

EL DEÁN Y EL VILLANO: UN POEMA DE ALFONSO EL SABIO Y UNA CANCIÓN TRADICIONAL

GEMA VALLÍN
Universidade de A Coruña

La cantiga alfonsí «Penhoremos o dayam» revela, en mi opinión, aspectos de sumo interés en lo que concierne a la métrica, el contenido y los ecos populares que acoge. No se trata de un texto demasiado presente en nuestra memoria, aunque lo hayamos leído más de una vez, porque su ritmo ágil, su tono de canción-cilla, pasan por nosotros tan ligeramente, que quizá no le prestamos la atención debida.

Lo encontramos únicamente en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (Cód. 10991), con el número 459, y copiado entre la segunda columna del folio 101 recto y la primera del verso. Fue editado por M. Rodrigues Lapa entre las *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*¹. Ofrezco ahora una nueva lectura, siguiendo un criterio muy conservador en cuanto a la ortografía (mantengo también los signos de nasalidad en la palabra *dayā*, v. 1, y en la perífrasis verbal *ficar-mh'ā*, v. 22). Respecto a la puntuación, me atengo a las tendencias actuales.

- 1 Penhoremos o dayā
2 na cadela polo cam,

3 poys que me ffoy el ffurtar
4 meu podengu' e mh o negar;
5 et, quant' é a meu cuydar,
6 estes penhos pesar-lh' an,
7 ca o quer'eu penhorar
8 na cadela polo cam.
9 Penhoremos o dayam
10 <na cadela polo cam>.

11 Mandou-m' el ffurtar aluor

- 12 o meu podengo melhor,
13 que auia e<n> sabor;
14 depenhora<r>-lh' ey de pram,
15 e filhar-lh' ey a mayor
16 sa cadela polo cam.
17 Penhoremos o dayam
18 <na cadela polo cam>.

- 19 Pero querrey-mh' auijr
20 com el se <o> consentir;
21 mays, sse o el non comprir,
22 os seus penhos ficar-mh' ā,
23 et querrey-me bem seruir
24 da cadela polo cam.
25 Penhoremos o dayam
26 na cadela polo cam.

2. tam — 6. destes renhos — 8. tam — 9. sedayam — 13. e[sabor] — 14. Depenhoralhey — 16. Sacadelo polo tam — 17. edayam — 19. queireyme — 20. con[sent]'/m — 21. comp[ir]'/ — 22. ficar \r/ — 23. queireyme

TRADUCCIÓN

Tomemos prenda al deán(,) en la perra, por el can,

I. Pues robó mi podenco y me lo niega, y, en lo que a mi concierne, estas prendas le han de pesar, que le quiero yo prender la perra por el can. Tomemos prenda al deán, en la perra, por el can.

II. Mandó que me robaran al alba mi podenco mejor, que tenía en estima; he de prenderle ciertamente, y tomaré en prenda su perra mayor, por el can. Tomemos prenda al deán, en la perra, por el can.

¹ Coimbra, 1965, pp. 54-55. Las lecturas en las que me aparto de su edición son comentadas en el momento en que hablo del verso o versos pertinentes; véase en especial abajo, n. 29.

III. Pero quisiera avenirme con él, si lo consiente; mas si no lo cumple, me quedaré con sus prendas, y me serviré bien de la perra, por el can. Tomemos prenda al deán, en la perra, por el can.

