A expresión das emocións nas Cantigas de Santa Maria

Déborah González
Universidade de Santiago de Compostela
Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria*

> The vernacular languages added new possibilities. Nevertheless, it may be said that even today our theories of emotions and our modes of expressing them – through words, gestures, and terms of endearment – are not cut off from their corresponding elements in the ancient world.
>
> Barbara H. Rosenwein
> *Emotional communities in the early Middle Ages*

1. Introdución

No intento de retratar un panorama da expresión das emocións empregadas nas *Cantigas de Santa Maria*, tomamos como punto de partida o modelo facilitado polo proxecto europeo *Il lessico delle emozioni nella lirica europea medievale*, coordinado polo profesor Roberto Antonelli,[1] que ten en consideración 16 emocións relativas a catro categorías, que, seguindo a terminoloxía agustiniana, corresponden á *tritistia*, *laetitia*, *timor* e *ira*; a estas engadiuse a *cupiditas*, percibida como unha emoción por parte da tradición clásico-cristiá e porque, ademais, é de relevancia na plasmación da afectividade cortés na produción trobadoresca.[2]

* O presente traballo deriva das investigacións levadas a cabo no proxecto *Estudo léxico-semántico das Cantigas de Santa Maria*, durante a estadía posdoutoral no Centre for the Study of the *Cantigas de Santa Maria* (Plan IC2 – Xunta de Galicia).

[1] Para máis detalles sobre tal proxecto e a súa organización, consúltese R. Antonelli, M. Brea, P. Canettieri, R. Distilo, L. Leonardi, *Il lessico delle emozioni nella lirica europea medievale e un nuovo database*, Roma, Grafica Editrice Romana, 2011 [versión PDF dispoñible en: http://w3.uniroma1.it].

[2] Esta esfera emocional foi tamén tida en consideración na observación das *Cantigas de Santa Maria*. Isto foi xulgado conveniente dado que os ingredientes agrupados baixo a *cupiditas* eran percibidos como emocións durante o medievo e porque parte das formas

Inspirándonos[3] na clasificación adoptada nese proxecto europeo – o cal deu pé á elaboración do presente volume –, retrataremos unha visión panorámica da expresión das emocións rexistradas no interior da colección das *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X,[4] mediante a que se poida apreciar a riqueza e diversidade do léxico das emocións no interior da obra. Con todo, mediante esta aproximación, non se pretende – nin se podería – esgotar este tema de estudo.

2. A *cupiditas*

Se se ten en conta a temática das narracións de milagres e dos loores que conforman a colección, non estrañará que a *cupiditas* acade unha altísima representación no conxunto da obra, especialmente, grazas ao uso e reaparición de vocabulario que remite a afectos tan claramente significativos no asunto relixioso como o *amor*, a *compaixón*, o *desexo* e a *esperanza*.

2.1. As expresións do amor

O amor é un dos afectos máis importantes da colección mariana. A súa presenza é constante nas cantigas narrativas e de loor mediante da reaparición de *amizade*, *amigo*, *amor* (e os seus numerosos derivados, como *amar*, *amadoiras*, *namorar(se)*, *namorado*, *amado* e *amador*). Engádense unha ocorrencia do occitanismo *drudo*, outra de *druda* e tres do substantivo *drudaria*; este último sublíñase no discurso, en todos os casos, grazas á súa localización en rima. Como observa T. García-Sabell, no interior da CSM413, *drudaria* non tería o valor ‘relación car-

implicadas se entenden vinculadas á expresión de afectos e valores tipicamente relixiosos. Ademais, a obra está claramente influenciada pola filosofía e linguaxe da lírica cortés producida e coñecida na corte alfonsí (lémbrese que desde o inicio da colección a Nai de Deus é evocada como a *Sennor das Sennores* a quen o Rei Sabio desexa servir e loar a través do seu trobar).

[3] Advertimos que algúns dos termos dados no referido modelo foron desestimados porque na obra parecen adoptar outro(s) valor(es), non utilizándose para plasmar unha emoción; por outra parte, incorporamos outras expresións que, desde o noso punto de vista, deben formar parte desta relación.

[4] Para levar a cabo esta panorámica empregamos: Alfonso X, *Cantigas de Santa Maria*, edit. por W. Mettmann, Madrid, Castalia, vol. 1, 1986, vol. 2, 1988, vol. 3, 1989. Os treitos da obra que se reproduzan seguirán esta edición e o sistema de numeración nela outorgado a cantigas e versos.

nal', nin aparece con sentido pexorativo (segundo explica esta autora, tanto *drudo* como *drudaria* adquiriríano en galego, á diferenza do que normalmente acontecía na lírica trobadoresca occitana):[5]

> Mas aquesta Virgen amou Deus atanto
> que a enprennou do Espirito Santo,
> sen prender end' ela dano nen espanto;
> e ben semella de Deus tal drudaria. (CSM413:20-23).

Nesta categoría, pode contemplarse igualmente *caridade* (do latín CARITAS, -ATIS, 'amor' e que, segundo Corominas e Pascual,[6] pasou xa na época baixa a 'amor ao próximo como virtude cristiá');[7] o substantivo está presente no título da CSM335 ("Como Santa Maria converteu un gentil que adorava os ydolos, porque avia en si piadade e fazia caridade aos pobres"), e mais no interior de once cantigas, ocorrendo en todas elas en posición de rima e, ademais, na CSM335, formando parte do refrán (subliñándose mediante a posición de rimantes o par *piadade – caridade* xa mencionados no título da composición):

> *Com' en si naturalmente* | *a Virgen á piadade,*
> *assi naturalment' ama* | *os en que á caridade*. (CSM335: refrán).

Na CSM67:99, asóciase directamente á María, xa que é mencionada como *Madre de caridade.*

[5] T. García-Sabell Tormo, *Léxico francés nos cancioneiros galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1991, s.v. 'drudaria' e 'drudo'. Sobre o valor occitano, véxase a explicación de G. Cropp, *Le vocabulaire courtois des trobadours de l'epoque classique*, Gèneve, Slatkine, 1975, pp. 400-402.

