

Unha aproximación semántica aos termos *soldada* e *soldadeira*¹

Tania Vázquez García²

Recibido: Recibido: 1 de abril de 2022 / Aceptado: 2 de mayo de 2022

Resumo. As soldadeiras son un dos axentes culturais máis controvertidos relacionados coa *performance* dos textos líricos galego-portugueses. O nome *soldadeira* procede etimoloxicamente do termo *soldada*, que denominaba o pagamento que percibían polo seu labor, podendo ser aquel unha retribución económica ou máis posiblemente elementos materiais. Unha soldadeira sería entón, rigorosamente, unha muller que traballaba a cambio dunha soldada. Non obstante, semella que a moral misóxina do momento confundiu as figuras que vendían a súa arte con aquelas que vendían o seu corpo. Coa finalidade de tratar de coñecer mellor o emprego dos termos *soldada* e *soldadeira* na Idade Media, realizaremos unha análise comparativa da semántica que adquiren eses vocábulos en distintas obras da literatura románica medieval. Desta forma, poderemos concluir se estas figuras son merecedoras das sátiras que recibiron por parte dos seus contemporáneos ou se, polo contrario, se trata dun discurso de crítica aos personaxes femininos.

Palabras chave: soldada; soldadeira; lírica galego-portuguesa; semántica.

[en] A semantic approach to the terms *soldada* and *soldadeira*

Abstract. *Soldadeiras* are one of the most controversial cultural agents related to the performance of the lyrical poetry galician-portuguese texts. The name *soldadeira* comes etymologically from the term *soldada*, which referred to the payment they charged for their labour. It is likely to be an economic sum or, most probably, material elements. Then, a *soldadeira* would be, rigorously, a woman who worked in exchange of a *soldada*. Nevertheless, it seems that the male chauvinist moral of that epoch confused those women who sold their art with others who sold their bodies. In an attempt to understand in a more accurate way the use of the words *soldada* and *soldadeira* in the Middle Ages, we will carry out a comparative analysis of the semantics these terms acquire in different works of the medieval romance literature. By doing so, we will be able to conclude whether these women deserved the satires they received from their contemporaries or if, on the contrary, it is a critique of feminine characters.

Keywords: soldada; soldadeira; galician-portuguese lyric poetry; semantics.

[es] Una aproximación semántica a los términos *soldada* y *soldadera*

Resumen. Las *soldaderas* son uno de los agentes culturales más controvertidos relacionados con la performance de los textos líricos gallego-portugueses. El sustantivo *soldadera* procede etimológicamente del término *soldada*, que denominaba el pago que percibían por su labor. Una *soldadera* sería entonces, rigurosamente, una mujer que trabajaba a cambio de una *soldada*. Sin embargo, parece que la moral misógina del momento confundió las figuras que vendían su arte con aquellas que vendían su cuerpo. Con la finalidad de tratar de conocer mejor el empleo de los términos *soldada* y *soldadeira* en la Edad Media, realizaremos un análisis comparativo de la semántica que adquieren esos vocablos en distintas obras de la literatura románica medieval. De esta forma, podremos concluir si estas figuras son merecedoras de las sátiras que recibieron por parte de sus contemporáneos o si, por el contrario, se trata de un discurso de crítica a los personajes femeninos.

Palabras clave: soldada; soldadera; lírica gallego-portuguesa; semántica.

Sumario. 1. Introducción. 2. A denigratio das mulleres na Idade Media. 3. A consideración da xograría feminina. 4. Os derivados románicos de *solidata e *soldataria. Estudo etimolóxico. 4.1. solidata. 4.2. soldataria. 5. Conclusión.

Cómo citar: Vázquez García, T. (2022). Unha aproximación semántica aos termos *soldada* e *soldadeira*, en *Revista de Filología Románica* 39, 19-27.

¹ Este traballo forma parte do Proxecto de Investigación «Voces, espacios y representaciones femeninas en la lírica gallego-portuguesa» (PID2019-108910GB-C22), financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación.

² Departamento de Filoloxía Galega
Universidade de Santiago de Compostela
tania.vazquez.garcia@edu.xunta.gal

1. Introducción

As soldadeiras relacionáronse tradicionalmente coa *performance* trobadoresca e definíronse como mulleres que acompañaban con cantos, música e danzas os xograres e trobadores³. Porén, nas cantigas de escarnio non se fai alusión a elas como axentes trobadorescos, senón que se ridiculizan os seus vicios condenables. O obxectivo desta sucinta achega é incidir nas grandes dificultades con que nos atopamos para saber quen foron e que labores desempeñaron. Por unha banda, xograres e trobadores empregan un termo de grande ambigüidade semántica, como é *soldadeira*, para referirse a elas e, pola outra, bótase en falta a alternancia sinonímica con outros vocábulos como *cantatrices*, *ballatrices* ou *joculatrices*, que fagan referencia ao canto, ao baile ou ás habilidades artísticas destas mulleres. Por estes motivos, é oportuno estudar a etimoloxía dos termos *soldada* e *soldadeira* e o emprego que se fai deles nas cantigas de escarnio galego-portuguesas, así como noutras tradicións literarias diferentes, co fin de coñecer cales eran os valores semánticos que adquirirían en función do contexto en que se empregaban. O corpus que se tivo en conta podería ser ampliado, pero buscouse que fose significativo, debido ás limitacións de extensión. Desta forma, tratarase de ofrecer unha idea máis precisa de cales foron as actividades desempeñadas por elas e se puideron ou non estar relacionadas coa *performance*.

2. A *denigratio* das mulleres na Idade Media

Os argumentos en que tradicionalmente se apoiaron os autores medievais para defender a inferioridade innata da muller fronte ao home son recollidos do dereito e da filosofía grecolatinos, así como da cultura hebrea e latino-cristiá reflectida no Antigo e no Novo Testamento, en especial, na Primeira Carta de san Paulo aos Corintios⁴. En todos eles advírtese que o elemento que define a súa posición non é a súa personalidade, senón o seu sexo, sempre máis inclinado ás tentacións da carne; de aí que as figuras femininas se consideren máis luxuriosas que os homes. Os autores da Antigüidade, como Aristóteles⁵, e, posteriormente, os Pais da Igrexa e os autores medievais, entre eles, santo Isidoro de Sevilla, crearon un discurso intelectual en que se xustifica a submisión da muller, servíndose dos presupostos da subordinación, fragilidade física, fraqueza moral e incapacidade intelectual, que se continuaron sostendo ata a Baixa Idade Media⁶. Neste momento, constátase unha tendencia xeral a degradar a imaxe da muller, tal e como demostran os postulados de san Tomé de Aquino, que insisten na súa debilidade e tendencia á maldade. Seguindo as súas premisas, a orixe da creación depende do ser masculino, pero foi Eva a que conduciu a humanidade ao pecado orixinal, tal e como se relata no libro da *Xénese*.

