

Estratto

CULTURA NEOLATINA

Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni

ANNO LXXXII - 2022 - FASC. 3-4

Direzione
ROBERTO CRESPO ANNA FERRARI SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR Université de Genève Svizzera	PAOLO CHERUBINI Università di Palermo Italia
ELSA GONÇALVES† Universidade Clássica de Lisboa Portogallo	GÉRARD GOUIRAN Université de Montpellier Francia
WOLF-DIETER STEMPEL Bayerische Akademie der Wissenschaften München, Germania	MADELEINE TYSENS Université de Liège Belgio
SERGIO VATTERONI Università di Udine Italia	FRANÇOISE VIELLIARD École Nationale des Chartes Paris, Francia
FRANÇOIS ZUFFEREY Université de Lausanne Svizzera	

MUCCHI EDITORE

Non dou eu por tal enfinta ren.

Don Denis e o xogo intertextual

Para Elsa Gonçalves

Con motivo dun traballo recente sobre intertextualidades en Don Denis (presentado nun congreso en L'Aquila o pasado mes de marzo), no que tiña que ocupar un lugar destacado o artigo de E. Gonçalves que leva case ese título¹, reparamos noutra contribución máis recente da estudosa portuguesa² na que propoñía una lectura para un verso da cantiga de Johan Soarez Coelho *Martin Alvelo* (79,35)³ que estimamos máis acaída que as ofrecidas polos editores anteriores. Non é este o lugar de reproducir a análise e argumentacións proporcionadas pola especialista, pero si debemos mencionar a súa proposta porque foi a orixe das consideracións que aquí presentamos.

A peza foi transmitida unicamente por V (1025), que, no v. 30 (estrofa III, v. 2), di <e fisus sou mãḡ>. Partindo do principio de que «se o contexto histórico pode ajudar a tomar decisións no establecemento crítico do texto, serán, antes de mais, a paleografía e o contexto semântico a guiar o *iudicium* do editor, quando este se encontra perante um segmento textual incompreensível»⁴, Elsa Gonçalves recomenda prestar atención ao contido da composición e, de maneira particular, ao contexto inmediato. Así, non resulta difícil advertir que a sáti-

¹ E. GONÇALVES, *Intertextualidades na poesia de Dom Dinis*, en *Singularidades de uma Cultura Plural*. Actas do XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa (Rio de Janeiro, 30 de Julho a 3 de Agosto de 1990), Rio de Janeiro 1992, pp. 146-155.

² E. GONÇALVES, *Leituras conjecturais*. 1. “e erto seja na forca” (B 415 / V 26), 2. “enfintos son vãos” (V [1025]), en «Românica», 22-23 (2016), pp. 9-23 [recollido en EAD., *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*, ed. por J. Dionísio, H. Monteagudo, M.A. Ramos, A Coruña 2016, pp. 579-592, por onde citamos].

³ Salvo indicación expresa, reproducimos os textos a través das edicións recollidas na *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)* [base de datos en liña]. Versión 3.11. Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, <<http://www.cirp.gal/meddb>> [Consultada o: 10/05/2022], e cos números alí empregados, que son os establecidos por G. TAVANI, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma 1967.

⁴ GONÇALVES, *Leituras conjecturais* cit. n. 2, p. 588.

ra vai dirixida a un personaxe que quere parecer máis novo e atractivo tinxindo os cabelos, pero que non consegue o resultado apetecido⁵. A cobra anterior remata cos versos:

e que val a enfinta
u non á foder? (II, vv. 13-14)

Partindo de aquí, supón que os dous versos inmediatamente seguintes (os primeiros da estrofa III) poderían reforzar a mesma idea⁶ dicindo:

Messa os cãos:
enfintos son vãos

Desta maneira, o sentido global sería unha advertencia de que, posto que de nada lle vale o finximento dos cabelos tinxidos, mellor sería que arrincase as canas, pois pintalas non resulta efectivo. A clave, pois, está no substantivo *enfinta*, non moi frecuente (pero sí bastante significativo) no corpus trobadoresco galego-portugués, polo que pensamos que merece algunha reflexión.

1. *O substantivo enfinta*

A relación completa de composicións nas que se rexistra *enfinta* é a seguinte:

Roi Queimado, *Dizenmi ora que non verra* (148,6; B715/V316)
Johan Garcia de Guilhade, *Amigas, o meu amigo* (70,6; B745/V347)
Johan Garcia de Guilhade, *Fez meu amigo, amigas, seu cantar* (70,23; B778/V361)

⁵ Sen facer referencia á artimaña de tinxir os cabelos, queda así mesmo claro o empeño de Alvelo en querer pasar por novo na sátira que lle dirixe Afonso Lopez de Baian en *Oí d'Alvelo que era casado* (6,7); cfr. Don Afonso Lopez de Baian, *Cantigas*, ed. de P. LORENZO GRADÍN, Alessandria 2008, pp. 158-172.

⁶ «Ligando o substantivo *enfinta* ‘disfarce’ [dos cabelos brancos, por meio da *tinta*] a **enfintos* [cabelos brancos] ‘fingidos, isto é, pintados’ e a forma verbal *val* ao adjectivo **vãos*, a congruência semântica entre o fim da segunda estrofe e o início da terceira torna-se, para mim, evidente» (GONÇALVES, *Leituras conjecturais* cit. n. 2, p. 588).

Gonçal'Eanes do Vinhal, *Amigas, eu oy dizer* (60,3; B1390/V999)

Johan Soares Coelho, *Martin Alvelo* (79,35; V1025)

Don Denis, *Vós que en vossos cantares meu* (25,138; B561/V164)

Son todas cantigas de amigo, agás – precisamente – a de Coelho, e tamén a de Gonçal'Eanes do Vinhal⁷. Por outra parte, e de novo con excepción de *Martin Alvelo* (que emprega unha combinación métrico-rítmica complexa)⁸, todas son cantigas de refrán que responden a un dos esquemas rimáticos máis frecuentes (abbaCC), combinado con versos octosílabos masculinos en 148,6 e con heptasílabos femininos en 70,6; 60,3 combina as dúas opcións anteriores, e 70,23 e 25,138 optan, en cambio, por decasílabos de rima masculina. Outro trazo común é que (agás – neste aspecto – a peza de Vinhal, que quedou con dúas) todas están configuradas por tres cobras singulares, pero só a de Don Denis vai rematada cunha *finda* de dous versos que riman cos do refrán⁹.

