

A «VELHA» QUE FOI «MANCEBA». CONTRIBUTO PARA UNHA NOVA HIPÓTESE INTERPRETATIVA DA CANTIGA «DIREI-VOS ORA QUE OI DIZER» DE JOAN VAASQUIZ DE TALAVEIRA (B 1545)

XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO

Universidade de Vigo

RESUMO: Nos comentarios que acompañan as sucesivas edicións e estudos da cantiga de escarnio *Direi-vos ora que oi dizer* (UC 1564=Tav 81,4; B 1545)¹ atribuída a Joan Vaasquiz de Talaveira, faise referencia reiterada ás relacións lésbicas que a soldadeira protagonista, Maria Leve, mantería cunha súa criada, e incídese en que ese é un dos tópicos principais sobre os que fundamenta a sátira. Neste traballo tentamos demostrar que a base da sátira contra Maria Leve é outra, e que, de trabada a compoñente homosexual na interpretación deste texto, será apenas de xeito moi secundario. Ao mesmo tempo analizaremos outras cuestións textuais de difícil solución que presenta a cantiga e que dificultan a súa interpretación plena.

PALABRAS-CHAVE: Cantigas de «escarnho e maldizer», *aequivocatio*, vellez, Maria Leve, Joan Vaasquiz de Talaveira.

LA «VELHA» QUE VA SER «MANCEBA». APORTACIÓ PER A UNA NOVA HIPÒTESI INTERPRETATIVA DE LA CANTIGA «DIREI-VOS ORA QUE OI DIZER» DE JOAN VAASQUIZ DE TALAVEIRA (B 1545)

RESUM: Als comentaris que acompanyen les successives edicions i estudis de la cantiga de escarnho *Direi-vos ora que oi dizer* (UC 1564=Tav 81,4; B 1545), atribuída a Joan Vaasquiz de Talaveira, es fa referència reiteradament a les relacions lèsbiques que la soldadeira protagonista, Maria Leve, mantindria amb una criada seva, i s'assenyala que aquest és un dels tòpics principals sobre els quals es fonamenta la sátira. En aquest treball s'intenta demostrar que la base de la sátira contra Maria Leve és una altra, i que en cas que el component homosexual tingui cabuda en la

¹ Utilizamos a numeración do proxecto *Universo Cantigas*, que se corresponde basicamente coa establecida por D'Heur seguindo a secuencia das cantigas nos cancioneiros, e indicamos a correspondencia coa establecida por Tavani no seu *Repertorio Metrico*.

interpretació d'aquesta obra, serà només de manera molt secundària. Al mateix temps, analitzarem altres qüestions textuais de difícil solució que presenta aquesta cantiga i que dificulten la plena interpretació del seu significat.

PARAULES CLAU: *cantigas de escarnho*; *aequivocatio*; vellesa; Maria Leve; Joan Vaasquiz de Talaveira.

THE “VELHA” WHO WAS A “MANCEBA”. CONTRIBUTIONS TO A NEW INTERPRETATIVE HYPOTHESIS OF THE CANTIGA “DIREI-VOS ORA QUE OI DIZER” DE JOAN VAASQUIZ DE TALAVEIRA (B 1545)

ABSTRACT: In the comments that accompany the successive editions and studies of the Cantiga de Escarnio *Direi-vos ora que oi dizer* (UC 1564=Tav. 81,4; B 1545;) attributed to Joan Vaasquiz de Talaveira, repeated reference is made to the lesbian relationships that the *soldadeira* main character, Maria Leve, would maintain with a maid of hers, and it is emphasized that this is one of the main reasons on which the satire is based. In this work we intend to demonstrate that the basis of the satire is different, and that, if the homosexual component has a place in the interpretation of this text, it will be only in a very secondary way. At the same time, we will analyze other difficult-to-solve textual issues that the *Cantiga* presents and that hinder its full interpretation.

KEYWORDS: *Cantigas de escarnio*, *aequivocatio*, old age, Maria Leve, Joan Vaasquiz de Talaveira.

I. EDICIÓN

O manuscrito

O texto desta cantiga foinos enviado unicamente polo Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, onde ocupa a primeira parte da columna a do recto do folio 323, e está precedido pola rúbrica atributiva a «Johan Vaasquiz», escrita por Angelo Colocci na marxe superior, despois de riscar outra rúbrica (Joham Vaas quiz) escrita erradamente polo propio copista entre as estrofas I e II.² O humanista italiano inseriu

² Trátase do copista que Anna Ferrari (1979: 83, 85) chama «a», que é o único dos seis copistas que interviñeron na copia de B que escribe algunhas rúbricas, aínda que nalgúns casos coma este comete erros na colocación. Os erros do copis-

tamén as habituais notas indicativas da presenza de finda e de refrán, así como o número 1545 que lle corresponde a esta cantiga na numeración por el realizada.

Texto crítico³

Direi-vos ora que oi dizer
de Maria Leve, assi aja ben:
pola manceba que se desavén
dela e pois lh'ali non quer viver,
5 *ena Moeda Velha vai morar*
dona Maria Leve, a seu pesar,

ca atal dona com'ela guarir
non pod'ali, se manceba non á;
e vedes que oi, amigos, ja:
10 que, pois que se lh'a manceba quer ir,
ena Moeda Velha vai morar
dona Maria Leve, a seu pesar,

ca diz que morará ali mal e lai,
poi-la manceba sigo non ouver,
15 e contra San Martinho morar quer:

ta *a* na colocación das rúbricas foron obxecto dunha comunicación de Fabio Barberini, aínda inédita, presentada no congreso da AHLM celebrado en Córdoba, en setembro de 2021.

³ Para o establecemento do texto crítico seguimos os criterios consensuados nas *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval* [Ferreiro, Manuel & Martínez Pereiro, Carlos P. & Tato Fontañá, Laura (eds.), 2007].

É criterio fundamental de Universo Cantigas realizar a edición crítica dos textos a partir da previa transcripción paleográfica propia das fontes manuscritas. Para o presente caso véxase a nosa transcripción no Anexo I. Outras transcripcións paleográficas do texto poden encontrarse en Molteni (1880: 177) e, en versión electrónica, no repertorio *PalMed*.

pola manceba que xi lh'ora vai,
 ena Moeda Velha vai morar
 dona Maria Leve, a seu pesar,

ca non pod'a manceba escusar
 20 se na Moeda Velha non morar.

Leccións rexeitadas

13 e lai] e alhur B

Variantes editoriais

13 morará] *morava* Lapa; e lai] *e alhor* Lapa, Littera : *a alhor* Lopes : *e alhur* Fregonese 16 vai] *for* Lapa : *fuy* Fregonese

Paráfrase⁴

(I) Direivos agora o que oín dicir de María Leve, que ben haxa: por causa da manceba que está a mal con ela (que a deixa) e xa que alí non lle quere vivir, na Moeda Vella [/vella] vai morar dona María Leve [/liviá/empobrecida] moi a seu pesar, (II) porque unha dona tal como ela non pode vivir [/sobrevivir] alí, sen unha manceba [criada/moza/«pupila»]; e vede, amigos, o que oín: que xa que a manceba [criada/moza/«pupila»] se lle quere ir, na Moeda Vella [/vella] vai morar dona María Leve [/li-

⁴ Se ben resulta imposible representar graficamente no texto crítico, por medio da puntuación, as posíbeis duplas interpretacións que contén a cantiga, tentamos evidencialas na paráfrase utilizando as parénteses angulares. Porén, nesta versión da paráfrase, só incluímos un primeiro nivel de sentidos velados. Entre parénteses normais incluímos algunha outra aclaración do sentido.

viá/empobrecida] moi a seu pesar, (III) pois di que vivirá alí mal e vilmente cando non tiver consigo a manceba [criada/moza/«pupila»], e quere ir vivir preto de San Martiño Pinario: pola manceba que se lle agora vai, na Moeda Vella [/vella] vai morar dona María Leve [/liviá/empobrecida], moi a seu pesar, (Fiinda) porque non pode escusar (dispensar, xustificar a ausencia) a manceba se na Moeda Vella [/vella] non vai vivir.

