

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
 María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
 Sonia GARZA
 José Manuel LUCÍA MEGÍAS
 Joaquín RUBIO TOVAR
 Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
 María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
 © Universidad Alcalá
 Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
 I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

O VOCABULARIO BÉLICO NA CANTIGA DE AMOR

Esther Corral Díaz
Universidade de Santiago de Compostela

Para abordar o mundo da guerra no ámbito da poesía galego-portuguesa, parecería máis axeitado, en principio, orientar os pasos cara ó xénero lírico da cantiga de escarnio que, como sabemos, ofrece unha ampla e xenerosa mostra de expresións relacionadas co mundo da guerra. Recordemos que Tavani avanza, como dous dos catro campos sémicos principais dese xénero, a 'aldraxe' e a 'polémica social'¹, campos nos que se incluíría -sen ningunha dúbida- os términos bélicos². Recordemos, ademais, que nos tempos en que se desenvolve a escola galego-portuguesa eran demasiado frecuentes tanto as contendas intestinas na fronteira cos mouros e entre os diferentes reinos ibéricos, coma os conflitos en episodios mínimos³, polo que o ambiente da época presentaba

¹ G. Tavani, *A poesía lírica galego-portuguesa*, 2ª ed., Vigo, Galaxia, 1988, p. 186 e ss.

² Pénsese en expresións como *afrontar*, *afrontado*, *contenda*, *desafiar*, *baralhar*, *pelejar*, *peleja*, *pelejador*, *lidar*, *lide*, *guerra*, *guerrejar*, *cruzado*, *oste*, *bafordar*, *mesnada*, *cavaleiro*, *escudeiro*, *infanção*, *alardo*, *armar*, *armadura*, *loriga*, *lorigon*, *escudo* entre outras (vid., a este respecto, Tavani, *ibid.*, pp. 193-194); ou na parodia da materia épica francesa que elabora maxistralmente Lopez de Baian en «Sedia-xi don Velpelho en hũa sa mayson» (cf. o estudio de P. Lorenzo Gradín, «Don Afonso Lopez de Bayão y la épica francesa», *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxías Románicas*, Fundación «Pedro Barrié de la Maza. Conde Fenosa», A Coruña, 1994, VII, pp. 707-716).

³ Un magnífico estudio da cuestión, xunto cunha bibliografía abundante do tema, ofrécese na obra xa clásica de P. Contamine, *La guerra en la Edad Media*, Barcelona, Ed. Labor S.A., 1984, da que reproducimos un extracto que ilustra e enmarca o ambiente e a sociedade da época: «se ha descrito, con frecuencia, a la sociedad medieval como fundamentalmente militar. Se trata de una fórmula exacta en la medida en que casi nunca hubo una sociedad militar claramente definida y circunscrita en el interior de la sociedad en su conjunto, en la medida también en que la presencia física de la guerra no se vio limitada a algunas regiones fronterizas sino que tuvo un carácter muy difuso, grabando con su impronta a casi todo el ámbito occidental, y también en la medida en que hubo lazos estrechos y constantes entre la organización de los poderes, la jerarquía militar y social, y finalmente, en la medida en que la posesión de un equipo de guerra personal [...] estaba muy extendida» (p. 386).

unha fonda impronta bélica⁴. E o xénero poético no que se pode observar máis fielmente esa presenza debería de ser forzosamente a cantiga de escarnio, se ben a cantiga de amigo non está tampouco exenta de referencias ó mundo militar como *arco*, *arma*, *bafordar*, *fossado*, *cercar*, *lidar*, *guerra*, *fronteira*, *cas-d'El Rei*, *torres* ou *oste*.

Inclinámonos, sen embargo, polo estudio das expresións bélicas no código de amor, porque estimamos que resultaría interesante indagar nunha serie léxica que, en principio, se podería considerar insólita na cantiga de amor galego-portuguesa.

En efecto, a serie léxica de termos bélicos que encontramos, despois de examinar o corpus, non é moi extensa⁵, se se compara -sobre todo- coa cantiga de escarnio ou con outras literaturas preponderantes da Idade Media, como a provenzal ou a castelá, nas que, debido a unha menor rixidez de moldes lexicais do código, as expresións bélicas son bastantes máis numerosas.

Non cabe dúbida de que o vocabulario bélico rexistrado na cantiga de amor está en estreita relación coas características intrínsecas do mundo medieval e, sobre todo, co sistema feudal imperante na época. Non é este o momento adecuado para adentrarnos na organización das estruturas feudais⁶ e a súa trasposición ó ámbito do amor cortés⁷ -que non ten por que representar o feudalismo real, sobre todo, tendo en conta que habitualmente se afirma que non existiu un feudalismo riguroso na península ibérica-, nin nos parece tampouco oportuno insistir na influencia manifesta da lírica provenzal, condicionada por unhas coordenadas políticas determinadas, sobre a lírica peninsular que a retoma de xeito máis atenuado e esvaído. Si queremos, en cambio, manifestar a importancia do vocabulario feudal no código do amor⁸ e como resulta bastante difícil -ás veces incluso imposible- deslindar o léxico bélico do léxico feudal, dado que ambos configuran dúas caras da mesma moeda.