Trátase, certamente, de coincidencias pouco relevantes, xa que a disposición abbaCC dáse en 411 composicións, das que 188 son cantigas de amigo¹⁰; o emprego das cobras singulares é claramente maioritario (1176 textos) no corpus trobadoresco galego-portugués¹¹, e a preferencia por unha estrutura en tres estrofas é visible en máis da terceira parte do total. Tampouco se pode dicir que as rimas empregadas (deixando de lado o caso de *Martin Alvelo*) sexan orixinais, a non ser algunhas de 70,6¹². Non parece, pois, que as características formais

⁷ Ten forma de cantiga de amigo, pero, ademais de aparecer copiada no sector correspondente ás cantigas de escarmio, vai seguida en **V** dunha razón que di: «Esta cantiga fez don Gonçal'Eanes do Vinhal a don Anrique en nome da reinha dona Joana, sa madras-ta, porque dizian que era seu entendedor, quando lidou en Mouron con don Nuno e con don Rodrigo Affonso, que tragian o poder d'el-Rei».

⁸ Tanto o esquema rimático (aabaabcccbbdddb) como o métrico (4' 5' 5 4' 5' 5 4' 2' 5' 5 4' 2' 5' 5) son únicos na lírica galego-portuguesa.

⁹ Non só riman, senón que empregan as mesmas secuencias en posición de rima, pero invertidas: *des aquí – de mi* no refrán; *de mi – des aquí* na *finda*.

¹⁰ Os datos numéricos están extraídos directamente da *MedDB* cit. n. 3.

¹¹ De maneira especial nas cantigas de amigo, onde representan aproximadamente o 85% do total de manifestacións deste xénero.

¹² En relación con estas, teremos que nos referir tamén a 60,3 (cfr. *infra*).

fagan estas cantigas merecedoras dunha atención especial¹³; aínda así, queremos deternos nelas e nos seus autores para comprobar se as relacións algún trazo máis significativo.

1.1. O texto de Roi Queimado comeza coa voz da amiga declarando que lle din que o seu namorado a abandonou por outra, pero o verso previo ao refrán remata con unha pregunta (*quen-no creerá?*)¹⁴ que o refrán completa deixando clara a súa convicción de que tal cousa é imposible: *que nunca el de corazón / molher muit'ame se min non*. As cobras II e III serven de xustificación a unha posible estratagemática empregada polo amigo: como non pode desvelar a súa identidade para non lle causar mal, vai dicindo que a dona pola que morre de amor é outra distinta, é dicir, recorre ao que máis tarde (de maneira especial, con Dante) será coñecido como o motivo da 'donna dello schermo'¹⁵. Por iso afirma no inicio da estrofa III que o que fai o trovador é unha *enfinta* ('finximento', 'simulación'):

Enfinta faz el, eu o sei,
que morre por outra d'amor
e que non á min por senhor,
mais eu esto non creerei,
que nunca el de coração
molher muit'ame se min non. (estrofa I)

¹³ O que non quere dicir que non ofrezan algúns aspectos tan particulares como que as únicas cantigas galego-portuguesas en que se utiliza a rima *-inta* (devida á colocación como rimante en elas de *enfinta*) son 70,6, 60,3 e 79,35.

¹⁴ Na falta de credibilidade insiste o mesmo verso das outras dúas estrofas: *mais esto non é de creer* (II, v. 4) e *mais esto non creerei* (III, v. 4). Como pode advertirse, a última estrofa emprega a primeira persoa para reforzar esa idea da amiga de que ninguén logrará facerlle creer o que considera imposible pese ás apariencias.

¹⁵ Cfr. o comentario da cantiga que fan P. LORENZO GRADÍN – S. MARCENARO, *Il canzoniere del trovatore Roi Queimado*, Alessandria 2010, p. 233: «La situazione psicologica della donna è resa in modo sottile e penetrante, attraverso il sapiente uso di espedienti retorici – tra i quali spicca, come d'abitudine, la *repetitio* – capaci di riflettere tanto l'ossessione del personaggio femminile verso l'abbandono, quanto l'acrimonia verso le altre donne». Para as *donne dello schermo*, entre outros, E. MALATO, *Dante*, Roma 1999, p. 76; G. GORNI, *Dante Alighieri, Vita Nova*, Torino 1996, pp. XXIX-XXXI.

1.2. En *Amigas, o meu amigo*, o substantivo parece ter un significado diferente¹⁶, explicado por Nobiling: «faz enfinta = gaba-se»¹⁷, en clara relación co verbo *enfingirse*¹⁸ usado no refrán:

Amigas, o meu amigo
dizedes que faz enfinta¹⁹
en cas del rey da mha cinta;
e vede-lo que vos digo:
mando-me-lh'eu que s'enfinga
da mha cinta e x'a cinga. (estrofa I)

A situación é, pois, un tanto diferente á do caso anterior; aquí, o punto de arranque está tamén no que se di sobre unha relación amorosa da que o amigo semella presumir na corte lucindo a cinta que ela

¹⁶ O glosario de UC (= M. FERREIRO, dir. 2014-, *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*, Universidade da Coruña <<http://universocantigas.gal>> [última revisión: 12/05/2022]) presenta como sinónimos as acepcións «finximento, presunción, engano» cando pensamos que, aínda que en ocasións aparezan case fundidos, se trata de dous sentidos diferentes: “finximento, engano” / “presunción”; de feito, coa primeira actitude o trovador lograría manter oculta a identidade da súa dama, mentres que coa segunda a estaría pregonando. Cfr. UC/Glosario, s.v. *enfinta*.

¹⁷ Cfr. O. NOBILING, *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*, ed. organizada por Y. Frateschi Vieira, Niterói - Rio de Janeiro 2007, p. 89.

¹⁸ Para o verbo, UC/Glosario cit. n. 16, s.v. *enfingir* ~ *enfenger* ~ *enfengir* ~ *enfinger* [última revisión: 12/05/2022], rexistra os dous significados como diferentes (1. «gabarse, vangloriarse» / 2. «finxir»), se ben asociados, respectivamente, a un uso como verbo pronominal (1) ou transitivo (2). Con independencia da nosa consideración de que en todos os casos se trata dun verbo pronominal, a ocorrencia proporcionada para o segundo sentido non parece moi acertada, se temos en conta que vai asociado a outro verbo pertencente á esfera propia da primeira acepción (*se foi loar e enfenger*).

