

ACTAS DEL I CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matière de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

Análise da cantiga *As ffroles do meu amigo* (CV 401, CBN 817) de Paio Gómez Charinho.

*M.^a Luisa Otero López.
Dionisio López Aira.
Henrique Rabuñal Corgo.
Santiago de Compostela*

O que nos levou a escoller esta cantiga para a súa análise foi a súa peculiaridade dentro do ámbito da cantiga paralelística medieval.

Trátase dunha cantiga de amigo na que o poeta traslada o seu canto á boca dunha mociña. Esta pena pola partida do amado, que se vai, por mar, demandado pola cruzada contra os mouros. É un tema frecuente na nosa lírica tradicional. O que a singulariza é a conxunción dun corpus de elementos como:

- a circunstancia de que a composición poida ser biográfica (todo dependerá de como interpretemo-lo termo «ffroles»),
- que apareza o mar como marco (sabemo-la importancia de mar na poesía de Charinho),
- mesmo certo toque cortesán, relacionado co temas das flores,
- o espírito narcisista que suxire o poema,
- a idea de servidume, que emparenta esta composición coa cantiga de amor e, en xeral, a concepción medieval do amor.

Todo este grupo de elementos ten o seu correlato no plano formal. O procedemento formal utilizado aquí é o leixa-pren. Como sabemos, o leixa-pren é usado polos nosos poetas nas contigas paralelísticas. Repite os mesmos conceptos modifi-

cando o plano léxico. No noso caso as variacións son: *amigo-amado, navio-barco, ferido-fossado, belido-loado*.

O intrincado de procedemento non acaba aquí. Debemos ter en conta, ademais, que cada unha desas palabras pode corresponderse con máis dun elemento no plano semántico. Máis aínda, pode levar unha carga significativa da que os lectores de hoxe, non nos percatamos facilmente. Estámonos a referir a circunstancias de Idade Media que se poden extraer dunha simple palabra, circunstancias como a que supón poñela en relación co corpus dese mesmo autor ou doutros autores. É innegable que hai símbolos e conceptos que se relacionan dunhas composicións a outras.

Vexamos, seguidamente, en que consiste o entramado formal da nosa cantiga. A composición consta de seis estrofas e un refrán que se repite ó pé de cada unha. Estas estrofas de que falamos están formadas por dísticos monorrimos de sete sílabas de tipo feminino (acento na penúltima sílaba dos versos).

A unidade do poema dentro do que chamamos estrofas ven marcada polo ritmo de leixa-pren que, a xeito de cremalleira, vai interseccionando as rimas. Conforme á estrutura do leixa-pren, a composición desenvólvese da seguinte maneira: a 2.^a estrofa retoma o 1.^o verso da 1.^a estrofa (modificando a última palabra), do mesmo modo que a 4.^a estrofa retoma o 1.^o verso da 3.^a (tamén mudando a última palabra e a 6.^a retoma o 1.^a verso da 3.^a estrofa (efectuándose a mesma mudanza que nos casos anteriores).

A intercalación dos dous tipos de rima que existen na estrofa produce tamén o mesmo efecto no plano semántico. As rimas de que falamos son: tipo A) repetición do esquema i-o (versos 12, 13, 14, 25, 26), tipo B) rima unisonante do refrán a-o (versos 7, 8, 19, 20, 31 e 32). A rima é consonante só nas dúas últimas estrofas.

O cabo de cada unha destas estrofas, impedindo unha progresión narrativa maior, témo-lo refrán. Este está formado por catro versos, dos que o primeiro e o terceiro teñen sete sílabas femininas. Esta alternancia numérica no cómputo silábico non fai máis que afirma-lo sentido paralelístico da composición. A rima do refrán é unisonante en -ores. Esta característica vai dar unidade ó refrán e producir no lector o efecto dunha especie de eco das olas.

Queda por falar aquí do que Elsa Pacheco chamou palabras-rima: «frores» e «amores». A constante reiteración destas dúas palabras, dúas veces cada unha ó pé de cada estrofa non desgasta en absoluto o concepto ó que se refiren. Teñen un valor xenérico e un valor no poema. Aquí a orixinalidade da repetición destas palabras consiste na carga de dramatismo que van acumulando.