[6] J. Corominas, J.A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (a partir de aquí, *DCECH*), Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vols., vol. 1, s.v. 'caridad'.

[7] Segundo B. Rosenwein: "Love was a particularly difficult term for any Christian translator because of its associations to both high vitue (love of God and neighbor) and low vice (love of self)" (*Emotional communities in the early Middle Ages*, New York, Cornell University Press, 2006, p. 45), engadíndose a existencia dos dous termos latinos AMOR e CARITAS; así, explica a citada investigadora, cando Xerome traduce o Evanxelio de Xoán, emprega o termo latino CARITAS para expresar que Deus é amor, e posteriormente Agostiño trataría de matizar a conexión: amar a Deus e ao próximo como a un mesmo, seguindo a Deus, é a miúdo referido como CARITAS na Biblia, aínda que tamén pode aparecer empregado AMOR.

2.2. As expresións da compaixón

No interior desta obra, a expresión da compaixón acada unha relevancia notable debido á reaparición de diversos termos: son frecuentes *piadade* e *piadosa*, que, coas variantes *piedade – piedosa*, xuntan máis de 300 ocorrencias, o que pode tomarse como un indicio da importancia que esta noción, tan estreitamente asociada á figura e ás funcións de María, acada no interior da colección. Algo semellante se pode dicir de *mercee*, que, xunto aos derivados *merceosa*, *mercẽeiro* e *mercear(se)*, suman aproximadamente outras 300 ocorrencias.

Alén destas formas maioritarias, sería pertinente tomar en consideración a expresión *mazela*, substantivo derivado do latín vulgar MACĔLLA (de MACULA), probablemente con influencia de *MACĔLLĀRE (derivado de MACĔLLUM), segundo R. Lorenzo.[8] Rexístrase nos textos galego-portugueses[9] co sentido 'dor', 'pena', 'mágoa', así como 'compaixón' ou 'piedade', como se pode ilustrar coa ocorrencia da CSM215:

> E mandou que a guardassen | mui ben ena sa capela,
> e a todos fez mostra-la, | que ouvessen en mazela
> e punnassen come bõos | com' aquela alcavela
> de mouros fosse vençuda | e a omagen vingada. (CSM215:70-73).

Estreitamente en relación á expresión da compaixón encóntrase *misericordiosa*, adxectivo que só se rexistra na CSM65, aplicado á Virxe e en relación de rima con *piadosa* e *perigoosa.*[10]

[8] R. Lorenzo, *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, Ourense, Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijóo, 1977, vol. II (Glosario), in E. González Seoane (dir.), *Dicionario de Dicionarios do Galego Medieval* [ed. CD-ROM; versión electrónica 1.0]. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (*Verba, anuario galego de filoloxía: anexo* 57), 2006 [a partir de aquí, *DDGM*], in RILG: *Recursos integrados da lingua galega*. http://sli.uvigo.es/RILG [a partir de aquí, *RILG*], s.v. 'mazela'.

[9] Na produción profana, reprodúcese nunha cantiga de escarnio de Pero Garcia d'Ambroa (citamos os versos seguindo a edición de referencia incorporada en M. Brea (dir.), *MedDB 2: Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa* (Versión 2.3.3. Agosto de 2012) [a partir de aquí, *MedDB2*]): "e dizen todos: "Quem-no assi visse / jazer peendo como sse dormisse, / ja d' el mazela nunca perderia" (126,3, vv. 12-14).

[10] Ademais destes, talvez convén ter en conta que *amparança* e *amparar*, *belmez* ('amparo'), e os metafóricos *abrigo* e *abrigar*, foron utilizados de maneira ocasional para referirse á mercede e función protectora da Virxe.

2.3. As expresións do desexo

Modúlanse distintas maneiras de desexo mediante o emprego recorrente de *desejo – desejar*, *entender* e *entendedor*,[11] *voontade*, *talante* e *bon talan* (que, significativamente, sempre ocorre en posición de rima e, en múltiples ocasións, en relación á Virxe).[12] Rexístranse outras formas máis específicas como *enveja*, *avarento* e o directamente derivado do latino CUPIDITAS, o substantivo *cobiiça*, que se documenta nas *Cantigas de Santa Maria* xunto ao vebo *cobiiçar* e o adxectivo *cobiiçoso*. Esta relación de macrolemas asociados á expresión do desexo pode ser incrementada con *antollança* ('desexo', 'ansia'), *sabor* e, talvez, *soidade*.

Sabor foi de uso moi frecuente tanto nas cantigas profanas galego-portuguesas como nas dedicadas a Santa María; se ben debe terse en conta que as ocorrencias se reparten entre os valores 'vontade' ou 'desexo', incluído nesta categoría, e o sentido 'pracer', que sen dúbida debe estimarse na da *laetitia*, en vista da clasificación adoptada.

Máis particular é o emprego de *soidade*. O substantivo non é alleo ás cantigas profanas cos sentidos 'soedade' e 'saudade'.[13] Nesta complexa noción pode enten-

[11] "Issu du lat. *intendere*, 'tendre l'esprit vers (quelque chose)', l'apr. *entendre a*, *en (alcuna ren)* a signifié 'avoir l'esprit appliqué à, tourner sa pensée vers (quelque chose)'. Ce sens est commun à toutes les langues gallo-romanes. Ensuite le verbe *(s') entendre en* s'est employé, en ancien provençal d'abord, avec un complément désignant une personne, d'où il a pris le sens particulier de tourner ses désirs vers; courtiser, requérir d'amour", G. Cropp, *Le vocabulaire courtois*..., p. 217; véxase tamén X.X. Ron Fernández, "Les degrés du service amoureux existent-ils dans la lyrique occitane? Visions et révisions sur un lien commun de la lyrique des troubadours", *Revue des Langues Romanes*, 108, 2004, pp. 189-242. O sentido 'cortexar' encóntrase igualmente nos cancioneiros profanos galego-portugueses; nas *Cantigas de Santa Maria* aparece ocasionalmente *entendedor* e, como recolle W. Mettmann ("Glossário", *Cantigas de Santa Maria*, Coimbra, Universidade, 1972, in *DDGM*, in *RILG*, s.v. 'entender'), xógase cos valores 'comprender' e 'cortexar' na ocorrencia verbal CSM130:2.