Xustificación da edición

No relativo á puntuación do texto, que reflicte a nosa interpretación sintáctica e conceptual do mesmo, consideramos que este escarnio pertence á modalidade das cantigas *atehudas ata a fiinda*, aínda que non foi considerada como tal na edición de Graça V. Lopes (2002), e tampouco foi incluída na listaxe de Kellerman (1966) nin no posterior estudo sobre esta forma métrica de Elsa Gonçalves (1993). A puntuación das estrofas na edición de Lapa, todas con punto e vírgula no final do último verso, parece indicar que o editor portugués si considera esta cantiga como unha *atehuda*, aínda que puntúe o primeiro verso das estrofas e a fiinda con maiúscula inicial.

v. 13 A mudanza de Lapa *morara* > *morava*, que é innecesaria, debe ser froito dun erro de lectura, talvez condicionado pola transcripción paleográfica tamén errada de Molteni, que leu *moraua* onde no manuscrito se le claramente *morara*.

vv. 13-16. Fronte ao texto editado por Lapa (v. 13 *alhor*; v. 16 *for*) concordamos coa necesidade de corrección da forma *alhur* do manuscrito, en posición de rima, que requiriría unha rima en *-ur* no v. 16. Neste verso o manuscrito presenta claramente a lección <uay> que por outra parte ten sentido pleno no contexto. É preciso, pois, intervir no v. 13 para restaurar a rima a (*-ai*) desta estrofa III. A solución *lai* proposta por editores anteriores (Montero Santalla 2000: 702; e aceptada en Martínez Pereiro 1999: 178) non parece desencamiñada, considerando que cadra moi ben no contexto sintáctico e tamén se axusta ao contido perfectamente. Alén diso, como notou Martínez Pereiro, a asociación dos

termos *mal e lai* rexístrase noutra ocasión no corpus trobadoresco coa mesma función intensificadora (na cantiga *Sueir'Eanes, este trobador* de Pero da Ponte [B 1636, V 1170; Tav 120,48]) e os rimantes *vai e lai* rexístranse tamén no refrán da cantiga *Lop'Anaia non se vaia* [B 1555; Tav 49,4] de Fernan Soarez de Quinhones.

Fregonese propón manter no v. 13 a lección do ms. (*alhur*) e emendar no v. 16 o rimante *vai* por *fuy*. Recoñece esta autora que «si ottiene così una rima imperfetta» (p. 56), que defende fronte ás leccións anteriores por ela consultadas, fundamentalmente a de Celso Cunha de 1961, que no v. 13 emenda *alhur* pola exclamación *e, ay!* Mais na nosa opinión, e a pesar dos argumentos por ela aducidos, unha irregularidade de tal na rima non é aceptábel.

II. ANÁLISE/COMENTARIO

Contextualización

A cantiga forma parte dunha serie de cinco composicións do propio Joan Vaasquiz de Talaveira entre as que se establece unha conexión intertextual por teren todas elas como protagonista a soldadeira *Maria Leve* (cf. anexo) e por trataren tópicos comúns. En tres delas rexístrase tamén o termo *leve* empregado en contextos propositadamente equívocos e con significados diferentes segundo os casos (alcume / liviá / empobrecida / imperativo de *levar*), por medio do procedemento da dilo-xía:⁵

⁵ No conxunto das cantigas en que emprega o termo *leve/Leve* con diferentes significados, Joan Vaasquiz realiza un exercicio moi similar ao que encontramos noutro texto cuxa protagonista é tamén unha soldadeira que recibe unha alcuña oposta á de *Maria Leve*. Estamos a referirnos á cantiga de Joan Soarez Coelho (V 1016; Tav 79,34): *Maria do Grave, grav' é de saber*. Un texto cuxo eixe retórico se basea precisamente na complexa polisemia do termo *grave*, antónimo de *leve*, e no que Joan Soarez Coelho fai alarde da súa condición de home letrado.

-(B 1546; Tav 81,15): O que veer quiser, ai cavaleiro, | Maria Perez,
leve algun dinheiro

-(B 1547; Tav 81,2) Ben viu dona Maria | Leve que non tragia

-(B 1548; Tav 81,10) Maria Leve, u se maenfestava

-(B 1549; Tav 81,19): Sancha Perez leve vós ben parecedes

Desde xa, parécenos relevante salientar que no grupo de cinco cantigas de Joan Vaasquiz de Talaveira en que aparece a figura de *Maria (Perez) Leve* asociada de forma máis ou menos explícita ao exercicio da prostitución, e para alén dos xogos de palabra sobre o alcume *Leve*, hai dous temas fundamentais que concentran a esencia da burla e constitúen o verdadeiro elemento cohesionador e identificador do ciclo: un é o desexo de diñeiro da protagonista (B1546 e B1547)⁶ e o segundo é o motivo da vellez da personaxe (B1545 e B1548). Talvez por iso o trobador decidiu tirar partido da circunstancia de existir unha rúa cuxo nome é unha combinación dos dous elementos, *moeda* e *velha*, para ambientar nela unha das cantigas da serie. Carlos Callón (2017: 340), comentando a circunstancia única da aparición do nome concreto dunha rúa no trobadorismo medieval, formulou a hipótese de «que todo sexa unha tremoia xocosa a partir do nome da rúa (cuxa orixe era unha antiga fábrica de cuñaxe de moeda): Moeda e Velha, polas *moedas* que cobraba e a *velha* que ela sería... ». Certamente, para nós, o motivo da vellice, tratado de forma equívoca, é o principal argumento desta cantiga, pois é en relación con el onde o trobador pon en xogo os procedementos retóricos de maior relevancia, como trataremos de demostrar.

⁶ Polo que se desprende da escasa lexislación medieval sobre a prostitución, parece que o perigo que estas mulleres representaban non radicaba tanto na corrupción moral dos seus clientes, senón nos prexuízos económicos que lles poderían causar, o que, xunto co feito de atraeren ladróns e tafures, podería arrastrar outras consecuencias máis ou menos desestabilizadoras para a vida da poboación (Ortega 2011: 135). Como se dixo, en dúas cantigas do ciclo personifícase na figura de *Maria Leve* o tópico relativo á cobiza das prostitutas polo diñeiro (cf. Anexo, n° 1: B 1546 e n° 2: B 1547).

Interpretación

Estamos perante unha cantiga que conta xa cunha certa historia crítica e que presenta unha dificultade hermenéutica moi elevada, tal como puxeron de manifesto algúns dos investigadores que se mergullaron na súa análise: «a composição, enigmática para mim, de Talaveira...» (Diogo 1998: 40); «a análise do(s) problemático(s) sentido(s) da cantiga» (Martínez Pereiro 1999: 179); «A cantiga tem, no entanto, alguns pontos obscuros» (projeto Littera).⁷

Manuel Rodrigues Lapa (1995: 165) foi o primeiro que percibiu indicios dunha relación de homosexualidade entre a soldadeira e unha súa criada. En palabras súas: «Maria Leve, uma soldadeira do tempo, desaviera-se com sua manceba, *com quem*, segundo parece, *mantinha maus costumes*. A serviçal, insatisfeita, queria passar-se para um lugar de má fama; e a patroa, que não podia passar sem ela, via-se obrigada a acompanhá-la para a rua suja.»

Carlos Paulo Martínez Pereiro (1999: 177-186) estudou o conxunto de cantigas deste autor que teñen como protagonista a *Maria Leve* e focou a súa análise precisamente nos equívocos a que esta alcuña dá lugar. Indica que os crueis deostos contra a soldadeira inciden na súa dupla condición de *velha* e prostituta (p.177). Matizando a lectura de Lapa, indica que

o importante non é só a suxerida e moi probábel relación lésbica que entre as dúas mulleres puidese existir, o realmente importante é que *Maria*, anacrónica «Madame», sen medios de subsistencia porque a deixou a súa «pupila», se ve obrigada, sendo *vella* (sic), a exercer a prostitución por si mesma para sobrevivir (*guarir*) ou o que é o mesmo a *morar* na *Moeda Velha*, a seu pesar (p. 180).

