

A denominación *dona* nas cantigas de amigo

ESTHER CORRAL DÍAZ

Se examinamos detidamente as cantigas da lírica galego-portuguesa, observámo-la extraordinaria variedade de designacións que se refiren ó protagonista por excelencia desta composición: a muller. A lírica provenzal rexistra como denominacións femininas principalmente a *domna*, *midons* (ou a súa variante *sidons*) e *amia*, máis raramente *femna*, *profemna* e *signor* (1). En cambio, a lírica galego-portuguesa caracterízase por unha maior variedade de formas (2): *senhor*, *amiga*, *dona* e *molher* son as máis frecuentes e coñecidas. Pero a estas podemos engadir outras numerosas designacións que agrupamos do seguinte xeito, segundo fagan alusión a (3):

a) a súa condición social: *ama*, *tecedor*, *tendeira*, *pastor*, *malada*, *abadessa*, *touquinegra*, *prioressa*, *monja*, *freira*, *burguesa*, *soldadeira*, *cruzada*, *coteifa*, *covilheira*, *moura*, *infançoa*, *varoa*, *reinha*, etc.

b) a súa idade ou estado civil: *meninha*, *manceba*, *moça*, *donçela*, *velha*, *solteira*, *esposa*, etc.

c) as súas relacións na familia: *madre*, *filha*, *irmaa*, *coirmaa*, *neta*.

d) termos despectivos: *cativa*, *cochoa*, *peideira*, *tia*, *peixota*, *mesela*, *fududuncua*, *puta*.

e) metáforas en grao positivo: *lume*, *cerva*; ou metáforas despreciativas como: *cadela*, *camela*, *madeira*, *mostea*, *sela*, etc.

(1) *Toza* nas pastorelas. Véxase a este respecto o estudio de todas estas formas realizado por E. Sánchez Trigo, *Imagen de la mujer en la poesía provenzal. Formas de tratamiento y retrato físico en los trovadores*, Tese de licenciatura inédita, Santiago de Compostela, 1986, pp. 6-19.

(2) A pesar de ser esta cuestión un mínimo rasgo caracterizador da nosa lírica, non podemos pasar por alto a afirmación de X.R. Pena, que a propósito do traballo poético dos nosos trovadores, sostén que posúe "moita menos variedade que o de seus colegas do Mediodía (...), os nosos poetas parecen estar moito menos inscristos nunha maneira de trovar que lonxe de primar a innovación, a mudanza, a novidade, prefire permanecer na fidelidade a modelos xa concebidos con anterioridade nunha vontade non evolutiva que se prolonga durante perto de cento e cincuenta anos" (*Literatura galega medieval*. I: *A historia*, Sotelo Blanco, Barcelona, 1986, p. 127).

(3) A maioría de formas que a continuación se citan, pertence ó xénero poético das cantigas de escarnio e maldizer, que, como sabemos, están menos suxeitas ás normas poéticas cás súas equivalentes líricas. Se ben hai que face-la salvedade de que existen casos aillados como *madre*, *filha* ou *cerva*, que se utilizan case sempre nas cantigas de amigo.

Ofrecemos estes datos a modo de exemplo, omitindo, por tanto, a referencia exacta de composicións nas que aparecen as devanditas formas.

1. No que respecta xa á forma que nos interesa, *dona*, céntrase a súa orixe etimolóxica no latín clásico DOMINAM (variante morfolóxica de DOMINUM, á súa vez derivado de DOMUS 'casa') que posúe dúas acepcións principais (4). En primeiro lugar, denominaba a 'materfamilias', é dicir, a 'dona da casa', a 'propietaria'(5), ou ben podía referirse á 'amada' no eido da poesía amorosa (6). DOMINA era ademáis o título da muller que pertencía á familia imperial (7).

