

Mercedes BREA

TIPOS *MARGINALES* SATIRIZADOS EN LA LÍRICA GALLEGO-PORTUGUESA

Si aceptamos la denominación de *marginados* para referirnos a aquellas personas que se encuentran situadas en el límite (o más allá de él) de lo que se considera propio de una sociedad determinada, tendríamos que empezar definiendo qué se entiende por «nuclear» o «normal» en cada circunstancia cronológica y espacial precisa, porque los valores sociales experimentan variaciones en la medida en que se modifican las condiciones que los rodean o incluso, en algunos casos, los originan¹. Así, por ejemplo, para Jacques Le Goff, en la sociedad cristiana del Occidente medieval² podrían considerarse «marginales» o «marginados» los heréticos («[ils] furent donc pourchassés et rejetés dans les espaces d'exclusion de la société»), los judíos (les fue impuesto por el Concilio de Letrán de 1215 «le port de l'insigne distinctif: la rouelle») y los leprosos («qui sont mis à l'index, parqués, traqués»); y, en cierto modo, también los juglares y vagabundos —incluyendo parcialmente en estos los mendigos y algunos extranjeros sospechosos—, así como los locos y los hechiceros (que practican el culto al demonio), o los que pecan «contra natura». Para ellos (al menos, para una parte de ellos) se habilitaban lugares especiales fuera de los muros de las ciudades³, mostrando de ese modo, con total claridad, su posición de seres marginales o marginados.

Resulta, pues, imprescindible fijar con antelación el alcance que pretendemos dar a cualquier aproximación a ese mundo tan difícil de establecer

¹ Advértase cómo inicia, por ej., J.L. Alonso su conferencia en este seminario: «con tipos marginales me refiero exclusivamente a aquellos que se caracterizan por un comportamiento delictivo o para-delictivo en relación con la legislación vigente en cada momento histórico».

² Cfr. J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Arthaud, París, 1977⁵, pp. 387-396.

³ *Vid.* también el tratamiento dispensado a las prostitutas en la conferencia de M^a del Carmen García Herrero.

con parámetros fijos⁴. Porque además, por si no fuera suficiente con lo ya indicado, podemos adoptar distintos enfoques y abordar el problema desde un punto de vista puramente histórico, o sociológico, o económico, incluso artístico, pero también utilizando criterios lingüísticos o literarios. Y justamente esto último es lo que nos proponemos intentar en esta intervención: situarnos en un contexto literario prefijado —el código poético conocido como *fin'amor*⁵— y analizar una serie de circunstancias o cualidades que se consideran contrarias, o no conformes, a su configuración. Nos imponemos, todavía, una limitación adicional, relativa al ámbito que pretendemos abarcar, el cual se reduce a la lírica gallego-portuguesa, vista a través de ese espejo constituido por las cantigas de escarnio y maldecir⁶. Dicho de otro modo, no es objeto de nuestra atención en este momento la marginación tal como pudiera ser establecida de acuerdo con unas condiciones históricas y sociales concretas, sino esos seres o categorías que quedan fuera, o en el borde mismo, de unas convenciones literarias determinadas, que son las que rigen un género literario, la lírica trovadoresca, y su aplicación en las cortes de Portugal, León y Castilla desde comienzos del siglo XIII hasta mediados del siglo XIV⁷.

⁴ El vol. nº 5 de *Senéfiance* está dedicado a *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales (II Colloque CUERMA, Aix-en-Provence, 4-6 mars 1977)*, Edit. CUERMA, Aix-en-Provence, 1978.

⁵ Una de las obras clásicas sobre la *fin'amor* es la de M. Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XI^e siècle*, Klincksieck, París, 1964. *Vid.* también, entre otras, Ch. Camproux, *Le Joy d'Amour des troubadours*, Montpellier, 1965; G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Droz, Ginebra, 1975; E. Köhler, *Sociologia della fin'amor*, Liviana, Padua, 1976. Recientemente, la *Revue des langues romanes* ha dedicado una parte de su número 100,1 (1996) a revisar estos aspectos.

⁶ Nada más lejos de nuestra intención que pretender presentar una relación exhaustiva de textos para cada uno de los aspectos que vamos a comentar; nos limitaremos a una muestra representativa (fruto de una selección que pudiera tener bastante de subjetiva) de lo que encierra este corpus poético. Como estudio general sobre el género que nos ocupa, *vid.* G. Lanciani - G. Tavani, *As cantigas de escarnio*, Xerais, Vigo, 1995. La única edición de conjunto de las cantigas de escarnio y maldecir es la realizada por M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*, Vigo, Galaxia, 1970 (reimpresión en João Sá da Costa, Lisboa, 1995). Puede verse también, entre otros, el estudio de G. Videira Lopes, *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Imprensa Universitária - Edit. Estampa, Lisboa, 1994, que incluye cuadros interesantes, de personajes a los que van dirigidas las cantigas (p. 213) y de «Motivos que estão na raiz das chufas» (pp. 217-218).

⁷ No es éste el lugar de plantear el problema de la delimitación cronológica de la lírica gallego-portuguesa, por lo que aceptamos la convención de que los textos más antiguos conservados corresponden a aproximadamente el año 1200, y los más recientes a ca. 1350.

1. LA DAMA Y EL AMOR

La *fin'amor* encuentra su ubicación natural en los ambientes cortesanos, y gira en torno a una relación amorosa en la que *amar* no sólo es sinónimo de *trobar*, sino también de *servir*⁸. El trovador se convierte en vasallo de una *senhor*⁹ que, como tal, ocupa siempre una posición superior a la suya, y a la que ama no sólo por ser la más bella, gentil y agradable de cuantas ha conocido¹⁰, sino también porque es *ensenhada*, culta, además de leal, discreta y generosa; en una palabra, es una suma de perfecciones.

Vistas así las cosas, las mujeres que no reúnen todas esas cualidades se convierten en personajes auténticamente marginados (no pueden ser objeto de ese tipo de amor), lo que, en el corpus que nos ocupa, equivale a decir que son satirizadas, como acontece en composiciones del tipo de las siguientes, atribuidas respectivamente a Johan Garcia de Guilhade (70,4)¹¹ y Pero Garcia Burgalês (125,34):

Ai, dona fea, fostes-vos queixar
 que vos nunca louv[o] en meu cantar;
 mais ora quero fazer un cantar
 en que vos loarei toda via;
 e vedes como *vos quero loar*:
 *dona fea, velha e sandia!*¹²
 (70,4, estr. I)

⁸ Vid., entre otros, A. Pichel, *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*, Diputación Provincial, La Coruña, 1987.