Na súa interpretación, cuestiónase o cambio de rúa da protagonista e sostense que o abandono da *manceba*, que tería tamén o sentido de

⁷ <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1578&pv=sim>

«pupila», obrigará a *Maria Leve* (que fica *leve* = empobrecida) a deixar a súa actividade como alcaiota ou «madame» para exercer ela mesma como prostituta, contra o seu desexo.

Por outro lado, concorda con Pimenta & Martinha (1978: 117) na identificación entre a *Maria Perez* que aparece nalgunha cantiga do ciclo de Joan Vaasquiz coa máis famosa *Maria Perez Balteira*, supoñendo que o trovador lle atribuiría aquí, con finalidade burlesca, o novo alcume de *Leve*.⁸

Graça Videira Lopes (2002: 256) incide na interpretación de Lapa: «Sátira contra a soldadeira *Maria Leve*. A cantiga refere —maliciosamente— o grande «apego» que ela tería a uma sua criada e que a levaria a mudar-se, de armas e bagagens, para a rua de má fama onde a dita criada quería viver.» E acrecenta outros posíbeis elementos equívocos: «O equívoco talvez se complete com o facto de *Leve* poder funcionar não apenas como alcunha, mas também como verbo, cujo sujeito é a manceba: o trovador pediria assim que ela levasse, de vez, e mesmo contra a sua vontade, a soldadeira».

A publicación en formato electrónico do *projeto Littera* (2011-), de que esta autora é corresponsábel, mantén esta mesma interpretación.

Tamén Carlos Callón (2011: 111-113) comenta esta cantiga desde esta perspectiva dunha relación lésbica no seu ensaio: «É neste campo

⁸ Sen podermos desbotar por completo esta hipótese, parécenos máis plausíbel que se trate de dúas persoas diferentes. De feito, hai constancia de que o termo *Leve* funcionaba como alcume na época. Encontramos un individuo con tal sobrenome nun documento do Mosteiro de Toxos Outos do 12 de febrero de 1277, coetáneo, pois, da cantiga: «...Martinum de Castro archipresbiterum de Entiino e Fernan Moogu d'Outes e Martini Anes dicto Leve per mandado do arciadiago don Miguel Sanchez...» e «Fernandum Moagum d'Outes at per Martinum Ioannis dictum Leve er per Ihoannem Petri notarium de Noya...». É probábel, pois, que a *Maria Perez* protagonista da cantiga de Joan Vaasquiz fose coñecida por este sobrenome *Leve* e que tivese ascendencia na área de Outes-Noia.

Neste sentido de non identificar as dúas *Maria Perez* é tamén de considerar o feito de que na documentación relativamente abundante sobre *Maria Balteira* non hai, que nós saibamos, alusión ao alcume *Leve*.

de significado (“que ela estaba acompañada por outra”) onde entra a segunda cantiga que está no frontispicio deste capítulo, «Direi-vos ora que oí dizer», de João Vasques de Talaveira. Aí, a referencia á «manceba» preséntase literal xa desde o terceiro verso».

Nunha investigación posterior de maior envergadura (2017: 336-341), analiza o ciclo de cantigas e en relación á que nos ocupa indica que é un texto «con portas abertas ao equívoco» (p. 337), do que o máis importante sería «o xogo con *Leve*, significante que pode funcionar non só como un alcume, senón tamén como verbo que tería a manceba como suxeito, isto é, que deberá levar a súa compañeira (...) por máis que sexa «a seu pesar» e mantén a interpretación en clavelésbica, aínda que o fai como «unha posibilidade entre as varias que ten aberto a crítica» (p. 337).

A exposición cronolóxica das diversas interpretacións indica que todas elas coinciden basicamente en salientar tres tópicos que serían fundamentais neste texto:

- a. *Maria Leve* ten unha manceba, unha criada aínda moza, con quen vive. Neste sentido, é importante o matiz da interpretación de Martínez Pereiro, pois nela *Maria Leve* non só viviría coa *manceba* senón que viviría dela.
- b. A *manceba* quere mudarse para a *Rúa da Moeda Velha* e *Maria Leve*, moi a desgusto, vai ter que a seguir para esa rúa.
- c. *Maria Leve* mantiña unha relación homoerótica coa súa *manceba*.

Un cuarto motivo, a vellez de *Maria Leve*, é tratado na maioría dos casos con carácter moi secundario.⁹

Porén, e como trataremos de argumentar, para nós é este último motivo da vellez da protagonista o albo satírico da composición, e, ao contrario do establecido na maioría das análises anteriores, non con-

⁹ Só Martínez Pereiro lle dá relevancia, aínda que, como veremos, a súa interpretación difire da nosa.

templamos que a protagonista manteña unha relación homosexual coa súa criada, e consideramos irrelevante para o sentido, aínda que non para o entramado retórico, que se vaia mudar desde outra rúa para a rúa da *Moeda Velha*. Nin sequera a alusión á *manceba* ten que responder fielmente a que tivese unha criada ou unha «pupila» na vida real, pois podería tratarse, utilizando o símil de Callón, doutro elemento máis da «tremoia» inventada polo trobador, e en calquera caso esta circunstancia sería secundaria. Con todo, é citada con frecuencia unha pasaxe dos Decretos de Afonso III de Portugal, de marzo de 1261, de que parece poder deducirse que era habitual que as soldadeiras se fixesen acompañar dunha *manceba*: «E se ssoldadeira for convidada nom leve comsigo manceba nem outro homem hu for elRey» (*PMH, Leges et consuetudines*, p. 207).¹⁰

Tal como se evidencia noutra das cantigas da serie, *Maria Leve, u se maenfestava* (UC 1567 = Tav 81,10; B 1548), onde se laia porque se sente vella (*são velha, ai capelan!*), coidamos que o xogo equívoco que sen dúbida se rexistra nesta cantiga e que determina fundamentalmente a súa composición non ten como obxecto de burla (ou polo menos non só) a condición homosexual da soldadeira Maria Leve, senón a súa condición de muller vella.

O termo *manceba* presenta na composición unha duplicidade de significados, que na lingua medieval ás veces se dan simultaneamente. Por un lado ten o valor de «moza, muller nova», que se rexistra por exemplo nas *Cantigas de Santa Maria: Esta é como Santa Maria guariu en Terena hũa manceba ravisosa* (CSM 319); *Como Santa Maria de Tudia sacou hũa ma[n]ceba de cativo* (CSM 325); *Como Santa Maria de*

¹⁰ O contexto en que se establece esta norma é o de evitar abusos por parte dos convidados á casa do rei (ou a un mosteiro ou igrexa) ao impedir que leven acompañantes, co fin de resultaren menos gravosos para o anfitrión. Dado que inmediatamente antes a lei alude a que un cavaleiro non podería acudir ao convite acompañado do seu escudeiro, e sendo este habitualmente un axudante do cavaleiro, polo xeral aínda mozo, tamén o termo *manceba* aludiría, probabelmente, a unha servente aínda moza da soldadeira, como se deduce do nome.

Rocamador guariu hũa manceba demoniada de demonio mudo e fez que falasse (CSM 343) etc. Por outra banda, *manceba* é sinónimo de *donzela*: *de fazer moller manceba sayr toste de cordura* (CSM 312.53); *Aquesta moller manceba era e grand'e fremosa* (CSM 346.15); outrosí, nunha cantiga de Gil Perez Conde: *leixar velhas feas, e as fremosas | e mancebas filha-las por esposas* (B 1528, Tav 56,1).

Ademais, ten o significado de «criada», como acabamos de ver e tamén podemos apreciar na propia cantiga de Talaveira (v. 8), e neste caso, como apuntou Martínez Pereiro, probabelmente teña tamén o sentido de xove prostituta «pupila» dunha alcaiota.