Pero, ¿de cal dos devanditos significados procede a *dona* galego-portuguesa? Aínda que pareza o máis verosímil tratar de derivar da acepción 'amada' a nosa palabra, o certo é que este valor deixa de sentirse xa no latín tardío. Hai que pensar, por tanto, nas outras dúas posibilidades. Segundo Grisay, será a partir de 'título honorífico' que "on voit se développer en latin tardif l'usage d'un DOMINA ou DOMINA MEA employé entre gens de classe égale en tant que terme de politesse" (p. 40). A medida que se produce pois este desgaste semántico de DOMINUS como 'señor feudal', outra palabra ocupará o seu baleiro. Será SENIOR (comparativo de SENEX), quen pase a designa-lo 'señor feudal', fronte á forma orixinaria que queda relegada a fórmula de saúdo (8).

O resultado desta evolución non é equiparable no panorama das diversas líricas medievais europeas. A lírica galego-portuguesa diferénciase neste punto claramente da súa homónima provenzal. Como apunta M. Brea no seu interesante estudio sobre o uso de *dona e senhor* nas cantigas de amor (9), non se pode establecer paralelismo entre a *dona* galego-portuguesa e a *domna* occitana. A tradución exacta desta forma provenzal corresponde, máis ben, á *senhor* galego-portuguesa. O trobador acepta os vencellos que ocasiona o seu amor pola dama, réndese como vasalo e por iso chámase *senhor*; é, por conseguinte, a traslación evidente do concepto latino de DOMINUS.

(4) Seguimos neste apartado os estudos de A. Grisay-G. Lavis e M. Dubois-Stasse (*Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires françaises*, Duculot, Glemboux, 1969, pp. 36-42.) e o de G. M. Cropp (*Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Droz, Geneve, 1975, pp. 24-29), onde se pode encontrar información máis extensa sobre esta cuestión.

(5) Non insistiremos na traslación das relacións feudais señor-vasalo ó campo amoroso, por ser xa un tema coñecido de todos. Si apuntamos dous interesantes traballos sobre isto: J. Mattoso, "La difusión de la mentalidad vasallática en el lenguaje cotidiano", *Studia Historica. Hª medieval*, IV, 2, 1986, pp. 171-183, e o de A. Pichel, *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica galego-portuguesa*, Deputación Provincial, A Coruña, 1987.

(6) PUELLA era a forma máis coñecida para designa-la amada. Neste caso, sen embargo, Grisay apunta unha diferenza de valor entre DOMINA e PUELLA, "La puella est une domina dans la mesure où il faut obéir à ses moindres caprices, la servir fidelement, souvent endurer ses rigueurs (...) la domina est dura, inmitis, iniqua, crudelis" (Grisay, *Les dénominations...*, p. 38).

Tamén podía ser nomeada a través de VIRGO, MULIER ou AMICA (vid. Cropp, *Le vocabulaire...*, p. 26).

(7) Para Cropp (*Le vocabulaire...*, p. 24) xa existía esta acepción no latín clásico; en cambio, Grisay (*Les dénominations...*, p. 38) sitúaa no marco do latín tardío, como desenvolvemento particular desta palabra.

(8) Esta evolución é apuntada para a zona galo-romana por W.M. Hackett, "Le problème de midons" en *Mélanges de Philologie romane dédiés à la memoire de Jean Boutière* (1899-1967) edit. par I. Cluzel e F. Piro, Soled, Liège, 1971, vol. I, pp. 285-294.

(9) Cfr. M. Brea, "Dona e senhor nas cantigas de amor" en *Homenaje al Profesor Luis Rubio I*, Universidad de Murcia, Murcia, 1987-88-89, vol. IV, pp. 149-170; sobre esta cuestión, consúltase, sobre todo, p. 152 e pp. 169-170.

A lingua galega actual conserva o sentido etimolóxico de DOMINA como 'propietaria', así como o sentido desenvolvido de 'tratamento de cortesía' (en anteposición de nomes propios, por ex.: *dona María*). Posúe ademais outras dúas acepcións relacionadas co primitivo significado: 'dama ou muller principal' (10) e 'esposa' (contaminación clara coa palabra moderna *muller* de maior rendemento na lingua).

