



Gualdrapa y ¿galdrapa? en la lírica gallego-portuguesa y en Villasandino

Gualdrapa and galdrapa? in two galician-portuguese lyrics and in Villasandino

Citación: VALLÍN, Gema (2023), «Gualdrapa y ¿galdrapa? en la lírica gallego-portuguesa y en Villasandino». *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 169-181. <https://doi.org/10.14198/rcim.2023.12.08>

Gema Vallín

Universidade da Coruña

g.vallin@udc.es

<https://orcid.org/0000-0001-8563-0076>

Financiación: Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID2019-104393GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ (OLÍRICAS, «El origen de la lírica castellana desde las fuentes gallego-portuguesas»).

Resumen

Se da la casualidad de que las únicas atestaciones medievales del término *gualdrapa* pertenecen al poema de Alfonso Álvarez de Villasandino «Mi señor Adelantado» (ID1252), fechado en los primeros años del xv, y a la cantiga de Martin Anes Marinho «Ena primeira rua que chegemos» (B 1621 / V 1154), que podría haber sido compuesta a finales del siglo xiii o en las primeras décadas del xiv. Se trata de dos textos que además guardan relación en cuanto al argumento y la retórica. Con todo, en Villasandino se ha venido interpretando *gualdrapa* como una ‘especie de pantalones’ y no como cobertura del caballo o la mula, pese a que este último parece ser el sentido que tiene en él; pero no en sus piezas «Noble Rey, yo adorando» (ID 1201), «Todos los discretos perder deben risa» (ID 1227) y «A vos, poderoso señor, sin infinta» (ID 1295), donde el contexto obliga a interpretar la copia del *Cancionero de Baena* en los tres casos como una prenda de vestir, aunque no necesariamente como unos pantalones de la época. En realidad, aquí se copia siempre *galdrapa*, mientras que «Mi señor Adelantado» PN1 trae la lectura *gualdrapa*, una variante que a mi entender no es meramente gráfica y sí significativa. Los editores de la cantiga de Alfonso X «Se me graça fezesse este Papa de Roma» (B 463) han interpretado la lectura del *cancioneiro galdrara* que aparece en el cuarto verso como *galdrapa*, entendida aquí también como una variante gráfica de *gualdrapa*, pero en este caso con el valor de cobertura equina. En este trabajo se discuten y se ponen en entredicho las distintas interpretaciones y ediciones que hasta la fecha se han ofrecido de ambos términos en las citadas obras, así como la posible influencia por medio de esta conexión léxica de las dos cantigas gallego-portuguesas con las piezas de Villasandino.

Palabras clave: Lírica gallego-portuguesa; poesía de cancionero; Alfonso Álvarez de Villasandino; léxico; *Cancionero de Baena*

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Abstract

The only medieval attestations of the term *gualdrapa* occur in Alfonso Álvarez de Villasandino's poem «Mi señor Adelantado» (ID1252), dated to the early years of the 15th century, and in Martin Anes Marinho's *cantiga* «Ena primeira rua que chegemos» (B 1621 / V 1154), which could have been composed at the end of the 13th century, or in the first decades of the 14th. These two poetic texts are also related in terms of argument and rhetoric. However, in Villasandino, *gualdrapa* has been interpreted as a kind of pants, and not as a covering for a horse or mule, despite the fact that the latter meaning seems to be correct in that text. Contrarywise, in his pieces «Noble Rey, yo adorando» (ID 1201), «Todos los discretos perder deben risa» (ID 1227) and «A vos, poderoso señor, sin infinta» (ID 1295), the context strongly suggests that the term as used in these *Cancionero de Baena* texts denotes a garment, although not necessarily the pants of the time. It is worth nothing that *galdrapa* is always copied here, while in «Mi señor Adelantado», PN1 has *gualdrapa*, a variant that is not merely graphemic but meaningful. The editors of the Alfonso X's *cantiga* «Se me graça fezesse este Papa de Roma» (B 463) have interpreted the reading of *cancioneiro galdrara*, which appears in the fourth verse as *galdrapa*, understood here also as a graphic variant of *gualdrapa*, but in this case denoting a horse covering. In this article, we look at the terms *gualdrapa* and *galdrapa*, the different interpretations and editions of these terms in the aforementioned works. We also consider the possible lexical influence of the two Galician-Portuguese *cantigas* on Villasandino's texts by means of these terms.

Keywords: Galician-Portuguese lyric; cancionero poetry; Alfonso Álvarez de Villasandino; lexicon; *Cancionero de Baena*



A decir de Eugenio Asensio, «las obras de burlas —nombre que evita la inútil distinción entre cantigas de escarnio y maldecir— atraen por su rico botín para los diccionarios, alejan por su oscuridad alusiva y su texto incurablemente deturpado» (1970: 9). Con la última aserción del maestro estoy absolutamente de acuerdo, pues por todo el empeño que se le ponga dicho botín en muchas ocasiones está tan escondido que ni el más ingenioso de los piratas habría sabido ocultarlo mejor. Esto se debe en buena medida a que los dos códices «salvados para la posteridad por el humanista Angelo Colocci» (Asensio 1970: 9), donde se conserva el ingente y bullicioso corpus satírico, fueron copiados tan tardíamente que los usos lingüísticos y las costumbres de la época en que se compusieron las cantigas eran ya poco menos que verdaderas añoranzas del pasado. El desconocimiento que provocaba un léxico tan específico como el de la indumentaria se volvió especialmente difícil de interpretar por los escribas de Colocci;¹ de aquí que encontremos gruesos errores de copia que, en ocasiones, repercuten en la misma etimología de las palabras en cuestión. Problemas, ambos, de no poca monta, pues una mala transcripción puede entorpecer el sentido de toda la obra, y la propuesta de una etimología errada dar paso a un significado del término que no se corresponde con la prenda, el tejido o con cualquier otro de los elementos que constituyen el rico y variado mundo de la vestimenta en la Edad Media peninsular. En las siguientes páginas me limitaré a ilustrarlo a partir de dos palabras que, a mi entender, han provocado una cascada de confusiones interpretativas en los contadísimos textos literarios medievales que las registran. Me refiero a *gualdrapa* y *galdrapa*, cuyo sentido verdadero, si no me equivoco en mis propuestas, nos procuraría una pista más a la hora de relacionar la obra de Alfonso Álvarez de Villasandino con la tradición lírica gallega,² pues ambos términos solamente han sido utilizados por el poeta del *Cancionero de Baena* y dos trovadores gallego-portugueses.³