[12] Introducido mediante o occitano *talan* e *talen*, que era usado polos trobadores occitanos para expresar desexo, incluso en sintagmas do tipo *bo talen*, *a son talan*, *en talan*… Sobre esta expresión nos cancioneiros galegos, véxase T. García-Sabell Tormo, *Léxico francés*..., s.v. 'talan'; sobre o seu emprego por parte dos autores da escola occitana, véxase G. Cropp, *Le vocabulaire courtois*…, pp. 265-267.

[13] A modo de exemplo: "Nom poss' eu, meu amigo, / com vossa soidade / viver, bem vo-lo digo;" (*MedDB2* 25,52, vv. 1-3); "Deseg' e coita e gran soidade / conven senhor, de sofrer todavia, / […] / ca pela morte me será partida / gran soidad' e vida coitada;" (*MedDB2* 30,23, vv. 9-10 e vv. 27-28); "Non queredes viver migo / e moiro con soidade" (*MedDB2* 40,3, vv. 13-14).

derse certa confluencia da aflición e da ansia, o que talvez conduciu a Mettmann a interpretar *soidade*, nas ocorrencias que se localizan nas *Cantigas*, directamente como 'desexo'.[14] Porén, cremos que é matizable a "ansia aflitiva" (facendo deste un termo común á expresión do desexo e da aflición). Para exemplificalo, dirixiremos a vista á CSM48, cuxo título é "Esta é como Santa Maria tolleu a agua da fonte ao cavaleiro, en cuja erdade estava, e a deu aos frades de Monssarrad a que a el queria vender", onde se di que estes frades:

> Pois ssa oraçon fezeron, | a Sennor de piadade
> fez que sse canbiou a fonte | ben dentro na sa erdade
> dos monges, que ant' avian | da agua gran soidade,
> e des alia adeante | foron dela avondosos. (CSM48:36-39).

Outro exemplo encóntrase na CSM379, que comenza aludindo á orde de repoboamento do Porto de Santa Maria, e á intención do rei de levantar alí unha gran cidade: "E el Rey de veer esto | avia gran soidade;" (CSM379:11).

2.4. As expresións da esperanza

A categoría da *cupiditas* complétase co vocabulario que remite á *esperanza*. Esta plásmase no texto mediante os macrolemas *atender* e *esperança* (que coñece as variantes *asperança* e *sperança*). O valor relixioso desta emoción aparece ocasionalmente subliñado no contexto: por exemplo, na cobra 2 da CSM24, pode interpretarse relacionada á noción 'fe' ou 'confianza' na Nai de Deus, ao darse como parella rimante *esperança-fiança*.

> En Chartes ouv' un crerizon,
> que era tafur e ladron,
> mas na Virgen de coraçon
> avia esperança.
> *Madre de Deus, non pod' errar* | *quen en ti á fiança.* (CSM24:9-13).[15]

[14] W. Mettmann, "Glossário", s.v. 'soidade'.

[15] Proximamente a tal *fiança* (que, nesta composición, pode entenderse como sinónimo de *confianza*) poden apreciarse dúas ocorrencias do termo *fiuza*, ao que Mettmann ("Glossário", s.v. 'fiuza') lle deu o sentido de 'confianza', 'esperanza', valores que R. Lorenzo (*La traducción gallega…*, s.v. 'fiuza') tamén rexistra para este termo.

3. A *tristitia*

Outra das categorías máis importantes da colección corresponde á *tristitia*, que se estende pola obra a través da reprodución de lemas que remiten á *dor*, á *angustia*, á *aflición* (a miúdo, sendo os elementos destas tres subcategorías dificilmente distinguibles e agrupables), ao *desgusto* e á *desesperanza*.

3.1. As expresións da dor

Esta é unha das emocións máis ricas, voluminosas e importantes no desenvolvemento da obra. Preséntase mediante un vocabulario maiormente coincidente co empregado na lírica profana: *afan*, *cativo*, *coita*, *dano*, *endurar*, *grave* – aínda que se utilizou máis frecuentemente a forma provenzal *greu* –, *mal*, *padecer*, *pẽa* (xunto aos derivados *pẽar* e *penado*), *sofrer*, *tormento* (tamén *atormentado* e *tormentar*), e *traballo*. No entanto, diversas expresións da colección mariana parecen non ter representación na produción profana; trátase de *lazeiro*, *malandança* e *malandante*, *maltrager* e *maltreito*, *mayar*, *marteiro* e *martir*, aínda que probablemente a ausencia máis sorprendente no ámbito profano é a de *doer* e *door*, como advertiu M. Brea,[16] que, non obstante, se reproducen recorrentemente nas *Cantigas* de Alfonso X.[17]

3.2. As expresións da angustia

Non sorprenderá que a dor se defina como unha das emocións principais da colección, tendo en conta o tipo de experiencias humanas que adoito funcionan no esquema narrativo dos milagres. Como ficou dito, participan termos ben coñecidos noutro tipo de produción, como é o caso de *coita*, tan característica nas

[16] M. Brea, "La expresión de las emociones en la lírica gallego-portuguesa (primera aproximación)" [en curso de publicación].