Esta especie de eco que é o refrán ten aínda máis importancia se temos en conta o que supón que sobre ese mínimo esquema estrófico que é o pareado caia un bloque moito máis pesado que son os catro versos que compoñen o refrán. Este

bloque de versos, sen embargo, no é totalmente alleo ó dístico, senón que acaba ligándose totalmente a el por medio de varios recursos:

- repetición, en dúas ocasións, de palabra «froles»,
- repetición *amado-amores* na segunda estrofa, outras dúas veces,
- variacións sobre o verbo *ir*. A forma *van* aparece nas catro primeiras estrofas, as formas *van* e *idas* aparecen no refrán,
- repetición do verso de sete sílabas.

Detrás de todo este esquema paralelístico temos tamén os paralelismos de significado. As flores do amigo son portadas polo navío que se dirixe ó fossado (expedición contra o imperio mouro, onde o guerreiro ía servir ó rei –expresión servir-mi– e tamén á dama, xa que ía na súa honra).

Interpretamos nesta primeira lectura, máis ou menos literal, o termo «froles» como simples prendas de amor.

Pasando ó segundo verso vemos xa incorporado o tema do mar «briosas van no navío», indicándonos que estamos diante dunha barcarola.

Esta mensaxe desenvolta no dístico é *éa* que apoia o refrán. Como indicamos, o dístico e o refrán están unidos por unha serie de lazos formais, semánticos, léxicos e mesmo eufónicos. En canto a isto sinalamos que no 1.º verso temos «as froles do meu amigo», que nos versos 1.º e 3.º do refrán son xa «as froles», dito de outro modo, xa sabemos que as flores están especificadas, coñecemos de que flores se trata.

Poderíamos face-lo mesmo cos conceptos de «briosas» e «ben» (cf. «van ben», é dicir, referíndose á bizzaría con que parte o amado. O sentido disto incrementa o carácter de incertidume de saber se voltará o amado, e se voltará «ben».

Outro nexo conceptual é amigo-amado (e amores), que xa vimos. E tamén temo-lo «van» do dístico e o «van-se» do refrán. Aquí parece haber unha progresión, pois o terceiro termo é xa «idas son». Estes tres versos sitúan-nos non só temporalmente no mesmo proceso que sofre a amiga senón tamén nos fai pensar nun barco que estaba «aquí», que está «ahí», e que axiña estará «alí»; xa non se ve o barco, «idas son» as flores. Cun apoio formal neste sentido, refórzase na estrofa 2.ª, sempre repetindo a palabra «froles» como unha especie de exordio, motivo da composición. Nas estrofas 3.ª e 4.ª a acción desenvólvese. Son as flores as que queren chergar ó *fossado-ferido*, e por iso verdadeiras protagonistas. O sentido literal de «froles» quedou aquí un pouco máis especificado. Xa dubidamos que sexan as «froles» as que van loitar. Cremos que poden ser dúas cousas.

– o amor do amigo pola dama (na época era frecuente servir á dama en campañas guerreiras),

– ou, tendo en conta que no escudo do apelido Chariño figuraban cinco flores de lis, que sexan os estandartes ós que a amiga se refire.* Neste último caso o finximento da cantiga (que un home cante en boca dunha muller) podería ser real: ¿cántase o poeta a si mesmo?

Finalmente o fio narrativo remata nas dúas últimas estrofas, na expresión ese cometido de que falabamos: servir á dama.

Pero non queremos quedarnos nunha simple análise deste tipo. Sabemos que neste poema hai varios elementos clave interrelacionados, cun significado moito máis profundo que o que presenta unha mera lectura do esquema. Nós pensamos que o tema nuclear do poema son as flores. Sabemos que Chariño é un apelido galego que ten no seu escudo cinco flores de lis de ouro sobre campo de azur. O curioso é que a muller de Chariño, da casa de Aldao, tiña o mesmo escudo de armas. Entón esas flores do seu amigo poden referirse ós estandartes do barco que a muller de Chariño, ou simplemente a amiga, ve partir para o fossado.

En especial, na nosa cantiga, temos rasgos que poderían definila como cabaleiresca. Como na pastorela provenzal, o amigo ó que se canta é un cabaleiro. Aquí, se fose certo que as «froles» son as flores de lis do escudo dos Chariño tamén se está a cantar a un amigo que é un fidalgo.

Por outra parte temo-la palabra «servir-mi». Ser servidor dunha dama na época medieval significaba un tipo especial de vasalaxe, unha vasalaxe de amor. Por outro lado temos tamén o amigo que vai servir ó rei e ten que deixar á amiga.