GUALDRAPA

La *gualdrapa*, como «cobertura larga, de seda o lana, que cubre y adorna las ancas de la mula o del caballo» (RAE, *s.v. gualdrapa*), es término documentado en castellano tardíamente; de hecho, la única mención que recoge el CORDE hasta el siglo XVI pertenece al poema de Villasandino «Mi señor Adelantado» (ID1252), cuya fecha de escritura es anterior a 1407, año de la muerte de Pero López de Ayala, a quien alude el autor en el verso 43 (Dutton & González Cuenca 1993: 141-142). En gallego encontramos la palabra *gualdrapa*, así escrita (al igual que en PN1 para Villasandino), dos veces en la cantiga de Martin Anes Marinho «Ena primeira rua que cheguemos» (B 1621 / V 1154). Dada la aparición tardía del vocablo que nos ocupa y la posición del texto en la parte final de la sección de las cantigas de escarnio en los dos *cancioneiros* que lo transmiten (Biblioteca Nacional de Lisboa y Biblioteca Vaticana), lo más probable es que este autor pertenezca al último periodo de la lírica gallego-portuguesa, es decir, a finales del siglo XIII o a las primeras décadas del siguiente.⁴

1. Varios ejemplos de ello se muestran en los trabajos de Vallín 2019 y 2022.
2. Véase al respecto Vallín 2003 y 2010, así como Toro & Vallín 2005.
3. Tenemos constancia de que el primer documento notarial peninsular que registra el término *gualdrapa* está fechado ya en 1495 (*Vocabulario, s.v. gualdrapas*), mientras que el de *galdrapa* solamente lo encontramos en tres poemas de Villasandino y mal copiado en una cantiga de Alfonso X, como indicaré en las páginas de este trabajo.
4. Oliveira (1994: 380-381) se inclina por esta cronología a causa de la inclusión de su única cantiga en la sección correspondiente a los autores del periodo final de la escuela, de modo que lo identifica como un miembro perteneciente a la familia portuguesa Valadares, pues como descendiente de la misma se señala a un Martin Anes en el *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. La otra identidad que se ha propuesto es la que le considera oriundo de Galicia y activo en la primera mitad del siglo XIII (Oliveira 1995: 182). Aunque del texto no se puede extraer ningún dato sobre la biografía o trayectoria literaria de Martin Anes Marinho (salvo la mención en él de A Coruña), quizá una pequeña pista nos la ofrezca el modo en que refiere al personaje que es objeto de burla en sus versos y al que nombra bajo el genérico Don Fulano. Las cantigas que escarnecen a infanzones o nobles venidos a menos y recurren a esta fórmula para encubrir su identidad pertenecen a trovadores portugueses de finales del XIII o primeras décadas del XIV, o que estuvieron cerca del conde de Barcelos, como Estevan da Guarda, el autor que más veces la emplea. La excepción (o no) la marcaría

«Mi señor Adelantado» y «Ena primeira rua que cheguemos» presentan semejanzas palpables. Ambos textos giran en torno al mismo tema, pues los personajes protagonistas son objeto de mofa por la misma razón: haber prometido dar lo que luego no cumplieron o, en definitiva, por adolecer de falta de generosidad. También coinciden en desarrollarlo haciendo acopio de una retórica común, cuajada de imágenes y metáforas singulares, así como de expresiones sacadas del acervo popular. El primero «es un poema de “disparates” o imposibles», concebido como un «gasajado de motes» o intercambio de insultos contestados en dos poemas más (Dutton & González Cuenca 1993: 141),⁵ mientras que la cantiga es un *tour de force* de *chufas* o burlas igualmente disparatadas («e nós de chufas guarnidos seremos; ña pena [...] de chufas paradas; loriga [...] de chufas viada») —un término, el de *chufas*, que curiosamente no vuelve a repetirse en todo el corpus lírico del temprano lirismo peninsular, y que hoy está muy arraigado en la lengua gallega.

Así, en la primera copla Villasandino recrimina al Adelantado de Andalucía Perafán de Ribera no haber contribuido a los dispendios de su boda, según le había prometido:

Mi señor Adelantado,
vista vuestra entención toda,
para yo fazer mi boda
poco avedes ayudado.
Aunque fustes combidado,
agora vos descombido,
pues que assaz he rescebido
palabras de buen mercado.

Y con la intención de echárselo bien en cara, en las sucesivas va enumerando los regalos recibidos de otros invitados; tal que un *anillo*, en *grant preçio apodado*, que le entregó Pero Carrillo, o una *gualdrapa* llegada de parte de Pero López de Ayala:

Mi señor Adelantado,
aunque sería muy gran tala,
si Pero López de Ayala
aquí fincasse olvidado,
este como noble onrado
me mandó una gualdrapa
desque el Benedito Papa
renunciase por su grado.

