

A CAMISA NA CANTIGA DE AMIGO: A PROPÓSITO DAS ORIXES DO XÉNERO*

Gema VALLÍN
Universidade da Coruña

Se temos en conta os costumes indumentarios da sociedade cristiá peninsular do século XIII, ten que nos sorprender o atavío que leva para ir «queimar candelas» ante o altar de «Santa Cecilia» a protagonista da cantiga de amigo *Se vos prouguer, madr', oj'este dia*, composta polo trobador galego Martin de Ginzo¹. Di aí a rapariga que, se a nai llo consente, acudirá ao santuario vestida con «manto» e «camisa» (vv. 7-12)²:

Se vos prouguer, madre, desta guisa
irei ala mias candeas queimar,
eno meu mant'e na mia camisa,
a Santa Cecilia, ant'o seu altar,
ca moir'eu, madre, por meu amigo,
e el morre por falar comigo.

A camisa era a peza interior dende o século X, tanto na indumentaria feminina como na masculina (Bernis Madrazo 1957: 187), mais vemos que

* Este traballo foi realizado ao abeiro do proxecto PID2022-140488NB-I00/AEI/10.13039/501100011033, financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación e cofinanciado pola Unión Europea (OLíriCas II, *El origen de la lírica castellana desde las fuentes gallego-portuguesas: poética y retórica*).

¹ Sobre a identidade do trobador e o ciclo de cantigas de romaría de que forma parte o texto véxase Lorenzo (1993: 436-437).

² Cito os versos pola edición de Ferreiro (dir.) (2018-). Véxase tamén o texto completo na edición de Cohen (2003: 506).

aquí o trobador se refire a ela como traxe de portar encima en lugar da saia, que era a peza principal da vestimenta e ía posta sobre a camisa³. De feito, os testemuños literarios que constatan o uso da camisa como peza interior déixannos claro que o traxe románico estaba formado por tres pezas básicas: camisa, saia (o brial, versión máis luxosa) e manto, de modo tal que se vestían sobre o corpo seguindo a mesma disposición. Un exemplo valioso pola súa antigüidade e pola riqueza nos detalles con que describe cada unha das pezas pertence a unha pasaxe do *Cantar de Mio Cid*. Aí relátase como o heroe, tras poñer en primeiro lugar as calzas e uns zapatos, completa a súa indumentaria cunha camisa, un brial e un manto de pel (vv. 3085-3093)⁴:

Calças de buen paño en sus camas metió,
sobr' ellas unos çapatos que a grant huebra son;
vistió camisa de rançal, tan blanca commo el sol,
con oro e con plata todas las presas son,
al puño bien están, ca él se lo mandó;
sobr' ella un brial primo de ciclatón,
obrado es con oro, parecen por o son;
sobr' esto una piel bermeja, las bandas d' oro son,
siempre la viste mio Cid el Campeador.

Porén, é nas mesmas cantigas onde atopamos as claves que nos permiten entender a aparente anomalía da vestimenta que leva a rapariga que peregrina a Santa Cecilia. Ofrecénnos exemplos moi claros respecto a como debía de vestir unha muller, tanto se era unha dama ou se era a moza solteira dunha cantiga de amigo. A primeira debía mostrarse en público sempre cun manto enriba da saia, tal e como nos relata Joan Airas de Santiago no texto *A por que perço o dormir*, onde a protagonista leva unha luxosa montura («sela dourada», «sueiras d' ensai» e «arções de faia») e cabalga vestida con ricas teas, de modo que é tal a súa apostura que o enamorado non pode por menos que salientar no *refran* o ben que loce as pezas en cuestión⁵:

A por que perço o dormir
e ando mui namorado,
vejo-a d' aquí partir
e fic' eu desemparedado;

³ Sobre o emprego de ambas as pezas do vestuario e o seu uso na indumentaria románica e a iconografía da época véxanse os estudos clásicos de Guerrero Lovillo (1949: 49-61) e Menéndez Pidal (1986: 73-78).

⁴ Reproduzco os versos da edición de Montaner (1993: 284).