Como puede observarse, nos hallamos ante una cantiga de *refram* compuesta por tres estrofas *singulares* con distico inicial y esquema zejelesco. Alfonso X sólo compuso otra con el estribillo antepuesto («Non quer'eu donzela fea»; B 476 / V 370), y en todo el corpus profano apenas son una docena las cantigas con forma de zéjel². La que nos ocupa presenta la particularidad de tener doble vuelta, lo cual la convierte en un *unicum* dentro de la lírica gallego-portuguesa³. Incluso fuera del marco de esta, el esquema estrófico AA bbbabaAA sólo lo he podido verificar en una *ballade* anónima del siglo XIV que pertenece al *Chansonnier d'Oxford* (Douce 308)⁴, por más que la canción francesa no repite, como hace la nuestra, el último verso del estribillo al final de la mudanza. El verso en cuestión, *na cadela polo cam*, aparece ahí prácticamente igual: tan solo se altera en la palabra inicial, de modo que tenemos en la segunda estrofa *sa cadela...* en lugar de *na cadela...*, y *da cadela...* en la tercera y última. Reconocemos el procedimiento tipificado por las *Leys d'Amors* provenzales como *retronx* y *dansa retronxada*. Junto al trovador gallego Pay Soarez de Taveirós («Donas, veeredes a prol que lhi ten»; B 639 / V 240), el rey Alfonso es quien nos ofrece aquí una de las muestras más antiguas y elaboradas de su empleo en la lírica peninsular⁵. Confrontada, pues, la estrofa con el

corpus gallego, no debe ocultárenos que su peculiaridad estriba en la combinación de dos «anomalías», si bien no desconocidas, sí poco frecuentes: la doble vuelta del esquema zejelesco y el uso del *retronx*.

Por otro lado, no debiera sorprendernos que una estructura como esa estuviera en más de un caso determinada o favorecida por el recurso al esquema y la tonada de algún cantar ajeno bien conocido por los contemporáneos. En poemas ocasionales como son los vejámenes, en particular, solo ese proceder, el más propio y aun definitorio del sirventés, aseguraba la difusión inmediata de unas piezas cuya misma razón de ser era explotar una anécdota fugaz y que perdían gran parte de su fuerza en la misma medida en que perdieran accesibilidad y, por consiguiente, actualidad.

Creo que hay buenas razones para conjeturar que nuestra cantiga entra en la categoría de las inspiradas en un obra preexistente. El estribillo muestra, en efecto, extraordinaria coincidencia con la letra que acompañaba a un baile enormemente popular en el Siglo de Oro español (y, por otro lado, vivo todavía en el folklore peninsular), el llamado *villano*, cuya forma más divulgada rezaba así:

Al villano se lo dan,
la cebolla con el pan⁶.

Es importante notar que no nos enfrentamos con una mera concordancia de ritmo y medida. El arquetipo rítmico que se realiza en cada una de las líneas de nuestros dos textos es, desde luego, exactamente el mismo (ðoóðoóð), pero además llama la atención la perfecta conformidad de ambos en la textura fonética y aun morfosintáctica: si el «o *dayam*» gallego muestra ya una notable analogía con el castellano «lo *dan*», el paralelismo se extiende en seguida rigurosamente a todos los factores del verso, desde el esqueleto gramatical (con sus dos núcleos en torno a un sustantivo femenino y otro masculino, con la preposición como eje articulador) hasta la ceñida correspondencia acústica (*na cadela la cebolla, polo can/ con el pan*).

fixes dans la poésie du Moyen Âge roman (1100-1500), nº 8, 1997, pp. 113-134 (y en especial 120-121).

⁶ M. Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Castalia, Madrid, 1987, nº 1540, pp. 739-741, y *Suplemento* (1992), p. 38.

² C. Alvar, «Apuntes para una edición de las poesías de Fernán Soárez de Quinhones», en *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio* (Lisboa, 1991), pp. 3-13.

³ Véase G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese* (Roma, 1967), 18, 32; 14: 1.

⁴ U. Mölk y F. Wolfzettel, *Repertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350* (München, 1972), nº 186, p. 181. Véase el texto en F. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen* (Dresden, 1921), p. 184.