Usando esta clave de interpretación, o termo *manceba*, rexistrado en todas as estrofas da cantiga, incluída a fiinda, até un total de seis veces, pode interpretarse en todas as ocorrencias con varios significados simultaneamente: como «criada» e/ou «pupila» de Maria Leve e tamén como «muller moza, en plenitude física», nun primeiro nivel de lectura referido á propia criada de Maria Leve. Mais para nós, este último significado que fai referencia a unha muller en plenitude física ten aínda outro nivel de lectura máis velado de o entendermos referido, sempre en contextos negativos, á condición vital da propia Maria, que xa non é nova (*manceba*). Así se explica que a *manceba* (enténdase a «condición de manceba, a xuventude») se leve mal con ela e se lle queira ir: *pola manceba: que se desaven / dela* (vv. 3-4); *se manceba non á* (v. 8); *pois que se lh'a manceba quer ir* (v. 10); *poi-la manceba sigo non ouver* (v. 14); *pola manceba, que xi lh'ora vai ...* (v. 16); é por isto que terá de morar na rúa da *Moeda Velha, velha*, e contra a súa vontade (*a seu pesar*). O tempo pasou e a *manceba* que era xa se quere ir, abandónaa, para deixar paso á *velha* que agora é.

Retórica

Os procedementos retóricos fundamentais postos en xogo nesta composición, como nas outras do ciclo, pertencen ao ámbito da *aequivocatio* e empréganse no tratamento dos dous tópicos fundamentais do con-

xunto (a vellez da protagonista e a súa ansia de diñeiro). Mais, ao contrario do que ocorre nas outras composicións do ciclo en que os equívocos non presentan unha gran dificultade interpretativa, estamos aquí perante unha poesía hermética cuxa retórica do equívoco presenta varios niveis e que resulta, por tanto, de hermenéutica complexa. En calquera caso, pensamos que o autor contaba con que os tópicos comúns tratados nas outras cantigas do ciclo axudarían ao auditorio da época a desvendar o equívoco máis complexo formulado nesta. Pensamos tamén que, por esa mesma razón, non tería moito sentido introducir un motivo novo (a homosexualidade) como tema principal dunha cantiga tan complexa e escura, xa que obrigaría ao público coevo a unha interpretación a contrafío dos datos expostos abertamente, sen *palabras cobertas*, noutras cantigas do ciclo. Alén diso, se houberse algún elemento baseado na realidade obxectiva, ou se na altura circulase algún rumor, aínda que sen base real, sobre a homosexualidade de Maria Leve, non resulta fácil de entender que ese feito non apareza tratado noutras cantigas do ciclo. E afirmamos isto último a pesar de que en análises anteriores de diversa autoría (Martínez Pereiro 1999: 185-86; Callón 2017:340-41; Vieira & Morán Cabanas & Souto Cabo 2015: 84) si se teña afirmado que noutra cantiga do ciclo, concretamente *Sancha Perez Leve, vós ben pareceades* (UC 1568 = Tav 81,19; B 1549), existen indicios máis ou menos explícitos dunha relación lésbica que nós non conseguimos albiscar por máis que os procuramos.

Así pois, ao noso ver, o motivo principal tratado nesta cantiga burlesca, como noutras do ciclo, é a vellez da protagonista. Con ese propósito, o autor constrúe un texto complexo, con contradicións aparentes e que presenta varios niveis de equívoco.

Por un lado, acabamos de ver o duplo valor que pode adquirir o segundo elemento do nome *Moeda Vella*, que, conforme fixermos a pausa, funcionará simultaneamente como adxectivo modificador de *Moeda*, denominación dunha céntrica rúa de Compostela, e tamén como adxectivo caracterizador da soldadeira: *velha vai morar | dona Maria Leve, a seu pesar*. Estamos aquí perante un primeiro nivel de desvendamento do duplo sentido da cantiga, unha burla indirecta contra Maria

Leve pola súa condición de vella, que sería doadamente interpretada polo auditorio coñecedor da recorrencia dese tópicos na obra deste trobador.¹¹

¹¹ O trobador de Talaveira emprega un procedemento da *aequivocatio* que se rexistra noutros autores da escola, baseado tamén no termo *velha*, e que incide nunha das condicións humanas que con certa frecuencia é obxecto de burla nas cantigas de «escarnho e maldizer»: a vellez. O artificio está situado no refrán, lugar de destaque do texto: *ena Moeda Velha vai morar | dona Maria Leve, a seu pesar* (vs. *ena Moeda, velha vai morar | dona Maria, leve a seu pesar*. Poremos só como exemplo unha cantiga dun dos autores que máis empregaron este motivo e estratexia retórica baseada nunha sintaxe equívoca, Pedr'Amigo de Sevilla: *Elvir', a capa velha dest'aqui* (B 1658, V 1192; Tav 116,10). Nunha primeira lectura inocente desta composición repróchasele á tal Elvira que sexa tan usureira como para vender *por dinheiros* a mellor capa das que lle deron e deixar para si a máis estragada. Mais por tras desta lectura inocente agáchanse outras lecturas ocultas, como ben puxo de manifesto Martínez Pereiro no seu ensaio sobre a *interpretatio nominis* na literatura trobadoresca (1999: 113-126). Unha destas outras lecturas burlescas, que é a que nos interesa aquí, radica na posibilidade de aplicar o repetido adxectivo *velha* a Elvira, cun lixeiro cambio na puntuación/prosodia en cada caso: *queres leixar a capa velha, Elvira, pera ti* vs. *queres leixar a capa, velha Elvira, pera ti*. A elaborada disposición sintáctica do antropónimo *Elvira* e do adxectivo *velha* nas súas múltiples repeticións ao longo da cantiga (vv. 1, 4, 7, 9, 11-12, 15, 17, 20) fan deste recurso da *aequivocatio* un dos eixes retóricos da mesma:

Elvir', a capa velha dest'aqui
que ti vendess'un judeu corretor,
e ficou contig'outra mui peor,
Elvir', a capa velha que t'eu vi,
5 ca queres sempre por dinheiros dar
a melhor capa e queres leixar
a capa velha, Elvira, pera ti.

Por que ti fiqu', assi Deus ti perdon,
a capa velh', Elvira, que trager
10 non quer nulh'ome máis, dás a vender
melhor capa velha d'outra sazon:
Elvira, nunca ti capa daran,

Nese primeiro nivel de duplicidade de sentidos, como indicamos contra o final da nota 11, estarían incluídos aqueles que os traballos críticos anteriores atribúen ao termo *leve/Leve* nesta e noutras cantigas do ciclo.

No entanto, por outro lado, e unha vez que sabemos que o termo *velha* se aplica indirectamente a *Maria Leve*, está o equívoco baseado na oposición entre os termos *manceba* e *velha*, oposición que na nosa proposta de interpretación resultará só aparente. Tal como está formulada a cantiga, nunha primeira lectura todo indica que o termo *manceba* é aplicado a unha criada e/ou «pupila» de *Maria Leve* que sería aínda unha moza, mentres que o termo *velha* sería aplicado á propia Maria, unha muller que entraba agora na vellez.

ca ficas, destas capas que ti dan,
con as máis usadas no cabeçon.

- 15 Da capa velh', Elvira, mi pesou,
porque non é ja pera cas d'el-rei
a capa velh', Elvira, que eu sei
muit'us'á [a] que contigo ficou,
ca pera corte sei que non val ren
- 20 a capa velh', Elvira, que ja ten
pouco cabelo, tan muito s'usou.

Como xa indicamos, tamén Joan Vaasquiz utiliza este mesmo procedemento noutras cantigas do ciclo: así en (B 1549), onde dependendo de onde se faga a pausa, a palabra *leve* pódese interpretar ben como alcume: *Sancha Perez Leve, vós ben parecedes* (Sancha Pérez Leve, vós sodes moi fermosa) ou ben como epíteto alusivo ao carácter «lixeiro, livián» da muller, tanto no sentido psíquico (parva) como no seu comportamento como muller «fácil». E tamén en (B 1546), onde en tres ocasións o mesmo termo *leve* pode ser interpretado como alcume ou como P₃ do SP do verbo *levar*: v. 2: *Maria Perez, leve algun dinheiro*; v. 5: *Maria Perez, lev'alg'en sa mão*; v. 8: *Maria Perez, lev'algo de juso*.

Neste sentido, é preciso lembrar a importancia que en casos como este tería a sutileza e mestría de execución do xogar intérprete, tanto na dicción como na xestualidade. Por exemplo na execución do refrán: *ena Moeda Velha vai morar | dona Maria Leve, a seu pesar* (vs. *ena Moeda, velha vai morar | dona Maria, leve a seu pesar*).