⁹ *Domna, midons*, para los trovadores occitanos. Vid. al respecto M. Brea, «*Dona e senhor nas cantigas de amor*», *Estudios Románicos*, vol. 4 (1987-88-89). *Homenaje al profesor Luis Rubio*, Universidad de Murcia, Murcia, 1990, vol. 1, pp. 149-170.

¹⁰ *Bellazor y gensor* son dos de los calificativos más utilizados por los trovadores occitanos para describir a sus damas.

¹¹ Aunque recomendamos la consulta directa de las ediciones críticas existentes para cada uno de los trovadores, y de la edición de conjunto de Lapa (*vid. supra*), empleamos aquí —por su mayor comodidad, a fin de agilizar la información facilitada— el sistema de referencias establecido por G. Tavani en su *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Ediz. dell'Ateneo, Roma, 1967, en la adaptación (y parcial modificación) que del mismo adopta la *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*. Trabajo realizado por F. Magán Abelleira, I. Rodiño Caramés, M^a C. Rodríguez Castaño, X.X. Ron Fernández, co apoio de A. Fernández Guiadanes e M^aC. Vázquez Pacho, coordinados por M. Brea, Xunta de Galicia (Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias «Ramón Piñeiro»), Santiago de Compostela, 1996, donde podrán encontrarse abundantes referencias bibliográficas para cada autor, comenzando por las ediciones publicadas hasta ese momento.

¹² No sólo la fealdad (y la obesidad: *vid.*, por ejemplo, Alfonso X, 18,1) era anticortés, sino también la vejez, que es escarnecida de manera muy particular en las prostitutas y

Ay, mha senhor, por Deus en que creedes,
 poys que por al non vus ouso rogar,
 poys *se[m]pr'a touca mal posta tragedes*,
 creede mi do que vus conselhar:
 en vez de vola correger alguen,
 correaga volas feyturas mui ben
e o falar, e senon, non faledes!
 (125,34,III).

De todos modos, una de las mejores descripciones físicas de la antítesis de una «dona» (o «donzela»)¹³ es posiblemente *Ũa donzela coitado* (24,2, atribuida en B a Caldeiron, en V a Pero Viviae), que reproducimos completa para que se advierta cómo, después de un exordio propio de una cantiga de amor en la que el trovador se propone alabar a su *senhor*, se van entrelazando los motivos satíricos para ofrecer el detalle de una figura de aspecto desagradable que, por otra parte, permite entrever cuáles eran las partes del cuerpo que más atraían la atención de los trovadores:

Ũa donzela coitado
 d'amor por si me faz andar;
 e en sas feyturas falar
 quero eu, come namorado;
 rostr'agudo come foron,
 barva no queix'e no granhon,
 o ventre grand'e inchado.

Sobrancelhas mesturadas,
 grandes e mui cabeludas,
 sobre-los olhos merjudas;
 e as tetas pendoradas
 e mui grandes, per boa fé;
 á un palm'e meio no pé
 e no cós três polegadas.

A testa ten enrugada
 e os olhos encovados,
 dentes pintos come dados ...
 e acabei, de passada.
 Atal a fez Nostro Senhor:
 mui sen doair'e sen sabor,
 des i mui pobr'e forçada¹⁴.

soldaderas (2,7; 2,16; 2,23, de Afons'Eanes do Coton; 64,21, de Johan Baveca; 81,10, de Johan Vasquiz de Talaveira; 120,21, de Pero da Ponte; etc.).

¹³ Vid. al respecto J.L. Rodríguez, «A mulher non cancioneros. Notas para um anti-retrato descortês», *Simpósio Internacional Muller e Cultura (Compostela, 27-29 fevereiro 1992)*, coord. por A. Marco, Universidade de Santiago de Compostela, 1993, pp. 43-67.

¹⁴ Vid. también, entre otras, una cantiga de Alfonso x (18,27) que va entrelazando el refrán *Non quer'eu donzela fea / que ant'a mia porta pea* con la enumeración de los siguientes rasgos: «e negra come carvon», «nen faça come sison» (I), «e velosa come can», «nen faça come alermâ» (II), «que á brancos os cabelos», «nen faça come camelos» (III), «velha de ma[a] coor», «nen [me] faça i peior» (IV).

Claro que tampoco el enamorado puede irle a la zaga. Es su servidor, pero debe ser apuesto, fiel, educado, correcto..., es decir, tiene que estar a la altura física, intelectual y moral (aunque no social) de aquella cuyo amor pretende, si quiere aspirar a recibir sus atenciones. Por eso son igualmente criticados (excluidos) los que no reúnen los requisitos mínimos:

De grado queria ora saber
destes que tragen saias encordadas,
 en que s'apertan mui poucas vegadas:
 se o fazen *polos ventres mostrar,*
 por que se devan deles a pagar
 sas senhores, que non tẽe pagadas.

Ai Deus! se me quisess'alguen dizer
 por que tragen estas cintas sirgadas
mui anchas, come molheres prenhadas¹⁵:
 se cuidan eles per i gaanhar
 ben das *con que nunca saben falar,*
 ergo nas terras se son ben lavradas.
 (Alfonso X, 18,8, 1-11).

Incluso la existencia de una diferencia social grande puede ser objeto de crítica, en parte porque quizás pueda subyacer también una diferencia de categoría moral:

Joan Garcia tal se foi loar
 e enfenger que dava [de] sas doas
e que trobava por donas mui boas;
 e oí end'o meirinho queixar
 e dizer que fará, se Deus quiser,
que non trobe quen trobar non dever
por ricas donas nem por infançoas.
 [...]
 Ca manda'l-Rei, por que á en despeito,
que troben os melhores trovadores
polas mais altas donas e melhores,
 o ten assi por razon, con proveito;
e o coteife que for trobador;
trobe, mais cham'a coteifa «senhor»;
 e andaran os preitos con dereito.
 (Johan Soarez Coelho, 79,28, 1 e III¹⁶).

¹⁵ De observaciones como éstas parece deducirse que también entran en la categoría de «marginales», aunque sea sólo circunstancialmente.