⁵ Para la historia del *retronx* en la poesía medieval de la Península, véanse los trabajos de V. Beltrán «De zéjeles y danzas: orígenes y formación de la estrofa con vuelta», *Revista de Filología Española*, LXIV, 1984, pp. 239-265; «La leonoreta del Amadís», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985* (Barcelona, 1988), pp. 187-197, y su monografía *La canción de amor en el otoño de la Edad Media* (Barcelona, 1988), en especial pp. 188-193. Igualmente esclarecedor a este propósito es el reciente artículo de M. Morrá «Fortuna de las formas zejelescas en la poesía castellana», *Atalaya. Les Formes*

Unas concomitancias tan estrechas difícilmente pueden suponer sino que el escarnio del *dayá* aprovecha la métrica y la melodía del *villano*. Es verdad que el segundo no aparece documentado hasta los alrededores de 1530, pero ya entonces Fernán López de Yanguas lo presenta como cosa «de antañón», en tanto Luis Alfonso de Carvallo, al comentarlo en relación al origen mismo de la palabra *villancico*, no deja de catalogarlo como «letra vieja»⁷. Es verdad asimismo que tales declaraciones no pueden tomarse sin más como testimonio de que el *villano* corriera ya en los tiempos del rey Sabio, pero dos consideraciones, cuando menos, confirman la extrema verosimilitud de que así fuera.

En primer lugar, la tradicionalidad de nuestro cantarcillo, con las variantes propias de una transmisión ininterrumpida, no es ninguna hipótesis, sino una realidad acreditada por su amplia supervivencia en el folklore de nuestros días, y no solo en Castilla, sino en toda la Península, de Cataluña a Portugal («Al vilhano se le dão, / cebolheta, porro e pão», seguía cantándose no hace mucho en Miranda do Douro). Los cuatro siglos que median entre el XVI y el XX anulan cualquier suspicacia sobre la posibilidad de que una tonada popular en la época alfonsina haya llegado viva y fecunda hasta el Renacimiento.

Por otra parte, ¿cómo podría sorprendernos que en el ambiente de Alfonso circulara, fuera celebrado y se remedara un villancico como el de «la cebolla con el pan»? El siglo XIII es la edad de oro de la sátira contra el villano. Los dicterios contra el rústico grosero, bobo, sucio, siempre ahíto («fartad bien un villano...», caricaturizaba la *Razón de amor*, v. 220)⁸, y hediondo («don villano, harto de ajos», increpa aún don Quijote a Sancho, para recomendarle más tarde: «No comas ajos y cebollas, porque no saquen por el olor tu villanería»)⁹, suenan entonces en toda la literatura europea¹⁰, y

ni siquiera la escasez de textos conservados nos impide apreciar que también la España alfonsí practica con notable asiduidad el dicterio del villano como contrafigura de todos los valores.

Sin salir de los *cancioneiros* y de la citada *Razón de amor*, comprobamos que decir villano es decir «torp'e brav[o] e mal barragan» («Eu ben me cuidava que er' avoleza»; B 1630 / V 1164), y desmentir hasta la más insignificante huella de cortesía, porque «o mal vilan non pode saber / de fazenda de bõa dona nada» («Joan Soares, de pran as melhores»; B 1181 / V 786); por el contrario, si cualquier falta de tacto corre el riesgo de ser inmediatamente tratada de «vilania» («Achou-s' un bispo que eu sei un dia»; B 1601 / V 1131), si cualquier descuido puede acarrear el reproche de proceder «vilanamente» («Ansur Moniz, muit'ouve gran pesar»; B 482 / V 65), negarle el carácter villanesco es un excelente encarecimiento de cualquier acción: «Unas luvas tien [e]n la mano, / sabet, non ie las dio vilano» (74-75), «Yo non fiz aquí como vilano...» (102). Que «Al villano se lo dan...» existiera ya por esas fechas y se oyera con gusto en semejante contexto, fuese cual fuese su procedencia, es una conjetura no solo plausible, sino que encaja puntualmente con todos los indicios disponibles.