⁴ Era tal a súa importancia que Contamine fai referencia explícita a unha utopía do momento, segundo a cal existiría unha sociedade ou un país que ignorase completamente as guerras e violencias, recollida en P. de Mezières, *Le Songe du Vieil Pelerin*, Cambridge, ed. G.W. Coopland, 1969, I, pp. 224 e 231 (citamos por P. Contamine, *La guerra en la Edad Media*, p. 380, n. 110).

⁵ Utilizamos para o noso traballo o material que o equipo de investigación, encabezado pola profesora Mercedes Brea, recolle no proxecto «El vocabulario bélico en la lírica cortés», financiado pola DGICYT (PB91-0778) e baseado para a literatura galego-portuguesa nas edicións de J. J. Nunes, *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932 (reimp. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973), e de C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, 1904 (reimp. s.l., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, vol. I).

Para os nomes dos trobadores seguimos os criterios marcados por G. Lanciani e G. Tavani (dir.) en *Diccionario da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993 (en diante, abreviado *DLMGP*).

⁶ Cf., sobre o problema do feudalismo peninsular, H. Grassotti, *Las instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*, 2 vols., Spoleto, Centro italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, 1969; e R. Pastor, «El problema del feudalismo hispánico en la obra de Sánchez Albornoz», *En torno al feudalismo hispánico*, I Congreso de Estudios Medievales, Ávila, Fundación Sánchez Albornoz, 1989, pp. 9-19. En canto á situación galega, remitimos a E. Portela Silva, «La articulación de la sociedad feudal en Galicia», *En torno al feudalismo hispánico*, pp. 331-339.

⁷ Resulta moi ilustrativo o artigo de J. Mattoso, «A difusão da mentalidade vasálica na linguagem quotidiana», en *Fragmento de uma composição medieval*, Lisboa, Imprensa Universitaria, Ed. Stampa, 1987, pp. 149-163 (publicado antes en castelán, en *Studia Historica*, IV, 2, 1986, pp. 171-183).

⁸ Sobre o vocabulario feudal nos trobadores occitanos, cf. G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Slatkine, 1975, e nos trobadores franceses, R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Genève, Slatkine, 1976. Para a lírica galego-portuguesa, cf. A. Pichel, *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*, Excma. Deputación Provincial de A Coruña, 1987.

Hai que reseñar que, na cantiga de amor, non se rexistran expresións bélicas en sentido estricto; si aparecen, en cambio, expresións, aglutinadas ó redor dun contexto amoroso propio do xénero, que transmiten certa significación bélica e que trasfiren ó estilo trágico o xogo amoroso establecido entre amante e amada. É sabido que o amor non correspondido ou contrariado de distintas formas é un dos temas principais tanto da cantiga de amor como da cantiga de amigo. Tres dos motivos principais do xénero de amor constitúen precisamente a 'loucura', a 'coita' e a 'morte'. Pois ben, dentro deste marco -non moi alegre- inscríbense os vocábulos de orixe bélica, á través dos que o poeta trata de expresar o seu estado de ánimo, ou a súa situación con relación á amada. Non olvidemos tampouco que os dous núcleos temáticos que definen o canto do amor, segundo Tavani, son a descrición ou eloxio da dama, e o amor do poeta. E é precisamente neste último núcleo no que debemos inserir a serie léxica referida á 'guerra'. Vocábulos que denotan implicitamente certa violencia como *prender*, *prison*, *matar*, *ferir*, *guerrear*, *amparar*, *defender*, *vingar*, *vencer*, *fogir*, *guerra*, estamentos como *cabaleiro*, partes de construcións como *amena*, armas como *espada*, abandonan o seu significado primario ó estaren situados en contexto amoroso, conformando unha dicción tropolóxica centrada na transmutación do sentido propio das palabras.

1. Dous trovadores portugueses, que mostran unha obra rica en orixinalidade, declaran en ton enfadado a *guerra* contra a amada ou contra Deus. Soaires Somesso, molesto coa senhor, alude a súa partida «que *muita guerra* lhe farei,/ porque me faz partir d'aquen» (*Ajuda*, 15, vv. 10-11). En tanto que R. Eanes de Vasconcelos aborda un tema pouco común na lírica galego-portuguesa: a toma de hábitos da amada en contra da súa vontade, manifestada con ton hostil na declaración do último verso «Ca *guerr'*ei contra Jésus eno coração meu» (v. 18)⁹.