⁵ Cito o texto pola edición de Ferreiro (dir.) (2018-). Véxase tamén a edición realizada por Rodríguez (1980: 130-136).

a mui gran prazér se vai
 a Crexent' en sua mua baia:
vestida d'un pres de Cambrai,
Deus, que ben lh'está manto e saia!

No entanto, que as dúas formaban un tándem indisoluble é corroborado mellor aínda por dúas pezas cuxo tema principal non é outro que censurar dúas damas que ousan exhibirse en saia, isto é, que non cobren os seus corpos co manto. Refírome á famosa cantiga de Paai Soarez de Taveirós *No mundo non me sei parella*⁶, cuxa énfase lírica repousa precisamente na ocasión en que o enamorado ve a dama en saia: «queredes que vus retraya / quando vus eu vi en saya?» (vv. 5-6). A interrogación retórica contén un reproche ou ameaza que habemos de poñer en relación co desexo que espertou nel vela en saia («Mao dia me levantei / que vus enton non vi fea!», vv. 7-8) e coa aserción «des aquel[la] me foi a mi mui mal» (v. 10), xa que o devandito desexo non obtivo o froito esperado, tal e como se deduce dos versos finais da cantiga: «nunca de vós ouve nen ei / valia d'ũa correa» (vv. 15-16).⁷ Cun ton máis lixeiro e desenfadado trata o motivo o autor da peza anónima *Pois non ei de dona Elvira*. A indiferenza desta dama fai que o namorado decida partir e morar lonxe dela, aínda que se arrepiñe diso cando lle din que viron alí a Elvira *en saia*⁸:

Se crevess' eu Martin Sira,
 nunca m' eu d' ali partira,
 d' u m' el disse que a vira
 en Sant' Oane, en saia:
morarei cabo da Maia,
en Doir', entr' o Port' e Gaia.

Con todo, non son os únicos testemuños que se fan eco desta convención indumentaria. Na cantiga de romaría de Pero Viviaez *Pois nossas madres van a San Simon* vemos que as raparigas peregrinan ao lugar para se exhibiren en presenza dos mozos bailando *en cos*; unha expresión esta certamente gráfica e que non significa outra cousa que ir sen manto, vestindo só a saia⁹:

⁶ Cito os versos pola edición de Vallín (1996a: 223). Véxase tamén a versión de Ferreiro (dir.) (2018-).

⁷ Véxase a interpretación do texto en Vallín (1996b), así como a lectura dos versos que ofrece Airas-Freixedo (2016); remito tamén á extensa bibliografía da cantiga citada nestes traballos.

⁸ Sobre a autoría e o personaxe de «Martin Sira» pode consultarse Vallín 2020; cito o texto por Ferreiro (dir.) (2018-).

⁹ Cito os versos por Ferreiro (dir.) (2018-). Pode verse na edición de Cohen (2003: 223).

Nossos amigos todos lá iran
 por nos ver, e andaremos nós
 bailand' ant' eles, fremosas, en cos;
 e nossas madres, pois que ala van,
 queimen candeas por nós e por sí,
 e nós, meninas, bailaremos i.

Agora ben, ten que haber unha razón para que Martin de Ginzo vestise de forma anacrónica á rapariga da súa cantiga. Non podía de ningunha maneira ignorar a norma máis elemental da indumentaria feminina do século XIII, e aínda masculina¹⁰. Ou non é en verdade un anacronismo? Inclínome a pensar que hai unha explicación que o xustifica e en que nunca reparamos. En primeiro lugar, cómpre dicir que o vocábulo céltico *camisa* (Cunha, s.v. *camisa*) na lírica galego-portuguesa apenas concorre na cantiga de amigo, onde adquire unha connotación erótica, íntima e simbólica en todas elas. Refírome á coñecida cantiga *Levantou-s' a velida* de Don Denis, onde é evidente que o ritual de lavar *camisas* ou *delgadas* responde ao devandito simbolismo. Tamén deben ser citadas outras dúas cantigas, que sinalan en concreto a *corda* da camisa, que adquire nelas o significado de «prenda de amor», e que as raparigas intercambian co namorado por unha *cinta*. Unha é a peza de Joan García de Guilhade *Vistes, mias donas? Quando noutro dia*, como podemos ver nos seguintes versos (6-10)¹¹:

E vistes (que nunca, nunca tal visse!):
 por s' ir queixar, mias donas, tan sen guisa,
 fez-mi tirar a corda da camisa,
 e dei-lh' eu dela ben quanta m' el disse,
 mais el demanda-mi al (quen o ferisse!).