No se me ocurre una alternativa más consistente a la vinculación que propongo. Supuesto que la relación formal entre los dos estribillos parece demasiado ajustada para ser ilusoria¹¹, resultaría absurdo postular un prototipo común que reuniera a su vez todos los rasgos que enlazan a ambos. Frente a la boga y la perduración multiseculares del villano, el poema alfonsí nunca debió ir mucho más allá de la corte y del mundillo trovadoresco:

Twelfth and Thirteenth Centuries, University of Nebraska Press, 1989, y, para algunas perspectivas más monográficas y otras abundantes referencias, G. C. Belletti, «Il problema della letteratura antivillanesca medievale e le metamorfosi del villano nei *Fabliaux* di Jean Bodel» (1977), en su libro *Saggi di sociologia del testo medievale*, Edizioni dell'Orso, Turín, 1993, pp. 55-75; P. Freedman, «Sainteté et sauvagerie: deux images du paysan au Moyen Âge», *Annales*, XLVII (1992), pp. 539-560, y P. Tucci, «Il cortigiano moralizzato, il villano addomesticato. Note su alcuni testi medio-francesi», *Omaggio a Gianfranco Folena*, Programma, Padua, 1993, I, pp. 497-521.

¹¹ Quizá no convenga descuidar tampoco que la única glosa del *villano* que conocemos (incluida en el *Método de guitarra*, 1626, de Luis de Briceño, en M. Frenk, nº 1540B, p. 739) consta igualmente de una primera mudanza de seis versos, con vuelta zejelesca: «Al villano testa rrudo / danle pan y açote crudo...».

⁷ Véanse J. M. Alín, *El cancionero español de tipo tradicional*, Taurus, Madrid, 1968, nº 339, pp. 508-509, para la cita de López de Yanguas; y L. A. de Carvallo, *Cisme de Apolo*, ed. A. Porqueras Mayo, CSIC, Madrid, 1957, II, p. I, p. 220.

⁸ Cito por Enzo Franchini, *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la «Razón de amor»*, CSIC, Madrid, 1993.

⁹ *Don Quijote de la Mancha*, II, 35 y 43.

¹⁰ Desde los libros pioneros de A. Hünerhoff y D. Merlini, ambos de 1894, la bibliografía sobre el tema es copiosa. Vid. solo la obra de conjunto de Kathryn Gravdal, *Villain and Courtis: Transgressive Parody in Old French Literature of the*

difícilmente podemos pensar en este como modelo de aquel. En cambio, el empleo de una coplilla de larga circulación como soporte de una cantiga de escarnio entra sin problemas en los hábitos de la lírica jocosa de la Edad Media, desde el sirventés provenzal y los *Carmina Burana*; y, al tiempo que nos ilustra sobre las técnicas y las tácticas poéticas de Alfonso X, contribuye a explicarnos ciertas peculiaridades de «Penhoremos o dayā...» dentro de su producción profana, invitándonos a acometer exploraciones similares en el marco más vasto de todo el cancionero de burlas gallego-portugués.

Por lo que respecta al contenido, desde el mismo estribillo, con el tono cómplice del plural «Penhoremos...», la cantiga adquiere el tono de una broma celebrada en un ambiente de camaradería, en esa combinación de poesía, pullas y amistad que, desde Guilhem de Peitieu y sus «companho», y junto a los «senhor» de Raimbaut d'Aurenga, tantas muestras de buena literatura y buen humor ha dejado en la tradición románica, y particularmente en la Península Ibérica. No podemos, pues, entender al pie de la letra ni la situación que caricaturiza ni el retrato de los personajes que presenta.

En teoría, el deán le ha robado al soberano un podenco, que en este contexto reconocemos inmediatamente no como un chuchó cualquiera, sino como un precioso perro de caza¹²; y Alfonso, como corresponde al codificador del *Libro de las leyes* o de las *Partidas*, se propone proceder escrupulosamente según derecho, prendando al clérigo, como se hace con un deudor, hasta ser resarcido: en concreto, tomándole al deán una prenda análoga y equivalente a la deuda, la «maior» de sus perras¹³.

No sería sorprendente que detrás de esa pequeña farsa hubiera alguna anécdota real, convenientemente maquillada y deformada: los piques y las trifulcas, mayores o menores, por culpa de las aves,

animales o lances de caza eran frecuentes en un mundo en que tan importante lugar ocupaba el entretenimiento señorial por excelencia¹⁴. Pero tampoco es imposible que todo el pretexto argumental del robo del podenco no pase de una situación creada *ad hoc* para reírse del deán a cuenta de su barragana aplicando y subrayando una calificación comunísima para la mujer lujuriosa y la ramera, y sobre todo para un arquetipo tan expuesto a la ignominia como era la manceba de un clérigo¹⁵: pues, en efecto, apenas es necesario recordar que *perra* sigue siendo denominación corriente de la prostituta, y que *cadela*, de *catella*, comparte la raíz de cachondo (de **cattulus*), adjetivo que en su acepción fundamental, todavía según el diccionario académico, «dícese de la perra salida»¹⁶.