A lexislación medieval, fonte de referencia para coñecer a condición feminina na mentalidade da época, transmitiu unha imaxe que incide nos tópicos xa presentados, de modo que unha das principais achegas xurídicas do século XIII en territorio peninsular, as *Siete Partidas* de Afonso X⁷, ofrece unha visión da muller caracterizada pola fraqueza moral e pola tendencia cara ao engano ou a mentira. Trátase dunha subordinación biolóxica⁸ que terá repercusións xurídicas e sociais, como advertimos en: «E tal testamento como este, debe ser fecho ante siete testigos, que sean llamados, e rogados, de aquel que lo faze e ninguno destes testigos, non deue ser sieruo: nin menor de catorze años: nin muger: nin ome mal enfamado» (*Partida* VI, Título I, Lei I; Acebes Veganzones 2020: 6.1.1). Unha advertencia semellante á anterior reitérase na *Partida* VI, Título I, Lei IX, na que o testemuño da muller é equiparable ao dos ladróns e incluso ao dos homicidas, polo que sempre son relegadas e repudiadas⁹.

Este mesmo desprezo non é exclusivo das *Partidas*, senón que xa se advertía tamén no Libro II, Título VIII, Lei VIII do *Fuero Real*, onde se sinala que só se debe valorar a declaración das mulleres en «fechos mugeriles» (Real Academia de la Historia 1836: 46) que estivesen relacionados cos seus labores cotiáns. Ante esta marxinação e debilidade considerábase que as mulleres precisaban de custodia masculina, estando baixo a protección do pai ata o seu casamento, momento en que pasaban a depender do marido.

As referencias que se poden encontrar noutro tipo de textos, como a literatura didáctica da época¹⁰ e os *specula* de príncipes, conteñen un pensamento parecido. Nestas obras as mulleres son posuidoras de todos

³ Vid. Lapa (1970: 99), Nunes (1973: 101), Menéndez Pidal (1991 [1924]: 62) e Pallares (1993: 85).

⁴ Sobre a imaxe da muller que se ofrece no libro da *Xénese* 2.24, véxase Lage Cotos (1988).

⁵ A caracterización da muller por un desexo sexual desmedido conta cunha das referencias bíblicas máis antigas na Segunda Carta a Timoteo 3,6, pero Aristóteles xa se referira a esta mesma condición, xustificando que se debía á humidade do seu corpo.

⁶ Vid. Pallares (1993) e García-Fernández (2012).

⁷ Aínda que recoñecemos o noso escepticismo a entender a obra como un código legal rixido e de obrigado cumprimento, posto que contén adaptacións e traducións de leis foráneas que non chegaron a ter sempre unha repercusión lexislativa real e efectiva (Pallares Méndez 1993: 15), cremos que é interesante analizar a consideración que se transmite sobre a muller. Sobre a valoración negativa do ser feminino no ámbito xudicial, véxase Sánchez Vicente (1985).

⁸ Cf. a coñecida expresión: «otrosi de mejor condicion es el varon que la muger» (*Partida* IV, Título XXIII, Lei II (Cuéllar González 2020: 4.23.2).

⁹ Vid. «Testiguar non pueden en los testamentos aquellos que son condenados por sententia [sic], que fuesse dada contra ellos por malas cantigas, o ditados, [...] Nin otrosi, el que fuesse condenado por juyzio de los judgadores, por razon de algund mal fecho, que fiziesse, asi como por furto, o por homicidio, [...] Nin las mugeres [...]» (Acebes Veganzones 2020: 6.1.9).

¹⁰ Véxase unha relación destas obras en Canellas López (1956: 7-8).

os vicios que a estas se lles atribuían e que serán compartidos coas cantigas de escarnio galego-portuguesas que delas se realizaban naquel entón¹¹. A descrición responde á de personaxes temidas por consideralas mentireiras, luxuriosas e, por conseguinte, responsables de conducir o home ao pecado; de modo que, no prólogo do *Sendeban*, unha das obras máis representativas deste xénero, se xustifica a tradución dos contos que compoñen a obra «de arávido en castellano para apercebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres» (Arbesú 2019: 50)¹².

3. A consideración da xograría feminina

Como se comentou na introdución, as soldadeiras pertencen ao ámbito da xograría feminina e, neste marco, a súa acollida non sempre foi positiva por parte da sociedade. As críticas ás figuras vinculadas coa *performance* xa proceden do mundo clásico. Tertuliano, Xerónimo e os primeiros Pais da Igrexa amosáronse contrarios ás representacións levadas a cabo nos teatros do Imperio Romano e a calquera tipo de espectáculo. Neste sentido, dende a Alta Idade Media sucedéronse disposicións en que se condenan artistas itinerantes e o mecenado laico dos seus espectáculos, posto que se dedicaban a unha actividade considerada inútil e pouco lícita, xeradora dun descrédito social (Casagrande / Vecchio 1979: 914).

Arredor do século XII, coincidindo cos primeiros textos literarios en linguas vernáculas e coas danzas cantadas, as mulleres que participaban nestas representacións a cambio dun salario ou ‘soldada’ foron asociadas ao ámbito das meretrices (Ferreira 1993: 157). Pola súa parte, as ordes mendicantes víronse obrigadas neste momento a disputar cos xogres o control dos espazos públicos e para isto servíronse da retórica e das habilidades performativas destes co fin de atraer o público dos espectáculos profanos cara aos sacros (Santos 2000: 79). Máis alá do sexo feminino, os xogres foron reprobados pola súa actividade xestual, que debería ser moderada (Zumthor 1984: 46), ao mesmo tempo que as soldadeiras serían criticadas polos seus cantos e danzas que evocarían a luxuria, tal e como se advirte na asociación común nos textos eclesiásticos da xograría cunha arte diabólica. Estamos entón ante unha representación negativa da vida lúdica coa que a Igrexa pretende condenar os excesos por contraposición ao comportamento exemplar da vida contemplativa. En Occidente podemos encontrar estas referencias no IV Concilio de Letrán de 1215, que incide no desexo de prohibir a presenza de xogres e xogresas nas cortes episcopais. Décadas despois, san Tomé de Aquino defenderá a condena para saltimbanquis e músicos, exceptuando só aqueles que contasen as vidas dos santos e os feitos heroicos dos príncipes (Geremek 1989: 244).