A outra é a cantiga de Gonçal' Eanes do Vinhal *Quand' eu sobi nas torres sobe-lo mar* (vv. 13-15):

Quand' eu vi esta cinta que m' el leixou,
 chorando con gran coita, e me nembrou
 a corda da camisa que m' el filhou

¹⁰ Na cantiga *Vosso pai na rua* de Joan de Gaia fálase dun *cavaleiro en cos*, xa que está na rúa só coa saia: «en meio da praça / en saia de baraça: / vede-lo cós, aí cavaleiro» (Lapa 1965: 136).

¹¹ Cito o texto por Ferreiro (dir.) (2018-); prefiro a lectura xa suxerida por Lapa (1982: 166), e aceptada por Lopes, no v. 10 «quen o ferisse!». Pode verse tamén na edición de Cohen (2003: 235).

Ambas falan da camisa que se cinguía a un costado cunha corda, pois existía outra versión de camisa ampla e fluída (Menéndez Pidal 1986: 73). Dúas modalidades, con todo, que en época románica se vestían sempre antes da saia, como xa indiquei. É por iso que me resulta difícil admitir que o amigo lle pida á moza que lle entregue a corda dunha das pezas íntimas con que se configuraba a vestimenta do século XIII. E parécemo non só por se tratar dunha petición demasiado indecorosa, senón porque entendo que o termo *camisa* nestas cantigas de amigo non se corresponde coa función de roupa interior que cumpría na época en que foron compostos os versos dos citados textos. De feito, penso que nos atopamos fronte a outra evidencia das sinaladas no seu momento por Rodrigues Lapa (1982: 141-195) sobre a presenza na cantiga de amigo de certos arcaísmos que poñerían de manifesto a antigüidade do xénero¹².

Aínda que lle dedica bastante menos atención que ao traxe románico, Bernis Madrazo (1955: 11) realiza a seguinte consideración a respecto da indumentaria precedente, é dicir, sobre o traxe mozárabe:

En el siglo X, la España cristiana se sentía deslumbrada por el extraordinario esplendor del Imperio cordobés. Entonces, la cultura y la vida toda en el Norte sufrió, a través de los mozárabes, intensa influencia de los musulmanes del Sur. La indumentaria, aunque conservó algunas prendas tradicionales, no se sustrajo a esta influencia, y así, el traje cristiano español del siglo X y parte del XI se nos muestra como algo completamente desligado del modo de vestir en los otros Estados europeos.

Unha das características distintivas da vestimenta mozárabe consistía precisamente no uso da camisa como traxe principal, pois sobre ela vestíase quer unha túnica quer un manto, segundo indica tamén Bernis Madrazo (1955: 12). A documentación da época mostra sobre todo a variedade con que se confeccionada, tanto nos tecidos como nas formas e nas tinturas. Poño soamente un par de exemplos, aínda que ilustrativos, para apreciar o luxo que podía chegar a adquirir. Nun diploma datado no ano 899, un nobre leonés compra a un mercador de panos mozárabe unha camisa verde de seda por quince soldos

¹² Para o tema dos arcaísmos na lírica tradicional románica e na cantiga de amigo véxase Beltrán (2001: 214-216, recollido en 2009: 63-66). Sobre a prehistoria do xénero de amigo baseado na análise das formas estróficas remito en particular ao traballo de Cohen (2016: 41-43). Tamén resulta revelador respecto diso o recente descubrimento dun fragmento de canción de muller en italiano de finais do século IX ou principios do X, dado a coñecer por Formentin e Ciaralli en 2022; o incipit presenta a mesma expresión que tres cantigas de amigo, como sinala Cohen (2024: 2, 17-19), para quen o texto testemuña a existencia dunha tradición europea «de lírica amorosa em voz feminina, que é documentada sobretudo pelas cantigas d' amigo» e que «já existia pelo menos dois séculos antes». Véxase tamén Arbor Aldea (2023).