¹⁶ La *fiinda* remacha la idea: «E o vilão que trobar souber, / que trob'e chame 'senhor' sa molher, / e averá cada un o seu dereito». Textos como éste permiten suponer que, aunque en la ficción poética pudiera aspirar a ser aceptado como vasallo de la dama más noble un trovador de humilde condición, también podía ser considerada una prueba de «desmesura», y, por consiguiente, motivo de escarnio, tal vez por esa asociación entre «nobleza de sangre» y «nobleza de espíritu» que intenta abolir el *Dolce Stil* italiano con

Este motivo se convierte en tema de debate literario para Johan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilha (64,22)¹⁷, planteado por el primero en los siguientes términos:

— Pedr'Amigo, quer'ora ña ren
saber de vós, se o saber poder:
do rafeç'ome, que vai ben querer
mui boa dona, de que nunca ben
atende já, e o bõo, *que quer*
outrossi ben mui rafece molher,
pera que lh'esta queira fazer ben:
qual destes ambos é de peor sen?

Dado que Pedr'Amigo considera que tiene peor sentido o «rafeç'ome», su contrincante recurre al argumento de que:

o rafeç'ome, *a que Deus quer dar*
endendiment', en algũa sazón,
de querer ben a mui bõa senhor,
este non cuida fazer o peor
(III, 3-6).

No se da fácilmente por vencido Pedr'Amigo:

ca mui bon ome nunca pod'errar
de fazer ben, assi Deus me perdon;
e o rafeç'ome que vai seu amor
empregar u desasperado for,
este faz mal, assi Deus me perdon,
e est'é sandeo e estoutro non
(IV, 3-8).

Ni tampoco Johan Baveca¹⁸:

— Pedr'Amigo, rafeç'ome non vi
perder per mui bõa dona servir,

proclamas como la de Guido Guinizelli que, entre otras cosas, declara: «dis'omo alter: 'Gentil per sclatta torno'; / lui semblo al fango, al sol gentil valore: / ché non dé dar om fé / che gentilezza sia fôr di coraggio / in degnità d'ere' / sed a vertute non ha gentil core» (vv. 33-38), porque «Al cor gentil rempaira sempre Amore» (*vid.* la edición de M. Marti, *Poeti del Dolce stil nuovo*, Florencia, 1969).

¹⁷ *Vid.*, entre otros, C.F. Blanco Valdés, «La tençon entre Joan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilha a la luz del *De amore* de Andreas Capellanus», *Homenaxe ó Profesor Constantino García*, Universidade de Santiago de Compostela, 1991, II, pp. 231-242.

¹⁸ Por eso termina la *tensó* Pedr'Amigo encomendando a los demás el veredicto: «e julguenos da tençon per aqui» (último verso de la segunda —y última— *fiinda*).

mais vi-lho sempre loar e gracir;
 e o mui bon ome, pois ten cabo si
 molher rafeç'e se non paga d'al,
 e, pois el entende o ben e o mal,
 e, por esto, nõna quita de si,
quant[o] é melhor, tant'erra mais i.
 (v).

Dejando a un lado la condición social del trovador-enamorado, lo que parece evidente es que una *senhor* no puede ser otra cosa que una dama noble, de posición y cualidades siempre superiores. Por eso, una insinuación de que la destinataria de las cantigas de amor no sea realmente una *domna* no puede dejar de provocar la reacción de otros trovadores, dando lugar a un auténtico ciclo satírico como el referido al *ama*, suscitado por la composición de Johan Soarez Coelho *Atal vej'eu aqui ama chamada* (79,9)¹⁹:

Esta ama cuj'é Joham Coelho,
 per bõas manhas que soub'aprender,
 cada hu for achará bon conselho,
 ca sabe ben fiar e bem tecer,
 e talha mui ben bragas e camisa
 e nunca vistes molher de sa guysa
 que mays limpha vida sabha fazer
 (Fernan Garcia Esgaravunha, 43,4, 1²⁰)

Juião Bolseiro inicia un debate poético con J.S. Coelho (85,11) preguntándole directamente dónde pudo ver que una *ama* o una *tecedor* pudiera ser cantada como unha *senhor*:

— Joan Soares, de pran as melhores
 terras andastes, que eu nunca vi:
 d'averdes donas por entendedores
 mui fremosas, quaes sei que á i,
 fora razon; mais u fostes achar
 d'irdes por entendedores filhar
 sempre quand'amas, quando tecedores?

Toda la *tensó* gira en torno al papel de las *donas*, las *amas* y las *tecedores*, de modo que, si Joan Soarez declara haber visto «boas donas tecer e lavrar / cordas e cintas, e vi-lhes criar, / per boa fé, mui fremosas pastores» (II, 5-7),

¹⁹ Sobre este motivo, *vid.*, entre otros, A. Correia, «O outro nome da dama. Uma polémica suscitada pelo trovador Joam Soares Coelho», *Colóquio / Letras*, 142 (1996), pp. 51-64; V. Beltrán, «Tipos y temas trovadorescos, xv. Johan Soarez Coelho y el ama de don Denis», *Bulletin of Hispanic Studies*, 75, 1 (1998), pp. 13-43.

²⁰ Toda la composición insiste en sus cualidades como *ama*, que no son, indudablemente, las que corresponden a una *senhor*.

Fernan Garcia rebatirá: «nunca vi chamada / molher ama» (III, 1-2), «nunca mui bõa dona vi tecer, / mais vi tecer algũa lazerada» (III, 6-7), para terminar insistiendo en la tornada:

— Joan Soárez, u soía viver,
non tecen donas, nen ar vi teer
berç'ant' o fog'a dona muit'onrada²¹.

El amor es, por su propia condición, libre. Está al margen del matrimonio, porque éste suele concertarse por intereses familiares y patrimoniales²². Nace a través de los ojos, de la contemplación por el enamorado del ser más perfecto que pudiera imaginar, y, desde el momento en que rinde vasallaje a la dama, ésta debería adquirir el compromiso de corresponderle con los deberes inherentes a su condición de *senhor*. De este modo, por una parte, es el marido el que queda excluido del código poético (y escarnecido como *corresponde*²³) y, por otra, no puede aceptarse de ninguna manera la concesión del amor por interés, a cambio de dinero:

O que veer quiser, ai, cavaleiro,
Maria Pérez, leve algun dinheiro;
senon, non poderá i adubar prol.
(Johan Vasquiz de Talaveira, 81,15, 1)

Quando me deostava,
ben vii ca non andava
ren na mia esmoleira
(id., 81,2, 11)

E, meus amigos, mal dia foy nado,
poys esta dona senpre tant'amey,
des que a vi, quanto vus eu direy:
quant'eu mays púdi; non ey d'ela grado,
e diz que *senpre me terrá en vil
ata que barate huun maravidil*,
e mays d'un soldo non ey baratado
(Pedr'Amigo de Sevilha, 116,20, 11)

²¹ Claro que la última palabra la tiene el propio Johan Soarez, que aprovecha para atacar a su contrincante: «o mal vilan non pode saber / de fazenda de bõa dona nada».