Posteriormente, o Concilio de Toledo de 1324 denunciou o abuso das soldadeiras nas cortes eclesiásticas e señoriais, ás que eran convidadas, pois establecían conversas deshonestas e facían espectáculo de si mesmas. No ámbito do noroeste peninsular, Álvaro Pais (ca. 1275-1352), un célebre teólogo franciscano nacido en Galicia que foi bispo de Silves, realiza un inventario dos vicios e pecados do mundo eclesiástico e laico na súa obra *Status et Planctus Ecclesiae* (1330-1340) (Meneses 1995), en que critica os *scenici* (‘cómicos’) e os *joculatores* (‘xogres’) por dedicarse aos praceres do ocio e pola súa vida relaxada, caracterizada polo emprego dos seus corpos para o espectáculo e para obter unha recompensa económica ou material, en lugar de usalos a prol do servizo a Deus. Como sinala Le Goff, «há no cristianismo uma tendência para condenar todo o *negotium*, toda a actividade secular, e para, contrariamente, privilegiar um certo *otium*, uma ociosidade que é confiança na Providência» (1979: 89). De feito, a vida nómade e relaxada destas figuras femininas foi o que determinou que na obra de Álvaro Pais o termo *soldadeiras* fose constatado polo autor como un sinónimo de «meretrices». Repárese no seguinte fragmento:

uilissimis meretricibus, quas uulgariter uocant soldaderias, id est, stipendiarias, quia stipendium habent a rege et ab aliis magnatibus quos de loco ad locum sequuntur, et suis uentibus et aliis suis superfluitatibus et carnalitatibus expedentes (Meneses 1995: V, 286).

De forma paralela, as visións contrarias á arte da xograría comezan a convivir cunha actitude positiva en relación con esta actividade, que adquire lentamente unha consideración social máis digna, en gran medida grazas á figuración que se realiza do rei David no Antigo Testamento como un músico virtuoso que tocaba instrumentos e compoñía salmos e de san Francisco de Asís, que chega a declararse como «joculare Dei». Nesta mesma liña incide a precisión da *Partida VII*, Título VI, Lei IV das *Siete Partidas* en que se condena os

¹¹ Cfr. co *vituperium ad personam* que se advirte nestes textos, onde algunha muller aparece mencionada como «desmesurada» (18,27, v. 4), «arteira» (64,11, v. 17; 125,21, vv. 23-24) ou «puta fududanca» (70,16, v. 21), entre outros cualificativos que contrastan coa *laudatio* que reciben as figuras femininas idealizadas nas cantigas de amor ou de amigo. Esta visión pode completarse consultando a antoloxía de textos de Archer e Riquer (1998), na que compilaron corenta e dous textos líricos occitanos nos que a *descriptio* das figuras femininas é moi semellante á advertida na área galego-portuguesa.

¹² Nesta mesma idea inciden as advertencias en contra das mulleres que se suceden ao longo da obra. Repárese en: «las mugeres ayuntadas en sí an muchos engaños» (Arbesú 2019: 77), «las maldades de las mugeres non an cabo nin fin» (Arbesú 2019: 116), «non creas a las mugeres, que son malas; que dize el sabio que “aunque se tornase la tierra papel e la mar tinta e los peçes d’ella péndolas, que non podrían escribir las maldades de las mugeres”» (Arbesú 2019: 144). Sobre o carácter misóxino do *Sendeban*, *vid.*, entre outros, Lacarra (1986), Haro Cortés (2005), Orazi (2006: 39-41), Lacarra (2011: 44-49) e Arbesú (2019: 31, nota 51).

histrións co fin de revalorizar o músico e o cantor, sempre que o seu labor estivese destinado a proporcionar solaz aos seus amigos, reis ou señores (Martín Álvarez 2020: 7.6.4).

A representación de David acompañado de danzantes femininas encóntrase nalgunhas das igrexas románicas máis temperás e importantes, tales como Jaca, San Isidoro, Santiago de Compostela, nun dos tímpanos de San Vivien de Guyena e nas iniciais iluminadas do *Beatus vir* do primeiro salmo dalgúns salterios do século XII¹³. Así mesmo, é de interese sinalar que tamén en igrexas románicas do rural galego se representan escenas xograrescas¹⁴. Un exemplo é o tímpano de San Miguel do Monte (Chantada, Lugo), no que se recoñece o rei bíblico. A escena componse da figura de David sentado sobre un león, mentres á súa dereita encontramos dúas soldadeiras de menor tamaño, unha na parte baixa e outra que se adapta á curvatura do tímpano e que sostén en alto un pandeiro¹⁵. A representación de David como músico explicárase porque, como apuntou Sánchez Ameijeiras, «el salterio y los himnos litúrgicos eran posiblemente los pocos textos conocidos por el clero rural y las comunidades monásticas femeninas que dictaron estos programas» (2001: 171), xa que esta igrexa estaba moi afastada dos grandes centros urbanos e de personaxes eclesiásticos que puidesen facer encargos con contidos teolóxicos máis complexos.

4. Os derivados románicos de *SOLIDATA e *SOLDATARIA. Estudo etimolóxico

O nome *soldadeira* procede etimoloxicamente do termo *soldada* (< *soldar* < lat. SÖLIDĀRE), que denominaba o pagamento que percibían polo seu labor, podendo ser aquel unha retribución económica ou, máis posiblemente, elementos materiais como alimentos, panos e roupa (Santos 2000: 74). Unha soldadeira sería entón, rigorosamente, unha muller que traballaba a cambio dunha soldada.

Coa finalidade de tratar de coñecer mellor o emprego que poden estar realizando dos termos *soldada* e *soldadeira* os autores galego-portugueses, dispuxémonos a elaborar unha análise comparativa do significado que adquiren en obras literarias medievais en lingua vernácula de distintas áreas que son representativas de cada un dos grandes xéneros literarios.