¹⁹ A rima *-inta*, como xa foi adiantado, é unha *rima cara*, que só aparece combinada con *cinta* aquí e en 60,3. Do mesmo xeito, a parella *dōas : bōas*, rima b da segunda cobra, só volve ser empregada polo mesmo trovador en 70,54, aínda que cabe engadirlle un escarnio que dirixe a Guilhade (facendo referencia a esa afición súa a gabarse) Johan Soarez Coelho (*Joan Garcia tal se foi loar*, 79,28; cfr. *infra*), transmitida só por V (1024) sen o sinal de nasalidade sobre o o (que, non obstante, é doado reconstruír tendo en conta que a rima é utilizada tamén na segunda estrofa e, nesta, ese sinal está presente nos tres versos que a conteñen). Está, así mesmo, escasamente representada no corpus galego-portugués a rima a da estrofa III (*-ousa*): a combinación en posición de rima de *ousa* e *cousa*, ademais de nesta peza, pode verse en *García López del Faro*, de Pero da Ponte (120,19); Guilhade rima *cousa* con *pousa* en *Martin jograr, que gran cousa* (70,31); e Diego Pezelho *cousa* con *Sousa* en *Meu senhor arcebispo, and'eu escomungado* (28,1).

lle regalou, pero a moza fai alarde da súa posición de ‘señor’ declarando que, se o fai, é porque foi ela quen llo ordenou. Non deixa de aludir na cobra II a que ela lle fixo regalos porque el tamén llos fai, e moi bos; pese a todo, a advertencia da última estrofa de que non quere que lle volvan dicir se o namorado se gaba podería esconder de maneira sutil que, en realidade, esa actitude lle provoca saña, pero prefire non recoñecelo e poñer de manifesto que é ela quen detenta o poder de decidir o que el pode facer ao respecto (por iso, precisamente, debeu de escoller Garcia de Guilhade o refrán como elemento destacado para transmitir esa mensaxe).

1.3. Abstense, en cambio, de *fazer enfinta* o mesmo Johan Garcia de Guilhade en *Fez meu amigo, amigas, seu cantar*, que presenta desde unha perspectiva lixeiramente diferente á de Roi Queimado o motivo da ‘outra señor’, pois nesta ocasión semella haber unha dona que reivindicada ser a destinataria do canto do trovador, cando a amiga está segura de ser ela (como insiste no refrán), xa que *o cantar é guardado mui ben* (III, v. 3). Se ben non resulta doado establecer o sentido que ten aquí *enfinta*²⁰, diríase que equivale máis ben a “presunción”: o trovador non dá pistas sobre a amada (fai o seu cantar *sen enfinta*), polo que calquera dona podería considerarse a elixida:

Fez meu amigo, amigas, seu cantar
per bõa fe, en mui bõa razon
e *sen enfinta* e fez lhi bon son,
e ùa dona lho quisu filhar,
mais sei eu ben por quen s’o cantar fez,
e o cantar ja valrria ùa vez. (estrofa I)

1.4. Se ben, como foi explicado máis arriba, estamos diante dunha cantiga de escarnio, adopta a forma dunha cantiga de amigo similar ás anteriores *Amigas, eu oy dizer* de Gonçal’Eanes do Vinhal²¹. Unha vez

²⁰ Para NOBILING, *As cantigas* cit. n. 17, p. 103, «*enfinta* parece ser aqui = fingimento».

²¹ Para A. VÍÑEZ SÁNCHEZ, *El trovador Gonçal’Eanes Dovinhal. Estudio histórico y edición*, Santiago de Compostela 2004, p. 191 «el trovador sabe congeniar en este texto, más que en ningún otro del grupo de las de amigo, simpleza retórica e intensidad significativa, brevedad expositiva y complejo mensaje lingüístico».

máis, a amiga está pendente de calquera noticia que lle poida chegar do amigo; neste caso, escoita dicir que o rei guerreou cos de Mouron, pero non logra averiguar *se he viv'o meu amigo / que troux'a mha touca sigo* (refrán). De boa gana daría a súa cinta a quen llo confirmase *Se me mal non estivesse / ou non fosse por enfinta* (II, vv. 1-2); de novo aparece unha referencia a *enfinta* en relación coa *cinta*²², pero menos clara que na peza de Guilhade, que facía ostentación dese obxecto, dado que agora ela manifesta o seu temor pola *enfinta*: quere dicir que lle preocupa que pareza unha presunción pola súa parte ofrecer a cinta? ou que quen a reciba faga ostentación dela? Para Víñez, que a traduce por «disimulo», o uso da expresión *per enfinta* «culmina definitivamente lo insinuado versos atrás, esto es, la necesidad de mantener oculto el íntimo deseo del conocimiento de la verdad sobre su amigo»²³.

1.5. A composición de Don Denis (25,138) converte o termo *enfinta*, xunto co verbo *enfingirse*, en eixo central arredor do cal vertebra todo o contido:

Vós que vos en vossos cantares meu
amigo chamades, creede bem
que non dou eu por tal enfinta ren,
e por aquesto, senhor, vos mand'eu
que, ben quanto quiserdes des aqui
fazer, façades enfinta de mi

Ca demo lev'essa ren que eu der
por enfinta fazer o mentiral
de min, ca me non monta ben nen mal,
e por aquesto vos mand'eu, senher,
que ben quanto quiserdes des aqui
fazer, façades enfinta de mi

Ca mi non tolh'a mi ren nen mi dá
de s'efinger de mi mui sen razon
ao que eu nunca fiz se mal non,

²² Xa foi chamada a atención sobre a combinación destas dúas palabras como rimantes, igual que en 70,6.

²³ VÍÑEZ SÁNCHEZ, *El trovador* cit. n. 21, p. 191.

e por en, senhor, vos mand'ora já
que, ben quanto quiserdes des aqui
fazer, façades enfinta de mi

E estade com'estades de mi,
 e enfingede vos ben des aqui.

Dá boa conta da súa relevancia o feito de *que*, sexa o substantivo ou o verbo, figura tanto no refrán como na finda, pero tamén nun dos primeiros versos de cada cobra (o v. 3 na primeira, o v. 2 nas outras dúas), se ben nunca en posición de rima. En conxunto, o seu significado parece ter máis que ver co feito de 'gabarse' o amigo que co de empregar a táctica do finximento para evitar que poida ser recoñecida a dama a quen van dirixidos os seus cantares, unha dama que non só está 'asañada' porque el se declare abertamente o seu amigo, senón, sobre todo, porque é mentira, xa que ela nunca lle fixo outra cousa que *mal* (III, v. 3). O refrán, non obstante, pode ser interpretado de maneiras diversas: en principio, cabería pensar que, posto que está farta da situación, lle ordena que faga caso omiso dela, pero tanto podería ser que quere que finxa que non é ela como, en sentido irónico, que ese 'mandado' é que continúe gabándose, pois, sen que lle importe en absoluto o que el poida facer, o feito de *que* se declare o seu vasalo non deixa de concederlle a ela certa importancia ao convertela en 'señor'.