O verbo *guerrear*, ou a variante *guerrejar*, documéntase outras dúas veces con sentido bastante parecido ó anterior. Martin Soarez séntese incapaz de *fogir* da amada, dado que o trío ollos-corazón-Amor non o deixan libre «e non/ poss'eu con tantos *guerrear*» (*Ajuda* 61, vv. 13-14). En *Ajuda* 146, Vasco Gil lanza unha dura diatriba contra Deus, responsable dos sufrimentos que padece, e ó que promete agachar os seus sentimentos «pois el assí quer migo *gerrejar*!» (v. 15).

Nótese que son usos metafóricos do término que serven para mostrar a hostilidade do poeta hacia unha persoa ou unha situación. Composicións de poetas que salientan por unha obra que escapa ós moldes do xénero como Martin Soarez, Eanes de Vasconcelos, que manifestan unha postura enérxica ante o seu mal como Soaires Somesso, ou que sobresaen na súa obra menos orixinal como V. Gil.

O vocábulo antónimo da *guerra*, a *paz*, documéntase tan só nunha composición dun autor xa referido, J. Soaires Somesso, en *Ajuda* 18, aínda que o valor propio está

⁹ Seguimos a lectura de Michaëlis, non aceptada por todos os estudiosos. M. Ferreiro, na edición do trovador, realiza unha transcripción moi diferente deste último verso, na que curiosamente non se documenta *guerra*: «ca terrei o contrario eno coração meu» -Ie M. Ferreiro- (*As cantigas de Rodrig' Eanes de Vasconcelos*, Santiago de Compostela, Ed. Laiovento, 1992, p. 53 e ss.). Cf. tamén os comentarios de E. Gonçalves sobre o trovador e a cantiga en *DLMGP*, pp. 580-582.

bastante esvaído. O poeta manifesta o pesar e alude nun discurso de certo ambiente bélico, na IV cobra, a alguén que está ameazado de morte (posiblemente o mesmo trovador):

E pois me Deus *poder* non dá
de me per al-ren *defender*,
est' averei a fazer ja;
e ela ben pod' entender
que esta morte ben me jaz,
ca non poss' eu viver en *paz*,
enquanto lh'est' ome viver'!¹⁰

2. Outro término relacionado co ambiente militar é o verbo *defender*, que xa vimos no anterior texto de Somesso e que se volverá a repetir en tres composicións do autor (*Ajuda* 15, v. 15, *Ajuda* 19, v. 27 e *Ajuda* 24, v. 10). O contexto no que se sitúan estas, ó igual que as composicións que referiremos a continuación e que inclúen tamén o término, explicitase en clave negativa: o poder exercido pola amada -ou polo Amor- provoca no trovador a incapacidade para loitar contra as forzas adversas. E así o repiten García Buralês (*Ajuda* 108), Roi Queimado (*Ajuda* 138), Gomez Charinho (*Ajuda* 250), Fernan Velho (*Ajuda* 261)¹¹ e D. Pedro de Portugal (*Amor* 104)¹².

Como trazo común a todos os textos, á parte dunha estrutura formal e semántica bastante parecida -«non (me) poss' eu defender», «non quis, nen quer defender», «non ei eu quen me de vos defender»-, obsérvase que *defender* sempre emerxe na composición en compañía de *poder*; tal conxunción léxica non sorprende, dada a iteración semántica que se deriva dese binomino léxico. Tomemos como mostra dous textos, non citados arriba, que reservamos á parte, por integraren un conxunto léxico importante de ascendencia bélica. En *Ajuda* 402,

¹⁰ C. Michaëlis de Vasconcelos, no comentario á cantiga, confesa non saber a quen se refire o apelativo *ome* (*Ajuda*, I, p. 42). Nótese, asimesmo, que a palabra *paz* está en posición de rima, polo que se podería pensar que a inclusión desta obedece tamén a razóns formais.

Soaires Somesso volve a utilizar *paz*, en *Ajuda* 30 (v. 5), en posición de rima e con evidente sentido figurado («soffrer en *paz*»).

¹¹ Non me poss' eu, mia senhor, *defender*
que me non mate ced'o vosso amor (*Ajuda* 108, vv. 1-2)
non ei eu quen me de vos *defender*; (*Ajuda* 138, v. 13)
ca me non sei e nen posso *deffender*; (*Ajuda* 250, v. 4)
pois m'el non quis nen quer d'el *defender* (*Ajuda* 261, v. 15).

¹² O conde de Barcelos constrúe unha fina estrutura paralelística, empezando a I, II e III cobras do seguinte xeito:

Non me poss' eu de morte *deffender*,
poys vejo d' Amor que me quer matar, (vv. 1-2)
E, poys Amor en tal quisa me ten
en ssen poder que *deffensa* non ey (vv. 7-8)
E ben vej' eu per qual poder en mi
Amor tomou que non ey *defenson* (vv. 13-14)

Cf. M. Simões, *Il canzoniere di D. Pedro, conte di Barcelos*, L'Aquila, Japadre Ed., 1991, p. 60 e ss.