Los dos son mencionados en tanto que dignos y apropiados regalos de boda. Y respecto a la *gualdrapa* que le envía el de Ayala, hemos de tener en cuenta que esta era un objeto de ostentación, ya que Marinho indica en la cantiga que estaba confeccionada con cintas (*gualdrapa cintada*); y asimismo tenemos constancia a partir del Códice Rico de las *Cantigas de santa Maria* que las «cabalgaduras de las damas se engalanaban con coberturas ferpadas guarnecidas con decoración dorada» (Rodríguez Peinado 2011: 370).⁶ De hecho, el mismo Villasandino pide que le den lujos para sus monturas en

«Por Don Foan en sa casa comer», texto del trovador Pero Viveaz, autor cuya identidad se desconoce, así como la cantiga «Don Foan, quand' aqui chegou» de Alfonso X, que podría ser el primer autor en acuñar la locución en la lírica gallego-portuguesa.

5. Cito el poema por la edición de Dutton y González Cuenca (1993: 141-143).

6. En la cantiga de Joan Airas de Santiago «A por que perço o dormir» (cito por la edición de Rodríguez 1980: 130 y 135), el autor describe a la muchacha que protagoniza esos versos ricamente ataviada a lomos de una *mua baia*, que lleva silla dorada con armazones de madera de haya y las *sueiras d' ensai*; término este de *sueiras* con que se designaba la cobertura del caballo en la época, y que en este caso estaba tejida en paño de lana procedente de Flandes, región más

otro poema.⁷ Pero no tendría igual valor o categoría el tal regalo si el término refiriera a una «especie de pantalones», según interpretan Dutton y González Cuenca (1994: 143) a partir del DECH de Corominas y Pascual (*s.v. gualdrapa*): «como en la Edad Media designó una prenda de vestir para hombres, es probable que venga de *WASDRAPPA, variante del lat. VASDRAPES `especie de pantalón´». No he encontrado ningún testimonio que corrobore que lo más parecido a nuestros pantalones actuales recibiera este nombre frente al de *calzas*, que es el término con que se designa a la prenda a lo largo de todo el periodo medieval.⁸ En realidad, esta definición que ofrecen del término Corominas y Pascual deriva de una etimología errada, pues gualdrapa parece provenir de una combinación de los étimos árabes *ýald* (pronunciado `guald´), o sea cuero, y el nombre de unidad *dabra*, que describen a un «tipo de cuero recompuesto o ensamblado en piezas pequeñas ya usado por los persas para encubertar los caballos y hacerlos inmunes frente a las armas enemigas», y más tarde, «con la evolución de las piezas de cuero, también estas se hicieron de lana o seda, sirviendo más de ornato de las ancas de los caballos y de ostentación de sus amos que de defensa o protección» (Pezzi 1990: 147-149 y 1983-1984: 146).

De hecho, en la cantiga de Martin Anes Marinho, donde concurren ambos términos, queda meridianaamente claro que *gualdrapa* y *calças* no son la misma cosa.⁹ La primera tiene aquí un protagonismo indiscutible como objeto fetiche de la sátira que emprende el trovador contra el señor que promete en vano a sus vasallos prendas y armas, porque, como dice en la primera estrofa, se desvanecen como *névoa d' antano*:¹⁰

Ena primeira rua que cheguemos,
guarnir-nos-á Don Foa mui ben
dun pan' estranho que todos sabemos,
dũa gualdrapa perrexil que ten;
e as calças seran de melhor pano:
feitas seran de névoa d' antano;
e nós de chufas guarnidos seremos.

No obstante, aquí la palabra gualdrapa —cuya presencia en el texto original parece fuera de toda duda— está deturpada en los dos *cancioneiros* que transmiten estos versos, pues hay que tener presente que ambos códices nos han procurado una mala copia de esta rara cantiga; razón por la cual se debió de añadir una estrofa *a posteriori* como refundición con la intención de aclarar términos y expresiones de la quinta y última estrofa de que consta el poema (Lorenzo Gradín 2008: 130-131). Así, donde Rodríguez Lapa interpreta *gualdrapa perrexil*, B trae la lectura *Dunha ultra peree* y V *Dunha ultra peixe*. El contexto, con la repetición de *gualdrapa* en los versos 10 y 31, permite reconstruir el sus-

principal donde se elaboraba el *ensai*. Por la excelencia de esta guarnición el tejido tenía que ser también de calidad, pese a que Martínez Meléndez (1989: 73-75) refiera documentación del siglo XIII donde la vara del tejido se tasaba a un precio más bien bajo.

7. En «Pues non ay quien por mí fable» (ID1214) dice: *desseava e aún desseo / antes oro que non pajas, / por que troxessen sonajas / mis acémilas un día...* (Dutton & González Cuenca 1993: 99). Es decir, desea que su caballo venga guarnecido con *sonajas* hechas de oro.
8. Bernis Madrazo (1955: 16-17), por ejemplo, solo recoge en esta categoría, además de las *calzas*, a los «antiguos *trabucos* en forma de pantalón, usados todavía por los príncipes de sangre real a mediados del siglo XI», y que «pasaron después a ser prenda de poca categoría, y persistieron como traje de campesinos y pastores hasta fines de la Edad Media».
9. Y la distinción se mantiene a lo largo de los siglos, como vemos, por ejemplo, en las Cortes de Tudela de 1565, donde «se prohíbe asimismo telas de oro, plata, ni en ropa suelta no en forros, guarnición o jubón, calzas o gualdrapas (Zubiri Jaurrieta 2006: 382), o en el *Diálogo sobre la invención de las calças que se usan agora* de Lope de Rueda, donde la discusión entre Fuentes y Peralta lo deja claro, pues a las calzas que lleva el primero el otro le echaría una gualdrapa *de aforro* para que tuvieran aún más volumen y prestancia.
10. Cito el texto por la edición de Lapa (1995: 182-183).