(Sánchez Alborno 1943: 57). No mesmo ano un tal Marcelino vende ao seu irmán Valerio dúas terras por un cabalo, seis soldos de prata e unha «camiso siricio in xv. solidos empto» (Serrano 1910: 117)¹³. De feito, dela provén a chamada «camisa margomada» característica da época románica, que ía adornada ou enriquecida nos puños e no escote porque eran as únicas partes que se mostraban da mesma¹⁴; lembremos, sen ir máis lonxe, a riqueza dos materiais que lucía nas mangas da súa o Cid Campeador: «con oro e con plata todas las presas son, / al puño bien están». É a camisa «lavrada» que aparece mencionada na sátira de Estevan da Guarda *Pois a todos avorrece*, onde o valor da peza parece estar en relación co frutífero oficio da súa portadora: «Pois ela trage camisa / de sirgo tan bem lavrada» (Lapa 1970: 84).

Se aceptamos, pois, que nas cantigas de amigo o termo *camisa* alude a esta peza principal da vestimenta mozárabe e que é substituída pola *saia* nas de amor, e mesmo nas de *escarnho e mal dizer*, estaríamos diante doutro testemuño máis sobre a incorporación de elementos procedentes da tradición oral e musical máis arcaica na canción de muller galego-portuguesa. Non se me ocorre outra explicación mellor á incoherencia indumentaria que nos ofrece Martin de Ginzo en *Se vos prouguer, madre, desta guisa*, quen en lugar da regulamentaria saia lle coloca á rapariga unha camisa debaixo do manto para exhibirse na romaría de Santa Cecilia.

Con todo, penso que é tamén de gran axuda o testemuño do outro texto onde se menciona á camisa e que non é de amigo senón tamén composto con intención burlesca (como o de Estevan da Guarda), pois pertence ao contubernio creado por varios trobadores arredor da figura feminina da «ama». Non hai dúbida de que Fernán García Esgaravunha, cando di que «ela talha mui ben bragas e camisa» (v. 5) en *Esta ama cuj' é Joan Coelho*¹⁵, está a incluír a peza entre a roupa interior que se vestía na súa época, segundo dedúcese do contexto da mesma cantiga. Vemos pois, en definitiva, que había dous tipos de *camisa*: a mozárabe dos séculos IX e X que aparece como posible arcaísmo na

¹³ Véxanse tamén as páxinas 186-188 deste libro. Sobre tecidos e pezas mozárabes recollidos nos inventarios de igrexas dos séculos IX ao XI de León e de Galiza remito á documentación que achega Gómez Moreno (1919: 335-337 e 394-396). Tamén achega testemuños o traballo de Serrano-Niza (1997). Aínda que máis tardía, é interesante a documentación sobre o uso das camisas mozárabes que fornece González (1990: 47-48), pois incide no éxito que tivo a peza entre a poboación cristiá.

¹⁴ Este tipo de camisa levaba bordados con diferentes tipos de fío, entre os que estaba a prata e o ouro, como sinala Guerrero Lovillo (1949: 101). Tamén tiñan o nome de *alcandoras morgnadas* ou camisas «adornadas com labores de randas, deshilados, fenefas y labores em el cuello y en los puños» (Reviriego 1996: 92-94).

¹⁵ Sobre a figura feminina desta «ama» e a súa condición social véxase o comentario que lle dedican Corral e Frateschi (2023: 80-81).

cantiga de amigo e a cristiá do século XIII, e que ambas terminan concorrendo e mesturándose no corpus lírico galego.