2. Vista a formación histórica, revisémo-la situación concreta de *dona* nas cantigas de amigo, onde a situación é un tanto diferente da que podemos atopar nas cantigas de amor, dado que aquí non é xa o trobador o que se dirixe á amada, senón que, na ficción, é a propia muller, a *amiga*, a que se refire ó seu namorado ou ás circunstancias polas que atravesa a súa relación, de tal maneira que, polo menos en principio, non cabe esperar que as referencias que se poidan atopar á *dona* correspondan á *senhor*, polo que a confrontación entre as ocorrencias nos dous xéneros poderían arrojar algunha luz sobre o significado preciso (se é que existe) de *dona*. Despois de analiza-la edición que realiza Nunes destas composicións (11), constatamos a primeira vista que, como era de supoñer, a nosa forma ofrece un escaso rendemento, fronte á importancia doutras voces como *amiga*, *molher* ou incluso *madre*. Tan só atopamos *dona* en 50 ocasións (número ampliable a 61, se contámo-las veces que se repite en refrán), e nas que se pode diferenciar a grandes rasgos tres grandes apartados:

- 17 veces en función de apóstrofe (en plural)

- 30 veces en funcións sintácticas diversas (Suxeito, C.D. ou C. Prep.) e co sentido principal de 'muller namorada'

- 4 veces en referencia á condición social da *femina*.

Examinemos entón estes grupos un por un.

2.1. O conxunto máis compacto de formas e que presenta unhas características máis particulares, está composto por *dona* desempeñando a función sintáctica de apóstrofe (12). Aparece 17 veces en 13 composicións diferentes (se computamos as repeticións en refran, rexistaríamos 30) e pertencen á obra de 8 tro-

(10) Vid. VV.AA., *Diccionario Xerais da lingua*, Ed. Xerais, Vigo, 1986, p. 316, s.v. *dona*.

R. Lorenzo (*La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, Instituto de Estudios orensanos "Padre feijoo", Orense, 1977, II (Glosario), p. 499, s.v. *dona*) diferencia polo timbre dous tipos de vocal tónica segundo o seu significado no galego actual: /o/ 'muller señora', e /o/ para 'propietaria'. Rasgo que non se contempla noutros manuais, como ocorre no diccionario anteriormente citado.

(11) O corpus compóñeno exactamente 512 cantigas para J.J. Nunes, *Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses*, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1973. Tavani contabiliza, sen embargo, 508 ("la poesía lírica galego-portuguese" en *Grundriss der Romanischen Literatur der Mittelalters*, vol. II, fasc. 6, Carl Winter, Heidelberg, 1980, p. 90) e J.M. D'Heur conta tan só 504 (J.M. D'Heur, *Recherches internes sur la Lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV S.)*, s.e., s.l., 1975, pp. 346 e 512).

Para o noso estudio seguímo-la edición de Nunes (a partir de agora, abreviado *Amigo*).

(12) Cfr. J.M. D'Heur, *Recherches...*, pp. 341-415, onde realiza un estudio dos diversos apóstrofes ós que vai dirixida a cantiga de amigo, diferenciando dous grupos: as cantigas que apostrofan directamente ó amigo, e as que non designan directamente ó amigo. É neste último apartado onde se encadra o noso caso, chegando mesmo a analiza-la posición dentro da composición e dentro do verso das denominacións.

badores (13). Non acompaña á palabra ningún determinante, salvo o caso raro de *mias donas* (14), que non podemos tomar como característico, xa que só é empregado por un trobador, Joan de Guilhade, en dúas das súas composicións. De tódolos xeitos, o posesivo perde aquí o seu sentido de pertenza, para ser un mero intensificador do núcleo do sintagma, e a apelación adquire así máis forza.

En canto á posición relevante que ocupa na composición, salienta a utilización en seis exemplos (15) no primeiro verso, colocación que, como é sabido, funciona como exordio dentro da composición. Só na cantiga 245 de Joan Garcia *donas* vai en posición inicial absoluta. Por tanto, non se trata dunha posición que destaque pola súa frecuencia, dado que non se trata dun rasgo distintivo como ocorre coa voz *senhor* nas cantigas de amor ou *amigo* nas cantigas de amigo.

