

**ALGUNHAS CONSIDERACIÓNS ECDÓTICAS E
HERMENÉUTICAS SOBRE A CANTIGA «DON
GONÇALO, POIS QUEREDES IR DAQUI PERA
SEVILHA» (B 466) DE ALFONSO X O SABIO.**

Fernando Magán Abelleira

Xosé Xabier Ron Fernández

Centro «Ramón Piñeiro» para a Investigación en Humanidades

Os diferentes estudiosos que se enfrontaron coa cantiga –Lapa¹, Hernández Serna² e Viñez³– puxeron sempre de relevo a súa ambigüidade interpretativa, causa directa do establecemento de diversas hipóteses sobre o seu alcance literario e a súa comprensión.

¹ M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1970, 2ª ed., pp. 42-43.

² J. Hernández Serna, «A propósito de «Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha» de Alfonso X el Sabio (Vida y obra de Don Gonçal' Eannes do Vinhal. I)», *Estudios Románicos*, vol. 1º, Universidad de Murcia, 1978, pp. 187-235, recollido logo en *Murcia en los textos literarios románicos (Historia y literatura). I*, Universidad de Murcia, 1990, pp. 95-158.

³ A. Viñez Sánchez, *Don Gonçal'Eanes do Vinhal: Reconstrucción histórico-biográfica y edición crítica de su obra*, Tesis Doctoral (inérita), Departamento de Filología, Universidad de Cádiz, 1993.

A pesar destes esforzos, o texto permanece aínda inaccesible na súa plenitude, debido a certas dificultades que atinxen ó nivel interno da cantiga, aspecto este que se manifesta nas diversas edicións críticas do texto que, unha vez revisado o facsímile de B, seméllannos lonxe de seren definitivas⁴.

A cantiga de Alfonso X repousa nun xogo que mestura dun xeito admirable a anécdota literaria co seu referente histórico. En concreto, o Rei Sabio alude a dúas cantigas de Gonçal' Eanes do Vinhal de xénero dificilmente clasificable. En efecto, en palabras de Antonia Víñez, «siendo de amigo tratan un asunto de carácter histórico-político»⁵. Falamos de *Amigas, eu oy dizer* (nº 60,3, B 1390 / V 999) e de *Sey eu, donas, que deytad' é d' aqui* (nº 60,16, V 1008). Nelas, segundo as rúbricas explicativas que as acompañan nos cancioneiros, recreáse un dos chismes de máis sona dos ambientes cortesáns do reinado alfonsí, os amores entre o infante Don Henrique e a súa madrastra Dona Juana de Ponthieu. Para nós o feito determinante é que Gonçal' Eanes do Vinhal aproveitará a anécdota amorosa para, disfrazado baixo a voz da suplicante amiga, dirixirse ó Rei (Alfonso X) coa fin de acadar o perdón para o seu amigo (Don Henrique). A petición de perdón reflíctese de maneira rotunda no refrán da segunda composición:

«Por Deus, sen[h]or, que vos tan bon rey fez,
perdoad' a meu amigu' esta vez»⁶.

⁴ Editaron o texto C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, II, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990 (reimpr. da ed. de 1904), pp. 380-381; E. P. Machado / J. P. Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, II, Lisboa, 1948-1964, pp. 312-315; M. Rodrigues Lapa, *ob. cit.*; e J. Hernández Serna, *ob. cit.*

⁵ Víñez, *ob. cit.*, p. 229. Sen embargo, como a propia estudiosa parece apuntar, son máis ben cantigas de amigo con propósito escarnio. Proba disto é que figuran nos cancioneiros na sección de escarnio, van acompañadas de rúbrica explicativa, e aparecen nelas o topónimo Mouron e o antropónimo Don Anriss, circunstancias que son atípicas nunha cantiga de amigo.

⁶ C. Alvar, «Poesía y política en la corte alfonsí», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410 (1984), p. 13, pensa, ó contrario, que son «dos cantigas de escarnio contra el infante rebelde». Sen embargo, ó igual que Víñez, consideraremos as dúas cantigas máis ben coma unha defensa –do infante Enrique– que coma un ataque persoal contra el: «Dificilmente pueden considerarse escarnios dirigidos contra el infante. Nuestra visión se aproxima más a la expuesta por Lapa, quien advierte que tras la súplica de la amiga parece encubrirse una intención mediadora del trovador. El episodio sentimental se convierte en mero pretexto para la exposición de un mensaje político: la sugerencia del perdón para el infante» (p. 235; a argumentación completa abrangue as pp. 229-244).