BIBLIOGRAFÍA

- AIRAS FREIXEDO, Xosé Bieito (2016): «Unha nova proposta de lectura e interpretación para o v. 9 da *cantiga da guarvaia*: des aquela vs. de saquelha», en *Revista Galega de Filoloxía*, 17: pp. 11-31.
- ARBOR ALDEA, Mariña (2023): «Da Italo-romania dos séculos IX-X á Iberorromania do século XIII: escritura e reescritura do motivo *Fui eo, madre..* na *cantiga de amigo*», en *Revista Galega de Filoloxía*, 24: pp. 5-21.
- BELTRAN, Vincenç (2001): «Poesía popular antiga, ¿cultura cortés?», en *Romance Philology*, 55: pp. 183-230.
- (2009): *La poesía tradicional medieval y renacentista. Poética y antropología de la lírica oral*. Kassel: Reichenberger, pp. 63-66.
- BERNIS MADRAZO, Carmen (1955): *Indumentaria medieval española*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1957): «Indumentaria española del siglo XV: la camisa de mujer», en *Archivo Español de Arte*, 30/119: pp. 187-209.
- CASADO LOBATO, María Concepción (1976): «Indumentaria de la España cristiana del siglo XI (Contribución al estudio del léxico mozárabe)», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 32: pp. 129-154.
- COHEN, Rip (2003): *500 Cantigas d'Amigo*. Porto: Campo das Letras.
- (2016): «aaBBB: The Strophic Form of Fernán Rodríguez de Calheiros», en *Revista Galega de Filoloxía*, 17: pp. 33-51.
- (2024): *Cantigas d'Amigo aaB. aaB Cantigas d'Amigo. Forma, Acção e Retórica. Form, Action and Rhetoric*. Lisboa: Abysmo, 2 vols.
- CORRAL DÍAZ, Esther / VIEIRA, Yara FRATESCHI (eds.) (2023): *Mulleres medievais. Textos e imaxes na lírica galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- CUNHA, Antônio Gerardo da (1989 [1982]): *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- FERREIRO, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. Universidade da Coruña, en <http://universo-cantigas.gal>. [Consultado 26/04/2025].
- FORMENTIN, Vittorio / CIARALLI, Antonio (2022): «Um frammento di canzone di donna in volgare dell' alto medioevo», en *Lingua e Stile*, 57/1: pp. 3-37.

- GÓMEZ-MORENO, Manuel (1919): *Iglésias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- GONZÁLEZ, Ramón (1990): «La persistencia del rito hispánico o mozárabe en Toledo después del año 1080», en *Anales Toledanos*, 27: pp. 9-33.
- GUERRERO LOVILLO, José (1949): *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LAPA, Manuel RODRIGUES (1970 [1965]): *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. Vigo: Galaxia.
- (1982): *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Coimbra: Coimbra Editora.
- LOPES, Graça VIDEIRA / FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais / FCSH/NOVA, en <http://cantigas.fcsh.unl.pt> [Consultada 26/04/2025].
- LORENZO, Ramón (1993): «Martin de Ginzo», en Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 136-137.
- MONTANER, Alberto (1993): *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Crítica.
- REVIRIEGO, Miguel Ángel (1996): «Historia de los bordados de Lagartera», en *Cuaderna: revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, 3: pp. 90-107.
- RODRÍGUEZ, José Luís (1980): *El cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*. Santiago de Compostela: Verba.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio (1943): *Estampas de la vida en León en el siglo X*. Madrid: Diputación Provincial de León.
- SERRANO, Luciano (1910): *Becerro gótico de Cardeña*. Valladolid: Cuesta.
- SERRANO-NIZA, Dolores (1997): «Fuentes para el estudio de la indumentaria andalusí», en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 14: pp. 217-224.
- VALLÍN, Gema (1996a): *Las cantigas de Pay Soarez de Taveirós. Estudio y edición*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares.
- (1996b): «Elogio y reproche en la *Cantiga da Guarvaya*», en *Cultura Neolatina*, 61, 1-2: pp. 157-175.
- (2020): «La cantiga Pois non ei de dona Elvira: una propuesta de autoría», en Déborah GONZÁLEZ (coord.) *Lírica galego-portuguesa: lingua, sociolingüística e pragmática*, ArGaMed: Arquivo Galicia Medieval, 2, pp. 233-242.