2. *O verbo enfingerse / enfingirse*²⁴

No apartado anterior tivemos ocasión de ver o seu uso en relación con *enfinta* en dúas ocasións (70,6 e 25,138), e está rexistrado en oito composicións máis, entre elas outra de Guilhade e unha máis de Coelho. Entre estas oito, hai algunhas moi similares ás comentadas no apartado anterior, tanto no feito de tratarse de cantigas de amigo como na temática abordada e mesmo na forma adoptada. Outras, en cambio, son máis reacias a deixarse encaixar nesa tipoloxía, aínda que algunhas ofrezan algunha similitude con ela.

²⁴ Aparece tamén coas variantes *enfengerse* e *enfengirse*.

2.1. Do primeiro grupo forma parte *Diss', ai amigas, don Jan Garcia* (70,15), que non deixa lugar a dúbidas a propósito do significado de *enfengirse*; trátase dunha cantiga de amigo²⁵, disposta tamén en cobras singulares (neste caso, con unha estrutura métrico-rimática que combina versos eneasílabos femininos – no corpo da estrofa – con decasílabos masculinos – no refrán –, nunha disposición aaaBaB), de contido similar a algunhas das xa vistas: a amiga está *sanhuda* porque o namorado vai pregonando a súa identidade, e por iso o castiga a morrer de amor:

Diss', ai amigas, don Jan Garcia
que, por mi non pesar, non morria;
mal baratou por que o dizia,
ca por esto o faço morrer por mi;
e vistes vós o que s'enfengia;
demo lev'o conselho que á de si. (estrofa I)

O contexto resulta suficientemente claro, pero, ademais, a variación que emprega Johan Garcia de Guilhade no verso 5 (non por acaso o que aparece intercalado entre os dous versos do refrán) é *sabedes vós que se gabava* (II) / *pero se muito andava gabando* (III). Tamén queda patente de forma máis explícita que é ela o motivo polo que se envanece²⁶ nas outras dúas cobras, en que se señala que di o seu nome nas tenzóns en que participa (*ar enmentou me quando lidava*, II, v. 2; *enas lides me ia enmentando*, III, v. 3).

Johan Soares Coelho, pola súa parte, recorre a este verbo nun escarnio que dirixe precisamente contra Guilhade (79,28)²⁷, no que a asociación con *loarse* axuda (igual que no caso de *gabarse*) a confirmar o sentido en que o utiliza:

²⁵ Unha cantiga de amigo un tanto peculiar, xa que forma parte dese grupo de composicións de Guilhade en que practica a *autonominatio* para facer, de forma máis ou menos velada, mofa de sí mesmo. Sobre este aspecto, cfr. o clásico traballo de V. BERTOLUCCI, *Due note sulla retorica nella lirica galego-portoghese*, en «Santa Barbara Portuguese Studies», VI (2002), pp. 22-32. Para unha análise de conxunto das particulares cantigas de amigo de Guilhade, cfr., entre outros, R. COHEN, *Dança jurídica: I. A poética da sanhuda nas cantigas d'amigo. II. 22 cantigas d'amigo de Joham Garcia de Guilhade: vingança de uma sanhuda virtuosa*, en «Colóquio/Letras», 142 (1996), pp. 5-50.

²⁶ Esa primeira estrofa preséntao como unha excusa: di que non morre por non causar pesar á amada, pero cáusallo realmente porque descubre de quen se trata.

²⁷ Foi mencionado máis arriba, ao falar da rima *doas* : *boas*.

Joan Garcia *tal se foi loar*
e enfenger que dava de sas doas
 e que trovava por donas mui boas;
 e oí end'o meirinho queixar
 e dizer que fará, se Deus quiser,
 que non trobe que trobar non dever
 por ricas donas nem por infançoas. (estrofa I)

Estamos agora diante dunha cantiga de mestría (fronte a unha maioría das de refrán) que combina decasílabos masculinos e femininos na estrutura rimática *abbaccb*, e que emprega unha elaborada modalidade mixta nas relacións interestróficas²⁸, completadas cunha finda de tres versos. O motivo da sátira é a presunción de Johan Garcia de trobar por donas de elevada posición social, presunción que levanta unha reacción tan forte que o meiriño se ve na obriga de poñer orde, explicando que o rei manda *que troben os melhores trovadores / polas mais altas donas e melhores* (III, vv. 2-3), concedendo, en calquera caso, que *o coteife que for trobador, / trobe, mais cham'a coteifa "senhor"* (III, vv. 5-6). A finda zanxa definitivamente a cuestión:

E o vilão que trobar souber,
 que trob'e chame "senhor" sa molher,
 e averá cada un o seu dereito.

Johan Airas de Santiago elabora outra cantiga de amigo, de refrán, en cobras singulares, con versos decasílabos masculinos (eneasílabos femininos no refrán e na finda) e distribución de rimas *abbaCC* (*Quand'eu fui un dia vosco falar, 63,61*)²⁹, en que a amiga se amosa

²⁸ A combinación rímica é un tanto complexa, pois as rimas a (-ar) e b (-ōas) das dúas primeiras estrofas funcionan como se se tratase de cobras dobradas, pero a rima c serve de transición cara á terceira estrofa, que iniciaría un novo par de cobras dobradas se tivese continuación (lémbrese a preferencia polas cantigas de tres estrofas na lírica galego-portuguesa, que impide moitas veces que se complete unha secuencia de cobras dobradas). Na primeira estrofa, esa rima c (-er) é singular, pois na II é -or, pero esta rima c da segunda estrofa é retomada na terceira na mesma posición (a rima a é -eito, e a b -ores). A finda (cca) recupera, en cambio, a rima c de I (-er) en lugar da correspondente á última cobra (-or), da que sí emprega a rima a (-eito).

²⁹ Ademais, a composición emprega o dobre, repetindo a mesma palabra en posición de rima nos versos 1 e 4 (é dicir, a rima a) de cada estrofa (*falar*, en I; *vez*, en II). E o

airada pola actitude do namorado, que se gaba de que falou con el un día, pese a que o fixo *por vos de morte guarir* (II, v. 2):

Quand'eu fui un dia vosco falar,
meu amigo, figi-o eu por ben,
e enfengestes-vos de min por én³⁰;
mais, se vos eu outra vez ar falar,
logo vós dizede ca fezeistes
comigo quanto fazer quisestes. (estrofa I)

Idénticas características formais³¹ ás sinaladas para a peza anterior están presentes en *Buscastes m', ai amigo, muito mal*, de Juião Bolseiro (85,6), que insiste no *mal* que causa á amiga a presunción do trobador, que, aínda por riba, pretende negar unha indiscreción da que ela ten plena constancia³²:

Buscastes m', ai amigo, muito mal
ali u vos enfengistes de mi,
e rog'a Deus que mi perçades i,
e dized'ora, falso, desleal,
se vos eu fiz no mund'algum prazer,
que coita ouwestes vós de o dizer? (estrofa I)³³

primeiro verso da finda reproduce (non por acaso precedido agora polo adverbio de negación) o rimante do primeiro verso do refrán (*fezeistes*).