²² No olvidemos que la *domna* de los trovadores occitanos es siempre una dama casada. En la lírica gallego-portuguesa hay pocas referencias a esta circunstancia, por lo que resulta difícil formular cualquier tipo de afirmación al respecto.

²³ Entre las cantigas de maldecir contra los cornudos, véase, por ejemplo, la de Martin Soarez *Pero Rodríguez, da vossa molher* (97,31).

Por esta razón son rechazadas (y entran por derecho propio en el círculo poético de la marginación) también las soldaderas²⁴, prostitutas²⁵ o barraganas, que venden sus favores al mejor postor, y que, además, son descritas como feas, viejas, gordas, mal olientes, etc. (es decir, responden justamente al modelo de retrato «anticortés»):

ca vos quer'eu gran mal de coraçon,
covilheira velha; e sabed'or'[al]:
 des que fui nado, quig'eu sempre mal
a velha fududancua peideira.
 (Afons'Eanes do Coton, 2,9, IV, 3-6)²⁶.

Por otra parte, en la relación amorosa se puede pecar tanto por defecto como por exceso, por lo que son rechazados los dos extremos, la impotencia y la insaciabilidad, en cantigas como las siguientes:

Deu-mi o Demo esta pissuça cativa,
 que já non pode sol conspir a saíva
 e, de pran, semelha mais morta ca viva,
 e, se lh'ardess'a casa, non s'ergeria.
 Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
 se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia
 (Johan Soarez Coelho, 79-33, III)²⁷

Marinha, ende folegares
 tenho eu por desaguyzado,
 e soon muy maravillado
 de ti *por non rebentares*,
 (Pero Vivíaez, 136,3, vv. 1-4)

Pero también son satirizados los considerados «pecados contra natura»²⁸, desde el incesto a, de manera particular, la homosexualidad.

²⁴ Vid., entre otros, G. Videira Lopes, *A sátira ...*, pp. 221-229.

²⁵ Vid. también, entre otros, M. Madero, *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (ss.XIII-XIV)*, Taurus, Madrid, 1992, pp. 65-68.

²⁶ Entre las composiciones de este grupo pueden encontrarse referencias curiosas, como la alusión a la prohibición de que las prostitutas ejerzan su oficio durante la Cuaresma (así, por ejemplo, *Fui eu poer a mão noutro di-*, de Alfonso x, 18,20).

²⁷ Puede verse también, entre otras —aunque la sátira sea más velada—, *Dũa gran vinha que ten en Valada*, de Estevan da Guarda (30,14).

²⁸ Vid., entre otros, *Les perversions sexuelles au Moyen Âge (29^e Congrès du Cercle de travail de la littérature allemande au Moyen Âge)*, Reineke Verlag, Greifswald, 1994, especialmente el trabajo de J. Voisenet, «Perversions sexuelles et repression au Haut Moyen Âge», pp. 207-219.

Para Lapa²⁹, uno de los escarnios más atrevidos de todo el corpus gallego-portugués es precisamente una cantiga de Estevan da Guarda que «alude com infernal ironia a um cavaleiro que brigava com sua mãe, mas que de noite ia dormir com ela. [...] E todas as referências à briga, uma estranha briga incestuosa, acusam um segundo sentido, em que se evidencia a insistência da mãe, provocando o filho» (p. 190, ed. 1970):

E disse-m'el: — Sempr'esto ouvemos d'uso,
eu e mia madre, en nosso solaz:
 de *perfiarmos* eno que nos praz;
 e quando m'eu de *perfiar* escuso,
 assanha-se e diz-m'o que vos direi:
 — Se non *perfiar*, eu te mal direi,
 que sejas sempre maldito e confuso
 (30,16, II).

En cuanto a la homosexualidad, si bien es tal vez más frecuente la crítica de la masculina, no faltan composiciones en las que se ataca crudamente la femenina. Veamos un ejemplo de cada tipo:

Fernan Díaz é aqui, como vistes,
 e anda en preito de se casar;
 mais non pod'ò *casamento* chegar
d'ome o sei eu, que sabe com'è;
 e, por aver *casament'*, a la fé,
d'ome nunca vós tan gran coita vistes.
 (Airas Perez Vuitoron, 16,10, I)³⁰

E foi Deus já de conos avondar
 aqui outros, que o non an mester,
 e ar feze-os muito desejar
 a min e ti, pero que ch'és molher.
 Mari' Mateu, Mari' Mateu,
tan desejosa ch'és de cono com'eu!
 (Afonso Eanes do Coton, 2,13, II)³¹

²⁹ Véase el comentario a esta cantiga, que en su edición lleva el número 119.

³⁰ Vid. también, entre otros, *Don Estêvão achei noutro dia*, de Men Rodriguez Tenoiro, aunque atribuida también, en V, a Airas Perez Vuitoron (101,2); *Alvar Rodríguez dá preço d'esforço*, de Estevan da Guarda (30,1); etc.

³¹ Aunque es menos directa, cfr. también *Direi-vos ora que oi dizer*, de Johan Vasquiz de Talaveira (81,4).

2. LA CARENCIA DE LOS VALORES CABALLERESCOS Y CORTESES

Dado que el código poético en el que nos estamos moviendo conlleva una serie de valores tanto caballerescos como cortesés (lealtad, nobleza, generosidad, valor, etc.), todo lo que atente contra ellos, de manera particular los «vicios»³² que se sitúan en el polo opuesto de esas virtudes, es considerado negativo, y los seres caracterizados por poseer alguno de los rasgos contrarios a aquellos que no sólo eran tolerados, sino también dignos de alabanza, caen de lleno en el terreno de los «marginales» o «marginados». Así, podemos encontrar ataques de todo tipo³³ contra quien manifiesta:

a) deslealtad:

A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda:
ben é que a nostra vendamos, pois que no-lo Papa manda
(Airas Perez Vuitoron, 16,1)³⁴

Come asno no mercado
se vendeu un cavaleiro
de Sanhoan'a janeiro,
três vezes -este provado;
pero se oj'este dia
lh'outren der maior contia,
ficará con el de grado
(Johan de Gaia, 66,1, 1)³⁵

³² Algunas cantigas presentan una enumeración de vicios o defectos característicos de personajes marginados. Así, por ejemplo, la *tensó* entre Juião Bolseiro y Men Rodriguez Tenoiro (101,5), cuyo objetivo es precisamente lanzarse respectivamente una serie de insultos; *Nostro Senhor, com'eu ando coitado*, de Martin Soarez, que va precedida de la siguiente rúbrica: «Esta outra cantiga fez a Affons'Eanes do Coton. Foy de maldizer aposto en que mostrava dizendo mal de ssy, as manhas que o outr'avya, e diz assy».

