. Alvar, «O *genete* alfonso (18,28). Consideraciones métricas», *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, vol. II, pp. 203-208.

Otro contraste entre ambos, beneficioso para el musulmán, lo encontramos en las estrofas siguientes: el aspecto de algunos *coteifes* era despreciable porque tenían «longos granhões» (v. 32), o sea, barbas, mientras que en el otro bando había «genetes trosquiados» (v. 9), con el pelo corto, imagen que debemos entender aquí como más apropiada para la guerra.

La misma reacción de cobardía ante los intrépidos *genetes* sirve a Afonso Mendez de Besteyros para reírse de alguien que podría ser Joan Perez de Vasconcellos, o Tenreiro, identificado por Lapa (siguiendo a C. Michaëlis) como hidalgo<sup>29</sup>, mientras que Alvar y Beltrán usan los términos «noble» y «caballero»<sup>30</sup>. En la cantiga de escarnio de este trovador, uno de los productos más perfectos de nuestro corpus, es citado como «Don Foão», afamado miedoso que había huido a Portugal para no enfrentarse con el enemigo. En una de las comparaciones hace referencia a «bezerro tenreiro», que parece justificar la identidad antes señalada para el protagonista:

Don Foão, que eu sei que á preço de livão,  
vedes que fez ena guerra -daquesto soo certão:  
sol que viu os genetes, come boi que fer tavão,  
sacudiu-se [e] revolveu-se, al-  
çou rab'e foi sa via a Portugal. (Lapa 60, I)

El refrán tiene una peculiaridad en la rima, pues el primero de sus versos termina con la sílaba inicial del verbo *alçou*, que, además de crear un encabalgamiento poco habitual, logra un juego semántico: *al* significaba 'otra cosa', y quedando en esa destacada posición final, enfatizada por la ruptura de la palabra, insiste en que, a la hora de la batalla, el satirizado no estaba donde debía. El paralelismo es intensificativo, reiterando las tres estrofas la misma idea, y variando sólo, en el tercer verso de cada una de ellas, el animal con el que se compara hiperbólicamente al cobarde, todos ellos suficientemente representativos del desprecio que inspiraba: «sol que viu os genetes, come bezerro tenreiro» (v. 8), «sol que viu os genetes, come can que sal de grade» (v. 13).

Hemos observado, como conclusión, que los textos nos revelan un escasísimo protagonismo del colectivo judío en el punto de mira de los trovadores, hecho extraño pensando en que era un grupo de los peor considerados. También es reducido el tratamiento dado a los musulmanes, centrado fundamentalmente en dos temas: atribuirles prácticas homosexuales a sólo dos individuos y poner en duda, con insistencia, la conversión de uno de ellos. A pesar de lo dicho, los trovadores parecen no estar movidos simplemente por cuestiones de fe, sino por un sentimiento clasista generalizado, de raíces socio-económicas. Por lo que respecta a las figuras retóricas, y haciendo un recuento final de las que analizamos en cada cantiga, vemos que las más utilizadas fueron el equívoco (ocupada casi exclusivamente en el sospechoso converso Joan Fernândiz, a quien, como veíamos, se acusa de seguir siendo islámico haciendo coincidir

<sup>29</sup> Cf. Lapa, *Escarnho*, p. 102, nota al v. 8.

<sup>30</sup> Cf. C. Alvar y V. Beltrán, *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid, Alhambra, 1989, pp. 297-298.

su persona con la de un moro escondido en su casa y con la de un siervo de la misma raza, que no existirían, es decir, cuando se habla de «o voss'anaçado» (Lapa 409, v. 6) o de «dizen que fode quanto mais foder / pode o voss'mouro a vossa molher» (Lapa 229, vv. 5-6) se está haciendo referencia al mismísimo Fernândiz, acusado también, probablemente, de tener relaciones sexuales con el supuesto refugiado, pues «mour'ascondudo» (Lapa 297, v. 18) puede significar además 'moro amante', y la ironía en sus diversas modalidades (dedicada principalmente a los hebreos, y dentro de ellos al también convertido *meestre Joan*). Son, por tanto, las cantigas que tratan el tema de los cambios de religión las que presentan una estructura retórica más rica; además, registramos en nuestro estudio hipérboles e insultos directos, y, por último, comparaciones y contrastes como elemento minoritario.