Fernandez Torneol confesa estar baixo o dominio do Amor e ter a morte próxima, ilustrándoo a través da imaxe feudal do vasalo indefenso. Declara na III e última cobra:

E a min faz og' el mayor pesar
de quantos outros seus *vassalos* son;
e a este mal non lh'ei *defenson*:
u me ten en *poder*, quer me *matar*.

A mesma estampa é reproducida por Rodriguez de Calheiros, nun poema que segue estrictamente as normas do código e que comenza:

Ora faz a min mia senhor,
como *senhor* pode fazer
a *vassalo*, que *defender*
non se pode ...
(Ajuda 342, vv. 1-4)¹³

Máis tarde, asegura que a senhor «me ten en seu *poder*),/ que me faz entrar en *prison*» (vv. 19-20).

Soaires Somesso reitera a representación feudal, en Ajuda 382, mediante unha serie léxica diferente, na que substitúe *vassalo* por *ome* e utiliza un verbo de contido bélico como *revelar*: «nen val *revelar*/omen contra el...» (o amor), «ca tod'el faz como senhor» (vv. 2-3, 5).

En iteración sinonímica con *defender*¹⁴ menciónase en bastantes ocasións *ampar*, *emparar* ou *amparar* (e o contrario *desemparar* *desamparar*)¹⁵. Pero ¿de quen debe protexerse o poeta? A resposta á cuestión sera conformada de acordo coa variedade temática dos poemas.

A. Paez de Praga e D. Denis teñen o mesmo afán: «quero-me *desemparar* d'Amor» (*Amor* 126, v. 3, e 29, v. 2, respectivamente). O clérigo Martin Moxa, poeta moi culto, bon coñecedor e imitador dos trobadores provenzais, nun ton académico, moi distante da tristeza irredenta que vimos ata agora, móstrase agradecido a Deus e pídelles que non o «*empare* d'Amor» (*Amor*, 150, v. 11)¹⁶. Nun ton máis convencional, tanto Fernandez

¹³ A alusión ó contrato de vasalaxe aparece tamén en Ajuda 18, v. 12, de Soaires Somesso (texto que inclúe tamén *defender*, vid. supra) e Ajuda 6, v. 14, de V. Fernandez Praga (en contraposición co término de orixe francés *quite* 'libre').

¹⁴ Unha mostra é o comenzo de Ajuda 398 de Martin Soarez, que alude ó famoso rapto da nobre Elvira Annes por parte de R. Gomez de Briteyros, de menor condición social:

Pois boas donas son *desemparadas*
e nulh(o) omen no'-nas quer *defender*, (vv. 1-2)

Términos bélicos que se corresponden con outros que aparecen máis tarde como *força prender* (v. 4), *cometer* (v. 7) ou *vengadas* (v. 6). A pesar de estar incluída no repertorio de Ajuda, a cantiga debe de ser clasificada como de escarnio.

¹⁵ A fórmula «si Deus m'ampar» documéntase en Ajuda 9, v. 3, de V. Fernandez Praga de Sandin, Ajuda 98, v. 10, de Garcia Buralês e Ajuda 397, v. 23, de P. Soares de Taveirós.

¹⁶ Cf. L. Stegagno Picchio, *Martin Moya. Le poesie*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968, p. 190 e ss. «*Emparar* d'amor» lese no CV, 52, v. 17, da cantiga de Fernan Velho, recollida por Michaëlis en Ajuda 263, edición na que, en cambio, se reproduce «*amparar* de seu pavor».

Torneol (*Ajuda* 80, v. 6, 13 e 14) coma Fernan Velho (*Ajuda* 263, v. 17, e 264, v. 4, 23, 25 e 27) reclaman da amada que os protexa do Amor que os quere matar. O. Anes afirma que o seu querer «*amparar* me debería» (*Ajuda*, 324, v. 54) ou que non pode «m' *emparar* dua molher» (*Ajuda* 320, v. 20).

Pola contra, pode acontecer un cambio de suxeito e ser a senhor quen adoite e disfrute en desamparar ó amante, como declara Lopez d'Ulhoa (*Ajuda* 199, v. 15 e 21)¹⁷, ou ser Deus quen o desempare, como escribe J. Perez d'Avoín en *Ajuda* 157, cando, olvidado de Deus, implóralle inutilmente a morte, pero «por se *vengar*» (v. 15) «non me quer *matar*» (v. 21).

O segrel Pero da Ponte, un poeta dos máis fecundos e orixinais dos nosos cancioneiros, cambia o ton cando lle desexa: «mais rog' a Deus que *desampara* a quem m' assi *desamparou*» (*Ajuda* 289, v. 15-16). E volve a reclamar para esa muller, noutro cantar, toda clase de males, utilizando moldes expresivos bastante semellantes en forma de parodia¹⁸.