Porén, segundo a nosa proposta de interpretación do texto, e aquí radica a chave retórica basilar da cantiga, os termos antitéticos *manceba* e *velha* aplícanse a unha mesma persoa en dúas etapas vitais, ou máis en concreto, no tránsito dunha para a outra: a *manceba* que ela era váiselle inexorablemente (faise vella): xa non lle quere vivir na *Moeda* e polo tanto, a noutro tempo louzá prostituta *Maria Leve*, agora vai vivir, vella e por iso empobrecida, nesa mesma rúa: *na Moeda velha vai morar | ...Maria, leve, a seu pesar*.

A ficción da *manceba* contribúe a aumentar o sarcasmo contra Maria Leve: literalmente incide na súa condición de vella que se dedicaba á alcaiotaría porque xa non estaba en condicións físicas para exercer ela como prostituta. Indirectamente, segundo a nosa proposta, pode entenderse a burla contra Maria Leve por prolongar o exercicio da prostitución até extremos que, debido á súa gastada condición física, resultaban patéticos.

Joan Vaasquiz de Talaveira emprega aquí unha estratexia poética similar á utilizada por Joan Soarez Somesso na cantiga *Ūa donzela quig'eu mui gran ben* (UC 79 = Tav 78,25; B106), onde o aparente cambio dunha *donzela* por unha *dona* que se lle parecía moito non é tal, pois a *dona* e a *donzela* son a mesma persoa.

Na cantiga antecitada de Joan Soarez Somesso utilízanse procedementos similares da *aequivocatio*. O texto presenta unha primeira lectura que parece tratar o raro motivo do cambio de *senhor* (*chanson de change*): o namorado abandona a súa amada, unha *donzela* (muller nova solteira, virxe), e namórase dunha *dona* (muller casada) que se lle semellaba moitísimo a aquela.

Porén, coidamos, tras esta primeira lectura agóchase outra interpretación que multiplica o seu valor: o texto non trataría dun cambio de *senhor*, mais dun cambio de estado da *senhor*. Amaba unha moza virxe, unha doncela; a *donzela* casou, de aí que nunca máis a poida ver *donzela*, isto é, virxe (vv. 8-9), e agora el ama unha *dona* (muller casada) que é idéntica á *donzela*, porque ambas son a mesma persoa. Repárese na oposición *donzela/dona*, reiterada ao longo de toda a cantiga e que constitúe o eixe retórico da mesma, tal como na cantiga de Vaasquiz de Talaveira se reitera a oposición *velha/manceba*.

Eis o texto da cantiga (B 106) de Joan Soarez Somesso:

 Ûa donzela quig'eu mui gran ben,
 meus amigos, assi Deus me perdon,
 e ora ja este meu coraçon
 anda perdudo e fóra de sén
5 por Ûa dona, se me valha Deus,
 que depois viro[n] estes olhos meus,
 que mi-a semelha mui máis d'outra ren.

 Porque a donzela nunca verei,
 meus amigos, enquanto eu ja viver,
10 por esso quer'eu mui gran ben querer
 a esta dona en que vos falei,
 que me semelha a donzela que vi,
 e a dona servirei des aqui,
 pola donzela que eu muito amei.

15 Porque da dona son eu sabedor,
 meus amigos, assi veja prazer,
 que a donzela en seu parecer
 semelha muit', e por end'ei sabor
 de a servir, pero que é meu mal:
20 servi-la ei, e non servirei al,
 por a donzela que foi mia senhor.

Como xa expuxemos, tamén na cantiga de Joan Vaasquiz de Tala-veira se xoga con dous termos antitéticos, *velha* e *manceba*, que aparentemente son atribuídos a dúas persoas diferentes, *Maria Leve* e unha súa criada, mais que, segundo a nosa proposta de interpretación, se refiren a unha mesma muller, *Maria Leve*, que perdeu a xuventude e pasou de ser *manceba* a ser *velha*.

Sobre a mudanza de rúa

Ao contrario do que interpretan a maioría das edicións precedentes, consideramos que a mudanza de morada de Maria Leve é só unha miraxe máis creada polo autor, hábil manipulador da sintaxe, para contribuír ao disface equívoco xeral con que vestiu a cantiga, incluíndo a duplicidade, para nós só aparente, das personaxes.

O texto móstrase escuro neste sentido e ás veces mesmo parece contradictorio. Para nós non está claro que haxa un desprazamento real e de habelo, como xa indicou Martínez Pereiro (1999: 180), «ir *contra San Martinho*» suporía «só un moi curto ou inexistente desprazamento no espazo da mesma rúa da *Moeda Velha*».

Neste sentido parécenos relevante notar que a preposición utilizada co verbo *ir* é *en*, de valor estático, e non a preposición *a* de valor direccional. Se o foco estivese no motivo da mudanza de morada, acción que implica un deslocamento, o máis lóxico sería a utilización da preposición *a*.

Se a rúa da Moeda Velha era un lugar onde se exercía a prostitución e polo tanto onde a exerceu Maria Leve¹² mentres a súa louzanía llo permitiu (mentres foi *manceba*), parece un contrasentido que a soldadeira xa de vella vaia vivir a esa rúa, onde teoricamente xa vivía. Como mera hipótese podemos pensar que nunha área máis ampla á volta da rúa da Moeda Velha¹³ se exercía a prostitución e nela habería

¹² Por outras cantigas do ciclo (cf. anexo 2. 1 e 3) pódese deducir que esta era a actividade a que Maria (Perez) Leve se dedicaba: *Tod'home que a ir queira veer suso, | Maria Perez, lev'algo de juso.* (B 1546, vv. 7-8); *Sempr[e] eu pequei, des que fui foduda* (B 1548, v. 7).

¹³ Non é doado facerse unha idea de como era naquela época a compostelá rúa da Moeda Vella, o que dificulta aínda máis o podermos coñecer a dimensión do posíbel desprazamento de Maria Leve e, en definitiva, a interpretación cabal da cantiga.

En calquera caso, a localización e configuración actual da rúa da Moeda Vella probablemente difira bastante da medieval por causa das drásticas mudanzas urbanísticas sufridas na área entre a catedral e San Martiño Pinario desde a Idade Media aos nosos días. Aínda que a gran transformación tivo lugar no século XVIII, xa no século XIV sufriu unha reforma importante: «A comienzos del s. XIV varios

zonas máis expostas que outras, sendo a *Moeda Velha*, e máis concretamente a zona, *contra San Martinho*, a parte máis retirada onde exercerían as prostitutas máis vellas e estragadas pola vida. E aquí faise evidente a metáfora que identifica estas mulleres coas moedas vellas e moi gastadas polo uso. Nesta liña interpretativa parece apuntar o comentario de Diogo (1998: 40) a propósito da fiinda: «A conclusión sería que a juventude (mesmo que apenas na serviçal) é indispensable para se não viver na Moeda Velha, lugar parece-me que degradado». Repárese na relevancia que o crítico portugués lle confire á idea de «juventude», para nós fundamental na interpretación da cantiga, aínda que el a aplique en positivo á *manceba* e non como unha carencia de Maria Leve.

documentos la llaman *Moneta Veteri* y su configuración parece transformarse en 1323, cuando el monasterio de San Martín y el obispo compostelano permutan casas para abrir una calle entre Moeda y la rua *Vallis Dei*. | Además, algunas de las casas sitas en la Rua Moeda Vella parecen encontrarse cercanas a la capilla de la Corticela en 1394. | Al final de la Edad Media se conocía a la plaza que da a la fachada norte de la catedral como *Plaza de las Cambias*, ocupada por distintos puestos y tiendas que ardieron en 1631. Parece descartable situar la Moneda en el lado que ocupa en la actualidad el muro de San Martín Pinarío, pues en aquellos momentos debía haber una tapia del monasterio» (Roma Valdés 2011: 5). Este autor fixo un seguimento da nomenclatura desta rúa, orixinalmente denominada Moeda (*Moneta*): «Las referencias más antiguas a la *rua que vocatur moneta* datan de 1189 y 1191, cuando el taller se encontraba en actividad» (p. 4). Con posterioridade os documentos rexistran algunha flutuación na denominación: «las denominaciones son *Moneta* (1223), *Moneta Nova* (1214, 1230, 1237), *Moneta Grandi* (1231, 1276)» (p. 4).