³⁰ Na segunda estrofa, este mesmo verso ofrece a variación e *fostes-vos vós de min enfigir*. O sentido desa autorización que parece darlle no refrán para que continúe envaneándose queda claro na finda: *Ca mui ben sei eu que non fezeistes / o meio de quanto vós dissestes*.

³¹ Agás en que, neste caso, todos os versos son decasílabos masculinos, a peza ten tres estrofas (a de Johan Airas, dúas) e carece de finda.

³² J.L. RODRÍGUEZ, *El cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*, Santiago de Compostela 1980, p. 208, relaciona esta cantiga coa de Johan Airas e a de Don Denis, entre outras: «La acusación de vanidad y engreimiento hecha al enamorado se encuentra también en composiciones de Juião Bolseiro (ed. Reali, X), D. Denis (Lang, CXXV), etc., y asoma en otras poesías de Joan Airas combinada con la de locuacidad e indiscreción; cfr. XLVIII y, especialmente, LVI, en la que la enamorada asegura que concedería su favor al amigo, “mais logu'en aquel[e] dia / non leixará el, amiga, / nulh'ome a que o non diga” (vv. 4-6)».

³³ As outras dúas cobras reforzan o carácter mentireiro do amigo, que xura en falso que non cometeu tal falta contra o segredo amoroso. Nesta cantiga, chama a atención a pregunta que lle formula a moza, pedíndolle que responda sin mentir, pois dá a entender que

Un tanto diverso é o enfoque de Johan Baveca, en *Amigo, sey que á muy gram sazon* (64,5) – outra cantiga de amigo, de refrán, en versos decasílabos masculinos (femininos na rima c), se ben cun esquema rimático menos habitual (abbcaC)³⁴ –, no que a amiga semella entender que o encobrimento está perxudicando a actividade poética do seu namorado (*e ora vejo que vos travam hy*, I, v. 3; *poys vos cuydan o trobar tolher*, III, v. 3), polo que decide darlle liberdade para que lle dedique abertamente os seus cantares:

E, poys vos eles teen por melhor
de vos enfengir de quen vos non fez
ben, poys naceu, nunca nenhũa vez,
e poren des aquí vos jur'e digo
que eu vos quero dar razon d'amor
per que façades cantigas d'amigo. (estrofa II)

Pouco se pode dicir de *Nunca eu vi melhor ermida, nen mais santa*, de Martin de Ginzo (93,6), posto que os manuscritos só transmitiron a cobra I. En calquera caso, a estrutura métrico-rimática é un tanto diferente á vista nas cantigas anteriores, pois, á parte de non poder saber se respondería á modalidade de mestría ou á de refrán³⁵, presenta unha disposición aaabbb, na que á rima a corresponden versos dodecasílabos femininos, e á b heptasílabos tamén femininos³⁶. Nesa

el ten *coita* por telo dito: débese esa coita á reacción da amiga (á que lle buscou *muito mal*)? É indicio de arrepentimento? Ou está simplemente insinuando que merece unha ben forte? Tal e como está formulada, pensamos que a interpretación non resulta totalmente clara.

³⁴ Está rexistrado, además de neste, en sete composicións máis, en todas elas combinado con verso decasílabos: *Madr'*, *o que sey que mi quer mui gran ben*, do mesmo Johan Baveca (64,14); *Nostro Senhor que eu sempre roguey*, de Fernan Velho (50,6); *O meu amigo queixa-se de my*, de Gonçal'Eanes do Vinhal (60,8); *Todalas cousas eu vejo partir*, de Johan Airas de Santiago (63,74); e tres textos anónimos que foron atribuídos a Vasco Perez Pardoal: *Dizedes vos, senhor, que vosso mal* (157,15); *Que mal Amor me guisou de viver* (157,46) e *Senhor fremosa, ja perdi o sen* (157,57).

³⁵ Nin B1276 nin V882 foron transcritas de maneira que puidese ser advertida a ausencia doutras estrofas. De todos modos, pode ser significativo o dato de que en V figura, copiada como se fose o último verso, a anotación «Martin Codaz, esta non acho pontada», estudada por E. GONÇALVES, *Filologia literária e terminologia musical: "Martin Codaz esta non acho pontada"*, en «Cultura Neolatina», XLVII (1987), pp. 183-195 [recollido en EAD., *De Roma ata Lixboa* cit. n. 2, pp. 111-125].

³⁶ O esquema rimático, se ben con versos de 13 sílabas, todos de rima feminina, pode verse na primeira estrofa de *O meu señor, o bispo, na Redondela ùu dia* de Airas Nu-

estrofa conservada, pode verse tan só unha exposición do feito de que a amiga sabe que o seu namorado pregona a coita que lle produce o amor por ela:

Nunca eu vi melhor ermida, nen mais santa:
o que se de mi tant'enfinge e mi canta
disseron-mi que a sa coita sempr'avanta:
por mi Deus dê a vós grado;
e dizen-mi qu'ê coitado
por mi o meu perjurado.

2.2. As dúas pezas restantes que empregan o verbo *enfingirse* (nalgunha das súas variantes) son cantigas de escarnio, polo que podería engadirse a elas a de Johan Soarez Coelho vista máis atrás (79,28), que preferimos manter vinculada ás de Johan Garcia de Guilhade pola referencia explícita que fai a este.

De calquera maneira, un destes escarnios, *Moitos s'enfingen que an guaanhado*, de Pedr'Amigo de Sevilha (116,19), mantén unha clara relación no seu inicio coa de Coelho (podería estarse referindo así mesmo a Guilhade sen nomealo):

Muitos s'enfingen que an guaanhado
dõas das donas a que amor an
e tragen cintas que lhis elas dan. (I, vv. 1-3)

Non obstante, a partir deses primeiros versos, a sátira vai dirixida directamente contra Sancha Diaz, *que sempre quix ben, / ca jur'a Deus que nunca mi deu ren / senon un peid', o qual foi sen seu grado* (I, vv. 5-7). E o feito de que mesmo ese don llo concedese *sen seu grado* (e sen que el lle pedise nada, a pesar de servila tanto tempo) impídelle *enfingirse* de telo recibido (*mais d'aquesto nunca m'enfingirei*, II, v. 2). A cantiga é de mestría, está estruturada en tres cobras singulares, con alternancia de decasílabos masculinos (rimas b e c) e femini-

nez (14,10), onde as outras dúas cobras modifican o esquema a aaabcb. De todos os modos, se os tres últimos versos estivesen concibidos como refrán (é dicir: aaaBBB), a estrutura non sería tan excepcional, pois hai 18 composicións no corpus galego-portugués que a utilizan con versos de medidas variadas.

nos (rima a), ordenados como *abbacca*, e remata cunha finda que reforza o seu contido:

E, pois ela de tan refece don
se peendeu, ben tenh'eu que non
mi dess'outro de que m'eu máis pagasse.