tantivo que nos ocupa a partir de *ultra p*; pero más complejo se nos hace hallar la solución apropiada para interpretar *ree* o *ixe*, dos transcripciones a todas luces incomprensibles. La propuesta del filólogo luso —que tilda de un «pouco ousada»— se basa en que «perrexil (ou perexil) designaría a cor verde e sería un provençalismo: *peresilh*» (Lapa 1995: 182). Que la cobertura del caballo sea verde, un color envuelto en connotaciones positivas, choca con la intención cómica que persigue el trovador a lo largo de estas abigarradas cinco estrofas.¹¹ La propuesta de Ferreiro, *gualdrapa d'eree* (*Glosario*, s.v. *eree*),¹² se ciñe más a la letra de los copistas y revela la cualidad que verosímelmente podía simbolizar aquí el trapo, pues como objeto heredado se convierte en pieza vieja del ajuar del caballo, y en las cantigas de burlas las prendas o telas gastadas por el uso siempre concitan la risa del auditorio.¹³

Con todo, sospecho que ambas variantes puedan esconder el término *feixe*, es decir, haz, fajo o manojo. Este sustantivo aparece copiado en el corpus trovadoresco gallego-portugués una vez —al contrario de *eree*—. Asimismo, aún mejor las dos versiones manuscritas y arroja luz al pasaje y a la cantiga en su conjunto. En la sátira amorosa del trovador tardío Afonso Sanchez «Pois que vós per i máis valer cuidades» se emplea la locución *fazer un feixe* en el verso «leade todo e faced' end' un feixe», esto es, 'atade todo e facede un feixe' (*Glosario*, s.v. *feixe*). La imagen de la gualdrapa hecha un fajo o guardada en un haz condensa en sí misma la idea de abundancia o contenedor de donde saldrá todo aquello prometido por el señor a sus vasallos, como la *capa feita de gualdrapa*:

E prometeu-m' el ùa bõa capa,
ca non destas maas feitas de luito,
mais outra bõa, feita de gualdrapa,
cintada, e de non pouco nen muito;
e ùa pena, non destas mizcradas,
mais outra bõa, de chufas paradas;
já m' eu daqui non irei sen a capa.

O la espada, apodada con sorna como *gualdrapa Fariz*, nombre que refiere a un caudillo árabe, según se desprende de estos versos:¹⁴

E prometeu-m' ùa arma preçada,
como dizen os que a conhoceron;
«gualdrapa Fariz» avia nom' a espada,
de mouros foi, non sei u xa perderon...

Y, en definitiva, el resto de los enseres que vendrían a formar la imaginaria guarnición prometida por Don Fulano, pues el *feixe* era en la Edad Media una medida de embalaje para transportar todo

11. «El verde se convirtió en un color de buen tono social al introducirse en la indumentaria de los cazadores, sirviéndoles de camuflaje» (González Arce 1998: 59).

12. Lopes y Ferreira (*Cantigas*) editan *ucha pere[nal]* («arca perpétua»). La interpretación es imaginativa, aunque improbable, no solamente desde un punto de vista ecdótico, pues la no presencia aquí del término *gualdrapa* considero que dificulta la comprensión de las otras estrofas, donde la cobertura es el objeto protagonista.

13. Entre otros, véanse los ejemplos de la cantiga «Elvir', a capa velha dest' aqui» de Pero Amigo de Sevilha (Marroni 1968: 299-301), o de la pieza de Alfonso X «Vi un coteife de mui gran granhon», personaje denostado, entre otras razones, porque lleva las *calças velhas de branqueta* (Paredes 2001: 202-206).

14. Lapa edita *fariz*, tal como viene en los dos códices, un término que me he permitido poner en mayúscula e interpretar como nombre propio en su edición del texto, pues adopto la enmienda que ofrece sobre este pasaje Lorenzo Gradín (2000: 131-133), para quien *Fariz* referiría aquí a un caudillo musulmán citado en el *Cantar de Mio Cid*, personaje que el trovador introduce con intención burlesca, adaptando a su antojo la costumbre de dar un nombre a las espadas de los héroes literarios.

tipo de mercancías.¹⁵ Es decir, cumpliría la función de una especie de chistera de mago que guardaba el avaro señor en el *Castro mentideiro* de esta particular y muy original cantiga satírica.¹⁶

GALDRAPA

La forma *galdrapa* resulta mucho más compleja de interpretar, pese a que Corominas y Pascual aseveren que en el caso de Villasandino designa unos pantalones usados en época medieval, como hemos visto. Es a partir de esta propuesta que los editores del poeta (Dutton & González Cuenca 1993: 83, 116, 143 y 181), vocabularios, como el de Cejador (1968: 414), o estudios sobre el léxico de la vestimenta del *Cancionero de Baena* (Puigvert 1987: 195) toman la acepción de pantalones para los cuatro textos, sin tener en cuenta que PN1 reproduce con claridad *gualdrapa* en «Mi señor Adelantado» y el contexto permite identificarlo en esos versos como cobertura para adornar las ancas del equino. En cambio, *galdrapa* es la lectura que trae este cancionero en los poemas «Noble Rey, yo adorando» (ID 1201), «Todos los discretos perder deben risa» (ID 1227) y «A vos, poderoso señor, sin infinta» (ID 1295). En estos tres casos es verdad que no parece que se trate de una cobertura de caballo o mula, y sí de una prenda de vestimenta. Ahora bien, la cuestión es poder dilucidar si en verdad refiere a una `especie de pantalones`, porque sería la única vez que se documenta el término como tal —según mis infructuosas búsquedas—. No obstante, recalemos primero en la cantiga de Alfonso X donde según el DECH de Corominas y Pascual aparece el término *galdrapa* por vez primera, con la esperanza de que nos arroje alguna luz sobre el verdadero significado que le otorga Villasandino al vocablo en las citadas piezas.