Si la anécdota evocada en la cantiga difícilmente puede ser otra cosa que una caricatura, no cabe pensar, en cambio, que sus protagonistas sean pura ficción. El deán lujurioso y ladrón de podencos muestra un perfil frecuente en la vida y en la realidad medieval: el clérigo que acumula las condiciones de «lubricus et fornicator, impudicus et *venator*»¹⁷, donde lo último es a su vez imagen de todo lo otro. Pero una burla del estilo de la de Alfonso solo es graciosa cuando se destina a zaherir a un individuo real, a uno de los miembros del círculo de cofrades poéticos. Un vejamen nunca es enteramente ficticio. Por ahí, una figura que ya conocemos, por otra de las mejores cantigas de don Alfonso, se nos presenta con todas las condiciones del candidato ideal: aquel picaresco deán de Cádiz a quien nunca faltaban «no leito» mujeres a las que, «per força de foder», alucinaba hasta el extre-

¹² Rica documentación en R. Lorenzo, *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, vol. II, Glosario (Orense, 1977), s.v. *podengo*, p. 1015.

¹³ La prenda tiene un importante papel en el derecho medieval, pero todo parece indicar que aquí se contempla en especial la situación de quien se la toma para compensar una deuda. Es el uso más normal en las cantigas de escarnio: «Un escudeiro vi oj' arrufado / por tomar penhor a Maior García, / por dinheiros poucos que lhí devía...»(B 1454 / V 1064); «A dona fremosa do Soveral / á de mí dinheiros per preit' atal / que veess' a mí, u non ouvess' al, / un dia talhado a cas de Don Corral; / e é perjurada, ca non fez en nada / e baratou mal, / ca desta vegada / será penhorad' a / que dobr' o sinal...»(B 1351 / V 958).

¹⁴ Últimamente, cf. P. Galloni, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*, Laterza, Bari, 1993. Un testimonio histórico de una disputa a propósito del préstamo de unos galgos, con desenlace trágico, puede verse en L. de Vega, *El caballero de Olmedo*, ed. F. Rico, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 41-42.

¹⁵ Vid. solo R. Menéndez Pidal, *Textos medievales españoles. Ediciones críticas y estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, y M. Chevalier, «La manceba del abad», en *Homenaje a J. A. Maravall*, C. I. S., Madrid, 1985, I, pp. 413-418.

¹⁶ Vid. J. Corominas y J. A. Pascual, *DCEEH*, s.v. *cachondo* y *cadillo*. Para los insultos de esa índole, cf. M. Madero, *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*, Taurus, Madrid, 1992, pp. 150-155. En Galicia «cadela» tiene todavía la connotación de mujer fácil.

¹⁷ Tomo la cita del mencionado libro de P. Galloni, *Il cervo e il lupo*, p. 116.

mo de que les parecieran «grous / os corvos»¹⁸. La falta de documentación nos impide asignarle por lo menos un nombre, y solo podemos tener la certeza de que el poema ha de llevarnos a un momento posterior a la erección de Cádiz como obispado, en 1263, y quizá especialmente hacia noviembre de 1267, cuando el Rey firmaba en Jerez documentos que implicaban al cabildo gaditano¹⁹.

La razonable suposición de que el deán de los dos escarnios alfonsíes es el mismo sujeto nos lleva de la mano a una posible identificación de su *cadela*²⁰. Pero d'Ambroa y Joan Baveca nos cuentan las andanzas y los trapicheos de la desventurada Mayor García, siempre de posada en posada²¹, siempre a la última pregunta²², y siempre sin embargo tan preocupada por la salvación de su alma, que no podía no ya «sen clérigo viver», sino sin tener al lado «dous o tres»²³. A su vez, Pedr' Amigo de Sevilha nos ofrece una precisión significativa:

Maior García [vi] tan pobr' ogano,
que nunca tan pobr' outra molher vi,
que, se non fosse o arcediano,
non avia que deitar sobre si;
ar cobrou pois sobr' ela o daian;
e, per aquilo que lh' antr' ambos dan,
and' ela toda coberta de pano²⁴.