4.1. SOLIDATA

O vocábulo *soldada* aparece constatado coa acepción de ‘pagamento’ ou ‘recompensa’ sen estar ligado necesariamente ás soldadeiras, senón que aludiría a calquera gratificación que se ofrece a cambio dun servizo que pode ser moi variado. Este significado está rexistrado no glosario de Du Cange (1954: IV, 516) referido xa ao latín medieval. En relación con este valor semántico, na área occitana rexístrase o termo *soudadiers* (‘soldadeiro’) na composición de Cercamon *Puois nostre temps comens’a brunezir*, en cuxo verso 33, «que soudadiers no-n truep ab cui s’apays», o uso dese vocábulo debe comprenderse co valor de ‘persoa que percibe unha soldada’, tal e como afirma Riquer (1975: I, 230).

Un estudo do emprego da palabra *soldada* na literatura galego-portuguesa permite constatar unha vez máis a acepción de ‘pagamento’, ‘soldo’, ‘remuneración’ ou ‘galardón’ nas cantigas de escarnio, onde se rexistran once ocorrencias deste termo¹⁶ e cinco nas *Cantigas de Santa María (CSM)*¹⁷. Este significado xeral, percibido dúas veces na *Crónica troiana* (Parker 1958: 153; Lorenzo 1985: 635 e 466), pode sufrir unha especialización ao estar relacionado co salario militar, precisión léxica que recolle Ramón Lorenzo no glosario de *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla* (1977: II, 1213)¹⁸. Nas cantigas *De como mi ora con el-Rei aveo* (4,1), *O que foi passar a serra* (18,30) e *De longas vias, mui longas mentiras* (106,7) a asistencia militar ou a retribución económica puideron facerse ou non efectivas. Un exemplo análogo documéntase tamén na CSM 191, en que un escudeiro se dispón a buscar a súa *soldada* (v. 11).

Na área castelá¹⁹, a palabra *soldada* aparece tamén en distintas obras co mesmo valor xeral e sempre en posición de rima, un lugar destacado na estrutura da composición. Facendo unha sucinta revisión, atópanse mostras no *Cantar de Mio Cid* (vid. v. 80, v. 1126)²⁰, no *Cancionero de Baena* (vid. PN1-66, v. 32; PN1-153, v. 28 e PN1-354, v. 8), no *Libro de Apolonio* (vid. vv. 194d, 426d, 499c, 525c, 530d e 610b)²¹; no *Libro de buen*

¹³ Vid. Moralejo (1985: 417) e Moure Pena (2015: 364).

¹⁴ Vid. Moralejo (1985) e Yzquierdo Perrín (1997: 88-90).

¹⁵ Véxanse esta e outras representacións iconográficas en Vázquez García (2018). Sobre as representacións artísticas pode consultarse Siviero (2012).

¹⁶ Vid. 4,1, v. 18; 18,30, v. 13; 56,11, v. 6; 56,14, v. 5; 56,16, vv. 3, 8, 13; 85,11, v. 17; 94,10, v. 2; 106,7, v. 18; 120,25, v. 15. Destes rexistros, nove están en rima (agás 4,1, v. 18 e 56,11, v. 6). As composicións son citadas polos códigos numéricos da *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB3)*.

¹⁷ Catro destas ocorrencias sitúanse en posición de rima (vid. CSM 1, v. 7; CSM 17, v. 29; CSM 75, v. 126 e CSM 420, v. 74) e unha na rima interna do primeiro hemistiquio (CSM 191, v. 11). En todas as ocasións ten a acepción de ‘pagamento, gratificación ou recompensa por un servizo prestado’, tal e como advertimos na CSM 420, na que se implora a mercee da Virxe como *soldada* (Mettmann 1989: III, 345-347).

¹⁸ Constátanse máis ocorrencias noutras obras galegas en prosa. Para a súa consulta remitimos ao TMILG.

¹⁹ Para esta área poden consultarse máis ocorrencias no CORDE.

²⁰ Ao igual que nalgunhas obras de narrativa xa mencionadas, no *Cantar de Mio Cid* advírtese a especialización semántica no campo militar.

²¹ Remitimos a modo de ilustración ao v. 194d, no que *soldada* alude a unha recompensa en ouro, prata e viño que a filla do rei Architraztes ofrece a Apolonio pola súa destreza tocando o rabel.

amor (vid. vv. 254d, 1027d, 1132d e 1254c)²² e nove ocorrencias no *Libro de Alexandre* (vid. 79c, 243d, 388d, 917b, 1051b, 1553b, 2407c, 2449c e 2674b)²³.

En relación co corpo feminino, aprécianse dúas referencias moi relevantes. Na «mala cansó» *Chansoneta farai, Vencut* do trobador occitano Raimon de Miraval, documentado entre 1191 e 1229, o emprego da palabra *soldada* está motivado pola venda que a dama do trobador realiza do seu corpo ás súas costas:

Avol *soudad'* a midons resseubuda,
 Quar per aver s'es de bon pretz moguda,
 Que, s'ieu saupes per aver fos venguda,
 Ma *soudada* ne pogr'aver avuda.

(Topsfield 1971: 113, vv. 21-24)

Na área galego-portuguesa tamén se constata este mesmo valor semántico na cantiga de escarnio de Pero Garcia de Ambroa *Pedi eu o cono a hũa molher* (126,10), na que *soldada* se repite como palabra clave en cinco ocasións ao longo do texto (vid. vv. 6, 8, 10, 11 e 13) co significado de 'pagamento que recibe a protagonista a cambio de servizos sexuais'. Este sentido pode intuírse pola crítica que o trobador realiza do alto prezo que lle solicita a muller, de modo que lle recomenda venderse por partes coa finalidade de poder acceder exclusivamente a aquela que está entre o *embiigo* (v. 20) e o *rrabo* (v. 21):

Pedi eu o cono a hũa molher
 e pediu-m' ela *cem soldos enton*;
 e dixel-h' eu logo: «Mui sen razón
 me demandades, mais, se vos prouguer,
 fazed' ora, e faredes melhor,
 ãa *soldada* polo meu amor
 a de parte, ca non ei mais mester.»

(126,10, vv. 1-7)

4.2. SOLDATARIA

Partindo dos datos anteriores, o mesmo significado é ofrecido por Du Cange (1954: IV, 516), pois rexistra o valor semántico do termo *soldadeira* como 'meretriz'. Incluso tamén o vocábulo francés *soldoier* é definido por Godefroy (1892: VII, 450) como «servante à gages²⁴; femme publique, femme qui fait payer ses faveurs», despois de analizar a súa recorrencia en distintas obras medievais históricas e épicas²⁵.