O singular é que aquí os dous tipos de servidume relatados, o amoroso e o guerreiro, conxúntanse: o que parte vai servir ó rei porque vai matar mouros ó fossado. Ó mesmo tempo sirve á dama porque vai en honor dela.

O certo é que quen está a glosa-lo poema non é ningunha amiga, quen o escribe é Paio Gómez Charinho, de xeito que todas esas louvanzas que inocentemente parecen se-lo lamento dunha neniña non son máis que un aspecto narcisista da poesía de Charinho. Todo repercute nel: as flores do seu escudo de armas, o adxectivo «briosas», o irse ó fossado (é dicir, lanzarse a tal empresa), a servidume, e, sobre todo os adxectivos de «corpo belido» e «loado», que recaen sobre el mesmo.

É un narcisismo distinto ó do xogral Louranzo, que estaba orgulloso de que aínda que era de baixa condición social sabía glosar coma o máis digno dos trovadores. Aquí estamos no caso contrario. Trátase en Charinho dun privilexio de armas intimamente ligado ó privilexio de nacemento. E Charinho non só era nobre, senón que tiña altos cargos, el era Adiantado Maior de Galicia e Almirante de Castela. Como almirante que era e como galego que era, foi bó coñecedor do tema do mar. Non é só a contemplación pasiva do mar que sinte a amiga, proxección do seu «pathos» individual, senón a identificación del mesmo con ese

mar que ven ser un elemento máis da Natureza. O mar é algo máis que un presunto transfondo erótico para os amantes.

Dentro de poesía de Charinho temos un mar pacífico, unha simple referencia lírica (CV 349, CBN 810), pero en CV 424, CBN 836, con forma de cantiga de amigo, pero cun contido máis ambiguo (é a dedicada ó rei), temos expresións violentas realmente, como «vento» e «tormenta». Temos que pensar que na Idade Media o mar era un auténtico tragavidas. Os Barcos de entón non eran como os de agora. E sen embargo era moi frecuente viaxar en barco.

O mar era tamén o camiño para as expedicións guerreiras. Isto vémosto, por exemplo en CV 429, CBN 843 no que o heroe parte para a guerra de Sevilla, con verdadeiro espírito de cruzada, invocando a Santiago Apóstolo como patrono (neste poema fálase tamén das flores: «sobre o mar ven quen frores d'amor ten»).

En Charinho hai outra forma de ve-lo mar, é por comparación. En CA 251 temos ó amador ou amadora que oíu que a peor coita é o mar, aínda que para el o seu mal consiste no mal de amores, xogándose aquí coa eufonía mar-mal.

Dun total de 512 cantigas de amigo colleitadas por José Joaquim Nunes só 23 tocan o tema do mar, e en 14 delas o mar é elemento nuclear.

Ademais de Charinho trataron o tema do mar Roi Fernández, Nuno Fernández Torneol, Mendiño, e sobre todo Martín Códax e Joan Zorro. Tamén Pero Meogo, pero para el o mar é simplemente o lugar onde van morre-los cervos.

Charinho diferénciase deles no tratamento do mar. O mar nel non é un espello animico, como en Códax, ou en Mendiño, nin unha paisaxe urbana, como en Zorro. Únicamente subxace o argumento: a doncela queda soa ó ver partir ó amado polo mar e espera-lo seu retorno. Charinho, familiarizado co elemento marítimo, fixo cinco composicións acerca do mar. Aquí o mar é o elemento que distancia e una ós amantes simultaneamente, é a perda do motivo do gozo, o irse das flores. As flores son o eixe formal e conceptual do poema. Coidamos que é interesante non só tratar de interpretalas como punto en torno ó que xiran tódolos temas que vimos (mar, narcisismo, servidume, tema cabaleiresco...), senón velas tamén como o que a primeira vista suxiren. As flores medievais están asociadas á paisaxe ideal do «locus amoenus». As flores son as representantes da primavera no ambiente idílico do amor, e o afastarse desas flores significa tamén o distanciamento do amor. E isto é, simplemente, o que temos que ver nesta cantiga.

Nota

* De todas formas non aseguramos esta teoría, xa que a incorporación dese escudo de armas ó apelido pode ser posterior á data aproximada da cantiga, mesmo pode ser posterior a Paio Gómez Charinho.