¹⁸ «Ao daian de Cález eu achei» (B 493 / V 76); estudiada por F. Márquez Villanueva, «Las lecturas del deán de Cádiz», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 395, 1983, pp. 331-345.

¹⁹ Comp. F. Márquez Villanueva, art. cit., 331 y 340-341, n. 4; y vid. abajo, n. 23.

²⁰ En sustancia creo aceptable la propuesta de W. Mettman, «Zu Text und Inhalt der altportugiesischen *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXXXII (1966), pp. 308-319 (específicamente, 318), mientras sorprende que F. Márquez Villanueva, art. cit., pp. 341-342, n. 10, confunda a Maior García con la célebre Balteira.

²¹ Pero d'Ambroa, «Maior García est' omiziada», B 1578.

²² Joan Baveca, «Un escudeiro vi oj' arrufado», B 1454 / V 1064; vid. arriba, n. 13.

²³ Baveca, «Maior García sempr' of[u] dizer», B 1455 / V 1064.

²⁴ V 1205. Notemos que el juglar gallego Pedr' Amigo estuvo muy ligado a la corte de Alfonso y que las fechas de su biografía permiten relacionar esta cantiga con las sátiras del deán, es decir, situarla en la década de los sesenta (vid. en particular V. Beltrán, «Tipos y temas trovadorescos. III. Pedro Amigo de Sevilha», *Cuadernos de filología románica*, I, «Estudios Gallegos», 1989, pp. 31-37, y «Pedr' Amigo de Sevilha», en *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, coordinado por Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani, Caminho, Lisboa, 1993, pp. 519-520). De la estrecha relación literaria entre Pedro Amigo, Baveca y Ambroa (este quizá ya fallecido en

Uno de los clérigos que protegen a la infeliz soldadera es, pues, un deán. Pero no olvidemos que al de nuestro poema se propone Alfonso «filhar-lh[e] a maior / sa cadela». La sintaxis nos llama la atención: no es imposible, pero esperaríamos **a sa cadela maior*. ¿Deberíamos editar, por tanto, «filhar-lh' ei a Maior, / sa cadela»? No nos apresuremos a poner la mayúscula y la coma. Probablemente estamos ante un equívoco deliberado, donde *maior* funciona a la vez como mero adjetivo y como nombre propio, y donde la construcción un tanto singular, favorecida por la rima y reforzada por la pausa versal, da pie a entender primero una cosa y después otra. Una ambigüedad de ese tipo no es solo bien propia del género²⁵, sino que seguramente debemos percibirla en el mismo verso que nos ocupa: «filhar-lh' ei a Maior» no solo vale literalmente 'quitarle, robarle a Maior García', sino que es verosímil que parodie el motivo de la «sehor que mh Amor faz filhar»²⁶, el sempiterno «filhar por senhor» del cancionero amoroso, al cabo inevitablemente en la órbita del *penhor* o 'prenda de amor'²⁷.

De hecho, toda la cantiga se mueve dentro de un marco claramente paródico, en el ámbito de una *fictio iuris*, de un simulacro de derecho. Los fueros dan multitud de ejemplos de la prolija y variable tipología de penas que la Edad Media española estableció para el robo, la lesión o la muerte de animales tan valiosos como los perros de caza y pastoreo²⁸, incluida en su caso la posibilidad de *pignora-re*, (*de*)*penhorar* o *prender* al transgresor²⁹. Junto a tal (*de*)*penhorar* y a los *penhos* consecuencia del

1261; cf. C. Alvar, «Las poesías de Pero Garcia d' Ambroa», *Studi Mediolatini e Volgari*, XXXII, 1986, pp. 21-31) da cuenta en particular el texto del primero «Joham Baveca e Pero d' Ambroa», B 1664 / V 1198 (G. Marroni, «Le poesie di Pedr' Amigo de Sevilha», Estratto dagli *Annali dell' Istituto universitario orientale*, Napoli, 1968, pp. 315-317).