³³ G. Lanciani y G. Tavani (*As cantigas de escarnio*, pp. 105-182) establecen la siguiente tipología dentro de los géneros satíricos: sátira política; sátira literaria; sátira moral; sátira de costumbres y escarnio personal; parodia.

³⁴ *Vid.* asimismo, como parte también del ciclo relacionado con la guerra civil portuguesa entre los partidarios de Sancho II y los de Afonso III, *Meu senhor arcebispo, and'eu escomungado*, de Diego Pezelho (28,1).

³⁵ Como ejemplo de lamento, más que de ataque contra los culpables, por la alta traición de que fue objeto, puede verse *Non me posso pagar tanto*, del rey Alfonso X (18,26).

b) cobardía:

Vi coteifes de gran brio
 eno meio do estio
 estar *tremendo sen frio*
 ant'os mouros d'Azamor;
e ia-se deles rio
que Aguadalquivir maior
 (Alfonso x, 18,28, III)³⁶

c) ingratitud:

Dizen, senhor, que un vosso parente
 vos ven fazer de seus serviços conta
 e dizer-vos, en maneira de fronta,
 que vos serviu come leal servente;
 e se vos el aquesto ven frontar,
 certa resposta lhi devedes dar,
 u disser que vos serviu lealmente
 (Estevan da Guarda, 30,10, I)

d) mentira³⁷:

«*De longas vias, mui longas mentiras*»:
 [aqu]este verv'antigu'ê verdadeiro,
 ca un ricom'achei eu mentireiro,
 indo de Valedolide pera Toledo
 (Nuno Fernandez Torneol, 106,7, I, 1-4)

e) ambición desmedida (atenta, entre otras cosas, contra la *mesura*)³⁸:

Os privados que d'el-rey ham,
 por mal de muytos, gram poder,
 seu saber é juntar aver;
 e non-no comen nem o dan
 mays posfaçan de quem o dá;
 e, de quanto no reyno ha,
 se compre tod'a seu talam
 (Pedro de Portugal, conde de Barcelos, 118,7, I)

³⁶ Son frecuentes los ataques del rey contra los desleales, traidores o cobardes; *vid.* también, entre otras, *Don Foan, de quand'ogano i chegou* (18,13).

³⁷ Sobre la mentira y la traición, *vid.*, entre otros, M. Madero, *Manos violentas ...*, pp. 133-138.

³⁸ Al respecto puede verse, entre otros, el apartado que le dedica M. Madero, *Manos violentas ...*, pp. 143-149, que incluye referencias a los ladrones y a los jugadores.

f) pobreza³⁹, sobre todo cuando va unida a la mezquindad y a la falta de *largueza*⁴⁰:

De mais, quen á mui gran poder
de fazer algu'e o non faz,
mais de viver por que lhi praz,
pois que non val nen quer valer?
A grand'estança que prol lh'á?:
ca, pois d'amigos mal está,
non pode bõa estança aver
(Pero da Ponte, 120,12, II)⁴¹

Esta mezquindad resulta especialmente atacada en el grupo constituido por los *ricomes* empobrecidos, que se niegan a aceptar su situación y adoptan, un poco para fingir un estatus que ya no poseen, actitudes ruines y mezquinas:

Hi en ssa casa comer non ousou
quer ben quer mal, que'ssi como a el praz:
quem mal nen ben d'el diz sandece faz,
poys ben nen mal do jantar non gastou,
nen mal nen ben d'adubar hy non há,
et mays que a ben a mal lhe salrrá
de ben nen mal dizer, hu non jantou
(Pero Viviaez, 136,6, IV)⁴²

³⁹ Sobre los pobres, remitimos, entre otros, a M.J. Pimenta Ferro Tavares, *Pobreza e morte em Portugal na Idade Média*, Presença, Lisboa, 1989.

⁴⁰ Además de ser uno de los valores cantados por la *fin'amor*, no olvidemos que la generosidad era una cualidad especialmente apreciada por aquellos trovadores que tenían su profesión como único medio de vida, y que, por el mismo motivo, la avaricia, la mezquindad, era cruelmente criticada por ellos.

⁴¹ Entre los varios ejemplos que se pueden encontrar de este tipo de sátira, pueden verse *Ven un ricome das truitas* (147,21) y *Preguntad'un ricome* (147,14), de Roi Paez de Ribela; o *Direi-vos eu dun ricomen* (18,10), de Alfonso x.

⁴² Son abundantes las composiciones en que se ridiculiza la actitud de estos caballeros que no pueden ofrecer comida a sus huéspedes, porque carecen de ella, como aquel Don Fagundo que pretendía ir quitando trozos del cuerpo de la única vaca que tenía sin que ésta muriese (Afonso'Eanes do Coton, 2,12); *vid.* también 18,43 (Alfonso x), 116,23 (Pedr'Amigo de Sevilha), etc. Afonso Lopez de Baian ofrece un retrato muy completo, en tono épico, de uno de estos *ricomes* que, además, es fanfarrón y guerrero improvisado (aunque no parece que, en este caso, se trate de un pobre, sino más bien de un nuevo rico) en *Sedia-xi Don Velpelho en hũa sa mayson* (6,9).