[17] A diferenza no uso deste último, en relación á produción dos trobadores, podería deberse a que, na colección de milagres, o emprego ficase favorecido por servir tanto para expresar o sufrimento emocional como para manifestar unha sensación aflitiva dunha parte do corpo, tópico naqueles milagros en que se narra un fatal accidente (ás veces, acontecido con extrema violencia), un episodio de enfermidade ou de discapacidade. No entanto, na lírica profana deuse preferencia a *coita* para expresar a emoción na lírica profana. Sobre as expresións da dor na lírica profana, véxase M. Brea, "La expresión de las emociones…".

cantigas de amor e de amigo,[18] coa diferenza de encontrarse nas cantigas marianas lonxe da tristeza causada exclusivamente polo desamor humano ou pola distancia que se interpuña entre o *eu* lírico e o ser amado. Nos principais glosarios da lírica galego-portuguesa,[19] coincídese normalmente na identificación dos valores 'dor', 'aflición', 'pena'. No *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*,[20] recóllese ademais como expresión da 'angustia' amorosa.

Nos textos marianos, probablemente pode entenderse como expresión da dor, da aflición, da angustia e, fóra do terreo das emocións, remite á 'sensación aflitiva dunha parte do corpo'. Un exemplo que xulgamos aceptable destes dous últimos valores encóntrase na terceira cobra da CSM53, que versa sobre a curación do ergotismo nun neno pequeno:

> Aquel fog' ao mininno | tan feramente coitou
> que a per poucas dos pees | os dedos non lle queimou;
> e a madre mui coitada | pera Seixon o levou
> e chorando mui de rrijo, | o pos ben ant' o altar. (CSM53:15-18).

En relación á emoción que nos ocupa, chama a atención a pobreza de rexistros da expresión derivada de ANGUSTIA na produción medieval galego-portuguesa en xeral, aínda que o verbo *amgostiar* é documentado por R. Lorenzo no século XIII.[21]

3.3. As expresións da aflición

Outra emoción de relevancia na esfera da *tristitia* é a aflición, que se plasma principalmente a través de *pesar*, *amargura* (tamén *amargoso* e *amargores*), *besonna*, *cuidado*, seis ocorrencias de *tristura*, que se subliña sempre no interior dos textos pola súa condición de rimante, e a variante *tristeza* – que se reproduce unicamente no interior da CSM406, tamén como palabra rimante –, ademais de

[18] Sobre o uso de *coita* na lírica profana galego-portuguesa, pode verse o traballo de A. Domínguez Carregal reproducido neste volume.

[19] Como os que se compendian en E. González Seoane (dir.), *DDGM*.

[20] M. Ferreiro (dir.), *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2014. http://glossa.gal.

[21] R. Lorenzo, *La traducción gallega…*, s.v. 'amgostiar'. Tampouco parece que fose frecuente no castelán medieval, xa que só se ofrecen once casos de *angustia* entre 1200 e 1350, segundo a procura da expresión no *CORDE. Corpus diacrónico del español*. http://www.rae.es. [Data de consulta: 3-3-2015].

triste e *entrestecer*. En dous textos foi empregado o adxectivo *esmarrido*, que Mettmann definiu como 'desalentado', 'desanimado',[22] e non parece recollerse na lírica profana:

> E pois se viu pobre, foi end' esmarrido; (CSM145:31).
>
> Quand' el est' oydo
> ouve, esmarrido
> foi e mui partido
> do que cometia (CSM195:79-82).

Na expresión da aflición, participan varias ocorrencias de *quebranto* (así como o sintagma *quebrar o coraçon*), *malaventura* e *malaventurado*, e probablemente *mesela*,[23] *malavegoso*[24] e *desconortada*, documentado xunto a *desconorto-desconorte* (que ocorre en cinco ocasións sempre en condición de rimante).[25] Máis complexa resulta a incorporación de *melanconia* neste elenco, xa que aparece na CSM393 en relación á hidrofobia e debe entenderse no seu sentido etimolóxico, 'bile negra'.[26] Con todo, hai que ter en conta que na teoría humoral o estado melancólico era resultado do predominio da *atrabilis*, ou bile negra, e este estado caracterizábase pola tristeza e a fobia. Ademais, este púñase en relación a distintos tipos de delirio como a licantropía, a cinantropía, a loucura amorosa e a rabia,[27] como sucede nesta composición:

> *Macar é door a rravia | maravillosa e forte…*
> *agynna a toll' a Madre | do que ena cruz pres morte.*
>
> Ca segund' enfermidade | rravia de melanconia
> ven que é negra e forte | e dura e de perfia. (CSM393:3-6).

[22] Mettmann, "Glossário", s.v. 'esmarrido'.

[23] Adxectivo tamén rexistrado, aínda que escasamente, na lírica profana: *MedDB2* 97,32, 111,7 e 128,4.

[24] Rexístrase *avegoso* na lírica profana, correspondente a 'feliz' segundo rexistrou Lapa nas cantigas de escarnio (*Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1970, in *DDGM*, in *RILG*, s.v. 'avegoso').

[25] Segundo Mettmann ("Glossário", s.v. 'desconorte'), o sentido deste substantivo parece corresponder en todos os casos a 'aflición', 'tristeza' e 'do'.

[26] Corominas, Pascual, *DCECH*, s.v. 'melan-'.

[27] Sobre esta cuestión, pode verse S.W. Jackson, *Melancholia and depression: from Hippocratic times to modern times*, New Haven, London, Yale University Press, 1986.

3.4. As expresións do desgusto

Pasando á expresión do desgusto, vemos que se plasma na colección polos derivados *desprazer*, *dessabor*, *despagarse-despagado* e o composto *malgrado*. O termo *rancura* rexístrase en sete ocasións, en seis delas parece remitir a desgusto ou a tristeza (mentres que outra se asocia preferentemente á expresión da ira),[28] e presenta a particularidade de localizarse sempre en posición de rima.

O termo *anvidos* rexistra o sentido 'contra vontade', segundo Mettmann e segundo Michaëlis, para a cal funcionaba a modo de sinónimo da fórmula *de mal talan.*[29] Nas *Cantigas* de Alfonso X recóllese no refrán da CSM55:

> *Atant' é Santa Maria | de toda bondade bõa,*
> *que mui d' anvidos s' assanna | e mui de grado perdõa.*

3.5. As expresións da desesperanza

Pecharemos o ámbito da *tristitia* coa desesperanza, que ten unha resumida pegada no conxunto. Esencialmente, maniféstase a través da reiteración de *desasperar* e *desasperança*. En relación de derivación, documéntase *esperduda* na CSM195, aínda que Mettmann lle deu o sentido de 'desconcertada', 'consternada'.[30]

> A moç' esperduda
> sse foi, e viuda
> a Virgen sannuda
> ouve que dizia: (CSM195:167-170).