Este significado está presente tamén na lírica profana galego-portuguesa nas cantigas *Fui eu poer a mão noutro di* (18,20) e *Dona Ouroana, pois já besta avedes* (70,16) de Afonso X o Sabio e Johan Garcia de Guilhade, respectivamente. Na primeira, a muller semella que rexeita ter relacións sexuais co trobador o día da Paixón, mentres que na segunda precísase que é xustamente a práctica da prostitución o que converte a protagonista nunha *soldadeira*, tal e como se pode inferir en: «pela besta, sodes *soldadeira*» (70,16, v. 11), pois a «besta» pode ser interpretada como unha metáfora do órgano sexual feminino²⁶.

Polo que se refire ás outras dúas ocorrencias do termo *soldadeira* no corpus lírico profano galego-portugués, non aparecen explícitas as actividades artísticas e é difícil inferir do contexto o significado con que os

²² Nas caderna vías 1027 e 1132 *soldada* aparece en posición de rima.

²³ En sete destas ocorrencias o termo está en posición de rima (exceptúanse 1553b e 2449c).

²⁴ Expresión caída en desuso. Enténdase: «serventa por tempadas».

²⁵ Como exemplos ilustrativos deste emprego podemos citar os seguintes versos de *Raoul de Cambrai*: «Au conte Y[bert] vos vi je *soldoier*; / la vostre chars ne fu onques trop chiere» (Kay 1992: 84, vv. 1155-1156) e tamén os versos da *Chronique des ducs de Normandie* de Benoît de Sainte-Maure: «Ne l'oi-je unques en corage, / que se li dux à sei me mande, / qui mun gent cors quert e demande, / que je auge cum *soudeiere* / ne cume povre chamberere» (Michel 1836: II, 559, vv. 31317-31321).

²⁶ Arias Freixedo (1993: 95 e 2014: 37) interpreta este termo como metáfora do órgano sexual feminino da protagonista, lectura coherente se comprendemos o verbo *cavalgar* (70,16, v. 4) como metáfora do acto sexual (Montero Cartelle 1995: 438-439 e 1998: 1058), un emprego que goza tamén de fortuna literaria no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, como advertimos en: «Eu vos nam avorecia / eu sei ben que vos coçava / e que quando m'aprazia, / em osso vos *cavalgava*» (vv. 4-7, Dias 1990, II: 19, n° 203). Esta hipótese contrasta co comentario que realiza Mérida Jiménez desta cantiga, pois considera que está de fondo unha relación lésbica (Mérida Jiménez 1997: 201-202). Callón (2011: 109-111) concorda en liñas xerais con esta lectura, xa que sinala que *besta* podería estar aludindo «a outra *soldadeira* coa que tería mancebía», aínda que precisa que baixo este termo poderían encontrarse tamén a alusión á montura ou á vagina. Pola súa banda, Lapa (1970: 325) observaba o animal como un medio de transporte que necesitaba a *soldadeira* por motivos de saúde e como sinal de distinción doutras compañeiras de profesión, lectura literal que é corroborada por *Littera* ao presentar a dona Ouroana como propietaria dun cabalo. Non obstante, parécenos máis acertado comprender o termo *besta*, bastante presente ao longo da composición (70,16, vv. 1, 9, 11, 19, 22), como unha metáfora do órgano sexual feminino. Esta interpretación vese confirmada, dende o noso punto de vista, pola precisión: «mandade sempre a *best* 'achegar / a un caralho, de que *cavalguedes*», sendo o *caralho* unha denominación do órgano reprodutor masculino, a pesar de que Arias Freixedo (1993: 95) considera que está facendo alusión á sela de montar. Aínda así, non desmentimos que a presentación desta figura sobre unha besta estea sendo indicativa dunha certa distinción social sobre outras *soldadeiras* que irían a pé. De ser así, poderíamos estar ante unha constatación de que realmente existía unha diferenza entre as mulleres que exercían de *soldadeiras* en función de se ían ou non a cabalo, de modo que isto implicaría tamén unha variabilidade no seu salario, tal e como se sinala nas vistas de Ariza de 1303 (Menéndez Pidal 1991 [1924]: 64).

autores empregan a palabra en cuestión (*vid.* «Estavan oje duas *soldadeiras*», 64,11, v. 1; «quen pregunta por hũa *soldadeyra*», 116,26, v. 10), ao igual que acontece con outros vocábulos como *xograr*, *trobador*, *segrel* ou *infanzón*, pero en ningún caso se fai alusión ás súas habilidades artísticas. Aínda así, pensamos que a connotación semántica que se achega na cantiga de Pedr' Amigo de Sevilha *Pero Ordónhez, torp' e desenbrado* (116,26) debe considerarse de tipo negativo segundo indican os seguintes versos:

Pero Ordónhez, torp' e enganado
mi semelha e fora de carreira
quen pregunta por hũa soldadeyra
e non pregunta por al mays guisado;
(116,26, vv. 8-11)

En castelán, o emprego do termo *soldadera* advírtese no v. 27 da VI sección da *Historia troyana polimétrica*, nesta ocasión co significado de 'meretriz':

ca nunca yo en tal manera
cuyde yr a la albergada;
ca vna vil soldadera
seria asaz desonrrada
de yr asy beuir en hueste,
comme yre yo, mesquina
(Menéndez Pidal e Varón Vallejo 1934: 133, vv. 25-30)

Así mesmo, rexístrase tamén ese vocábulo no *Libro de Apolonio*, onde o propietario do bordel aparece mencionado como «homne malo, señor de *soldaderas*» (396a)²⁷. Un emprego análogo do termo encóntrase no texto lírico *Por quatro testigos se prueva sin duda* (PN1-487), inserido nun longo debate que se desenvolve en oito composicións (PN1-485-492) nas que Nicolás de Valencia lle pregunta a Fray Diego de Valencia de León (1350-1412) sobre se era lícito que unha muller casada estivese con outro home, pois isto considerábase un pecado ben coñecido²⁸. Na «prueba» que compón Diego de Valencia para exemplificar a súa resposta sinala: «Mas comunalmente vemos que las gentes / usaron e usan estrañas maneras: / e fazen sus fijos en las *soldaderas*» (PN1-487, vv. 9-12), unha afirmación na que podemos corroborar a acepción que propoñen os editores do *Cancionero de Baena* Dutton e González Cuenca (1993), que anotan o significado de *soldaderas* como «rameras».