Á vista destes datos, talvez non sexa disparatada a hipótese de que, estando Joan Vaasquiz de Talaveira activo entre 1260 e 1295 aproximadamente e pasadas xa varias décadas desde o cesamento da acuñación de moeda nese local, coincidise cun momento de certa indeterminación do nome da rúa no cal xa se xustificaba a alternancia dunha nova denominación (*rúa da Moeda Vella*) xunto coa habitual e coloquial *rúa da Moeda* ou simplemente a *Moeda*. En todo o caso é moi posíbel que coloquialmente na lingua cotiá se utilizase o primeiro termo (*Moeda*), o que facilitaría o xogo de palabras creado por Joan Vaasquiz baseado na diloxía do segundo termo: *Velha/velha*.

Así pois, pensamos que a expresión dilóxica rexistrada nos versos do refrán,

ena Moeda Velha vai morar
dona Maria Leve, a seu pesar

debe ser interpretada con outro sentido: *dona Maria Leve* non vai morar a outra rúa, senón que, abandonada pola «manceba» (perdido o vigor da xuventude), vai seguir vivindo, agora xa vella, na mesma rúa onde vivía, a rúa da Moeda Velha. Se acaso, verase obrigada a retirarse aínda máis, a unha parte máis escura e degradada, *contra San Martinho*.

Para nós, o verbo *ir* funciona como auxiliar, e ten un valor desemanatizado na perífrase *vai morar en*, que podemos parafrasear como «morará en», e non o valor propio de «desprazarse en dirección a»; isto é, interpretaremos antes «morará, vella, na rúa da Moeda Vella» que «irá morar, vella, á rúa da Moeda Vella».

Por outro lado, parécenos que o adverbio *ali* dos vv. 4, 8 e 13 debe ter un referente que para nós é a rúa da Moeda Velha, nos tres casos, polo que non cabería un deslocamento físico.

Os vv. 7-8 son moi aclaratorios neste sentido e tamén para a interpretación xeral que aquí propomos:

ca atal dona com'ela guarir
non pod'ali, se manceba non á

O adverbio *ali* refírese á rúa *da Moeda Velha*, onde mulleres como Maria Leve *guarian*, isto é, gañaban a vida, exercendo a prostitución, actividade que ela non ía poder seguir exercendo agora que non ía ter consigo a manceba (a louzanía da xuventude).

A locución modal *a seu pesar* hai que entendela, pois, en referencia á nova condición de *velha* e non en relación a unha mudanza de rúa non desexada. O pesar deberase tamén a que xa non vai poder exercer como prostituta na rúa da *Moeda Velha* onde sempre o fixo, porque xa é vella,

ou talvez ao contrario, a que vai ter que seguir exercendo como tal a pesar de que xa é vella.

Non obstante todo o afirmado nesta epígrafe, pensamos que non se pode excluír a posibilidade de que o adverbio *ali* careza dun referente explícito no texto, de forma que faría referencia a un lugar indeterminado onde Maria Leve vivía coa súa *manceba* até que esta decidiu abandonala, véndose a ama obrigada a ir vivir á rúa da *Moeda Velha*. En calquera caso, a nosa proposta de interpretación funcionaría igualmente, pois o que obrigaría a Maria Leve a mudarse para a rúa da *Moeda Velha* sería a perda da xuventude, da plenitude física necesaria para poder exercer a prostitución noutras zonas máis expostas (isto sen contar coa posíbel existencia dalgunha disposición legal que obrigase ás prostitutas máis vellas a exercer en lugares menos expostos).

A vellez como motivo de burla

Como xa expuxemos reiteradamente, para nós o motivo principal da burla contra Maria Leve é a súa condición de persoa vella, unha circunstancia que non cadra coa actividade como prostituta que presumiblemente exercía na rúa da *Moeda Velha*.

A clave desta interpretación achámola noutra cantiga deste mesmo ciclo, onde o trovador crea unha escena patética con intención sarcástica e nos presenta Maria Leve recoñecendo que tivo unha vida de pecadora, da cal non parece arrependida, e confesando que o que lle causa maior pesar neste momento é o «pecado» de ser vella: *São velh', ai capelan!* (cf. Anexo II, 3; B 1548), feito que lle dificultará seguir levando ese tipo de vida.

Este tema da vellez, que acabamos de ver usado tamén por Pedr'Amigo de Sevilha, rexístrase con relativa frecuencia nas cantigas de escarnio e maldizer como motivo de burla, en consonancia co gusto da comicidade satírica por centrar o foco en defectos ou aspectos físicos negativos ou, como é o caso, na condición xeral de persoa idosa, con toda a deterioración física que iso leva consigo.

Non é aquí o lugar para nos estendermos sobre este asunto,¹⁴ mais si consideramos preciso realizar un comentario sobre un aspecto que pode parecer inaudito desde unha perspectiva actual como é o aparentemente repentino paso da xuventude para a vellez que apreciamos na protagonista da nosa cantiga. Recorreremos para iso a unha cita xa clásica de Georges Minois (1989: 274-275) sobre a concepción da vellez na Idade Media:

La noción de vejez, como la de infancia, es relativamente confusa en las mentes medievales. En tanto que la incapacidad física no paralice por completo al individuo, apenas se hace diferencia entre el hombre maduro y el hombre anciano, el cual, mientras no se retire, y no se retirará hasta el último momento, conserva íntegramente su puesto en la sociedad. La división de las «edades de la vida» es un juego intelectual que no corresponde a ninguna realidad de hecho ni de derecho. La vida humana es una e indivisible. Comienza con el bautismo y termina en la tumba.

A vellez, pois, non era tanto unha cuestión de idade, senón que era antes unha cuestión de perda das facultades físicas, de forma que unha persoa que mantivese o vigor e as capacidades físicas sería considerada xove independentemente da idade. E Maria Leve, polo que confesa noutro cantiga do ciclo citada, como vimos, séntese xa vella, isto é, sente que perdeu as condicións de vitalidade física que antes tiña.

Nun recente estudo sobre o tratamento da vellez nas *Cantigas de Santa Maria*, Elvira Fidalgo (2019: 326) aduce como exemplo significativo desta percepción medieval común da división en tres períodos da vida (infancia, xuventude, vellez) uns versos das propias cantigas marianas, en concreto os vv. 3-8 da cantiga 389. É de salientar que se utiliza a palabra *mancebos* para facer referencia ás persoas que están no tramo da vida entre a infancia e a vellez:¹⁵

¹⁴ Ao tema da vellez na poesía trobadoresca profana aproxímorese Ester Corral (1993).

¹⁵ A partir da edición de Mettmann, tamén seguida por Fidalgo, introducimos unha variante (coa correspondente puntuación aclarativa) que consideramos ne-

A que per'a parayso | irmos nos mostra camin[n]os,
poder á de sãar velhos | e mancebos e menin[n]os.

Poder á de sãar velho | se é tal que o merece,
e outro si o mancebo | se faz bõa mancebece,
outrosi ao menino | se algun mal lle contece,
quand'an sas enfermidades | seendo muy pequenin[n]os.

Polo tanto, o termo *manceba* rexistrado na cantiga de Joan Vaasquiz de Talaveira pode interpretarse no sentido amplo de «muller que está en plenas facultades físicas», unha condición que segundo a nosa proposta, a protagonista xa perdera, como ela mesma pateticamente recoñece noutra cantiga, tal como acabamos de comentar.

En todo o caso, en circunstancias normais, necesariamente tiña que haber un período longo de anos desde que unha muller era considerada *manceba*, isto é, pasaba da infancia á xuventude, até que fose considerada vella. Por iso vemos unha intención fortemente irónica no uso do termo *manceba*, pois sería evidente para o público coetáneo que Maria Leve xa non era unha moza, aínda que probabelmente disimulábase os anos e a deterioración física con múltiples enfeites.¹⁶ No contexto do ciclo poético en que se insire esta cantiga, a simple asociación dos

cesaria no primeiro hemistiquio do primeiro verso do refrán onde necesariamente ten que haber unha preposición *a* camuflada polo encontro coa preposición *pera* (*A que pera parayso | irmos* [Mettmann] > *A que per'a parayso | irmos* (= *A que pera irmos a parayso*).