Advírtese certa percepción negativa, cando se recoñece que o personaxe chega á desesperanza por intervención do demo:

[28] Valores que rexistra, así mesmo, noutro tipo de obras, incluso de espazos lingüísticos diferentes do galego-portugués, como pode ilustrar o traballo da Profesora A. Domínguez Ferro incluído neste volume. Sobre a súa pegada na produción profana galega, véxase M. Brea, "A expresión da IRA nas cantigas de amor e de amigo", in L. Eirín García / X. López Viñas (eds.), *Lingua, texto, diacronía. Estudos de lingüística histórica*. *Revista galega de filoloxía*. *Monografía 9*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2014, pp. 59-96, pp. 63-66.

[29] Mettmann, "Glossário", s.v. 'anvidos'; C. Michaëlis, "Glossário do *Cancioneiro da Ajuda*", *Revista Lusitana* 23, 1920, pp. 1-95, in *DDGM*, in *RILG*, s.v. 'anvidos'.

[30] Mettmann, "Glossário", s.v. 'esperdudo'.

Desto mostrou un miragre | grand' e forte e fremoso
a Virgen Santa Maria | contra un tafur astroso
que, porque perdia muito, | era contra Deus sannoso,
e con ajuda do demo | caeu en desasperança. (CSM154:6-9).

Algo semellante ocorre na CSM272, onde se reitera o refrán: *Maravillosos miragres* | *Santa Maria mostrar / vai por nos, que no-lo demo* | *non faça desasperar*. A idea retómase na primeira estrofa, onde se anuncia e se condensa o contido doutrinal que ha de desenvolverse na composición:

Que quand' en desasperança | nos quer o demo mayor
meter, ben ali nos mostra | ela merce' e amor
por que non desasperemos, | e porend' atal sennor
devemos mais d' outra cousa | senpre servir e loar. (CSM272:5-8).

Parece que a desesperanza, que implicaría unha fraqueza na fe cara a Deus, se entendería como unha falta grave por parte dun bo cristián, e, consecuentemente, a mensaxe pode entenderse como un intento de disuadir ao público de caer en tal debilidade.

4. A *laetitia*

Continuando a panorámica, distínguese un vocabulario que remite ao *lecer*, ao *pracer*, á *alegría* e ao *consolo* no interior desta voluminosa categoría.

4.1. As expresións do pracer

As formas que se asocian ao *pracer* gañan notable vantaxe sobre as outras manifestacións da *laetitia*, grazas á aparición reiterada de macrolemas tan frecuentes e coñecidos na produción lírica galego-portuguesa como *grado*, *pagarse* e *pagado*, *prazer*, *prol* e *sabor*. Ademais, nas *Cantigas*, incorpóranse novos matices e diversidade léxica grazas á participación de *viço*, que ocorre como sinónimo de 'pracer', e, aínda que ocasionalmente pode asociarse á noción negativa do pecado – como se pode exemplificar co verso: "mais tod' aquele viço que à carne praz" (CSM93:14) –, noutras veces aparece ausente de tal matiz. Así mesmo, *deleito* e *deleitosa*, que non semellan testemuñarse nas cantigas profanas; o substantivo ocorre nunha ocasión e o adxectivo dúas veces en posición de rima e en relación a elementos que poden remitir ao pracer ou a outras emocións ou afectos positivos. Igualmente descoñecido na lírica profana pero con cabida na colección alfonsí é *goio* (ademais de tres men-

cións ao cantar *Gaude Virgo Maria* no interior da composición 6), e utilizáronse os derivados *goioso* e *goiosa*, así como *goir*, coa particularidade de se ofreceren sempre en posición de rima tanto o adxectivo como o verbo. Por último, *gasallado* apréciase nesta panorámica grazas a algúns contextos en que se presenta co sentido 'pracer', ademais do máis específico 'pracer resultante da compañía afectuosa' como o rexistraba Nunes para as ocorrencias nas cantigas de amigo.[31] A expresión tamén se acolle no glosario de M. Rodrigues Lapa, como 'compañía', 'compañeira'.[32]

4.2. As expresións do lecer

Respecto ao lecer, encóntranse varios macrolemas comúns aos utilizados na produción profana: os principais son *lezer* e *solaz*.[33] *Lezer* ocorre en 19 ocasións e é posible distinguir varios sentidos: 'descanso', 'vagar', tamén 'pracer' e 'contentamento' (ás veces, introducido por preposición *a lezer* ou *a gran lezer*). En canto a *solaz* (do provenzal *solatz*, derivado de SOLACIUM, 'consolo'), defínese como 'conforto', 'descanso', 'alivio', e igualmente 'pracer',[34] ocasionalmente remitindo ao 'pracer sexual' como acontece nas cantigas de escarnio. Este termo tamén forma parte da caracterización de personaxes en valoracións positivas ou negativas (mediante a súa inclusión en fórmulas do tipo: *muit' es de mal solaz* na CSM47; *leterado e de bon solaz* no interior da CSM93), onde probablemente hai que interpretalo como 'de bo / mal carácter'.

Ademais destes, contémplase *folgura*, *folgado* e *folgar* que é equivalente a 'descansar', 'alegrarse', ou incluso, como propuña Michaëlis no seu glosario, 'respirar aliviado'.[35] Sirva como exemplo:

> Mais sa moller enprennou, | e u cuidou que folgasse
> con fill' ou filla, enton | ar vẽo-ll' outra rancura. (CSM224:27-28).

[31] J.J. Nunes, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928, vol. III (Glossário), in *DDGM*, in *RILG*, s.v. 'gasalhado'.