Aínda así, como acontecía con *soldada*, existen testemuños que amosan o emprego do termo *soldadeira* cunha acepción distinta nas obras medievais, o que confirma a polisemia do vocábulo e o significado etimolóxico. A acepción de *soudadera* no rimario do *Donats Proensals* aparece enunciada como «mulier accipiens solidum» (Marshall 1969: 242). Na *vida* de Gaucelm Faidit alúdese a que este trobador occitano casou con Guillelma Monja, unha «*soldadera* [...] fort fo bella e fort enseignada» (Boutière / Schutz 1950: 110) que o acompañaba na *performance*. Pola súa banda, o autor da *razó* da composición *Manens fora-l francs pelegris* (136,2) (Mouzat 1965: 478-479) refírese á condición de «*soudadeira*» de Guillelma Monja en pasado, sen precisar se esta participaba ou non na posta en escena («Gaucelm Faiditz si anet outra mar e si menet dompna Guillelma Monja, q'era soa moiller et era estada *soudadeira*»; Boutière / Schutz 1950: 125)²⁹. A pesar de que, como é ben sabido, non se lle pode dar verosimilitude ao relatado nestes textos, xa que inclúen motivos ou tópicos propios da ficción, a descrición da muller como instruída («enseignada») podería dar a entender que, posiblemente, na área occitana esta figura feminina chegase a participar nas representacións e incluso nas improvisacións. Así parece demostralo, continuando coa área occitana, a mención ás *soudadeiras* xunto aos xogares no v. 158 do *roman* que leva por título *Jaufre*³⁰. Esa actividade puido ser compartida coas *soldadeiras* galego-portuguesas, aínda que non temos constancia dela, pois en ningún texto lírico galego-portugués se fai alusión a esas habilidades artísticas coas que tradicionalmente se relacionaron, senón aos seus vicios e costumes relaxados. Aínda así, Ventura (2017: 82) considera que as *soldadeiras* desempeñaron o oficio do canto, baseándose no terceiro verso da cantiga de Afons' Eanes do Coton *Orraca López vi doent' un dia* (2,16), «e disse m' ela, tod' en jograria». Con todo, existe a posibilidade de interpretar o termo *jograria* como «brincadeira», tal e como propoñen os investigadores do *Glosario da poesía medieval galego-portuguesa* (GLOSSA), ou incluso «burla», como Arias Freixedo (2017: 265) o entende na cantiga de Martin Soarez *Pero Rodríguez, da vossa molher* (97,31). Máis cuestionable resulta a

²⁷ Véxase ao respecto Corbella Díaz (1986: I, 358-359 e 1986: II, 332).

²⁸ O iniciador da contenda contesta que o mesmo fixo Deus ao concibir a Cristo no ventre da Virxe María, que estaba desposada con san Xosé. Despois desta reflexión, Nicolás conclúe: «todo qualquier / non deve muger ninguna guardar, / sinon dexar una e otra tomar, / faziendo sus fijos por onde pudier» (PN1-485, vv. 37-40).

²⁹ Unha situación semellante advírtese na obra *Daurel e Beton*, na que nunha ocasión se menciona que unha muller actúa xunto co xograr protagonista (*vid.* «Lo ric duc fay la cort ajustar. / Abtant vec vos la molher del joglar, / E Daurel vieula, ela pres a tombar»; Lee 1991: 54, vv. 203-205).

³⁰ *Id.* «On ac gentz de moltas manieras, / Cavaliers, joglars, *soudadieras*» (Lee 2006: 69, vv. 157-158).

proposta de Lopes (2002: 257), xa que sinala que as actividades artísticas destas mulleres só poden ser intuídas na cantiga de Johan Vasquiz de Talaveira *O que veer quiser, ai, cavaleiro* (81,15). Na base de datos *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas (Littera)* incluso se chega a precisar que nesta composición se xoga coa actividade de bailarina que a soldadeira exercería eventualmente, sendo esta a única referencia concreta á profesión da Balteira e de calquera outra danzante. A pesar destas referencias, cremos que a mención ao *serão* (v. 4) como momento do encontro sexual, á necesidade de que o home leve diñeiro para poder ver a Maria Perez e obter un beneficio, así como os adverbios *suso* e *juso* (vv. 7 e 8, respectivamente), deberían ser mellor entendidos en relación cunha referencia velada á práctica da actividade da prostitución por parte da figura feminina. Esta mesma lectura é compartida con Arias Freixedo (2017: 247-248).

No xa mencionado *Libro de Apolonio*, Tarsiana, a protagonista, busca liberarse do explotador sexual que a obriga a exercer a prostitución prometéndolle «gran ganancia» (v. 423d) nun labor en que «non pecaría» (v. 423d) e que aprendeu a desempeñar grazas á esmerada educación que recibira. A súa formación contemplou o estudo musical, xunto co canto e a gramática (caderna vías 350-352), unha enumeración que nos permite comparar esta figura con Guillelma Monja e advertir así que na Idade Media a muller puido actuar soa, sen necesidade de ser a acompañante dun xograr ou trobador. Ademais, foi capaz de reivindicar a súa formación cultural e o respecto polo seu oficio honesto³¹.

O correspondente termo castelán, *soldadera*, testemuñase tamén co significado de ‘traballadora que percibe unha soldada ou salario’, tal e como observamos nas *Coplas de la Panadera*:

Panadera, *soldadera*,
que bendes pan de barato,
qüéntanos algún rebato
que te aconteció en la vera
(Romano García 1963: 27, vv. 1-4)

Guglielmi (1998: 452) sinala que non é imposible que debaixo desta personaxe se encontre a connotación de vendedora e de «juglaresa-meretriz». Se ben esta figura feminina puido exercer a prostitución, interpretación que podería xustificarse a partir das metáforas sexuais, quizais sexa precisamente o relato desta muller o que valora o interlocutor que se dirixe a ela mediante apóstrofes por ser testemuña dos acontecementos políticos polos que lle pregunta.