A actitude e a suxerencia de Gonçal' Eanes do Vinhal non foron do agrado do Rei Sabio; así, baixo o signo do enfado rexio naceu a cantiga que é obxecto do noso estudio. Sen dúbida, a reacción do rei é lóxica se consideramos que, desde os tempos en que era infante, o seu irmán Henrique fíxera todo o posible para impedir que puidera acceder ó trono e que, unha vez rei Alfonso, aquel, co apoio de Jaume I e da casa dos Haro, se levantara en armas contra o seu irmán intentando conquistar en 1255 a cidade sevillana de Lebrija⁷.

As dúas cantigas de Gonçal' Eanes do Vinhal repousan, sen dúbida, na acción de rebeldía do infante don Henrique. Baixo esta óptica ten sentido a petición de perdón efectuada por Gonçal' Eanes, xa que para un rebelde o castigo era o desnaturamento⁸. É lícito supoñer que o infante gozaba das simpatías do trovador e que por iso Gonçal' Eanes intentaría aproveitar a súa salientable posición política no seo da corte de Alfonso X para conseguir o perdón para don Henrique.

Vexamos, de seguido, cómo as pasaxes textuais máis escuras poden recibir unha explicación en función das dúas cantigas que motivaron a resposta de Alfonso X.

1. Michaëlis, Machado e Lapa non acertaron na lectura do primeiro hemistiquio do segundo verso: *por veerdes voss' amiga*. No apógrafo italiano lese *amig*. Preferimos seguir a lectura ofrecida por Hernández Serna, xa que o masculino cadra mellor co contexto literario e extraliterario da cantiga: o amigo ó que alude o Rei Sabio non é outro ca don Henrique, a quen Gonçal' Eanes lle dedicou as dúas cantigas antes mencionadas.

2. O verso 12 foi obxecto de diferentes lecturas. A causa radica na dificultosa lección que ofrece o apógrafo italiano: *e non dedes nemi galha / por mite de Johan Coelho*⁹. O problema de base dáse no segundo hemistiquio. Michaëlis le *por min nen por Joan Coelho*, unha lectura que se afasta demasiado da lección do manuscrito; Machado ofrece a lectura *por mente de Johan Coelho*; Lapa *por mercee de Joan Coelho*; Hernández

⁷ Para unha visión xeral sobre as vicisitudes históricas do infante Henrique, véxase Viñez, *ob. cit.*, pp. 229-236.

⁸ De feito, a partir de 1256 o infante Henrique comezaría unha longa viaxe polo estranxeiro que o levaría de Inglaterra a Italia cunha parada en Túnez; cf. Viñez, *ob. cit.*, pp. 231-232.

⁹ Segundo Lapa o manuscrito ofrece a lección *iuite*; sen embargo, é posible a lección *mite*, tal como recollía Machado.

Serna, pola súa banda, recupera a lectura ofrecida con anterioridade por Machado. Pese as súas limitacións, a solución que nos semella máis acertada é a de Machado, e, ó contrario do que pensaba Lapa, que rexeitaba *por mente* «por falta de sentido», a lectura adecúase bastante ben co sentido global da cantiga¹⁰ se nos remitimos á biografía de Gonçal' Eanes do Vinhal. Hernández Serna¹¹, recollendo consideracións de Michaëlis, di que o Rei Sabio lle dá o consello a Gonçal' Eanes do Vinhal de que «cuando entre en Sevilla se mire en el espejo pero que recuerde a Juan Coelho, es decir al lema de la familia Coelho que por supuesto muy bien debían conocer denostado y denostador, pues con ellos convivía: *fidelidad y claro espejo para leales vasallos*; si lo recordaba, no se vería leal y fiel vasallo».