Se trata de la sátira «Se me graça fezesse este Papa de Roma» (B 463), cuyos versos los compone Alfonso X a raíz de uno de los tantos traspies políticos que jalonaron su azaroso reinado. Avatar que resume así Montoya Martínez (2006: 138):

Corría el año 1266, el arzobispo de Santiago, Joan Airas, había muerto y era necesario designarle un sucesor. El rey Alfonso pretendía que esta prebenda recayese en un —al parecer— hijo natural suyo: Don Juan Alfonso, arcediano que era por entonces en la catedral de la misma sede... Con él lograría que las tierras de los burgueses —usurpadas por el arzobispo recientemente desaparecido— volviesen de nuevo a sus antiguos propietarios. Pretensión a la que no accedió el Papa (Clemente IV) e impuso como arzobispo al obispo más cercano el titular de Coímbra, Don Egas, nombramiento que no fue aceptado por el rey. Hasta 1273 no hubo solución de conflicto. Fue entonces, cuando designado don Gonzalo Gómez, que tampoco había sido reconocido ni por el rey, ni por el cabildo, ni por los burgueses, comenzó a formalizarse la situación. Aunque, sólo la rebelión de su hijo Don Sancho permitió que se hiciese cargo efectivo de la diócesis.

Imaginamos que es en pleno desencuentro con las decisiones papales cuando el rey responde a lo que considera una usurpación de sus derechos monárquicos por parte del papa en cuestión en «Se me graça fezesse este Papa de Roma». Y lo hace mediante una metáfora indumentaria tan ingeniosa como difícil de interpretar, en buena medida porque el manuscrito presenta lagunas y lecturas erróneas. Pero los primeros tres versos, donde se plantea el asunto, son claros: Alfonso X se queja porque el pontífice se ha llevado los paños de su ajuar y le ha dejado solo los retales. Es en el siguiente verso donde a mi entender reside el problema, esto es en *mais d' outra guisa me foi el vende-la galdrapa* (ms.

15. En la *Lezda de Cambrils* (Gual Camarena 1966: 125) o peaje fluvial del río Ebro fechado en la segunda mitad del siglo XIII, se recogen como mercancías numerosos *faxio coriorum* (en cada haz entraban entre 12, 16 o 20 cueros). En Galicia tenemos constancia del *feixo de olas* (medida de líquidos) por un documento notarial del año 1439 (TMILG, s.v. *feixo*).

16. «Viste-lo potro coor de mentira, / que mi antaño prometeu en janeiro, / que nunca ome melhor aqui vira? / Criado foi en Castro mentideiro» (vv. 15-18).

galdrara). En el estribillo, que viene a continuación, la prenda en liza no es una cobertura, se trata de una *capa*; prenda que vuelve a ser nombrada al final de los versos 10 y 16, formando así *dobre* (o *palavra rimante*) en las estrofas segunda y tercera. Para procurar más claridad en mi argumentación reproduzco el texto en su integridad:¹⁷

Se me graça fezesse este Papa de Roma,
pois que or[a] os panos da mia reposte toma,
que levass'el os cabos e dess'a mí a soma...,
mais d'outra guisa me foi el vende-la galdrapa.
Quisera eu assi ora deste nosso Papa
que me talhasse melhor aquesta capa.

Se m'el graça fezesse con os seus cardeaes,
que lh'eu [os panos] dess'e que mos talhass'iguaes...,
mais vedes en que vi en el maos sinaes,
que do que me furtou foi cobri-l[o] a sa capa.
Quisera eu assi [ora] deste nosso Papa
[que me talhasse melhor aquesta capa].

Se con os cardeaes, con que faça seus conselhos,
posesse que guardasse nós de maos trebelhos,
fez[er]a gran mercee, ca non furtar cōel[h]os
e panos dos cristãos meter so [a] sa capa.
Quisera eu assi [ora] deste nosso Papa
[que me talhasse melhor aquesta capa].

La letra del estribillo condensa apretadamente el conflicto de intereses: el monarca desea que el pontífice le corte mejor la *capa*, es decir, que no obre a su albedrío en asuntos políticos que escapan a sus competencias. Ahora bien, resulta desconcertante que en el verso *mais d'outra guisa me foi el vende-la galdrapa* a la *capa* del *refram* se la sustituya por una *galdrapa*; término que los editores han aceptado como variante gráfica de *gualdrapa* o *cobertura*.¹⁸ Lo que se espera es que el papa venda al rey *d'outra guisa* la tal *capa*, o sea la *capa* mal tallada que refiere el estribillo.

La lectura *galdrara* del *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* de Lisboa es un error si queremos respetar la rima —*apa* de *b* en el esquema estrófico que se ha propuesto (a13' a13' a 13' b13' B13' B11' (Tavani 1967: 19, 2). Pero el error, por común que resulte en este código la confusión entre *p* y *r* (*Glosario, s.v. gualdrapa*), podría responder a las dudas del copista ante un término que no entendió, y que a mi juicio difícilmente puede interpretarse como una *gualdrapa* —variante *galdrapa*— o *cobertura* de caballo. Lo esperado en un versificador hábil e ingenioso como Alfonso X es que procurara mantener la simetría del *dobre* en todo el texto,¹⁹ es decir, que *capa* estuviera en posición de rima también en el cuarto verso de esta estrofa inicial. Más me inclina a pensarlo el constatar que este artificio poético le fue especialmente querido al rey Sabio, pues lo emplea en su cantiga «San-cha Anes encavalgada». Aquí la palabra *mostea* (*Glosario, s.v. mostea*) se repite también en el verso

17. Cito por la edición de Ferreiro (*Glosario, s.v. gualdrapa*).

18. Así, además de Ferreiro, adoptan esta interpretación del término *Lapa* (1995: 41), Paredes (2001: 125) y Lopes & Ferreira (*Cantigas*).