5. Conclusión

Podería deducirse entón que a xograría feminina contaría cunha maior permisividade social e non estaría necesariamente vinculada á prostitución, senón que se comprenderían como actividades diferentes que, nalgúns casos, poderían confluír na mesma persoa ou ben ser confundidas. Isto puido deberse a que as soldadeiras, ao igual que as meretrices, serían criticadas por empregar o seu corpo para obter unha retribución económica. Tarsiana debía acicalarse para a *performance*, de modo que aparece descrita como «ricament’adobada» (Alvar 1984: 59, 426b), unha precisión que posiblemente se correspondese coa realidade de todas as figuras danzantes que practicaban a xograría e que incide no coidado do aspecto físico, co fin de destacar a súa beleza, costume que compartirían coas prostitutas, pois esta calidade era a que lles reportaría beneficios económicos. Por este motivo os trobadores reiteran nas cantigas de escarnio a perda da fermosura como un tópico que fai merecentes das sátiras a estas mulleres, cuxo corpo en lugar de destinarse ao servizo de Deus, tal e como se recomenda dende as Sagradas Escrituras, se destina ás tentacións e aos vicios, pois os cantos e danzas inspirarían os praceres sexuais³².

Polo tanto, semella que no contexto sociocultural e literario en que se compuxeron as cantigas de escarnio convivía o significado específico do termo *soldada* con outros matices de significado derivados da amplitude semántica da palabra, constatada na súa vinculación co exercicio da prostitución, que posiblemente non fose descoñecida polos xogrades e trobadores galego-portugueses. Ao mesmo tempo, advertimos tamén a polisemia do termo *soldadeira*, que pode referirse a unha xograresa profesional que interviña na *performance* das cantigas trobadorescas ou ben a unha figura de costumes relaxados que se dedica á prostitución.

³¹ Co fin de advertir a importancia da figura das soldadeiras e a súa constatación na literatura máis alá das fronteiras cronolóxicas da Idade Media, parécenos de interese sinalar que tamén Chispa, unha das personaxes de *El alcalde de Zalamea*, é aludida como *soldadera* e é animada a cantar na primeira xornada da obra acompañada por un soldado, Rebolledo. Repárese neste emprego da palabra a acepción de ‘muller que recibe unha soldada e que acompañaría os soldados’. Neste caso non é allea a relación co salario militar e tamén a súa vinculación coa *performance*, tal e como se pode comprobar (*vid.* vv. 101-112).

³² Nesta mesma idea incide a *tenson* ficticia con Deus *Autra vetz fui parlament*, do monxe de Montaudon. O texto constitúe unha sátira contra as damas que se maquillan demasiado (Bec 1984: 70-76). Como sinala Le Goff (1979: 95), o perfume e os adornos atraen e fan confiar nunha beleza que non é real.

Bibliografía

- Acebes Veganzones, María (2020): «López 1555. 6.1», in José Manuel Fradejas Rueda (ed.), *7PartidasDigital* <<https://7partidas.hypotheses.org/8470>> [Consulta: 05/03/2022].
- Alvar, Manuel (ed.) (1984): *Libro de Apolonio*. Barcelona: Planeta.
- Arbesú, David (ed.) (2019): *Sendeban: Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*. Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs.
- Archer, Robert / Riquer, Isabel de (eds.) (1998): *Contra las mugeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Arias Freixedo, Xosé Bieito (ed.) (1993): *Antoloxía de poesía obscena dos trobadores galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Arias Freixedo, Xosé Bieito (ed.) (2017): *Per arte de foder. Cantigas de escarnio de temática sexual*. Berlin: Frank & Timme.
- Bec, Pierre (1984): *Burlesque et obscénité chez les troubadours: pour une approche du contre-texte médiéval*. Paris: Stock.
- Boutière, Jean / Schutz, Alexander Herman (eds.) (1950): *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*. Toulouse: Edouard Privat.
- Callón, Carlos (2011): *Amigos e sodomitas. A configuración da homosexualidade na Idade Media*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Canellas López, Angel (1956): «Huellas femeninas en el Medievo». *Revista Universidad de Zaragoza* 26, 3-4, pp. 3-33.
- Casagrande, Carla / Vecchio, Silvana (1979): «Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII^e et XIII^e siècles)». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 5, pp. 913-928.
- Corbella Díaz, Dolores (1986): *Estudio del léxico del Libro de Apolonio*. La Laguna: Universidad, 2 vols.
- CORDE = Real Academia Española: Banco de datos. *Corpus diacrónico del español* <<http://www.rae.es>> [Consulta: 05/01/2022].
- Cuéllar González, Álvaro (2020): «López 1555. 4.23», in José Manuel Fradejas Rueda (ed.), *7PartidasDigital* <<https://7partidas.hypotheses.org/8030>> [Consulta: 05/01/2022].
- Dias, Aida Fernanda (ed.) (1990-1998): *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 6 vols.
- Du Cange, Carolo du Fresne (coord.) (1954 [1883-1887]): *Glossarium mediae et infimae latinitas*. Niort: L. Favre, 5 vols. <<http://ducange.enc.sorbonne.fr>> [Consulta: 08/01/2022].
- Dutton, Brian / González Cuenca, Joaquín (eds.) (1993): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor Libros.
- Ferreira, Ana Paula (1993): «A “outra arte” das soldadeiras». *Luso-Brazilian Review* 30/ 1, pp. 155-166.
- García-Fernández, Miguel (2012): «Arquetipos femininos no imaxinario social do Occidente medieval (ss. XII-XIII)», in Miguel García-Fernández et al. (eds.), *As mulleres na Historia de Galicia. Actas do I Encontro Interdisciplinar de Historia de Xénero*. Santiago de Compostela: Andavira, pp. 141-171.
- Geremek, Bronislaw (1989): «O marginal», in Jacques Le Goff (dir.), *O homem medieval*. Lisboa: Presença, pp. 233-248.
- GLOSSA = Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-): *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña <<http://glossa.gal>> [Consulta: 30/03/2022].
- Godefroy, Frédéric (1881-1902): *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XI^e siècle*. Paris: F. Vieweg, 10 vols.
- Guglielmi, Nilda (1998): «Los elementos satíricos en las Coplas de la panadera», in *Marginalidad en la Edad Media*. Buenos Aires: Biblos, pp. 443-486.
- Haro Cortés, Marta (2005): «Mujer y engaño en las colecciones de cuentos medievales», in Manuel da Costa Fontes et al. (coords.), «*Entra mayo y sale abril: Medieval Spanish Literary and Folklore Studies in Memory of Harriet Goldberg*». Newark: Juan de la Cuesta, pp. 211-229.
- Kay, Sarah (ed.) (1992): *Raoul de Cambrai*. Oxford: Clarendon.
- Lacarra, María Jesús (1986): «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», in Carlos Alvar et al. (coords.), *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, vol. I, pp. 339-361.
- Lacarra, María Jesús (ed.) (2011): *Sendeban*. Madrid: Cátedra.
- Lage Cotos, Elisa (1988): «Abandonará el hombre a su padre y a su madre: Génesis 2.24», in Vicenç Beltran (coord.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985)*. Barcelona: PPU, pp. 381-389.
- Lapa, Manuel Rodrigues (ed.) (1970): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*. Vigo: Galaxia.
- Le Goff, Jacques (1979): «Profissões lícitas e profissões ilícitas no Ocidente medieval», in *Para um novo conceito da Idade Media: tempo, trabalho, e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa, pp. 85-99.
- Littera = Lopes, Graça Videira et al. (dirs.) (2011-): *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA <<http://cantigas.fcs.unl.pt/>> [Consulta: 05/01/2022].
- Lee, Charmaine (ed.) (1991): *Daurel e Beton*. Parma: Patriche.
- Lee, Charmaine (ed.) (2006): *Jaufre*. Roma: Carocci.
- Lopes, Graça Videira (ed.) (2002): *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa.
- Lorenzo, Ramón (1975-1977): *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*. Ourense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijoo, 2 vols.
- Lorenzo, Ramón (1985): *Crónica troiana*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Marshall, John H. (ed.) (1969): *The Donats Proensals*. London: Oxford University Press.
- Martín Álvarez, Jaqueline (2020): «López 1555. 7.6», in José Manuel Fradejas Rueda (ed.), *7PartidasDigital* <<https://7partidas.hypotheses.org/8578>> [Consulta: 05/01/2022].
- MedDB3 = Brea, Mercedes / Lorenzo Gradín, Pilar (dirs.) (1998-): *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades <<http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=MEDDB3:2>> [Consulta: 04/01/2022].