O tema do corazón concebido como entidade independente, dotado de vontade propia e, por conseguinte, capaz de o libertar da prisión do amor e de o facer voltar a ela, é utilizado por O. Anes, en *Ajuda* 323 (v. 9)¹⁹, e P. Gomez Charinho, que encomenda á dama o seu corazón e lle pide que «non o devedes *desemparar*» (*Amor* 125, v. 14).

Visto o sema da 'protección', da 'defensa', cabe preguntarse se existen referencias ó 'ataque'. Son escasísimas tales alusións. Non aparecen nin 'ameazas', nin 'ataques'; tan só nunha cantiga de Calheiros, que xa comentamos, méntase unha referencia a *cometer*²⁰.

Nas lides amorosas, o trobador *vence* rotundamente a moitos «de muit' alto linhaje

¹⁷ Tamén en D. Denis (*Amor* 39, v. 18) e Martin Soarez (*Ajuda* 43, v. 21).

¹⁸ e ide-vus e me *desamparades*
desampare vos Deus, a que o eu digo!

Desempare vos Deus a que o eu digo,
ca mal per fic'og'eu *desamparado*! (*Ajuda* 290, vv. 23-26)

Os versos citados no primeiro poema de Pero da Ponte insírense dentro do artificio retórico do *mordobre* (versos primeiro e segundo de cada estrofa). No segundo caso, o poema está construído con *leixa-pren*. Vid.: C. Alvar - V. Beltrán, *Antología de la poesía galego-portuguesa*, Madrid, Alhambra, 1985, pp. 155-156, para o último cantar, e S. Panunzio, *Pero da Ponte. Poesías*, Vigo, Galaxia, 1992, p. 82 e ss., para os dous textos.

¹⁹ Cuidei eu de meu coração
que me non podesse forçar
(pois me sacara de *prison*)
de ir comego i tornar!
E forçou-m'ora nov' amor,
e forçou-me nova senhor;
e cuido ca me quer *matar*.

E pois m(e) assi *desemparar* (vv. 1-8)

Repárese na integración no poema doutros términos da mesma serie léxica.

²⁰ No Glosario do Cancioneiro da Ajuda, Michaélis indica, para este cantar, que o valor de *cometer* é de 'agredir' (*Ajuda*, p. 20, s.v. *cometer*). Cómpre advertir que se documenta outro *cometer*, en *Ajuda* 398 («netas do Conde quer'eu *cometer*», v. 7), composición de carácter satírico (vid. *supra*).

e poder» (*Amor* 167, v. 4, 6, 17 e 18, de Pero Goterrez)²¹, trata de *vencer* a súa senhor (*Ajuda* 285, v. 10, de F. Padron), ou *évençudo* claramente (*Ajuda* 250, v. 12, de Charinho)²².

3. Como no xénero aúlico, o amor do poeta maniféstase como un dato adquirido e non como un proceso en execución, serán abundantes as referencias que mostran o suxeito masculino *preso* do amor. Non faltan, en efecto, ocorrencias do tipo «ome *preso*» (*Ajuda* 342, v. 6, de Calheiros) ou «... como me ten /forçad' e *pres'* o seu amor» (*Ajuda* 191, v. 3-4, de Paez de Ribela).

A metáfora da prisión xorde en D. Denis (*Amor* 84, v. 4, refrán), Pero da Ponte (*Ajuda* 465, v. 16), Fernandez Torneol (*Ajuda*, 402, v. 10), Rodriguez de Calheiros (*Ajuda* 342, v. 20) e O. Anes (*Ajuda* 324, v. 3)²³.

4. Un recurso recorrente, mencionado como posible solución á coita de amor que non o deixa vivir e que trae consigo tantos estragos, é representado pola posible e estéril fuxida do poeta. Tal é o caso de Martin Soarez en *Ajuda* 61 (v. 16 e 17), arriba analizado, ou outros como o de Lopez d' Ulhoa, cando lamenta a primeira vez que viu a senhor «se eu d' ali/ *fogisse* e non ar tornasse» (*Ajuda* 208, v. 14-15). Rodriguez de Calheiros e Burgalês, utilizando fórmulas expresivas semellantes, confesan que «non ei poder de vus *fogir*» (*Ajuda* 338, v. 19) e «de lhe *fogir*, ca non ei én poder» (*Ajuda* 108, v. 10²⁴). Garcia d' Ambroa, na súa única cantiga de amor, declara «ca non ei eu a vos *fogir*» (*Ajuda* 357, v. 31²⁵).

Fernandez Torneol, nunha cantiga xa comentada, explica o inútil proceso de escapada do seguinte xeito:

E pera qual terra lh'eu *fugirei*,
 logu'el saberá mandado de mi,
 ali u for'; e pois me ter' i
 en sa *prison*, ... (*Ajuda* 402, vv. 7-10)²⁶

Estrañas resultan dúas composicións no tratamento do tema. Son a de N. Eanes

²¹ E. Gonçalves sobrancea a influencia da literatura provenzal neste poema (E. Gonçalves-M.A. Ramos, *A lírica galego-portuguesa*, Lisboa, Ed. Comunicação, 1983, pp. 150-151).