Outro dato importantísimo en *dona* é o morfema de número. Tódalas formas presentan marca de plural, excepto dúas composicións: unha de Estevan Coelho (*Amigo*, 155, vv. 7 e 10) e outra de Gonçalo Eanes do Vinhal (*Amigo*, 138, vv. 5, 13, 21 en refrán) (16). Isto traerá como consecuencia que, como veremos posteriormente, a identidade da muller a quen se dirixe a cantiga quede agachada nunha masa informe, non concreta.

Así pois, analizadas tódalas circunstancias que concorren en *dona* como apóstrofe, podemos identificar estas mulleres como un conxunto de fémias de natureza descoñecida, un público feminino que escoita as penas e alegrías da protagonista, sen participar directamente no desenvolvemento da acción. Trátase logo dunha mera fórmula que trata de capta-la atención dos oíntes (do receptor, nun proceso de comunicación), e que se relaciona claramente co apóstrofe *amigas*, moito máis frecuente nas cantigas de amigo (17), segundo se apunta na cantiga 181 de Joan de Guilhade, onde alternan *donas/amigas*:

Vistes, *mias donas*, quando noutro día
o meu amigo comigo falou,
...
E vistes (que nunca, nunca tal visse)
por s'ir queixar, *mias donas*, tan sen guisa,
fez mi tirar a corda da camisa
...
Sempr'(a) verá don Joan de Guilhade
mentr'el quiser, *amigas*, das mias doas,
que ja m'end'el muitas deu e mui boas
...

(13) J.M. D'Heur (*Ibid*, p. 283) contabiliza só 7 trobadores. A diferenza podería estribar en que este parte dun número restrinxido de 504 cantigas para o seu corpus, ou ben podería deberse a que Nunes sinala a cantiga 234 de Afonso Eanes de Coton e a cantiga 74 de Pay Soarez como dúas diferentes, a pesar da súa factura idéntica. D'Heur seguramente rexeita a de Coton e atribúe unha soa composición a Pay Soarez.

(14) Para a referencia das composicións que se sinalan, citámo-lo número de composición e o verso no que se atopa a forma comentada, seguindo sempre a edición de Nunes.

Mias donas aparece na cantiga 181, v. 1, 7 e na 188, v. 1.

(15) *Amigo*, 73, 76, 89, 146, 245, 339.

(16) Gonçalo Eanes podería utiliza-la forma en plural sen que cambiase en absoluto o sentido da cantiga. En cambio, Estevam Coelho merece unha especial análise, como se verá máis adiante.

(17) Temos recollido 52 exemplos de *amigas* e 9 de *mias amigas*. Outras variantes, tamén usadas en plural, máis raras son: *fremosas* (*Amigo*, 386, vv. 1, 8, 12 e 124, v. 1), *donzelas* (*Amigo*, 260, v. 17) e *irmaas* (*Amigo* 258, v. 7 e 342, v. 2, 7).

A evidente preponderancia de *amigas* sobre *donas* é explicada por D'Heur mediante dúas hipóteses: ben habería que pensar en "des raisons rythmiques, détaché comme il se doit lors de la diction, le mot compte inévitablement pour une syllabe féminine, l'..." ou incluso en que "la préférence pour la chanson d'ami adressée à l'amie ou à des amies n'ont pas laissé les auteurs libres de créer une variété supplémentaire qui avec ces deux-là faisant triple emploi" (18).

Con todo, é de destacar que só se rexistra *amigas* e a súa posible variante *donas* nas cantigas de amigo; é, pois, unha característica particular deste xénero que non se dá noutros xéneros líricos, e que incluso non sería descartable á súa relación co papel da amiga confidente, que escoita, intervén e, mesmo, pode mediar nos amores para aliviar-la coita dos protagonistas. Estaríamos a medio camiño entre o público receptor (*amigas*, como apóstrofe) e a confidente mediadora coa que se confesa a namorada.