19. Sobre la regularidad en el uso del *dobre*, véase las enmiendas de Rip Cohen al texto de Joan Airas de Santiago «Mha madre, pois <a>tal é vosso sen» (Cohen 2003: 563-564). Para el desarrollo de este artificio métrico y retórico en la lírica gallego-portuguesa pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Ferreira da Cunha 1961, Ferrari 1993: 507-509 y Lorenzo Gradín 1997.

cuarto de las tres coplas de que consta la pieza, y, de hecho, esta cantiga tiene el mismo esquema estrófico de «Se me graça fezesse este Papa de Roma» (Tavani 1967: 19, 23). Asimismo, vuelve a tirar de este recurso métrico y estilístico en su cantiga *Med'ei ao pertigueiro que ten Deça*, donde la *palavra rimante* es el vocablo *amo* (*Glosario*, s.v. *amo*), que coincide con el primer verso del estribillo; y lo mismo acontece en «Non quer' eu donzela fea», donde *pea* y *fea* ejercen como *dobres*, pues se repiten debido al esquema zejelesco que preside esta conocida sátira alfonsí.²⁰

No veo entonces ningún inconveniente en recuperar *capa* como *dobre* en este verso interpretando la lectura *galdrara* mediante el sintagma *gran capa*. Por un lado, el adjetivo *gran* ofrece una abundante variedad de tipos y situaciones en el corpus gallego-portugués (*Glosario*, s.v. *gran*, *grande*), y se pueden espigar ejemplos en las propias cantigas alfonsíes; así en «Vi ñu coteife de mui gran granhon», *e cinta ancha e mui gran topeite* («O que da guerra levou cavaleiros»); incluso tenemos *gran* como adyacente de *capa* en un texto de Martin Moxa: *e moi gran capa de coro trager* («De Martin Moxa posfaçan as gentes»).²¹ De otra parte, la solución *gran capa* se adapta como un guante a la medida del verso y define la característica principal de esta capa que se confecciona el prelado. Se trata de una prenda hecha con la *soma*, es decir, tomando para tal fin la *reposte* completa del rey; una capa que, en consecuencia, le permite al papa guardar en su interior los hurtos que le ha hecho al monarca («que do que me furtou foi cobri-l[o] a sa capa y e panos dos cristãos meter so [a] sa capa»). Es decir, Alfonso X subraya por activa y por pasiva el descomunal tamaño de la capa, tallada así para provecho del pontífice y en detrimento suyo.²²

Ahora bien, me pregunto si a las manos de Alfonso Álvarez de Villasandino pudo llegar una copia deturpada de esta cantiga de Alfonso X que contuviera ya entonces la lectura *galdrapa*, y que a partir de ella el de Baena interpretase el vocablo como una variante de *capa*. Porque a un poeta de largo recorrido y probado oficio como él no me lo imagino creyendo que la tan traída y llevada *capa* del texto alfonsí se convirtiera de pronto en una cobertura de caballo. En cualquier caso, si admitimos que se trataba de una `especie de pantalones`, esta no dejaba de ser una prenda del traje de debajo, apenas visible porque iba cubierta por la saya hasta las rodillas. De aquí que resulte chocante que Villasandino le diga a un *Bachiller en artes de Salamanca* que le vea llevar una *pobre galdrapa* en el texto «Todos los discretos perder deben risa», pues si lo que quiere connotar es su humilde atavío habría elegido una prenda ostensible, de las de portar encima, como una *capa* (Dutton & González Cuenca 1993: 116):

Amigo, señor, yo bien he pensado,
maguera me vedes con pobre galdrapa,
en cómo la muerte a todos arrapa,
e non fue nin es ni será fallado
tan sabio, tan rico ni tan esforçado
que pueda foír de su triste suerte.

20. Para las peculiaridades métricas, estróficas y de contenido que presenta, véase Vallín 1999.

21. Cito todos los ejemplos según Ferreiro, *Glosario*.

22. No obstante, quiero dejar constancia de que es una propuesta prendida con alfileres, porque nos las habemos con una copia manuscrita nada feliz, algo habitual en la tradición textual de las cantigas profanas alfonsíes. De hecho, es una conjetura a partir de un esquema que posiblemente esté equivocado, pues también cabe la posibilidad de editar el texto de modo que se puedan escandir los versos según la fórmula a11' a11' a13' b12' B13' B11' (frente a la propuesta comúnmente aceptada de 13'13'13'13'13'11'); esta reconstrucción del texto (que espero hacer en otro lugar) permite que el término *capa* también aflore como *palavra rimante* en esta estrofa: «mais d'outra guisa me foi el vende-la capa» (b12'). Con todo, no descarto la posibilidad de que *galdrapa* pueda ser una alusión indirecta a una persona (tal vez obscena) que se nos escapa, como me señala en nota personal Rip Cohen. De hecho, en la actualidad este término tiene el sentido en gallego de persona mal vestida, y también de mujer fácil; es decir, podría estar burlándose de los nombramientos papales con insinuaciones procaces o simplemente despreciarlos por ir mal vestidos.

De hecho, en «Noble Rey, yo adorando», Villasandino reclama al soberano su aguinaldo, y las ropas que le nombra a tal petición son, además de una *galdrapa*, un *balandrán* y una *opa*, vestidos ambos de mucho lujo y envergadura (Puigvert 1987: 194 y 198-199), sobre todo con relación a unas calzas, por muy bien y ricamente confeccionadas que estuvieran estas (Dutton & González Cuenca 1993: 83):

Señor, lo que vos demando
es alguna gentil ropa,
balandrán, galdrapa, opa,
con que me vaya preçiando.
¡Non se pierda mi aguinando!