Hernández Serna acerta na idea de fondo, a noción de lealdade e fidelidade, pero non no fundamento da mesma, xa que non cremos que o Rei Sabio ofrezca «como ejemplo de lealtad el de los Coelhos». Nada máis lonxe da realidade. Para comprendermos plenamente a imaxe referida por este verso, hai que relacionalo co verso 24, onde se di que don Gonçal' Eanes *baralhou* ('discutiú, pelexou') con Johan Coelho (Johan Colheiro). Pero, ¿cal foi o motivo da discusión entre os dous trovadores? Probablemente teña que ver co feito de que don Gonçal' Eanes se mantivo fiel ó rei Sancho II, mentras que Coelho apoiou ó conde de Bolonha. Polo tanto, segundo esta perspectiva, poderíamos parafrasear a imaxe de Alfonso X da seguinte maneira: «cando cheguedes a Sevilla, onde vive o voso amigo (don Henrique), lembrádevos de Johan Coelho con quen discutíchides (acusándoo de traidor)»¹².

A imaxe de Johan Coelho é, polo tanto, unha imaxe de traizón¹³. Unha imaxe que o Rei Sabio, cun ton ameazador, refresca na mente de Gonçal' Eanes do Vinhal para que comprenda que o seu comportamento non está

¹⁰ De ser certo que *mite* deba reconstruírse en *mente*, este substantivo podería derivar por aférese de *enmente* (deverbativo de *enmentar*), documentado en V 1196 (v. 5; cant. 116,27, de Pedr' Amigo de Sevilha) e nas CSM (W. Mettmann, *Alfonso X o Sabio. Cantigas de Santa María*, II, Xerais, Vigo, 1981, 422.8; tres versos máis abaixo, *emente*, con disimilación nasal previo paso á aferese).

¹¹ J. Hernández Serna, *ob. cit.*, p. 211.

¹² Cf. Vñez, *ob. cit.*, p. 243.

¹³ Para unha visión sobre o concepto de traizón nos Reinos de Castela e León, remitimos ó interesante libro de A. Iglesias Ferreiros, *Historia de la traición. La traición regia en León y Castilla*, Santiago, Universidad de Santiago, 1971.

moi lonxe do que el mesmo criticara. Para asegurar a forza da súa mensaxe, Alfonso X evoca as cualidades de Gonçal' Eanes, que fixeron del un excelente cabaleiro (*fostes cousido, mesurado, de todas cousas comprido, aposto, ben talhado, ardido, aventurado*). O Rei lémbrale tamén que, desde que chegou a Castela, esas cualidades lle permitiron unha situación e un recoñecemento salientables. E xa que ten unha «fazenda ben alumeada» (v. 19), e unha «amiga fremosa e ben talhada» (v. 20), o Rei recoméndalle que non faga «dela capa» (v. 21)¹⁴ e que non sexa «escatimoso ponteiro» (v. 23), i.e., que non o bote todo a perder.

3. Existe, xa que logo, unha ameaza de Alfonso X. Unha ameaza que xira ó redor do comportamento de Gonçal' Eanes do Vinhal. Se non quere perder todo o que conseguiu, non deberá seguir o exemplo de Johan Coelho e deberá, polo contrario, comportarse segundo as excelentes cualidades que o honran coma cabaleiro. De feito, na lexislación da época de Alfonso X, no *Fuero Real*, recóllese que «el caballero dado por alevoso debe ser echado de la tierra para siempre y perder la mitad de sus bienes, en favor del monarca»¹⁵. En tempos do Rei Sabio deuse unha evolución do concepto de traizón, de tal modo que o comportamento enganoso –ambiguo– era consubstancial á traizón¹⁶. Neste contexto lexislativo, é lóxico pensar que a «atitude bifronte»¹⁷, enganosa, de Gonçal' Eanes do Vinhal era para Alfonso X sinónima de traizón.

4. Ameaza rexia de desnaturamento para un acto de traizón, isto era probablemente o que lle agardaba a Gonçal' Eanes do Vinhal de non cambiar de actitude. Pero tamén está presente a preocupación rexia porque o trobador portugués era un dos seus homes máis valerosos. De aí a insistencia do Rei Sabio na raíz do problema: o comportamento ambiguo de Gonçal' Eanes, que pide clemencia para un traidor. Ambigüidade e engano camiñan da man no que constitúe ou pode constituir un acto de traizón.