Peor parados todavía pueden resultar aquellos que unen a su miseria la falta de compostura o la grosería, como aquellos *Zevrons*⁴³ a los que «rengelhe[s] a sela» incluso en presencia del rey y que se convirtieron en objeto de burla permanente por parte de Lopo Liáns:

Da esteira cantarey, des aqui,
e das mangas grossas do ascari
(e o brial enmentar-vo-l'ey hi)
e da sela que lh'eu vj rengelhosa,
que iá lh'ogano regeu ante'el Rey
ao Zevron, e poys ante ssa esposa
(87,7, II)⁴⁴

3. CLASES SOCIALES Y TIPOS ESPECIALMENTE RECHAZADOS

La estricta compartimentación de las clases sociales dificultaba extraordinariamente el posible ascenso de cualquiera de ellas a la inmediatamente superior. Así, no es de extrañar que los trovadores lancen sus chufas contra aquellos que pretenden subir de categoría, como sucede cuando un villano pretende pasar a hidalgo («pelo vilão, que vilão é, / pon or'assi en seu degred'el-Rey / que se non chame fidalgo per ren»⁴⁵), un escudero quiere ser caballero («Escudeyro, poys armas queredes, / dized'ora con quen comedes»⁴⁶) y, de manera especial, cuando un juglar aspira a ser reconocido como trovador:

pois guarecer [buscas i] per trobar,
Lourenço, nunca irás a logar
u tu non faças as gentes riir
(Johan Garcia de Guilhade, 70,29, II, 5-7)⁴⁷

⁴³ Según Lapa (glosario, *s.v.*), este término quiere decir, en sentido figurado (en sentido recto significa «onagro»), «'homem grosseirão, bruto, impetuoso, asselvajado', qualificativos estes bem ajustados aos infanções de Lemos, alvejados nas cantigas de D. Lopo Lias».

⁴⁴ También 87,4 (donde identifica a uno de estos personajes como «Ayras Moniz o Zevron»), 87,5 y 87,13 (dirigidas a un *infançon* «e-sseu irmano o Zevron»), 87,8 y 87,15 (en las que usa el plural *Zevrões*), 87,14, 87,20.

⁴⁵ Cfr. *Pero d'Ambroa, averedes pesar*, de Pero Mafaldo (131,6), II, 3-5.

⁴⁶ Lopo Liáns, 87,11, I, 1-2. La rúbrica explicativa dice: «Esta cantiga fez como respondeu hun escudeyro que non era ben fidalgo e queria seer cavaleiro e el non o tijinha por dereyto e diss'assy».

⁴⁷ El juglar Lourenço es atacado por sus pretensiones no sólo por Johan Garcia de Guilhade (también en 70,28, que es una *tensó* entre ambos, o en 70,35), sino también por otros

No es tampoco difícil entender que este código literario al que hacemos referencia margine los mismos grupos étnicos y sociales que eran rechazados por la sociedad cristiana de la época, ni tampoco que trate de justificar esa exclusión atribuyéndoles toda una serie de vicios y pecados execrables:

a) Los judíos⁴⁸ habían cometido el peor de los pecados: prender y dar muerte a Nuestro Señor Jesucristo, como recuerdan claramente algunas composiciones (97,28; 116,31; 125,16). Pero, sobre todo, eran conocidos prestamistas (64,28) y, como tales, usureros y engañadores⁴⁹, hombres sin piedad (30,34), que, además, estaban encargados del cobro de determinados tributos:

— Vós, Don Josep, venho eu preguntar,
 pois pelos vossos judeus talhadores⁵⁰
 vos é talhado, a grandes e meores,
 quanto cada un judeu á-de dar:
 per qual razon Don Foão judeu,
 a que já talha foi posta no seu,
 s'escusa sempre de vosco peytar?
 (Estevan da Guarda, 30,35, 1)⁵¹

b) Los más denostados son probablemente los «mouros»⁵², que no son protagonistas directos de la sátira en ninguna cantiga, pero que aparecen con frecuencia vinculados a la homosexualidad, y en particular a la pederastia, como mancebos de algunos de los personajes atacados:

trovadores, como Pedr'Amigo de Sevilha (116,12) o Johan Perez d'Aboim (75,10: «ben tanto sabes tu que é trobar / ben quanto sab'o asno de leer», I, 6-7). También es motivo de burla por motivos similares Pero da Ponte (*vid.*, por ej., la *tensó* que mantiene con Afons'Eanes do Coton —2,18—, en la que éste le advierte que «en nossa terra, se Deus me perdon, / a todo escudeiro que pede don / as mais das gentes lhe chaman segrel», III, 5-7).

⁴⁸ Sobre la consideración de judíos y moros, y los «crímenes» de que eran acusados, *vid.*, entre otros, M. Madero, *Manos violentas ...*, pp. 117-132.

⁴⁹ Por ejemplo: «E pois el, aas primeiras, / quer de min levar o meu, / com'enganador judeu» (Estevan da Guarda, 30,27, III, 1-3).

⁵⁰ La *talha* era un «impuesto proporcional sobre os bens de cuja cobrança se encarregavam os judeus» (Lapa, ed. 1970, p. 203).

⁵¹ En la tornada de *Quero-vos ora mui ben conselhar*, de Alfonso x (18,37): «E, pol'amor de Deus, estad'en paz / e leixade maa voz, ca rapaz / sol nõna dev'a tẽer nen judeu», parece aludirse «à incapacidade jurídica de rapazes menores de 17 anos e de judeus, como demonstrou Pellegrini» (cfr. Lapa, ed. 1970, p. 34).

⁵² *Vid.*, por ejemplo, G. Videira Lopes, *A sátira ...*, pp. 284-288.

Joan Fernándiz, un mour'est'aqui
 fugid', e dizen que vô-lo avedes;
 e fazed'ora [a]tanto por mi,
 se Deus vos valha: que o mooredes,
 ca vo-lo irán da pousada filhar;
 e se vós virdes no mouro travar,
 sei eu de vós que vos assanharedes.
 (Martin Soarez, 97,12, 1)⁵³

c) En el estamento militar, además de otros personajes de superior categoría, que son atacados por su cobardía o su traición, aparece criticada, preferentemente⁵⁴, la masa de soldados de a pie (*peons*⁵⁵), y un grupo concreto que aparece englobado en la designación de *coteifes*⁵⁶, contra los que arremete duramente Alfonso x:

Vi un coteife de mui gran granhon,
 con seu perponto, mais non d'algodon,
 e con sas calças velhas de branqueta.
 E dix'eu logo: —Poi-las guerras son,
 ai, que coteife pera a carreta!
 (18,46, 1)⁵⁷

d) Los hechiceros y encantadores eran acusados de mantener tratos con el demonio, como manifiesta este escarnio del rey Alfonso x contra «o daian de Cález»:

⁵³ Véase también, entre otros, *Joan Fernándiz, aqui é chegado*, de Roi Gomez de Briteiros (144,1); *Álvar Rodríguez dá preço d'esforço*, de Estevan da Guarda (30,1); etc. En algunos casos, la acusación contra los moros puede ser la de haber contagiado a los cristianos alguna enfermedad venérea, como puede verse en una cantiga de Pero d'Ambroa, dirigida contra María Balteira: «E os mouros pense de os matar, / ca de todos gran desonra colheu / no corpo, ca non en outro logar» (126,7, III, 1-3).