Este quehacer poético pedigüeño, tan característico del autor,²³ lo vemos igualmente asociado con prendas de vestir en «A vos, poderoso señor, sin infinta», donde pide por partida doble un traje o atavío al arzobispo Pedro de Luna (Dutton & González Cuenca 1993: 181):

Señor, pues vos veo afuera del Papa,
en estas provinçias dotado por noble,
el mi vistuario debe ser doble,
segunt mi estado, quier saya, quier capa,
siquiera balandrán, siquiera galdrapa,
segunt ya costumbran los grandes e chicos,
los cuerdos, los locos, los pobres e ricos,
ca d' estos estados non sé quién escapa.

Los versos muestran que la *galdrapa* viene emparejada con el *balandrán*, mientras que la *saya* se asocia a la *capa*, pues esto último resulta de lo más habitual en la literatura medieval porque con ambas prendas la vestimenta de la época quedaba completada, es decir, la saya y la capa constituía el traje con que se salía a la calle. No podríamos decir lo mismo en el primer caso, si entendemos *galdrapa* como pantalones, ya que el *balandrán* permitía —al igual que la saya— llevar un manto o una capa encima. Existe, por tanto, un notable desequilibrio entre el doble *vistuario* que desea para sí el poeta. Por lo demás, es ilógico dar forma a un atuendo completo mediante la mención de una prenda de debajo y otra de encima.

Esta discordancia me hace difícil aceptar que nuestro vocablo llegara a tener el significado que se le ha venido dando hasta la fecha. Solamente se me ocurre la quizá no tan peregrina idea de que Villasandino tomara el término en préstamo del texto alfonsí, porque lo interpretara como una variedad de capa, de igual modo que lo era la capa pluvial o aguadera, pues no deja de parecerme demasiada casualidad que un autor que conocía la lírica gallega muy bien sea el único en toda la literatura medieval castellana que mencione y retome tanto el término de *galdrapa* como la forma *galdrapa* en su obra. Nada nos impide pensar que se delectara también leyendo las cantigas de Martin Anes Marinho y Alfonso X e incorporase una vez más el acervo del temprano lirismo peninsular a su obra; aunque en esta ocasión lo haga tan al pie de la letra que se equivoque adoptando un término, el de *galdrapa*, que en la pieza del rey Sabio parece provenir sobre todo de un error de copia, como indiqué anteriormente. Pero precisamente aquí podría residir la dificultad para desentrañar el sentido de la palabra cuando la inserta en el contexto de estos tres poemas. En cambio, las concomitancias que se dan entre «Ena primeira rua que cheguemos» y «Mi señor Adelantado» son tan extraordinarias que hacen imposible no interpretar en la pieza de Villasandino *galdrapa* como cobertura equina en vez de como una `especie de pantalones´ —y es

23. De dicha faceta del autor se ocupa Toro Pascua en el trabajo publicado en este mismo volumen.

importante tener en cuenta a tal efecto que aquí el *Cancionero de Baena* trae la lectura *gualdrapa*, y no *galdrapa* como sucede en estos tres últimos ejemplos—.

Resulta evidente, en todo caso, que en la interpretación que se ha venido ofreciendo para ambos términos —*gualdrapa* y *galdrapa*— concurren varios errores de bulto. El más notorio parte del DECH de Corominas y Pascual (*s.v. gualdrapa*) porque proponen una etimología para *gualdrapa* como cobertura equina que al mismo tiempo avienen con *galdrapa* en tanto que ‘especie de pantalones’ (a partir de la var. lat. VALTRAPES). No obstante, expresan dudas al respecto, porque señalan que *gualdrapa* es palabra «de origen incierto». Y sin embargo, añaden a continuación que *gualdrapa* es una «palabra tardía de origen oriental y por lo tanto son justificables las irregularidades fonéticas en la evolución del vocablo, que debió de sufrir el influjo de DRAPPUM ‘trapo’». Es decir, explican el origen de *gualdrapa* no por las variantes gráficas sino por el significado que le otorgan al término *galdrapa* en los textos de Villasandino, pese a que solamente aparece así copiado en tres de los cuatro poemas que hemos visto. Y de aquí que Dutton y González Cuenca interpreten en las cuatro ocasiones que tanto *gualdrapa* como *galdrapa* designan ahí a la citada prenda del vestuario masculino.

Pero la realidad textual y literaria nos demuestra que la etimología de *gualdrapa* difícilmente puede provenir de un étimo latino que en origen refiere un pantalón en lugar de una bien razonada y contextualizada raíz oriental sobre su uso como cobertura de caballo (Pezzi 1983-1984 y 1990). Claro que Lapa, editando por primera vez *galdrara* como *galdrapa* con el sentido de *sueiras* o cobertura equina en la cantiga alfonsí «Se me graça fezesse este Papa de Roma», dejó el terreno abonado para que se interpretaran ambos términos con la misma acepción, según vemos en las ediciones del texto publicadas con posterioridad a la del filólogo portugués, y que recoge el DECH. En fin, deshecho el nudo solo falta atar los cabos. O, en definitiva, aceptar que una *galdrapa* no es una *gualdrapa*, término el primero que sospecho tiene su origen en la deturpación material a que se tuvieron que enfrentar ya los escribas de Angelo Colocci. No obstante, sea capa o sea pantalones u otra prenda de vestir, la *galdrapa* de Villasandino es una lectura manuscrita, cuando menos, problemática.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ASENSIO, Eugenio (1970), *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos.
- BERNIS MADRAZO, Carmen (1955), *Indumentaria medieval española*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CEJADOR FRAUCA, Julio (1968), *Vocabulario medieval castellano*, Nueva York, Las Americas Publishing.
- COHEN, Rip (ed.) (2003), *500 Cantigas d’ Amigo*, Porto, Campo das Letras.
- CORDE= REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE)*. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [consulta: 21/06/2022].
- DECH= COROMINAS, Joan, & José Antonio PASCUAL (1980-1991), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- DUTTON, Brian, & Joaquín GONZÁLEZ CUENCA (eds.) (1993), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros.
- FERRARI, Anna (1993), «Palavra-rima», en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, coord. Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani, Lisboa, Caminho, pp. 507-509.
- FERREIRA DA CUNHA, Celso (1961), «O dobre e o seu emprego nas cantigas de Paay Gomez Charinho», en *Estudos de poética trovadoresca. Versificação e ecdótica*, Río de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, pp. 201-219 y 214-219.
- Glosario= FERREIRO, Manuel (dir.) (2014-), *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*, La Coruña, Universidade da Coruña. <http://glossa.gal> [consulta: 15/07/2022].