²² A senhor vence as outras donas en cualidades físicas e morais en *Ajuda* 151, de V. Gil, e 193, de R. Paez de Ribela, e *Amor* 116, de Guilhade.

²³ Tamén «Amor, a quen el *preso* ten /.../..., qual ben Amor/ a [o] seu *preso* faz *prender*» (*Ajuda* 370, v. 7 e 11-12, de Fernandez Praga) e «Min *pres* forçadament' Amor» (*Ajuda* 320, v. 1, de O. Anes). Nestas dúas composicións e no poema de Ribela aparecen outros términos da mesma serie léxica como *defender*, *matar*, *desemparrar*, *vassalo*, etc.

²⁴ Tamén utiliza *defender* e *matar*.

²⁵ Situación tópica: o namorado débátese entre ter que alonxarse da dama sen se ter atrevido a descubrir o seu amor ou permanecer ó lado da amada co risco de incorrer na súa ira, finalmente decide non abandonar a súa dama e que sexa ela quen o mate (cf. C. Alvar, «Las poesías de Pero Garcia d' Ambroa», *Studi Mediolatini e Volgari*, XXXII, 1986, p. 32). Tavani considéraa como unha parodia (*Repertorio metrico della poesia lirica galego-portoghese*, Roma, Ed. dell' Ateneo, 1967, n° 126, 4).

Tamén se alude a *fogir* da amante, en R. Fernandez de Santiago (*Amor* 162, v. 22) e en Desconhecido I (*Ajuda* 63, v. 25).

²⁶ En *Ajuda* 268 (anónimo, v. 20, fiinda) e *Amor* 198 (Perez Alvin, v. 15), non é a senhor nin o amor o suxeito de quen desexa fuxir o trobador, senón a morte.

Cerzeo, *Ajuda* 384, cando manifesta o seu desexo de escapar «dos que me queren ben,/ e dos viven migo, todavia»²⁷. E a de Mendiz de Briteiros, cando compara o seu estado con «o cervo lançad'a fugir» (*Amor* 134, v. 21, fiinda).

5. A pena amorosa pode implicar que se provoquen *feridas*, pero este léxico pertence propriamente á cantiga de amigo é só aparece en tres ocasións en amor²⁸. P. Eanes Solaz constrúe unha cantar con estrutura paralelística utilizando términos típicos da cantiga de amigo, do que *ferida* é unha fiel mostra («Eu sei la dona velida/ que a torto foi *ferida*», *Ajuda* 281, v. 1-2). R. Eanes Redondo fala da *ferida* que «me dá voss'amor» (*Ajuda* 418, v. 10).

A. Moniz d'Asme, pola súa parte, poeta da primeira época, utilízao como sinónimo de 'facer dano', sen estaren implícitas directamente as forzas do amor (*Ajuda* 316, v. 18).

A referencia ó cervo ferido no marco da comparación («come cervo lançado»), moi común na cantiga de amigo, é trasladada por dous poetas da última época nunha hábil imaxe, insólita no cantar de amor: xa adiantamos antes que J. Mendiz de Briteiros quere fuxir tal e como o cervo ferido foxe do cazador -en *Amor* 134 (v. 21, fiinda)-, e Vidal -en *Amor* 266, v. 6- morrerá «come cervo lançado» que marcha do mundo, da compañía das cervas.

6. O término de connotación bélica que aglutina máis número de ocorrencias na cantiga de amor é sen ningunha dúbida *matar*, vocábulo tónico que perde o seu sentido propio a fin de representar a extremada coita sufrida polo poeta ante a incapacidade ou a indiferencia da dama.

Recordemos que o concepto da 'morte por amor' resulta ser o *topos* máis extendido da poesía galego-portuguesa, e, como tal, aparecerá representado na súa forma máis acentuada a través de *matar*. A partir deste punto común, os suxeitos provocadores da morte poden ser varios. O máis frecuente é que se mente a *senhor* como brazo castigador²⁹. Así se mostra, por exemplo, en *Amor* 260, cando F. Esquio declara acerca da dama «que de *matar* home sempr'à sabor» (v. 15). Aínda que tamén hai que notar

²⁷ Recordemos que este trovador galego se distingue por unha grande habelencia técnica, como se demostra aquí, ó variar en certa medida o tema común, despersonalizándoo e dándolle novos matices, e como se demostra, ademais, na composición dun fermoso descordo no que anuncia o seu afastamento da terra, separación da que parece participar tamén este cantar. Cf. Tavani, *A poesía lírica*, p. 308.

²⁸ En *Amigo*, rexístrase en trece textos.