[32] Lapa, *Cantigas d'escarnho*..., s.v. 'gasalhado'.

[33] Seguindo a clasificación en que nos inspiramos, habería que ter en consideración *jogo* e *jogar*. Porén, non parece que estes poidan identificarse coa expresión dunha emoción, aínda que o xogo poida presentarse como motivo desencadenante: "Ca se Deus deu aas gentes | jogos pera alegria / averen, todo o tornan | elas en tafuraria, / e daquesta guisa queren | gãar; mais Santa Maria / non lle praz de tal gaança, | mais da que é con verdade" (CSM214:5-8).

[34] Para máis informacións sobre esta expresión, consúltese García-Sabell Tormo, *Léxico francés*..., s.v. 'solaz'; Cropp, *Le vocabulaire courtois*..., pp. 327-334.

[35] Michaëlis, "Glossário…", s.v. 'folgar'.

4.3. As expresións da alegría

Ofrécese sobre todo mediante o substantivo *alegría* – derivado de *alegre*, adoptado do provenzal –,[36] localizado moi a miúdo en posición de rima. Paralelamente, recóllense o polisémico *ben*, *ledo* e *lediça*, e poden pensarse en relación á manifestación desta emoción os compostos *ben andante* e *benaventurado*, o adxectivo *fiiz*, e semella algo máis dubidoso como expresión dunha emoción o metafórico *claridade*:[37]

> Pareçeu-ll' a Gloriosa | con d'angeos gran companna
> que levavam hũa alma | dun pobre mans' e sen sanna
> a çeos, con claridade | e alegria tamanna (CSM365:31-33).

4.4. As expresións do consolo

A última emoción apreciada nesta categoría corresponde ao *consolo*, que se pode manifestar por medio dos macrolemas *conforto*, *conorte-conorto*[38] e *paz*:

> mai ant' a luz gran sabor
> lle deu a que conforto
> dá (CSM276:55-57).
>
> E do pesar que ouvera | grand[e] ouv' enton conorto, (CSM398:38).
>
> mais contra todas tas coitas | darei gran conorte; (CSM399:44).
>
> *A Groriosa grandes faz*
> *miragres por dar a nos paz.*(CSM68:2-3).

[36] Sobre estes termos, véxase García-Sabell Tormo, *Léxico francés…*, s.v. 'alegrarse', 'alegre', 'alegria'. E, para a lírica galego-portuguesa, a contribución de E. Fidalgo neste mesmo volume.

[37] Na clasificación seguida incorporáronse os macrolemas *esclaire*, *schiarire* e *claridade*. Pero sería preciso un exame pormenorizado deste e doutros termos que transmiten a mesma noción que *claridade* (como *luz*, *lume*, *robi…*), naqueles casos que foron empregados metaforicamente.

[38] Sobre este vocablo, véxase E. Corral Díaz, "*Conorto* na tradición da lírica galego-portuguesa", en A.I. Boullón – X.L. Couceiro – F. Fernández Rei (eds.), *As tebras alumeadas. Estudos filolóxicos ofrecidos en homenaxe a Ramón Lorenzo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2005, pp. 541-551.

5. O *timor*

Menos voluminosa é a categoría do *timor*, onde se estiman formas que poden asociarse ao *medo*, ao *temor*, á *vergoña* e ao *desconcerto*.

5.1. As expresións do medo

No interior do *timor*, o medo é a emoción que desde o punto de vista léxico acada unha pegada máis significativa; isto é grazas á repetición dos macrolemas *medo* (que coñece os derivados *mederosamente* e *medorento*) e *pavor* (que é moi frecuente en posición de rima; paralelamente, testemúñase o uso do adxectivo *pavorosa* e do verbo *espavorecer*). Ademais destas formas habituais, a plasmación do medo maniféstase explicitamente no texto mediante *espanto* e *aterrar*, ao que se relaciona *terreiro*, co sentido 'terrorífico' ou 'aterrador':

> E desta guisa avẽo | pouc' á a un cavaleiro
> fidalg' e rico sobejo, | mas era brav' e terreiro,
> sobervios' e malcreente, | que sol por Deus un dĩeiro
> non dava, nen polos Santos, | esto sabed' en verdade. (CSM45:6-9).

Ha de terse en consideración, así mesmo, unha minoría das ocorrencias de *dultar* – xa que con máis frecuencia pode remitir á dúbida (como sucede con *dultança*) –.

> Pois que o trobador ouv' a oraçon comprida,
> achou-ss' ençima dun monte, cabo dũa 'rmida
> da Virgen Santa Maria, que lle dera vida
> e o guardou de tal morte que todos dultamos. (CSM363:30-33).

O derivado *dultador*, que se reproduce no interior da CSM245, parece encadrarse na esfera do *timor*, pois pode lerse como sinónimo de *medorento* (apréciese que no v. 90 se recoñece o *espanto* do personaxe).

> El ouv' espanto do rio, | non ousou y meter pe
> e diz; "Sennor, muit' é alto, | des i u mais baixo é
> á y mais de dez braçadas | ou doze, per bõa ffe".
> Diss' ela: "Faz o que digo | e non sejas dultador" (CSM245:90-93).

5.2. As expresións do temor

En estreita relación ao medo, mais clasificados na subcategoría do temor, encóntrase unicamente *temor*, *temeroso-temoroso* e *temer*.

5.3. As expresións da vergoña

Tampouco resulta variado o léxico que remite á vergoña, aínda que o macrolema *vergonna* reaparece de maneira relativamente frecuente (con máis de 70 ocorrencias entre o substantivo e os derivados *envergonnar*, *vergonnosa*, *envergonnado*).