Mención especial merece a utilización de *dona*, en singular, na cantiga 155 de Estevan Coelho (vv. 7 e 10). Neste caso non se refire a un público feminino ó que se dirixe á amiga, senón que se refire á protagonista da cantiga: a namorada. Un cabaleiro que pasa polo lugar é testemuña do cantar dolorido feminino e entabla un diálogo coa dama. O trovador sérvese de "la fremosa" para describi-la situación; ora ben, cando se trata de interpela-la muller directamente para coñece-la causa do seu mal, utiliza *dona*:

Par Deus, *dona*, sei eu que avedes
amor mui cuitado que tan ben dizedes
cantigas d'amigo
Par Deus de cruz, *dona*, sei

...

(vv.7-11)

¿Podería aparecer outra fórmula? Certamente pensamos que a empregada é a máis axeitada, non podería ser *senhor*, porque non é a súa amada (pasaría a cantiga, ademais, a formar parte do xénero das cantigas de amor); tampouco podería usa-lo outro termo máis corrente, *molher*, dado que sería demasiado impersoal, case despreciativo, e non posuiría ningún tipo de carga afectiva positiva, matiz que si ten *dona* (que ven, pois, a actuar a modo de *captatio benevolentiae*). Só se nos ocorren termos como *donzela* ou *moça*, cun sentido marcado de idade, que poderían rempraza-la devandita palabra, anque o segundo perdería ese matiz que vimos de comentar.

2.2. Un grupo esta vez menos uniforme de formas rexístrase en 30 ocasións. Abandonámo-la apelación á participación do público no que se está a cantar, para introducirmos xa na intervención doutras persoas de sexo feminino na acción. Os dous protagonistas omnipresentes en tódalas composicións, a *dona* e o seu cabaleiro, engádeselles agora outros individuos, case sempre femininos, que os rodean e tratan ben de axudar (a amiga ou amigas), ben de entorpecer ou obstaculizar nas relacións amorosas (as *guardas*, a nai, as rivais)

(18) Vid. D'Heur, *Recherches...*, p. 386.

A función sintáctica que desenvolven estas denominacións nunca será a de apóstrofe, senón as de suxeito, C.D. ou diferentes tipos de C. Prep.

Vexamos, pois, a identidade da muller que aparece baixo a forma *dona*. Seguindo unha orde de indeterminación cara á concreción, clasificámolas do seguinte xeito:

a) Representación da totalidade de fémias, entre as que salienta a protagonista:

todalas donas (*Amigo*, 187, v. 19)
quantas donas (*Amigo*, 431, v. 5)

ou de mulleres sen individualizar:

companha de donas (*Amigo*, 368, v. 7)
romaria de donas (*Amigo*, 368, v. 11)
donas fazer romaria (*Amigo*, 368, v. 2)

b) 'Muller namorada' en xeral; neste caso sabemos que se trata dunha fémia que anda en amores: explicitase na composición, oponéndose a termos como *amigo* (19) (ou máis raramente a *ome* nunha única ocasión (20)), ou ben percíbese por medio do contexto en:

dona (*Amigo*, 195, v. 16)
as donas (*Amigo*, 448, v. 3)
tal dona (*Amigo*, 313, v. 7)
outra dona (*Amigo*, 339, v. 2)
outras donas (*Amigo*, 313, v. 15)
muitas donas (*Amigo*, 313, v. 2)

c) A rival.- Presenta diferentes matices. Atopamos *ua dona* da que non se nos dan referencias explícitas, que trata de tomar para si os cantares que o amigo compón para a nosa protagonista (*Amigo*, 193, v. 4, 10, 16), pode *aquela dona* ou *outra dona* existir ficticiamente cara á sociedade como estratexia dos namorados para manter unhas relacións sen vixiancia (21), ou, aínda que exista, como foi un amor anterior, esa *outra dona* non enturbiará as presentes relacións (*Amigo*, 161, v. 7 e 13).

(19) mais *dona* que amig'ouver
des oje mais (crea per deus)

(*Amigo*, 177, vv. 15-16)

O maior torto que pode seer.
leixar dona seu amigo morrer

(*Amigo*, 93, vv. 20-21)

Ademais en *Amigo* 313, v. 2, 7 e 178, v. 15.