⁵⁴ Los escuderos tampoco eran bien considerados, pero no hemos encontrado críticas bien definidas contra ellos como grupo social, sino de tipo más particular, como aquella *tensó* entre Pero da Ponte y Afons'Eanes do Coton (2,18) en la que se ridiculizan las pretensiones del primero, que, reconociéndose escudero, aspira a ser considerado trovador. Relacionados con la soldadesca parecen estar también los *rapaces*, a los que se lanzan puyas (casi siempre de forma indirecta, en cantigas dirigidas contra otros personajes) como las contenidas en *O genete*, de Alfonso x (18,28).

⁵⁵ Posiblemente las cantigas que, de manera indirecta, resultan más ilustrativas son las dos que dirige Johan Garcia de Guilhade a Elvira López, que llevaba consigo un peón que la *fodía* y la robaba (70,18 y 70,19); también, entre otras, 97,29 (de Martin Soarez) y 120,8 (de Pero da Ponte).

⁵⁶ Lapa los define (ed. 1970, p. 11) como «soldados inferiores, barbudos, ridículos e mal trajados, que se apresentaram (de má vontade) para lutar contra os mouros».

⁵⁷ *Vid.* asimismo 18,17, 18,28, etc. Y también la *tensó* que mantiene el rey con Garcia Pérez (54,1), o *O Demo m'ouvera oj'a levar*, de Roi Queimado, por ejemplo.

E mais vos contarei de *seu saber*,
 que *cônos livros que el ten* [i] faz:
 manda-os ante si todos trager,
 e pois que fode por eles assaz,
 se molher acha que o demo ten,
 assi a fode per arte e per sen,
 que saca dela o demo malvaz
 (18,4, IV)⁵⁸

O la burla que hace Johan Airas de Santiago de los agoreros:

Os que dizen que veen ben e mal
 nas aves, e d'agoirar preç[o] an,
 queren corvo seestro quando van
 alhur entrar, e digo-lhis eu al:
 que Iesu-Cristo non me perdon,
 se ant'eu non queria un capon
 que ù[u] gran[de] corvo carnaçal
 (63,50, 1)

e) Los que se apropian de los bienes ajenos contra la voluntad de sus dueños no salen tampoco muy bien parados, aparte de que contra ellos se hace valer siempre el peso de la justicia:

Lourenço Bouçon, o vosso vilão,
 que sempre vosco soedes trager,
 é gran ladrón; e oí eu dizer
 que, se o colhe o meirinho na mão,
 de tod'en todo'enforcar-vo-lo-á;
 ca o meirinho en pouco terrá
 de vos mandar enforcar o vilão
 (Johan Vello de Pedroguez, 82,2, 1)⁵⁹

f) No aparecen muchos ataques contra los condenados a presidio, aunque puede advertirse un cierto rechazo de ellos en cantigas como la siguiente de Martin Soarez:

⁵⁸ Esta cantiga contiene también otros datos de interés, como la referencia a enfermedades consideradas graves en la época, como el mal de San Marcial, y a la creencia en endemoniados.

⁵⁹ Entre otros, *vid.* también *Don Guilhelm'e Don Adan e Don Migueel Carriço*, de Fernan Soarez de Quinhones (49,3), o la pregunta formulada por Vasco Gil a Alfonso X, en la *tensó* que ambos mantienen sobre quién debe ser tenido por ladrón (152,12), así como la cantiga del mismo rey *Senhor, justiça viimos pedir* (18,41; cfr. asimismo 18,32, 18,39, ...). Existe un tipo de hurto muy especial, el literario, del que son acusados algunos juglares, como puede verse en *Pero da Pont'á feito gran pecado* (Alfonso x, 18,33), *Quen ama Deus, Lourenç', ama verdade* (Johan Soarez Coelho, 79,47), *Jograr, tres cousas avedes mester* (Gil Perez Conde, 56,6).

Un cavaleiro se comprou,
 pera quitar-se de Jaén,
 u jazia pres', e custou
 pouco; pero non mercou ben,
 ante tenho que mercou mal,
 ca deu por si mais ca non val;
 e tenho que fez i mal sen
 (97,45, 1)⁶⁰

g) Un término que puede aparecer utilizado tanto como sustantivo (designando un grupo social) como en función adjetival, pero en todos los casos con el mismo desprecio por su condición, es *vilão*⁶¹:

pelo vilano, que vilão é,
 pon or'assi en seu degred'el-Rey
 que se non chame fidalgo per ren;
 se non, os dentes lhi quiten poren;
 e diz: «assi o escarmentarey»
 (Pero Mafaldo, 131,6, II, 3-7).

Por que tragedes um vilão mao,
 ladron, convosc', o meirinho vos é
 sanhud'e brav', e cuid'eu, a la fê,
 que vo-lo mande pões en un pao
 (Johan Vello de Pedrogaez, 82,2, II, 1-4)⁶²

h) Los jugadores pertenecían a la categoría de «gente de mal vivir», eran tramposos y pendencieros, y, sin embargo, son escasas las referencias directas a ellos, del tipo de la siguiente:

nen torto non faz o taful,
 quando os dados acha algur,
 de os jogar i ùa vez
 (Pero da Ponte, 120,24, II, 5-7)⁶³

⁶⁰ Existen también algunos usos figurados (y obscenos) de la prisión, como el que puede verse en *a donzela jaz preto d'aqui*, de Martin Soarez (97,44).

⁶¹ En su trabajo sobre «Image et représentation du *vilain* dans les chansons de geste (et dans quelques autres textes médiévaux)» (*Exclus et systèmes ...*, pp. 7-26), M. de Combarieu llama la atención sobre el hecho de que, pese a que los villanos no sean nunca, en el ejercicio de su función, los héroes de una canción de gesta, al menos «ils pourraient apparaître comme personnages secondaires positifs; or, on ne montre guère à leur égard que mépris ou indifférence» (p. 9). Algo similar podríamos decir, en líneas generales, del código trovadoresco.