A última ocorrencia de *enfingirse* que nos queda para comentar é *Don Domingo Caorinha*, de Johan Servando (77,10), pero trátase dun texto (transmitido só por V, n° 1030, con certas leccións difíciles) totalmente diverso³⁷ xa desde o comezo, pois é unha parodia soez das relacións sexuais de Don Domingo Caorinha e Marinha Caadoe, na que o verbo que nos interesa aparece (co sentido de “gabarse, presumir”) no refrán³⁸:

Por aquesto, Don Domingo,
non digades que m'enfingo
de trobar:
eu doutra cinta me cingo
e doutra Martin Colhar.

3. *Os trobadores que se enfingen*

É certo que o número de textos que falan da táctica da *enfinta* non é excesivamente reducido, pero tampouco se pode dicir que se trate dun motivo moi frecuente, e ademais o total de autores que usan estes termos non pasa de trece, polo que non estará de máis comprobar se existe entre eles algún tipo de relación que explique mesmo as

³⁷ A súa estrutura é así mesmo bastante peculiar: catro cobras singulares que combinan versos heptasílabos e trisílabos, maioritariamente de rima feminina, nun esquema rímico abababCCDCD e métrico 7' 3' 7' 3' 7' 3' 7' 7' 7' 3' 7' 7', que constitúen un hápax.

³⁸ Ten tamén, de todos os modos, relación con algunhas das cantigas de amigo comentadas, na referencia á *cinta*, que aquí pode ter un dobre sentido. A parella de rimantes *enfingo* : *cingo* (aos que hai que engadir *Domingo*) é exclusiva desta composición, se ben *cingo* é usada en posición de rima (*quando vej'esta cinta que por seu amor cingo*, III, v. 2 – V, v. 1) nunha cantiga de amigo de tipo ‘popularizante’ (cobras alternativas en dísticos monorrimos completados por un verso de refrán, leixaprén, etc.) de Don Denis (*De que morredes, filha, a do corpo velido?* 25,31), na que o uso da asonancia permite que rime, respectivamente, con *amigo* e con *migo*.

afinidades encontradas en varias das composicións, que case semellan responder a un mesmo patrón.

Non parece baladí que, por exemplo, Roi Queimado e Johan Soarez Coelho formen parte do grupo de trovadores que configuraron (nun contexto histórico vencellado á deposición de Sancho II de Portugal) un ciclo satírico dirixido a un Don Estevan³⁹; ou que Gonçal’Eanes do Vinhal, Pedr’Amigo de Sevilha e Johan Baveca compoñan escarnios contra a Balteira⁴⁰, e tamén contra os *falsos cruzados*⁴¹; que Johan Soarez Coelho, Johan Garcia de Guilhade e Juião Bolseiro, pola súa parte, participen no debate suscitado pola cantiga en que Coelho declaraba trovar por unha suposta ama (*Atal vej’eu aqui Ama chamada*, 79,9)⁴².

Pensamos, con Marcenaro, que «la nozione di ‘rete sociale’ risulta particolarmente importante per svelare la stretta relazione che susiste tra i rapporti intra-trobadorici e l’adozione di determinate scelte

³⁹ Cfr. Â CORREIA, *O outro nome de ‘Don Estevan’. Oito sátiras trovadorescas relacionadas com Sancho II de Portugal*, Lisboa 2021.

⁴⁰ Cfr. os textos que compoñen este ciclo en C. ALVAR, *Marta Pérez, Balteira*, en «Archivo de Filología Aragonesa», 36-37 (1985), pp. 11-20; o traballo vai acompañado dun completo estudo sobre o personaxe satirizado, que segue dando lugar a hipóteses variadas: a identificación máis recente pode verse en A. RESENDE DE OLIVEIRA, *A Galiza e os galegos nos cantares e na corte do Sábio*, en M. Brea – P. Lorenzo Gradín (eds.), *Afonso X e Galicia*, Santiago de Compostela 2021, pp. 311-327 (p. 323). Para aspectos específicos relacionados co tema, cfr., entre outros, E. CORRAL DÍAZ, *Maria Balteira e a peregrinación a Terra Santa*, en C.A. González Paz (ed.), *Mujeres y peregrinación en la Galicia medieval*, Santiago de Compostela 2010, pp. 79-97; ou E. GONÇALVES, *Sintaxe e interpretatio: Afonso X, “Joan Rodríguez foi esmar a Balteira” (B481/V64)*, en «Cultura Neolatina», LXXIII (2013), pp. 13-24 [recollido en EAD., *De Roma ata Lixboa* cit. n. 2, pp. 557-567], que proporciona unha interpretación moi avispada a un texto moi discutido pola súa especial complexidade.

⁴¹ Cfr. P. LORENZO GRADÍN – S. MARCENARO, *O espazo poético de Afonso X: trovadores e textos*, en Brea – Lorenzo Gradín (eds.), *Afonso X* cit. n. 40, pp. 259-310; ocúpense deste ciclo dos falsos cruzados en pp. 276-277.

⁴² Existe abundante bibliografía sobre este tema, pero, para unha visión de conxunto do ciclo, recomendamos o traballo de Y. FRATESCHI VIEIRA, *O processo da ama: passado e presente de uma polémica trovadoresca*, en *O Cancioneiro da Ajuda: cen anos despois*, Santiago de Compostela 2004, pp. 79-98; e, sobre todo (xunto co estudo, inclúe a edición dos textos), Â. CORREIA, *Ama: a importância de um nome no conhecimento sobre os trovadores medievais galego-portugueses*, Lisboa 2017 [<https://bibliotronicaportuguesa.pt/ama-a-importancia-de-um-nome-no-conhecimento-sobre-os-trovadores-medievais-galego-portugueses/>].

di lingua, misurabili soprattutto sul piano semantico»⁴³, polo que non consideramos casuais ou independentes estes textos (en particular, as cantigas de amigo que utilizan a voz *enfinta*), senón froito de relacións que, maioritariamente, se producen mediante o contacto directo no interior dunha corte. Este grupo de trobadores teñen procedencias e traxectorias vitais diferentes, pero puideron coincidir (todos, ou por partes) en máis dunha ocasión, pois, como sinalan Lorenzo Gradín e Marcenaro:

O proceso de centralización da maior parte do *mester* trobadoresco cara aos dous grandes polos de atracción cultural do centro e occidente ibéricos, é dicir, a corte castelá e a portuguesa, motivou que nalgúns casos os autores transitasen (por diversas razóns) dun medio a outro, o que explica que non se poida circunscribir a totalidade da súa produción a un dos dous núcleos citados⁴⁴.