- Menéndez Pidal, Ramón (1991 [1924]): *Poesía juglaresca y juglares: orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Espasa Calpe.
- Menéndez Pidal, Ramón / Varón Vallejo, Eudoxio (eds.) (1934): *Historia troyana en prosa y verso: texto de hacia 1270*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios-Centro de Estudios Históricos.
- Meneses, Miguel Pinto de (ed.) (1995): *Estado e Pranto da Igreja (Status et Planctus Ecclesiae)*. Lisboa: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 5 vols.
- Mérida Jiménez, Rafael Manuel (1997): «La representación de la sexualidad femenina en un poema árabe-andaluz y en cuatro cantigas de escarnio gallego-portuguesas». *Revista de poética medieval* 1, pp. 193-204.
- Mettmann, Walter (ed.) (1986-1989): *Cantigas de Santa María*. Madrid: Castalia, 3 vols.
- Michel, Francisque (ed.) (1836-1844): *Chronique des Ducs de Normandie*. Paris: Imprimerie Royale, 3 vols.
- Montero Cartelle, Enrique (1995): «La interdicción sexual en el gallego medieval: la expresión de los órganos sexuales femeninos». *Verba. Anuario Galego de Filoloxía* 22, pp. 429-447 <http://hdl.handle.net/10347/3255> [Consulta: 14/05/2022].
- Moralejo, Serafín (1985): «Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago». *Compostellanum* XXX, pp. 395-430.
- Moure Pena, Teresa Claudina (2015): *Los monasterios benedictinos femeninos en Galicia en la Baja Edad Media: arquitectura y escultura monumental*. Tese doutoral inédita. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela <<http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:GeoHis-Tcmoure>> [Consulta: 05/01/2022].
- Mouzat, Jean (ed.) (1965): *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XI^e siècle*. Paris: A. G. Nizet.
- Nunes, José Joaquim (1973): *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.
- Orazi, Veronica (2006): *Sendeban. Libro de los engaños de las mujeres*. Barcelona: Crítica.
- Pallares Méndez, María del Carmen (1993): *A vida das mulleres na Galicia medieval (1100-1500)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Parker, Kelvin M. (1958): *Vocabulario de la Crónica Troyana*. Salamanca: Universidad.
- Real Academia de la Historia (ed.) (1836): *Fuero Real del rey Don Alfonso X el Sabio*. Madrid: Imprenta Real <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=9076>> [Consulta: 05/01/2022].
- Riquer, Martín de (trad.) (1975): *Los trovadores*. Barcelona: Planeta, 3 vols.
- Romano García, Vicente (ed.) (1963): *Coplas de la Panadera*. Pamplona: Aguilar.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío (2001): «Algunos aspectos de la cultura visual en la Galicia de Fernando II y Alfonso IX», in Xosé Carlos Valle Pérez *et al.* (coords.), *El arte Románico en Galicia y Portugal*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 85-103.
- Sánchez Vicente, María Pilar (1985): *La condición jurídica de la mujer a través de las Partidas*. Memoria de licenciatura inédita. Oviedo. Universidad de Oviedo <<https://ria.asturias.es/RIA/bitstream/123456789/78/1/Archivo.pdf>> [Consulta: 05/01/2022].
- Santos, Dulce O. dos (2000): «Outros olhares sobre a jograria ibérica urbana (sécs. XIII-XIV)». *História Revista* 5/1-2, pp. 71-88.
- Siviero, Donatella (2012): «Mujeres y juglaría en la Edad Media hispánica: algunos aspectos». *Medievalia* 15, pp. 127-142.
- TMILG = Varela Barreiro, Xavier (dir.) (2004-): *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega <<http://ilg.usc.es/tmilg>> [Consulta: 05/01/2022].
- Topsfield, Leslie Thomas (ed.) (1971): *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*. Paris: A. G. Nizet.
- Vázquez García, Tania (2018): «A representación das soldadeiras nas cantigas de escarnio galego-portuguesas e na cultura visual románica». *Cuadernos de Estudios Gallegos* LXV/131, pp. 107-131.
- Ventura, Joaquim (2017): «El insulto literario entre trovadores y juglares como instrumento de defensa gremial. Su reflejo en la lírica medieval gallego-portuguesa». *Medievalia* 20/1, pp. 61-86.
- Yzquierdo Perrín, Ramón (1997): «Escenas de juglaría en el Románico de Galicia», in José Leira López (dir.), *O camiño inglés e as rutas atlánticas de peregrinación a Compostela. II Aulas no Camiño (1997, Ferrol)*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 67-102.
- Zumthor, Paul (1984): *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris: Presses Universitaires de France.