¹⁴ Para Vñez, *ob. cit.*, p. 241, a «capa» do v. 21: «(...) podría interpretarse, siguiendo a Lapa, como una clara alusión al «manto» que la cantiga VIII de do Vinhal [= *Amigas, eu oy dizer* (60,3)] había mencionado como prenda de intercambio amoroso». Sen embargo, «fazer capa de alguén» é unha frase feita que tamén aparece na cantiga *Fals' amigo, per boa fé* (7,5) de Afonso Mendez de Besteiros, polo que xulgamos innecesario recorrer a esa rebuscada explicación.

¹⁵ A. Iglesia Ferreiros, *ob. cit.*, p. 162.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 181-185.

¹⁷ M. Rodrigues Lapa, *ob. cit.*, p. 42.

5. O cumio da cantiga sitúase nos vv. 28-30, que Lapa edita así:

E non me tenhades por mal, se en vossas armas tango:
que foi das dúas [e]spadas que andavan en ù mango?,
ca vos oí eu dizer: -Con estas pato ei e frango».

Centrémonos, en primeiro lugar, na expresión «dúas espadas». Para Lapa é delatadora da «atitude bifronte» de Gonçal' Eanes do Vinhal. Sen dúbida, ten razón o estudioso portugués e así o recoñeceron Hernández Serna e Viñez. O cualificativo alude claramente á conducta ambigua do trobador portugués. Unha conducta, como manifestabamos máis arriba, moi próxima do acto de traizón. Sen embargo, quixeramos apuntar un posible referente literario para o cualificativo de «o das dúas espadas» (v. 34).

Na Materia de Bretaña hai constancia de dous cabaleiros caracterizados por levar dúas espadas. Un é Palamedes, o outro Gamaliel (ou Samaliel). Palamedes é unha das personaxes máis coñecidas da ficción artúrica por ser o constante perseguidor da *Beste Glatissante*. A súa lenda foi coñecida na Península por medio de dúas fontes: as *Demandas* procedentes da *Queste Post-Vulgata* e o *Livro de Tristan* procedente do *Tristan en Prose* e que chegou a nós nun estado moi fragmentario¹⁸. Sen embargo, a referencia a Palamedes coma o cabaleiro «qui portoit deus espees» só figura no *Tristan en Prose / Livro de Tristan*. Nas *Demandas* Palamedes é coñecido coma o «cavaleiro das armas negras», sen que en ningún momento se mencionen as dúas espadas¹⁹. Sen ningún xénero de dúbidas esa circunstancia, de estar presente nas *Demandas*, non pasaría inadvertida, tal como o demostra a

¹⁸ Son dous os fragmentos que se conservaron e foran editados por primeira vez por Serrano y Sanz, o seu descubridor, en 1928. Trinta e tres anos máis tarde, J. L. Pensado Tomé, *Fragmento de un «Livro de Tristan» galaico-portugués*, Cuadernos de Estudios Gallegos, Anexo XIV, 1962, realizou unha nova edición crítica dos fragmentos mellorando os criterios editoriais do seu predecesor. Actualmente, C. Alvar Ezquerra e J. M. Lucía Megías traballan na edición crítica de 59 fragmentos dun *Tristán* castelán do século XV, atopados na Biblioteca Nacional de Madrid. Sobre a lenda de Palamedes nas *Demandas* peninsulares véxase P. Michon, «Palamède dans les romans arthuriens de la péninsule ibérique», *Travaux de littérature*, 9 (1996), pp. 7-19.

¹⁹ Lémbrese, sen embargo, que Palamedes nun primeiro momento foi o grande inimigo de Tristán (pola rivalidade de Isolda), pero despois os dous cabaleiros chegaron a profesarse mutua admiración polas súas virtudes cabaleirescas.

detallada explicación que o narrador dá sobre a sorpresa que manifesta Keia o Mordomo ó ver que Gamaliel ten por estraño costume levar dúas espadas, xa que «nom era de custume entom de nem ùũ cavaleiro trager II espadas em no reino de Logres se nom fosse por prometê-lo ou por jurá-lo. E se algũũ fosse tam ousado que trouxesse II espadas de custume nom poderia reccar II cavaleiros que a batalla o chamassem»²⁰. O narrador anticipa a explicación que Gamaliel lle dá a Keia: «mais eu tragia ùa por amor de meu padre cuja foi, e outra por amor daquele que me fez cavaleiro, que mi-a cingeu»²¹.