- GONZÁLEZ ARCE, José Damián (1998), *Apariencia y poder. La legislación suntuaria castellana en los siglos XIII-XV*, Jaén, Universidad de Jaén.
- GUAL CAMARENA, Miguel (ed.) (1966), «La *Lezda de Cambrils* (1258)», *Boletín Arqueológico*, 66, pp. 113-128.
- LAPA, Manuel Rodríguez (ed.) (1995³), *Cantigas d' escarnho e de mal dizer dos cancioneiros galego-portugueses*, Lisboa, Edições Sa da Costa.
- LOPES, Graça Videira, Manuel Pedro FERREIRA, et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. <http://cantigas.fcsh.unl.pt> [consulta: 15/07/2022].
- LORENZO GRADÍN, Pilar (1997), «El “dobre” gallego-portugués o la estética de la simetría», *Vox Romanica*, 56, pp. 212-241.
- LORENZO GRADÍN, Pilar (2008), «Notas sobre as cantigas de escarnio e maldizer», en *A edición da Poesía Trobadoresca en Galiza*, ed. Manuel Ferreiro, Carlos Paulo Martínez Pereiro y Laura Tato Fontañá, La Coruña, Baía Edicións, pp. 119-137.
- LORENZO VÁZQUEZ, Ramón (1974), «Algunas consideraciones del léxico gallego medieval», *Verba*, 1, pp. 159-169.
- MARRONI, Giovanna (1968), *Le poesie di Pedr' Amigo de Sevilha*, Nápoles, Annali dell'Istituto Universitario Orientale.
- MARTÍNEZ MELÉNDEZ, María del Carmen (1989), *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús (2006), «La doble función (sancionadora y lúdica) de la sátira medieval. Nueva hipótesis de agrupación desde esta perspectiva», *Estudios Románicos*, 15, pp. 121-140.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri.
- PAREDES, Juan (2001), *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*, L'Aquila, Japadre Editore.
- PEZZI, Elena (1983-1984), «Tres voces de origen árabe: “gala”, “galán” y “galón”», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 33, pp. 129-168. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe/article/view/14756> [consulta: 15/06/2022].
- PEZZI, Elena (1990), *El cuero en el atavío árabe medieval. Su huella en la España cristiana*, Vic, Colomer Munmany.
- PUIGVERT OCAL, Alicia (1987), «El léxico de la indumentaria en el “Cancionero de Baena”», *Boletín de la Real Academia Española*, 67/241, pp. 171-206.
- RAE= REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, versión 23.5 en línea. <https://dle.rae.es> [consulta: 15/06/2022].
- RODRÍGUEZ, José Luis (1980), *El cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela (*Verba*, anexo 12).
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2011), «El arte textil en el siglo XIII. Cubrir, adornar y representar: una expresión de lujo y color», en *Alfonso X El Sabio 1221-1284. Las Cantigas de Santa María, Códice Rico, Ms. T-I-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, ed. Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruíz Souza, vol 2, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 339-374. <http://webs.usm.es> [consulta: 15/06/2022].
- RUEDA, Lope de (1567), «Diálogo sobre la invención de las calças que se usan agora», en *Las quatro comedias y dos Coloquios pastoriles*, Valencia, Joan Mey.
- TAVANI, Giuseppe (1967), *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- TMILG= VARELA BARREIRO, Xavier (dir.) (2004-), *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*, Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega. <http://ilg.usc.es/tmilg>. [consulta: 15/06/2022].
- TORO, María Isabel, & Gema VALLÍN (2005), «Hibridación y creación de una lengua poética: el corpus gallego-castellano», *Revista de Poética Medieval*, 15, pp. 93-105.
- VALLÍN, Gema (1999), «El deán y el villano: un poema de Alfonso el Sabio y una canción tradicional», *Madrygal*, 2, pp. 133-138.

- VALLÍN, Gema (2003), «Villasandino y la lírica gallego-portuguesa», en *Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena: in memoriam Manuel Alvar*, 2, ed. Jesús L. Serrano, Baena, Ayuntamiento de Baena, pp. 79-85.
- VALLÍN, Gema (2010), «Hacia una nueva experiencia poética: los últimos trovadores gallego-portugueses», en *Convivio. Cancioneros peninsulares*, ed. Vicenç Beltran y Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, pp. 235-249.
- VALLÍN, Gema (2019), «La indumentaria en la lírica gallego-portuguesa: algunas consideraciones sobre el uso y el significado de las *penas veiras*», en «*Et era muy acuçioso en allegar el saber*». *Studia Philologica in Honorem Juan Paredes*, ed. Eva Muñoz Raya y Enrique Nogueras Valdivieso, Granada, Editorial Universidad de Granada, pp. 652-663.
- VALLÍN, Gema (2022), «Los tejidos en las cantigas gallego-portuguesas. Nuevas lecturas», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 11, pp. 299-321. <https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.08>
- Vocabulario= GUAL CAMARENA, Miguel, *Vocabulario del comercio medieval*. <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval> [consulta: 15/06/2022].
- ZUBIRI JAURRIETA, Amparo (2006), «Indumentaria y grupos sociales en Navarra», *Iura vasconiae: revista de derecho histórico y autonómico de Vasconia*, 3, pp. 365-392.