(20) *Amigo*, 339, v. 2.

(21) Amiga, sei ben que non pod'aver
meu amig'arte de migo falar
e ouv'eu art'e fifi-lhe fazer
por outra dona um nui bon cantar
epois por aquela dona trobou
cada que quis, sempre migo falou

(*Amigo* 338, vv. 10 e 11)

outra dona vólvese a repetir no v. 21 da mesma composición

Aparece tamén un grupo máis compacto de rivais que ocasionaron a perda do amado pola amiga, que se lamenta de *tal dona* (*Amigo*, 103, v. 7), ou de *outra dona* (22).

Por último, existe un conxunto inconcreto de mulleres que se fixan no amigo, pero que se lamentan de que non lles faga este caso, comprometido como está coa súa *senhor*:

outras donas (*Amigo*, 337, v. 25)
muitas donas (*Amigo*, 284, v. 9)
quantas donas (*Amigo*, 337, v. 8)

Con este mesmo valor, atopámo-lo termo *molher* frecuentemente (23); incluso nunha composición chega a alternar con *dona*:

O voss'amig', amiga, foi sazón
que desejava no seu corazón
outra molher,...

...
El *outra dona* soia querer
gran ben, amiga, e foi-vos veer

...
El *outra dona* avia por senhor
e ora deus, por lhi fazer maior
coita sofrer....

(*Amigo*, 161, vv. 1-15)

e *amiga* máis raramente (24).

Son pois mulleres que presentan a marca dos amores, pero nunca se precisa a súa identidade concreta, que queda esvaída na discreción trobadoresca. Trátase ben de persoas alleas á amiga (nunca se refirirá a ela), ou ben desígnase a unha namorada nun plano xenérico, a voz feminina da cantiga dá, como se dixéramos, unha sentenza.

3. A condición social de *dona* (que xa podía posuír intrinsecamente (25)) descóbrese nunha cantiga de Joan Zorro e noutra de Pero Gonçalves Porto Carreiro. Estas presentan a particularidade de que en ámbalas dúas *dona d'algo* alterna con *dona virgo*, coa pequena salvedade de que na primeira composición o noso sintagma realiza a función de suxeito (cun claro arcaísmo no determinante *la*) e na segunda en función de aposición (fala en primeira persoa a protagonista). Comparémo-lo paralelismo das dúas:

Pela ribeira do río
cantando ia *la dona virgo*
d'amor:
"Venhan nas barcas polo río
a sabor"

(22) *Amigo*, 246, v. 3, 274, v. 2 e 275, v. 4.

(23) *Amigo* 201, vv. 6, 12, 18, en refrán, 164, v. 3, 436, v. 5, 14, 21 (refrán), 108, v. 8, 339, v. 22, 149, v. 3.

(24) *Amigo* 182, v. 6, 12, 18, en refrán; 151, v. 6, 14, 22 e 7, 15, 23 en refrán.

(25) Vid. o comentario de M. Brea, *Dona...*, p. 167.

Pela ribeira do alto
cantando ia *la dona d'algo*
d'amor:
"Venhan nas barcas polo rio
a sabor"

(*Amigo*, 386)

...
Perdio do lo verde pinho;
por en chor'eu, *dona-virgo*,
e chor'eu, bela!
Perdio so lo verde ramo,
por en chor'eu, *dona d'algo*,
e chor'eu, bela!

(*Amigo*, 262. vv. 7-12)

Nun principio, vista esta alternancia, poderíamos pensar que os dous termos sexan sinónimos. Non obstante, parece evidente que *dona-virgo* fai referencia á súa idade e "estado" e *dona d'algo* á súa posición social. Ademais, constátase outra palabra que fai alusión a outra faceta feminina importante na cantiga de Porto Carreiro: a aposición *bela*. Por tanto, a muller que está a chorar desconsoladamente nesta composición postúe tres características: curta idade, boa posición social e, para remate, ademais é fermosa. De tódolos xeitos, cabería apunta-la relación destas dúas formas como cliché xa establecido e bastante coñecido na época, porque encontramos outra nova cantiga de Airas Nunes con semellante paralelismo, esta vez elidindo *dona*, como veremos máis adiante.