²⁹ *Amor* 30 (v. 3 e 10), 31 (v. 3), 68 (v. 14 e 21), 77 (v. 21 e 26) e 92 (v. 4) de D. Denis, 128 (v. 12) de A. Paez de Braga, 134 (v. 3) de J. Mendiz de Briteiros, 151 (v. 3) de Martin Moxa, 184 (v. 18) de J. Airas, 239 (v. 6, refrán) de J. Baveca e 264 (v. 20) de J. de Gaia. *Ajuda* 129 (v. 26) de R. Queimado, 158 (v. 28) de Soares Coelho, 267 (v. 6, refrán) de Anónimo, 269 (v. 6) de Anónimo, 290 (v. 18) de Pero da Ponte, 323 (v. 7) e 326 (v. 4) de O. Anes, 357 (v. 11 e 34) de Garcia d'Ambroa, 381 (v. 31) de Eanes Cerzeo e 401 (v. 5) de N. Rodriguez de Candarey.

Destacamos de forma especial, polo intenso alarde retórico, *Amor* 20, de P. Vivíaz. Empeza a III e última cobra:

A que non vi e mh-assy vay *matar*,
sol que a vir, hu a vis, *matar-m'á*, (vv. 13-14)

E *Amor* 17 de A. Sanchez -clasificada como de «amor satírica» por Tavani en *Repertorio metrico*, nº 9, 161-, na que o poeta dá uns consellos un tanto particulares á senhor, que se escapan ás normas convencionais do amor cortés:

fazede ben sempr'a quem vos mal faz
e *matade* min, senhor, poys vos praz,
e nunca vós melhor mouro *matedes* (vv. 12-14).

referencias numerosas ó amor³⁰; así, por exemplo, P. Amigo de Sevilha, en *Amor* 232, cimenta o tema a través do artificio da repetición, destacando as variantes flexivas do verbo e a integración doutros términos do mesmo campo sémico:

ca provou min por *leal* amador
e pelos outros que o leixáron
quer *matar* min por esto; mal pecado,
ca sabe já ca non será *vingado*
nunca d'aqueles que sse d'el quitáron

E ssabor á de min, que por seu ando,
matar, pero ca me tev'en *poder*
d'esta dona, que mi faz ben querer,
e *matar-mh-á* por esto e non sey quando, (vv. 10-18)

E *matar-m'á* por esto, ...
[...]
aquesta dona, poys que mi *matasse*,
mata-los-hya, seu ben deseando. (vv. 22, 27-28)³¹

Outros axentes que *matan* son Deus³², o corazón³³, os ollos do trobador que non a ven (*Ajuda* 286, v. 28, de F. Padron), a coita³⁴, o ben que esperaba da senhor (*Ajuda* 255, v. 10, de Gomez Charinho), ou incluso o *cousidor* que lle revelou que ela era a destinataria do seu canto (*Ajuda* 110, v. 9 e 12, de Buralês³⁵).

³⁰ *Amor* 24 (v. 6, refrán, e 22) de D. Denis (o amor quere matalo, pero a senhor non quere salvalo), 72 (v. 7, 11) de D. Denis, 104 (v. 2, xa citado en *defender*, *poder*) de D. Pedro de Portugal, 196 (v. 2, 5, 6, 8, 11, 12, 17 e 18) de R. Martinz d'Ulveira, 197 (v. 20) de Perez Alvin. *Ajuda* 74 (v. 14) de Fernandez Torneol, 108 (v. 2, 5 e 6 refrán) de Garcia Buralês, 182 (v. 6, refrán) de Perez d'Avoin, 236 (v. 19) de Garcia de Guilhade, 265 (v. 17) de B. De Genua, 285 (v. 24) de F. Padron, 290 (v. 18) de Pero da Ponte, e 378 (v. 13) de Soares Somesso.

³¹ En *Amor* 234, P. Amigo manifesta: «Ca sey que non é tan forços' Amor/ que me *mate*, se m'achar con senhor» (v. 19-20, fiinda).

³² En *Amor* 101, o Conde D. Pedro de Portural canta:
se m'algum tempo quisera leixar
ela servir, e non-na ir *matar*;
mays, poys la *matou*, serei sofredor (vv. 9-11)

Seguimos a lectura de Simões, diferente no v. 11 da de Nunes (M. Simões, *Il Canzoniere di D. Pedro*, p. 39 e ss.).

Tamén en *Amor* 135 (v. 5) de J. Mendiz de Briteiros. *Ajuda* 58 (v. 2 e 10) e 59 (v. 2, 31 fiinda) de Martin Soarez, 80 (v. 3, 8, 20, *matador* no v. 5, refrán) de Fernandez Torneol, 263 (v. 24), 264 (v. 2, 5, 22, en artificio de dobre) e 458 (v. 15) de F. Velho e 345 (v. 1) de Rodriguez de Calheiros.

³³ *Amor* 141 (v. 1 e 4, en estrutura de *dobre*) de Airas Nunes, e *Ajuda* 318 (v. 19 e 22) de D. Moniz.