Tanto polas tenzóns que mantiveron algúns deles como pola súa presenza como autores, e nalgún caso como destinatarios, de cantigas de escarnio adscribíbles a un mesmo argumento, parece factible situalos todos na contorna de Afonso X; de feito, os ciclos satíricos dos que se fixo mención máis arriba desenvólvense na súa corte⁴⁵, e na rede que trazan Lorenzo Gradín e Marcenaro⁴⁶ é posible ver (entre outros que non falan da *enfinta*) os nomes de Johan Baveca, Johan Servando, Johan Airas de Santiago ou Pedr'Amigo de Sevilha. O que xa non resulta tan doado é saber cales (no caso de que non puidesen estar todos nun único ámbito temporal e espacial) puideron confluír con el no segundo cuarto do s. XIII, cando era aínda Infante e tiña ao seu cargo a administración do reino de Galicia-León⁴⁷, e onde (na posible intermitente estadía en terras galegas? na súa contribución á conquista de Sevilla? na toma de Murcia?), e cales o acompañaron cando

⁴³ Cfr. S. MARCENARO, *Per un approccio sociolinguistico alle letterature medievali: appunti preliminari sui trobadores*, en D. González (ed.), *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*, Santiago de Compostela 2020, pp. 113-156 (p. 147).

⁴⁴ Cfr. LORENZO GRADÍN – MARCENARO, *O espazo poético* cit. n. 41, pp. 266-267.

⁴⁵ Pode verse un resumo sucinto de todos eles (e dalgún máis) en *ibidem*, pp. 273-278.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 268.

⁴⁷ Lembremos que, nese período, apoiou a Sancho II de Portugal e mesmo o acolleu no seu territorio; e que con Sancho chegaron nobres portugueses e trobadores da súa corte.

xa era rei e aglutinou un núcleo importante de trovadores non só galego-portugueses senón tamén occitanos. Dado que a maioría das cronoloxías que se manexan habitualmente para cada un dos trovadores implicados é bastante imprecisa, cabería deixar a cuestión aberta considerando posible a existencia de encontros personais cara á metade do s. XIII, sen excluír que o motivo da *enfinta* se tivese desenvolvido orixinalmente entón e fose retomado un pouco máis tarde por parte dos trovadores que aínda non tiñan presenza a carón do Afonso Infante.

En calquera caso, a figura que non parece encaixar con facilidade nese círculo é Don Denis, que pensamos que puido coñecer todas ou parte das pezas elaboradas unhas décadas antes a través de xogares (ou dos trovadores máis tardíos que as compuxeron) que as interpretasen na súa corte, pero tamén a través dos textos escritos que probablemente foi recompilando para organizar un cancionero colectivo⁴⁸. Resulta evidente que a copiosa produción dionisina é, en sí mesma, un compendio de toda a tradición trobadoresca precedente, non só galego-portuguesa senón tamén occitana (e, en menor medida, francesa), polo que xa foron identificados numerosos casos de contrafactura ou de reelaboracións de formas ou motivos anteriores⁴⁹ que, en certo sentido, serven de homenaxe ou recoñecemento (aínda que nalgún caso adopten un ton paródico) a toda esa actividade da que se sabe herdeiro directo; e posiblemente pretende, á vez, deixar constancia

⁴⁸ Ou incluso dalgún cancionero recibido por liña familiar. Recordemos as dúas vías polas que A. FERRARI, *Linguaggi lirici in contatto: trobadors e trovadores*, en «Boletim de Filologia», XXIX (1984), pp. 35-58 considera que se pode explicar a influencia da lírica occitana na galego-portuguesa: «Da un lato l'influsso 'colto', penetrato a livello di s c r i t t u r a attraverso canzonieri antichi; legato a rapporti dinastici e di corte, proprio di personaggi di rango elevato e di raffinata cultura ... Dall'altro lato, un influsso più 'popolare', meno afferrabile e meno selettivo ad un tempo, penetrato a livello d'o r a l i t à ...» (p. 54).

⁴⁹ Cfr. entre outros – ademais de FERRARI, *Linguaggi* cit. n. 48 e GONÇALVES, *Intertextualidades* cit. n. 1 – P. CANETTIERI – C. PULSONI, *Contrafacta galego-portoghesei*, en J. Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la AHLM*, Granada 1995, I, pp. 479-497; EID., *Per uno studio storico-geografico e tipologico dell'imitazione metrica nella lirica galego-portoghese*, en D. Billy, P. Canettieri, C. Pulsoni, A. Rossell, *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma 2003, pp. 113-165; F. BRUNO, *Da don Denis a Raimbaut de Vaqueiras*, en «Critica del testo», VII (2004), pp. 617-636; P. LORENZO GRADÍN, *La malcasada de Don Denis: la adaptación como renovación*, en «Revista de Literatura Medieval», III (1991), pp. 117-128; G. DEL RÍO RIANDE, *Intertextualidad, intermelodicidad y metatextualidad en una cantiga de escarnio del rey Don Denis*, en «Estudios Románicos», 20 (2011), pp. 191-204.

de que a bagaxe recollida, xunto coas súas dotes personais, lle permite situarse na cima dunha tradición da que domina todos os recursos.

Desde esta perspectiva, cabe pensar que o motivo da *enfinta* despertou o seu interese sen que se poida precisar un modelo concreto co que comparar *Vos que en vossos cantares meu* (25,138), pero tampouco sería de estrañar que tivese tomado como referente *Fez meu amigo, amigas, seu cantar* (70,23) de Johan Garcia de Guilhade, peza coa que non só comparte o esquema rimático (como xa foi dito, un dos máis usados) senón tamén a medida dos versos, combinación igualmente moi frecuente na lírica galego-portuguesa, pero que non se repite nas cantigas da *enfinta*. Algo semellante podería dicirse do emprego da parella de rimantes *razon*⁵⁰ – *non* na rima b (da cobra II en Guilhade; da III en D. Denis); ou da aparición como rima a de *eu* (III, v. 1 en Guilhade; I, v. 4 en D. Denis), que Guilhade emparella con *seu* (III, v. 4) e Don Denis con *meu* (I, v. 1); e do uso de *ben* para a rima b (III, v. 3, Guilhade; I, v. 2, D. Denis), que Guilhade completa con *quen* (III, v. 2) e D. Denis con *ren* (I, v. 3). Son, cada unha delas, coincidencias banais, por repetidas no corpus, como resulta non suficientemente significativo que os dous trobadores usen *cantar(es)* no íncipit e *enfinta* no terceiro verso da primeira cobra⁵¹.