⁶² Igualmente, entre otros, 2,11; 87,13; 97,2; 101,2; 120,6; etc.

⁶³ En algunos casos, el juego aparece vinculado directamente a la bebida y las actitudes pendencieras, como sucede en la *tensó* entre Johan Soarez Coelho y Picandon (79,52):

i) En el mismo grupo se sitúan los borrachos, como aquel obispo de Viseu ridiculizado por Johan de Gaia:

Eu convidei un prelado a jantar, se ben me venha.
 Diz el en est': —E meus narizes de color de berengenha?
 Vós avede-los olhos verdes, e matar-m'íades con eles!
 (66,3, 1)⁶⁴

4. LOS ENFERMOS

Las enfermedades eran vistas en buena medida como castigos divinos, como manifestación externa y visible de alguna falta grave cometida, bien por el individuo que la padecía, bien por sus progenitores. Por ello, no sólo eran marginados quienes sufrían enfermedades contagiosas (como la temible lepra), por el peligro que podían suponer de contagio a la población más o menos sana, sino también aquellas personas afectadas de otros males⁶⁵ difíciles de mantener ocultos, como pueden ser:

«nen por entrardes na tafularia, / nen por beverdes nen por pelejardes» (III, 3-4). Y no olvidemos que eran criticados justamente por ese modo de vivir, en bastantes ocasiones, los juglares.

⁶⁴ Este texto va precedido en los cancioneros de una rúbrica explicativa que dice: «Esta cantiga foi seguida per ùa bailada que diz: 'Vós avede-los olhos verdes e matar-m'-edes con eles'; e foi feita a un bispo de Viseu, natural d'Aragon, que era tan cárdeo como cada ùa destas cousas que conta en esta cantiga ou mais; e apoinhan-lhe que se pagava do vinho». El protagonista de *Nostro Senhor; com'eu ando coitado*, de Martin Soarez (97,22), se declara «putanheiro», jugador (a los dados) y bebedor. La bebida puede, además, ser un impedimento para desempeñar adecuadamente la profesión de juglar, como se desprende de la *tensó* entre Johan Perez d'Aboim y Johan Soarez Coelho (75,8), o del ataque de Johan Soarez Coelho a Picandon (79,52).

⁶⁵ En algunos casos, se habla de personajes *doentes* sin que resulte claro qué tipo de enfermedad les aqueja, como sucede, por ejemplo, en:

Fernand'[E]scalho leixei *mal doente*
 con *olho mao*, tan *coytad'assy*
 que *non guarrá*, cuyd'eu, *tan mal se sente*
 (Pero Garcia Buralés, 125,13, 1, 1-3),

composición en la que *olho mao* podría aludir al «mal de ojo», pero más bien aparece, en los versos siguientes, con sentido obsceno. También representa un caso interesante la *praga* de la cantiga de D. Denis *Disse-m'oj'un cavaleiro* (25,33), finamente interpretada por E. Gonçalves, «Praga por Praga», en *Poesia de Rei: Três notas dionisinas*, Cosmos, Lisboa, 1991, pp. 65-77.

a) la lepra, que provocaba la exclusión real de la comunidad de quienes la padecían, que eran condenados a vivir fuera de los muros de la ciudad, como podemos comprobar en la rúbrica que acompaña a [*Don*] *Estev'Eanes, por Deus mandade*, de Estevan Fernandiz Barreto (32,1):

Esta cantiga de cima fez Stevan Fernandiz Barreto a un cavaleiro que era *gafo* e morava en Santarem; e soen a ir en romaria a Santa Maria; aa mão direita do caminho esta logo a Trídade, e estava logo a *gafaria* a par dela.

b) la tiña:

mays esto que vus eu digo
non vo-lo sabha nenguñ:
aquele é *Pero Tinhoso*
que traz o *toutuço nuñ*,
e traz o cancer no pisso
e o *alvaraz no cuñ*
(refrán de 136,8, de Pero Viviae)

c) la cojera:

Ca o meestre entende já,
se decaer, que *lh'é cajon*
antr'os que leterados son,
onde vergonha prenderá
d'errar seu dereito assi;
e quen esto vir, des ali,
por mal andante o terrá
(Estevan da Guarda, 30,15, III)⁶⁶.

d) la miopía (casi ceguera) es una enfermedad criticada en D. Estevan Anes⁶⁷, favorito del rey Afonso III de Portugal:

Don Estevão, eu eiri comi
en cas del-Rei, nunca *vistes* melhor,
e contarei-vo-lo jantar aqui,

⁶⁶ La rúbrica que acompaña a esta cantiga dice: «Esta cantiga de cima foi feita a un meestre de leis, que era *manco d'ũa perna e çopegava dela muito*». Para Lapa, la ironía «reside no jogo malicioso entre o perder a demanda e o perder o equilibrio das pernas, pois era muito manco de uma», es decir, en el doble sentido que recibe el verbo *decaer*.

⁶⁷ Que, en compensación, tenía un oído muy fino, como señala Roi Queimado en *Don Estevan, a grand'entençon* (148,7).

ca x'á ome de falar i sabor:
 non *viron* nunca já outro tal pan
 os *vossos olhos*, nen ar *veeran*
 outro tal vinho qual eu i bevi
 (Airas Perez Vuitoron, 16,6, 1)⁶⁸

Indudablemente, en esta aproximación no hemos podido agotar todas las posibilidades que ofrecen las cantigas de escarnio y maldecir, tan ricas en sugerencias de todo tipo, ni hemos profundizado en el concepto social de «marginación», ni siquiera podemos estar seguros de haber interpretado de la manera más correcta todos los casos presentados. Pero, como hemos advertido desde el principio, tampoco era esa nuestra pretensión, ya que no buscamos otra cosa que presentar un panorama general del mundo satirizado en este corpus poético, contemplado desde una perspectiva particular. Cada uno de los rasgos apuntados en estas páginas merecería un estudio de detalle (y una confrontación con otro tipo de fuentes), que en casos muy particulares es posible que ya esté realizado, pero que, en la mayoría de ellos, es todavía un reto que pueden afrontar los investigadores y que debería redundar en un mejor conocimiento de la realidad literaria (y, quizás, a través de ese prisma, también de la sociedad) de la mitad occidental de la Península Ibérica en los siglos XIII y XIV.

⁶⁸ *Vid.* también, del mismo trovador, la cantiga 16,5.