³⁴ *Ajuda* 68 (v. 3) e 400 (v. 20) de N. Rodriguez de Candarey, 248 (v. 6) de Gomez Charinho. *Amor* 7 (v. 18) de A. Fernandez Cebolinha. Unha variante digna de salientar é a coita provocada ante a visión do «peito branco» da amante, «ca ssey que me quer *matar*» (*Amor* 235, v. 8, de Vidal).

³⁵ *Matar*, que xa manifestaba só un sentido bélico figurado, perde este cando expresa o sentido de 'suicidio', documentado en tres ocasións. Nas dúas cantigas de amor conservadas de Lourenço, moi convencionais, emprega o xogar a mesma construción en temas diferentes: como a senhor é obrigada a casar, «mays mi valera já de me *matar*» (*Amor* 237, v. 10); e, como leva oito días sen vela, «mays me valrria logu'eu me *matar*» (*Amor* 238, v. 15). Igualmente en Rodriguez de Calheiros (*Ajuda* 355, v. 1).

Hai que notar que a ampla relación de cantares amorosos citados que inclúen *matar* incorporan moitas veces no seu tecido unha multiplicidade de términos da mesma serie léxica³⁶.

7. Para acabar, restan dous elementos léxicos de tipo bélico por excelencia que sobrancean pola súa singularidade dentro da serie. Vocábulos, por outra parte, concretos que se apartan da gamma léxica de substantivos e verbos abstractos vistos ata agora. Trátase da *amena* e da *espada*, insólitas referencias a construcións ou a armas no corpus do cantar de amor:

-P. Eanes Solaz constrúe unha atípica cantiga de amor (*Ajuda* 283) con elementos da de amigo, nun alarde de iteración de fórmulas e estruturas, e introduce nela a visión da dama desde *as amenas*. *Amenas* resulta ser un castelanismo, ó igual que *arena*, término co que rima³⁷.

-Rodríguez de Calheiros, nunha composición xa vista polas multiplicidade de ocorrencias bélicas, menta metaforicamente a *espada* como forza pola que «morte prenda»³⁸.

En resume, despois de camiñar este curto treito ó redor do vocabulario bélico que se albisca na cantiga de amor, constatamos que a serie léxica bélica é pouco extensa e particular, que os términos explorados participan do carácter abstracto dos enunciados deste xénero -son casos insólitos as referencias concretas como *amena* ou *espada*-, e que os valores sémicos primarios que manifestaban os vocábulos esváense en aras de transmitir e potenciar, a través dunha ampla gamma de matices, a pena do amor non correspondido. Ademais, é de salientar que non adoitan aparecer ailladamente, senón máis ben son varios os que se entremezclan no mesmo marco, ben en iteración sinonímica, ben aportando novas inflexións, salientando polo seu número elevado de ocorrencias o de *matar*.

As composicións nas que se insiren son bastante convencionais. Sobrancea, pola súa preeminencia de utilización, a obra de tres autores, excelentes coñecedores dos moldes do xénero, como son os portugueses Soaires Somesso e F. Velho, e o nobre galego O. Anes. Os casos máis singulares corresponden a autores que saben escapar das normas e introducir certas innovacións no código, como Vidal, Eanes Solaz, Pero da Ponte ou Eanes Cerzeo.

³⁶ Cf. *Ajuda* 58 e 59 de M. Soares, 80 de Torneol, 290 de P. da Ponte e 388 de Cerzeo (*desemparar, matar*); 158 de Soares Coelho e 264 de F. Velho (*amparar, traedor, matar*); 108 de Burgalês (*defender, fogir, poder, matar*); 402 de Torneol (*vassalo, prison, defenson, matar*); 263 de F. Velho (*amparar, defender, tredor, matar*); 323 de O. Anes (*prison, desemparar, forçar, matar*); 157 de Perez d'Avoín (*desemparar, vengar, matar*); 326 de O. Anes (*prender, matar*); 164 de Soares Coelho e 286 de F. Padron (*vingar, matar*); 248 de Charinho (*traíçon, matar*), 63 de M. Soares e 357 de Ambroa (*fogir, matar*). *Amor* 104 de D. Pedro (*defender, poder, matar*), 232 de P. Amigo (*vingar, leal amador, matar*), 134 de Mendiz de Briteiros (*cervo lançado, matar*) e 84 de D. Denis (*prison, poder*).

³⁷ Cf. Alvar-Beltrán, *Antología*, p. 171, e *DLMGP*, p. 520, s.v. *Pedr'Eanes Solaz*.

³⁸ Cf. A. M. Domínguez Ferro, «Las armas en la líricas siciliana y gallego-portuguesa medievales», *Estudios galegos en Homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro, 1994, pp. 205-215; e C. Gaier, *Les armes*, Brepols, Turnhout-Belgium, 1979.