Aínda así, a cantiga de Don Denis non deixa de parecer unha burla da de Guilhade (coñecido precisamente pola súa querencia ao uso dun ton burlón e irónico, incluso para rirse de sí mesmo), posto que a moza de Guilhade protesta porque, a consecuencia de o amigo non desvelar a súa identidade, hai outra muller que quere facerse pasar por destinataria de cantares feitos con *bõa razon* e *bon son*⁵². A dona de Don Denis, polo contrario, está *sanhuda* porque o namorado

⁵⁰ Guilhade repite esta palabra en posición de rima no v. 2 da estrofa I (en paralelo a *son*, no v. 3) e neste mesmo verso da II, como se iniciase unha estrutura na que unha das rimas funcionase a modo de cobras dobradas (a rima a seguiría sendo singular) con palabra rima. Non obstante, como só hai tres estrofas, considérase que a cantiga está organizada en cobras singulares, coa peculiaridade de que a rima b das estrofas I e II é a mesma, e de que se repite o rimante do verso 2.

⁵¹ Tería máis relevancia que calquera delas, ou as dúas, aparecesen en posición de rima nas dúas pezas, pero só Guilhade dispón *cantar* como rimante.

⁵² Nunha liña semellante móvese Roi Queimado, pero, neste caso, a amiga está convencida de que o trobador optou por facer uso da *enfinta* para garantir o encobrimento da amada facendo creer que é outra a súa *señor*.

ousou declararse abertamente o seu amigo, e a súa vinganza consiste en adoptar unha actitude de total indiferencia, ordenándolle⁵³ que continúe gabándose, porque nunca vai conseguir ningún *ben* dela.

O máis importante é que Don Denis converte a *enfinta*, desde o punto de vista léxico, en auténtico núcleo da cantiga, posto que non só a emprega no segundo verso do refrán, senón, en alternancia con *enfinxerse*, no corpo de todas as estrofas (o substantivo, no v. 3 de I e no v. 2 de I; o verbo, no v. 2 de III e no segundo verso da finda), xogando con elementos presentes en varias das pezas comentadas⁵⁴ para obter como resultado un cantar novo e orixinal⁵⁵ que se insire nun pequeno ciclo temático de cantigas de amigo que ofrecen variacións sobre un mesmo tema, a necesidade de manter velada a identidade da dama, da que, cando a insistencia en coñecela é moi forte, derivan dúas posturas diversas: recorrer a un finximento para desviar a atención cara a outra dona, ou incorrer na presunción de gabarse da *señor*, coas consecuencias que iso pode acarrear ao namorado.

MERCEDES BREA

Universidade de Santiago de Compostela
mercedes.brea@usc.es

⁵³ É, máis ou menos, o que fai a namorada na outra composición de Guilhade (*Amigas, o meu amigo*, 70,6), polo que Don Denis podería estar ‘xogando’ con ambas á vez. E tamén a amiga de Johan Airas lle di no refrán que pode dicir o que queira, o que talvez permita establecer un novo lazo do monarca portugués con este trovador; lembremos que o texto de Don Denis *Grave vos é de que vos ei amor* (25,40) é un ‘seguir’ de *Tan grave m’é, senhor, que morrerei* (63,73) de J. Airas (cfr. P. LORENZO GRADÍN, *La cantiga de amor: entre tradición y recepción*, en M. Simó – A. Mirizio – V. Trueba (eds.), *Los trovadores: recepción, creación y crítica en la Edad Media y la Edad Contemporánea*, Kassel 2018, pp. 59-80; p. 63).

⁵⁴ No v. 2 da segunda estrofa, a moza chama o namorado *mentiral* (en posición de rima, combinada con *mal*), o que lembra a insistencia de Bolseiro en chamarlle *falso, desleal* (en rima, así mesmo, con *mal*) e pedirlle que responda *sen todo mentir* (III, v. 4). E será casual que a segunda cobra de D. Denis comence co verso *Ca d e m o lev’essa ren que eu der*, que parece retomar o segundo verso do refrán de *Diss’ai amigas, don Jan Garcia* (70,15): *d e m o lev’o conselho que á de si?* A secuencia *demo lev(e)* rexístrase nun total de 12 cantigas, das que 3 son de Don Denis (ademais desta, 25,57 e 25,66), unha de Johan Baveca (64,4), dúas de Guilhade (esta e 70,34) e unha máis de Johan Soarez Coelho (79,47).

⁵⁵ Lamentablemente, non podemos saber se o sería tamén na melodía.

SOMMARIO

SAGGI E MEMORIE

REINHILT RICHTER-BERGMEIER, <i>Recherches sur la tradition manuscrite de L'arbre des batailles d'Honoré Bovet</i>	pag.	225
SAVERIO GUIDA, <i>Prospezioni e rilievi sul sirventese di Esperdut Qui no diazials faitz dolens</i>	»	287
MERITXELL SIMÓ, <i>La voz femenina del rosinholet sauvatge: Castelloza vs. Bernart de Ventadorn y Gaucelm Faidit</i>	»	313
MERCEDES BREA, <i>Non dou eu por tal enfinta ren. Don Denis e o xogo intertextual</i>	»	335
MARIA TERESA RACHETTA, <i>Testi occitanici trecenteschi inediti da un manoscritto giuridico (con nuove ipotesi sui codici aragonesi della galiacza)</i>	»	355

RECENSIONI

FRANCESCO ZAMBON, <i>Il fiore inverso. I poeti del trobar clus</i> , Milano, Luni, 2021 (Susanna Barsotti)	»	401
Riassunti del fascicolo 3-4	»	409

CULTURA NEOLATINA

DIREZIONE SCIENTIFICA E REDAZIONE

Tutte le comunicazioni relative all'attività centrale della direzione scientifica e tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste inviate in scambio) dovranno essere indirizzati alla prof. Anna FERRARI, via della Mendola 190, 00135 ROMA, Tel. 06.3050772, anna_ferrari@yahoo.com

AMMINISTRAZIONE EDITORIALE

Per tutto quanto riguarda l'amministrazione (ordini e abbonamenti) rivolgersi a STEM Mucchi Editore, via Jugoslavia, 14 – 41122 MODENA, Tel. 059.374094, info@mucchieditore.it, www.mucchieditore.it
Abbonamento annuale: Italia € 129,00 Estero € 192,00. Annate arretrate (nei limiti della disponibilità)
Autorizzazione del Tribunale di Modena - Periodico scientifico N. 334 dell'1/10/1957
Direttore responsabile Marco Mucchi