²⁵ Recordaré únicamente un paralelo basado en el juego con el mismo nombre de pila: «A Maior Moniz dei ja outra *tamanha*...» de Alfonso (B 481 / V 64).

²⁶ Pero de Veer, B 1061 / V 651-652.

²⁷ «Todavía *penhor* querrei / filhar por mi» (Johan Soares Somesso, A 15 / B 108). Para *pignus*, *prenda*, como 'persona querida', vid. J. Corominas-J. A. Pascual, s.v. *prenda*.

²⁸ Baste remitir al útil vocabulario de fueros castellanos compilado por Pilar e Inés Carrasco, Universidad de Granada, 1995.

²⁹ En el valiosísimo *Glosario* de R. Lorenzo figura sólo *penorar*, no *depenorar* (paralelo al castellano ant. *deprender* 'aprehender'). Con todo, en documentos jurídicos de la época la forma que nos interesa aparece documentada tímidamente (como las formas *apenh*, *empenh*, *sobpenh*, etc.; véanse en la

furtar y *negar* la acusación, y además de los obvios *aviir*, *comprir*, *consentir*, a ese ámbito jurídico pertenece incluso el término que en principio nos suena más 'poético': *alvor*. Doña Carolina lo entendía como nombre propio, postulando que el perro robado se llamaba ni más ni menos que «Alvor», en tanto Lapa lo devuelve a su indudable valor literal (*a alvor* 'ao romper da alva'), pero no capta sus

implicaciones legales: pues, ahí, lo que hace la evocación de la primera luz del día es introducir –podríamos parafrasear– el agravante de nocturnidad. Porque, en efecto, aun si dejamos de lado que a Maria Genta le hurtaban «ceveyra» e «avea» al amanecer, conviene no descuidar que también la legislación de la época consideraba como agravante que un delito se realizara «de nytes o al alvor»³⁰.

versión portuguesa del *Foro Real*, ed. J. de Acevedo Ferreira, vol. II *Glossário*, Lisboa, 1987, p. 113); así, en el cartulario del monasterio orensano de Rocas encontramos *denpenorar* y *denpinorar*. (Agradezco a X. Varela esta información, facilitada por el fondo de textos informatizados del Instituto da Lingua Galega). Supuesto ello, nótese que en el v. 14, leemos *depenhorar* (sin descartar del todo una perífrasis: «lh'ey de penhorar»), mientras Lapa no duda en corregir *e penhorar*, con lo cual la sintaxis es más fluida, cierto. Si la enmienda fuera acertada, quizá habría que reparar en que el mismo verso cuarto de la estrofa anterior empieza con *destes penhos*, entendiendo que el copista ha vacilado al buscar el verso correspondiente y ha retenido un elemento de la primera copla pasándolo a la segunda. Claro que también podría haber ocurrido una asimilación en sentido

contrario: en el verso cuarto de la primera estrofa, el amanuense pudo poner *destes [p]enhos* por contaminación de *depenhorar*. Como sea, aquí sí aceptamos la corrección de Lapa, aunque nos tiene la idea de un cruce de construcciones propiciado por la rima: *estes penhos pesar-lhan + destes penhos pesar-lha*.

³⁰ Me limito a citar, por la claridad que supone el uso del mismo giro, un pasaje del *Fuero General de Navarra*, ed. F. Waltman, en *The Electronic Texts and Concordances of Medieval Navarro-Aragonese Manuscripts*, ed. J. Nitti y L. Kasten, Madison, 1997. La cantiga de Roi Paez de Ribela sobre Maria Genta es B 1439 / V 1049; cf. el repaso de las «Variaciones sobre el alba: a propósito de algunas cantigas gallego-portuguesas», *O mar das cantigas*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1999, pp. 329-344.