5.4. As expresións do desconcerto

Na categoría do *timor*, faise dubidosa e improbable a inclusión de *maravilla* ou *maravillarse*; aínda que, ás veces, tanto o verbo como o substantivo se ofrecen en relación á sorpresa ou admiración, especialmente nas construcións *aver maravilla de* e *dar a maravilla*. Malia isto, vemos que na CSM54 ("Esta é de como Santa Maria guaryu con seu leite o monge doente que cuidavan que era morto"), a curación mariana suscita *gran medo* entre un grupo de monxes, que fican *maravillados* do milagre:[39]

> Pois esto dit' ouve, foi-ss'. E mui cedo
> se levantou o monge; e gran medo
> ouveron os outros, e quedo, quedo
> foron tanger hũa ssa canpaỹa,
> *Toda saude da Santa Reỹa…*
>
> A que logo todos foron juntados
> e deste miragre maravillados,
> e a Santa Maria muitos dados
> loores, a Estrela Madodĩa.
> *Toda saude da Santa Reỹa…* (CSM54:70-79).

[39] Véxase M. Brea, "Milagros prodigiosos y hechos maravillosos en las Cantigas de Santa María", *Revista de Literatura Medieval*, 5, 1993, pp. 47-61.

Talvez, na presentación desta emoción, debería ocasionalmente estimarse a participación de *estranno*, que, como adxectivo, complementa con frecuencia a *maravilla* e *miragre*. Por exemplo, na CSM225 ("Como hũu clerigo ena missa consomiu hũa aranna que lle caeu no calez, e andava-lle ontr' o coiro e a carne viva, e fez Santa [Maria] que lle saysse pela unna"), utilizouse o sintagma *ter por estranna cousa*, implicando desconcerto ou certa admiración por un feito insólito:

> Jhesu-Crist'. E viu no caliz | jazer hũa grand' aranna
> dentro no sangui nadando, | e teve-o por estranna
> cousa; mais mui grand' esforço | fillou, a foro d'Espanna,
> e de consomir-lo todo | non vos foi mui vagaroso. (CSM225:21-24).

6. A *ira*

Concluíndo esta panorámica do léxico das emocións utilizado nas *Cantigas de Santa Maria*, atenderemos á categoría da *ira*, na cal se distingue vocabulario que remite á *ira*, ao *desprezo* e á *crueldade*.

6.1. As expresións da ira

Evidentemente, esta emoción maniféstase no texto das *Cantigas* por medio de *ira* (aínda que *irado* parece ser máis recorrente, e, a miúdo, aparece subliñado no discurso en posición de rima). Tamén a través de *rancura*, que, como xa dixemos, pode incluírse neste campo nunha ocasión (pois as outras seis ocorrencias deste substantivo deben relacionarse á expresión da *tristitia*); concretamente, encóntrase na cobra 5 da CSM303, onde se di:

> Onde un dia ll' avẽo | que fez mui gran travessura,
> por que aquela sa tia | ouve dela gran rancura
> e buscou-a por feri-la […] (CSM303:25-27).

Reitéranse *felonia* e *felon* (que figuran sempre en posición de rima), e *sanna*, que (xunto aos derivados *sannudo*, *sannoso* e *asannar*) parece corresponder á forma máis habitualmente empregada para a expresión desta emoción, coincidindo neste aspecto coa escola profana galego-portuguesa, segundo os datos dispoñibles.[40]

[40] M. Brea, "La expresión de las emociones…"; M. Brea, "A expresión da IRA…", pp. 69-86; R. Cohen, "Dança jurídica. I: A poética da Sanhuda nas cantigas d'amigo. II:

Testemúñase aínda o uso de *despeito*, que se coñece así mesmo na lírica profana (en cantigas de amigo e de escarnio).[41] Na colección de milagres rexístrase nunha ocasión o adxectivo *despeitosa*, que se acompaña doutros elementos que inciden na mesma noción; trátase concretamente dos adxectivos *sannosa* (co que está en relación de rima) e *brava*, que, talvez, en vista dalgunhas ocorrencias, deba engadirse a este elenco.

> a moça, que ante
> muito mal soffria
> da mui despeitosa
> abadessa de talante
> brava e sannosa. (CSM195:201-205).

> e o ric' enton con sanna | mui bravo lle respondia: (CSM75:50).

Máis problemático para ser incorporado neste listado resulta o substantivo *ravia*, que se documenta con *ravioso* e *raviar* en varios milagres asociados aos santuarios de Terena e de Santa María do Porto; aparentemente, no texto empregouse só en relación á hidrofobia.[42]

Deberemos facer mención especial ao macrolema *nojo*, que se documenta a carón dos derivados *nojoso*, *nojado* e *anojado*. Principalmente as ocorrencias de *nojado* e *anojado* poden poñerse en relación á ira, mentres que as outras parecen achegar máis ben a noción de desprezo.

> Que con gran coita o siso | perden os que mui coitados
> son. E assi fez aquesta | pelos seus maos pecados,
> assi que todo-los santos | eran ja dela nojados
> andando dũus en outros. […] (CSM331:44-47).

22 Cantigas d'amigo de Johan Garcia de Guilhade: vingança de uma sanhuda virtuosa", *Colóquio / Letras*, 142 (outubro – decembro 1996), pp. 5-50; Mª del C. Vázquez Pacho, "A *sanha* nas cantigas de amigo", in S. Fortuño, T. Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, vol. III, pp. 471-487.

[41] *MedDB2*: 25,67, 35,2, 47,3, 63,38, 79,28, 127,8.

[42] Porén, aínda que remita sempre a unha enfermidade, non debe perderse de vista a concepción médica medieval que permitía asociar un estado anímico a un determinado cadro humoral, como xa se dixo a propósito da *malenconia*.

O mançebo foi mui triste | [e] non soube que fezesse,
pero foi ja sa carreyra | con ela muit' anojado.
[…]
El foi mui maravillado | e disse-ll' en mui gran sanna: (CSM355:37-38,42).

Aínda a ira pode entenderse plasmada na colección alfonsí por medio doutros termos, como *arrufado* 'furioso', 'irritado' ("[…] e un daqueles mais arrufados / diss'assi: "No meu coraçon non pod' esto caber, / […]" CSM38:91-92), e *demover* 'irritar' ("[…] Mais el foy demovudo […] Contra ela, o traedor […]" CSM237:47 e 49).