¹⁶ Poderá ser esta a clave de interpretación da cantiga B 1548 (cf. Anexo II), en que Maria Leve recoñece en privado perante o confesor unha condición, a de vella, que ela ocultaba (ou tentaba ocultar) en público e que como tal engano debía ser confesado como «pecado»? Séxao ou non, pensamos, en todo o caso, que desde o punto de vista da intención burlesca e paródica é tan efectiva esa lectura como que a soldadeira desvele, baixo segredo de confesión, unha circunstancia que para todos sería xa unha evidencia, mais da que ela parece ser consciente desde hai pouco tempo. En ambos os casos, o «patetismo» da confesión eleva o grao de crueldade da burla.

termos *manceba* e *velha* entre si, así como ao nome de *Maria Leve*, sería motivo de hilaridade.

Sobre o sentido da fiinda. Conclusión

Calquera que for a interpretación da cantiga, non resulta doado de captar o sentido dos versos da fiinda. Só nalgunhas das edicións anteriores se aclara explicitamente o contido destes dous versos. Así o fai Martínez Pereiro (1999: 179): «Concluindo na «fiinda» que *Maria*, sen *manceba*, non podería vivir máis que na *Moeda Velha* ou, se quixermos, que, se non vive na *Moeda Velha*, necesita a *manceba* (isto é, *non pod'a manceba escusar*)». Tamén o fan Vieira & Morán Cabanas & Souto Cabo (2011: 45) na paráfrase que realizan do texto: «Se non tiver consigo a *manceba*, en todos os lados estará mal, e por iso se ve obrigada a ir para a rúa da *Moeda Vella*, único lugar onde poderá escusar a súa presenza».

Ambas as interpretacións son basicamente coincidentes, no sentido de que *Maria Leve* só poderá *escusar*¹⁷ (prescindir de) a *manceba* se morase na rúa da *Moeda Velha*.

¹⁷ No corpus trobadoresco profano o verbo *escusar* rexístrase como transitivo, intransitivo e pronominal, nos tres grandes xéneros, cun significado que flutúa entre estes matices: «eximir, dispensar, escusar(se) de, recusar(se); evitar» (vid. *Glosa*, s. v.). Así nunha cantiga de amor de Don Dínis (UC 495 = Tav 25,84; B 497, V 80): *ca meu serviç'e meu amor | sera-vos d'escusar peor | que a min d'escusar viver* (vv. 20 e 21); noutra de amigo de Pero da Ponte (UC 828 = Tav 120,52; B 831, V 417): *–Pois escusar non podedes, mia filha, seu gasalhado* (v. 16); e tamén por duplicado nunha cantiga de escarnio de Gil Perez Conde (UC 1551 = Tav 56,3; B 1532): *e nunca foi escusado | nen vós nunca me escusastes | de servir per mia pessõa* (vv. 17-19). Tamén é este o significado do verbo que se rexistra nas *Cantigas de Santa Maria*: *por esto foi o monge escusado daquel furto, de que o mal sospeitavan* (CSM 151.45), así como noutros tipos de textos, tanto na prosa literaria como na documentación notarial, onde se rexistra abundantemente (vid. TMILG, s. v. *escusar*).

Esta abrumadora unicidade, xunto coa dificultade de lle encontrar sentido no contexto da cantiga, fai que desbotemos a posibilidade de interpretar o verbo *es-*

En efecto, esta parece ser a interpretación literal dos dous versos conclusivos. Ora ben, parécenos que tras esta interpretación literal subxace un outro sentido ou intención que resulta máis difícil de captar e delimitar, mais que segundo a nosa hipótese de interpretación se desvendaría claramente: a área da rúa da *Moeda Velha* sería unha zona retirada e degradada (Diogo 1998: 40), o único lugar onde as prostitutas máis vellas poderían malvivir, obrigadas pola imposibilidade de competiren con mulleres máis novas (*mancebas*), unha vez que perderon a louzanía que lles permitía exercer noutras zonas máis expostas, e talvez tamén conminadas por algún tipo de disposición legal.

Iso é o que lle aconteceu a Maria Leve, que finalmente perdeu os últimos rescaldos da súa xuventude, abandonada de vez pola *manceba* que algún día foi.

FINANCIAMENTO

Este traballo foi elaborado ao abeiro do proxecto *Universo Cantigas (IV). Edición crítica digital de las cantigas de amigo*, (cód. PGC2018-093928-B-I00), subsidiado polo Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, a través da Agencia Estatal de Investigación.

cusar co significado de «esconder», a pesar de o termo ser unha creación a partir do participio *escuso*, do verbo *esconder*, cuxo valor semántico si se conserva na locución medieval *a escuso ~ a escusa*: «ás agachadas, ocultamente».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALLÓN, Carlos (2011). *Amigos e sodomitas. A configuración da homosexualidade na Idade Media*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- CALLÓN, Carlos (2017). *As relacións sexoaffectivas intermasculinas e interfemininas no trobadorismo galego* [tese de Doutoramento]. Coruña: Universidade da Coruña, 2 vols.
- CSM = Mettmann
- CORRAL, Esther (1993). «A figura da velha nos cancioneros profanos galego-portugueses». *O cantar dos trovadores*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 403-414.
- CODOLGA: *Corpus Documentale Latinum Gallaeciae*, Centro Ramón Piñeiro. [En liña] [20 xullo 2021]. <<http://corpus.cirp.es/codolga/buscas>>.
- DIOGO, Américo A. Lindeza (1998). *Leitura e leituras do escarnh'e maldizer*. [s.l.]: Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental.
- FERRARI, Anna (1979). «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)». *Arquivos do Centro Cultural Português*, 14: 27-142.
- FERREIRO, Manuel (dir.) (2014-). *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. Coruña: Universidade da Coruña. [En liña] [12 xullo 2021]. <<http://glossa.gal>>.
- FERREIRO, Manuel; MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos P.; TATO FONTAÍÑA, Laura (ed.) (2007). *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa=Guidelines for the Edition of Medieval Galician-Portuguese Troubadour Poetry*. A Coruña: Universidade da Coruña. [En liña] [20 xullo 2021]. <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/15993/Ferreiro_Manuel_%26_Martinez_Pereiro_Carlos_P_%26_Tato_Fontai%C3%B1a_Laura_2007_Normas_de_Edicion.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.
- FIDALGO, Elvira (2019). «Viejos, viejas y alcahuetas. Consideraciones acerca de la vejez en las Cantigas de Santa Maria». «Et era muy acucioso en allegar el saber». Eva Núñez; Enrique Noguerras (ed.). *Studia Philologica in honorem Juan Paredes*. Granada: Publicaciones de la Universidad de Granada, 323-338.
- FREGONESE, Roberta (ed.) (2007). *Joham Vaazquiz de Talaveyra, Poesie e tenzoni*. Milano: Spolia.