VIRGO designaba en latín clásico a unha 'muller que non coñecera aínda home' ou, incluso, podía pasar a significar simplemente 'moza, rapaza nova' (26). No noso caso, consérvase a forma latina VIRGO, que só será utilizada de novo no corpus lírico galego-portugués por Airas Nunes, baixo o sintagma *la virgo d'amor*, a propósito dunha femosa pastora (*Amigo*, 256, v. 31). O sentido que ten nas nosas composicións poderíase interpretar como unha combinación das dúas acepcións latinas: 'muller nova e que non mantivo aínda relacións sexuais' (27).

En canto a *dona d'algo*, este sintagma fai alusión á condición social da protagonista. Neste caso non nos remitimos para a súa orixe ó latín, senón ó proceso de creación de palabras que sofren tódalas linguas a través da composición (28). *Algo* deixa de ser indefinido e nominalízase co significado de 'riquezas, for-

(26) Cfr. Grisay, *Les dénominations...*, p. 226.

(27) Lorenzo só rexistra na Idade Media a forma *virge* ou *virgem* (*La traducción...*, p. 1319, s.v. *virge*).

(28) Para unha explicación pormenorizada da súa orixe e composición vid. X.L. Blanco Valdés, "Palabras compostas en galego-portugués", en *Verba*, 12, 1985, p. 227 e 228.

Compárese ademais esta secuencia co medieval *fillo d'algo* ou o moderno *fidalgo* de semellante formación. Como forma feminina rexístrase na cantiga de escarnio 420 *filha d'algo* (M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galaxia, Vigo, 1972):

Ela e que atan boa e
filha d'algo e ben assaz
(vv. 7-8)

Ademais tamén aparece esta palabra nos vv. 16 e 24

tuna'. Así, aparece na referida cantiga de Nunes como o sintagma *a d'algo*, sobrentendéndose, claro está, *dona*:

pera levar *virgo*
amores, convusco irei

...

pera levar *a d'algo*
amores, convusco irei

(*Amigo*, 388, vv. 11-16)

4. Como conclusión do todo o que levamos dito, podemos extraer sobre a utilización de *dona* nas cantigas de amigo as seguintes ideas:

a) É unha denominación pouco frecuente nestas composicións, polo seu propio carácter.

b) Predomina a utilización de *donas* como apóstrofe, un calco evidente de *amigas* cun maior rendemento de uso. Non participa, por tanto, na acción desenvolvida.

c) Participación activa na composición: designación da 'muller namorada', que non é nunca á protagonista (sentencias impersoais sobre o amor, ou ben referencia a unha 'rival'), polo tanto, mantería certas relacións, sen chegar a ser equivalente nin estar tan marcada, coa *senhor* das cantigas de amor, ou a *amiga* das de amigo. Neste punto non podemos compartila opinión de Nodar, cando di que "las denominaciones *dona*, *amiga* y *senhor* son todas ellas sinónimas" (29).

d) ¿Ten *dona* marca implícita de condición social, ou de idade? Nada nolo fai supoñer; como sucede nas cantigas de amor (30), *dona* participa de certo rasgos implícitos fronte a *molher*, termo feminino non marcado por excelencia (31), pero sen participar dunha carga semántica como *donzela*, *moça*, e mesmo *senhor*. Ademais, nas cantigas de amigo non atopamos casos nos que se estableza unha oposición clara con outros termos (a única que se atopa é *molher*, nunha ocasión, como xa comentamos).

(29) Vid. F. Nodar, *La narratividad de la poesía lírica galaicoportuguesa. Estudio analítico*, Reichenberger, Kassel, 1985, p. 28.

(30) Vid. M. Brea, "Dona...", p. 167.

(31) Vid. D'Heureur *Recherches...*, p. 318.