2.2. As expresións do desprezo

Este afecto reprodúcese na obra a través da reaparición de *desden*,[43] sempre localizado en posición de rima, e, xunto a este, documéntase o verbo *desdennar* e o adxectivo *desdennosa*. Tamén son relativamente frecuentes *orgullo* e *orgulloso*, mentres que os macrolemas *desamor*, *mal talan*, *nojo* e *vileza* resultan máis ocasionais. Ademais destes, comúns á clasificación seguida, xulgamos pertinente aludir nesta panorámica aos verbos *despreçar* e *avorrecer*.[44]

E desto vos contar quero | un miragre mui fremoso
que mostrou Santa Maria | por un gentil perfioso
que idolos aorava | e o nome grorioso
dela oyr non queria, | tanto ll' era avorreçuda. (CSM196:7-10).

loaredes a Madr' enton | de Deus, se me creverdes,
e averedes des ali | o dem' avorreçudo. (CSM237:11-12).

Mui gran dereito faz | d'o mund' avorrecer
o que pode amor | *da Virgen ben aver.* (CSM251:3-4).

Por último, podemos aceptar o substantivo *mayça*, que Mettmann definiu como 'malicia', 'malquerencia'.[45]

[43] Sobre o uso na lírica profana, pode consultarse o traballo de Mª A. Ramos neste mesmo volume.

[44] Igualmente o adxectivo *avorrida* podería transmitir a noción de repugnancia e desprezo na descrición: "per un fi' ũa aranna | grand' e negr' e avor[r]ida" (CSM222:29).

[45] Mettmann, "Glossário", s.v. 'mayça'.

As monjas, pois entender
foron esto e saber,
ouveron gran lediça;
ca, porque lles non sofrer
queria de mal fazer,
avian-lle mayça. (CSM7:22-26).

2.3. As expresións da crueldade

Na terceira e última das emocións desta categoría, a crueldade, pode estimarse a participación do polisémico *mal*, do adxectivo *salvage*, *avol* e *avoleza*, *cruel* e *crueldade*, e *malvaz*. Quitando o polisémico *mal*, a pegada desta última serie de termos na obra alfonsí non se xulga significativa en canto a volume (suman arredor dunha trintena de ocorrencias, o cal, visto en relación ao nivel de reiteración que se dá noutras expresións, é bastante escaso). Porén, chama a atención que, no interior dos textos, a noción da crueldade fique subliñada pola constante condición de rimantes de *avoleza*, *crueldade* e *cruel* (excepto na ocorrencia da CSM393, onde o sintagma en rima é 'cruel morte') e *malvaz.*

7. Cabo

Desta primeira aproximación ao léxico das emocións nas *Cantigas de Santa Maria*, destacaremos que o volume e a variedade das expresión utilizadas nesta colección de cantigas nada teñen que envexar ao que se observa nas máis de 1600 composicións da lírica profana en galego-portugués, xa que, ás veces, as pezas relixiosas serven incluso para testemuñar formas descoñecidas na produción amorosa e satírica dos trobadores.

No interior da obra mariana, as categorías identificadas como *cupiditas*, *tristitia* e *laetitia* son as de maior peso (por diversidade e recorrencia dos termos), fronte ao *timor* e á *ira*. As emocións que parecen acadar unha máis fonda pegada no conxunto dos milagres e loores corresponden á dor, ao pracer, ao amor e á compaixón. O acento posto nesas expresións puido estar propiciado e condicionado pola materia das narracións, así como a finalidade de enxalzar a María na obra.

Ademais, o vocabulario empregado pode acadar relevancia discursiva no interior dos textos mediante o uso de distintas técnicas de repetición, así como a súa ocasional (ou incluso, para algún dos termos, preferente) reprodución en posición de rima, algo que non sería totalmente alleo na tradición trobadores-

ca.[46] Non se desbota que, eventualmente, mediante o emprego destas expresións, os procedementos retóricos e a melodía se procurase no público unha sorte de identificación coas emocións proclamadas no texto ou se pretendese "mover" o ánimo do auditorio cara a unha determinada reacción emocional coa finalidade de favorecer a recepción, aceptación e memorización da mensaxe.[47]

[46] Así, explicaba N.B. Smith: "rime words are often the semantically most important of the line and of the poem. It can be no accident that words like *amor* and *esperansa* are among those most often used in the rime by Peire Vidal. The thematic value of rimes can be quickly verified from an inventory of Bernart de Ventadorn's rime words. The fourteen words he uses most frequently in the rime include the essential words for describing the poet's lady (*gen*, *be*, *re*), the poet's own psychology (*sen*, *me*, *ai*, *cor*) and the relation between poet and lady (*amor*, *talen*, *dire*, *merce*, *semblan*). These words occur from nine to thirteen times in the rime except for the greater figure of twenty-two for the key word of the love lyric, *amor* (to which can be added no less than forty-two uses in the rime of words built on the root *am-*). Rime words occurring from five to eight times include almost all the thematic ones of Provençal love poetry: *dolor*, *afan*, *esperansa*, *plor*, *chan*, *dan*, *jauzimen*, *dezire*, *paor*, etc.". N.B. Smith, *Figures of repetition in the old Provençal lyric: a study in the style of the troubadours*, North Carolina, Chapel Hill, 1976, pp. 94-95.

[47] A propósito do *docere*, *delectare* e *movere* destinados a convencer, en relación á produción medieval musical, lírica e relixiosa, pode consultarse, entre outros traballos: C. Marimón Llorca, "Las claves retóricas del discurso poético en el Medievo: La tópica horaciana mayor", *Revista de poética medieval*, 8, 2002, pp. 111-143; J.L. Benoit, *Le Gracial. Miracles de la Vierge. Dulce chose est de Deu cunter*, Turnhout, Brepols, 2012; O. Cullin (ed.), *La place de la musique dans la culture médiévale: Colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac le mercredi 25 octobre 2006*, Turnhout, Brepols, 2007.