- GONÇALVES, Elsa (1993). «Atehudas ata a fiinda». *O cantar dos trovadores. Actas do congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 167-186.
- KELLERMAN, Wilhelm (1966). «Une forme originale de la vieille poésie portugaise: la liaison encadrée». *Mélanges offerts à René Crozet... à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*. Pierre Gallais; Yves-Jean Rio (ed.). Poitiers: Société d'Études Médiévales, vol. II, 1203-1211.
- LOPES, Graça Videira (2002). *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa.
- MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo (1999). *A indócil liberdade de nomear. (Por volta da «interpretatio nominis» na literatura trovadoresca*. A Coruña: Espiral Maior.
- METTMANN, Walter (ed.) (1981). *Afonso X O sábio. Cantigas de Santa Maria*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Universidade de Coimbra.
- MINOIS, Georges (1987 [1989]). *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento*. Trad. Celia María Sánchez. Madrid: Editorial NEREA.
- MOLTENI, Enrico (1880). *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803*. Halle a S.: Max Niemeyer Editore.
- MONTERO SANTALLA, José-Martín (2000). *As Rimas da Poesia Trovadoresca Galego-Portuguesa: Catálogo e Análise* [tese de doutoramento]. Coruña: Universidade da Coruña.
- ORTEGA BAÚN, Ana Estefanía (2011). *Sexo, Pecado, Delito. Castilla de 1200 a 1350*. [s.l.]: Bubok Publishing.
- PalMed = *Base de datos paleográfica da lírica galego-portuguesa. Versión 1.0*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. [En liña] [20 xullo 2021]. <[http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=113:1:12625781543198:::~](http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=113:1:12625781543198:::)>.
- PMH (1858) = *Portugaliae Monumenta Historica. A saeculo octavo post Christum usque ad quintumdecimum, iusu Academiae Scientiarum Olisiponensis edita. Leges et consuetudines*, Volumen I, Fasciculus II. Olisipone: Typis Academicis.
- PROJETO LITTERA = Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro [et al.]. (2011-). *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [En liña] [13 xuño 2021]. <<http://cantigas.fesh.unl.pt>>.
- ROMA VALDÉS, Antonio (2011). «La ubicación de las casas de moneda en la Europa Medieval. El caso del reino de León». Nicholas Holmes (ed.). *Pro-*

- ceedings of the XIV International Numismatic Congress, Glasgow, 2009.* Glasgow: International Numismatic Council, 1580-1590 [en liña] [20 xullo 2021] <(11) (PDF) La ubicación de las casas de moneda en la Europa medieval. El caso del reino de León | Antonio Roma Valdes - Academia.edu>
- TMILG = Varela Barreiro, Xavier (dir.) (2004-). *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega. [En liña] [28 agosto 2021]. <<http://ilg.usc.es/tmilg>>.
- VIEIRA, Yara; MORÁN CABANAS, M.^a Isabel; SOUTO CABO, José Antonio (2011). *O amor que eu levei de Santiago: Roteiro da lírica medieval galego-portuguesa*. Noia: Toxosoutos.
- VIEIRA, Yara; MORÁN CABANAS, M.^a Isabel; SOUTO CABO, José Antonio (2015). *O caminho poético de Santiago: Lírica galego-portuguesa*. São Paulo: Cosac Haify.

ANEXO I. TRANSCRICIÓN PALEOGRÁFICA

Johāvaa fquiz
9ged t'nel
1545 Direyu9 ora q̄ oy dizer
de maria leue assy aia bē
P ola manceba q̄ se desauē
Dela epoysh·ali nō q̄r uyuer
/ E na moeda uelha uay morar
Dona maria leue a seu pesar.

~~Joham Vaas quiz~~
Ca atal dona comela guarir
Nō podaly se māceba nō a
E uedes q̄ oy amigg ia
Que poyt q̄ selha māceba q̄r hyr
/ E na moeda velha uay morar

Ca diz q̄ morara aly mal e alhur
Poi la manceba sigo nō ouuer
E contra san M^utinho morar q̄r
Pola māceba q̄xilhora uay
/ E na moeda uelha vay

| Ca nō poda māceba escusar
| Se na moeda uelha nō morar

ANEXO II. OUTRAS CANTIGAS DO CICLO DE MARIA (PEREZ) LEVE, DE JOAN VAASQUIZ DE TALAVEIRA

1. Joan Vaasquiz de Talaveira (UC 1565 = Tav 81,15; B 1546)

O que veer quiser, ai cavaleiro,
 Maria Perez, leve algun dinheiro;
se non, non poderá i adubar prol.

5 Quen a veer quiser ao serão,
 Maria Perez, lev'alg'en sa mão;
se non, non poderá i adubar prol.

Tod'ome que a ir queira veer suso,
 Maria Perez, lev'algo de juso;
se non non poderá i [adubar prol].

Burla contra Maria Perez Leve fundamentada na diloxía do termo *Leve*, que sería interpretado en primeira instancia como alcume, asociado ao nome *Maria Perez*, mais que decontado se desvela como forma do verbo *levar* en contextos asociados á necesidade de levar diñeiro con que pagar as relacións sexuais.

2. Joan Vaasquiz de Talaveira (UC 1566 = Tav 81,2; B 1547)

Ben viu Dona Maria
 Leve que non tragia
ren na mia esmoleira.

5 Quando me deostava,
 ben viu ca non andava
ren na [mia esmoleira].

En B 1547, o alcume *Leve* podería interpretarse simultaneamente como terceira persoa do verbo *levar*, co que se establecería un xogo léxico de contrarios entre a primeira e a última palabra do verso 2: *leve, que non tragia*.

En calquera caso, trátase, como na cantiga anterior, do tópico da cobiza de diñeiro da prostituta, neste caso, a protagonista da cantiga que comentamos neste traballo.

É probábel que haxa unha intención grotesca e denigratoria na utilización do termo *esmoleira*, por ser esta unha pequena saqueta para as moedas miúdas con que dar esmolos aos mendigos; o que presenta unha imaxe totalmente degradada da condición vital de Maria Leve.

3. Joan Vaasquiz de Talaveira (UC 1567 = Tav 81,10; B 1548)

Maria Leve, u se maenfestava,
darei-vos ora o que confessava:
«*São velh', ai capelan!*

5 Non sei oj'eu máis pecado, burgesa
de min, mais vede-lo que mi máis pesa:
São velh', ai [capelan!]

Sempr[e] eu pequei, des que fui fududa,
pero darei-vos o per que perduda:
São velh', ai capelan! ».

A cantiga B 1548 é importante porque nos desvela en parte as claves de interpretación da nosa cantiga: a consciencia da propia vellez, no refrán (*São velha, ai capelan!*), así como a alusión indirecta ao exercicio da prostitución (v. 7) que agora, por ser vella, xa non pode continuar; de aí que —contra o que probabelmente desexaría— non poida confesar outro pecado agás o non pecado de ser *velha* (v. 4 *non sei oj'eu máis pecado*).

4. Joan Vaasquiz de Talaveira (UC 1568 = Tav 81,19; B 1549)

Sancha Perez, leve vós parecedes;
 e pero eu sei que mi vós mal queredes,
non xi m'obrida o amor de Maria.

Bon doair'avedes e manso falades;
 5 e pero eu sei que me vós desamades,
non xi m'obrida o amor de Maria.

Burla contra Sancha Perez, que poderá ser irmá da Maria Perez da cantiga B 1546, identificada coa Maria Leve das cantigas B 1547 e B 1548. Esta probábel identificación dificulta a consideración dunha relación lésbica entre ambas. Nesta cantiga faise unha descrición positiva da muller, en principio, mais, como ela rexeita o pretendente, este lembra o amor pasado pola irmá Maria. O esperábel, nunha cantiga burlesca, sería que Sancha tamén o amase e que aínda así el non esquecese o amor de Maria.

Mais tamén podemos entender que aínda que Sancha o rexeita, cumprindo coa ortodoxia das cantigas de amor, el lembra outro amor pasado, o de Maria, que tamén o rexeitou. O amor desgrazado por Sancha, que o rexeita, non é quen de facerlle esquecer o amor desgrazado por Maria.

A Maria a que se alude no refrán desta cantiga (*non xi m'obrida o amor de Maria*) é, con moita probabilidade, a Maria Perez da cantiga B 1546, identificábel coa Maria Leve das cantigas B 1547 e B 1548, a Maria Leve da rúa da Moeda Velha. Sancha Perez Leve sería, por tanto, irmá da Maria Perez (Maria Leve, Maria Perez Leve) das cantigas anteriores. Esta probábel identificación dificulta, como dixemos, aínda que non a descartaría absolutamente, a consideración dunha relación lésbica entre ambas irmás. Trátase, pensamos, dunha parodia do *topos* da *chanson de change*, do cambio dunha amada por outra, en que o protagonista, insatisfeito coa mudanza, lembra o amor de Maria, a quen súa irmá Sancha non é quen de substituír.

Copyright © 2022. This document is under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 Unported License. To see a copy of this license click here <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/legalcode>.