Eis, polo tanto, que levar dúas espadas non só reflicte un valor e aptitudes guerreiras fora do común (lémbrese cómo o Rei Sabio salienta as virtudes guerreiras de Gonçal' Eanes do Vinhal), senon que remite a un dobre xuramento («se nom fosse por prometê-lo ou por jurá-lo»).

¿Pensou o Rei Sabio nestes referentes para criticar ó seu súbdito? Non podemos aseguralo, pero quixeramos lanzar a hipótese de que exista unha relación entre a referencia da cantiga alfonsina e a presenza no cancionero de Gonçal' Eanes dunha cantiga²² na que este censura a un Mestre (¿Nicolás?) porque lle toma prestado, por medio da técnica do seguir, de entre os numerosos sons que hai, «aquestes de Cornoalha»²³. O que realmente nos importa é que Gonçal' Eanes se declara como autor de «sons de Cornoalha». Aínda que só se refira á música, como quere Víñez²⁴, o certo é que esta sempre vehicula palabras. Por outro lado, Víñez non sinala cá pode ser a

²⁰ I. Freire Nunes, ed., *A Demanda do Santo Graal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995, p. 394.

²¹ *Ibidem.* pp. 394-395.

²² Trátase de *Maestre, todo' lus vossos cantares* (60,5 = V 1007).

²³ Remitimos o lector curioso ós traballos de J. M. D'Heur, *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIVe siècles)*, Liège, 1975, p. 155; e de W. Cardoso, *Da cantiga de seguir no cancionero peninsular da Idade Media*, Belo Horizonte, 1977, para o que se refire á técnica do seguir desde unha óptica xeral; sobre a interpretación que provoca a súa presenza na cantiga de Gonçal' Eanes do Vinhal, véxanse J. M. D'Heur, «Gonçal' Eanes do Vinhal, ses «chansons de Cornouaille» et le respect de l'art poétique», *Mélanges offerts à Carl Théodor Gossen*, Bern / Liège, 1976, I, pp. 185-194 e Víñez, *ob. cit.*, 1993, pp. 304-309. Consúltese C. Alvar Ezquerro, «Poesía gallego-portuguesa y Materia de Bretaña: algunas hipótesis», en *O Cantar dos Trobadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993.

²⁴ A. Víñez Sánchez, *ob. cit.*, p. 305.

especificidade deste son, xa que a designación que recibe por parte do trobador é claramente delimitativa. ¿Que representa un son de Cornoalha? ¿Temos que entender «son» como restrictivo ou como indicativo da especificidade da composición aludida?

Sexa como for, o certo é que hai en Gonçal' Eanes do Vinhal indicios que levan a pensar que coñecía a materia de Bretaña o suficientemente ben como para atreverse a compoñer unha cantiga connotada pola presenza de motivos e personaxes característicos desa materia. Por iso, ante esta circunstancia, non podemos deixar de suxerir, a modo de hipótese, que o Rei Sabio, ó igual que no resto da composición, aluda a feitos poéticos da obra de Gonçal' Eanes do Vinhal (¿¿Palamedes??), empregados aquí, cun sutil desvío da súa función poética inicial, para censurar o comportamento do trobador portugués.

O que cómpre subliñar é o contexto de xuramento / ruptura no que se insire a referencia ás «duas espadas». O desvío consiste en poñer de relevo que un dobre xuramento, i.e., xurar vasalaxe de fidelidade a dous señores, é posible na ficción literaria, pero non nun nivel xurídico, pois comporta unha (dobre) actitude enganosa²⁵. Este contexto de xuramento / ruptura enlaza moi ben coa interpretación –probable– que lle damos ó verso 30, que no manuscrito presenta unha lección clara (*ca vos oi eu dizer con estas petei e frango*). Lapa leuno así: *Ca vos oí eu dizer: -Con estas pato ei e frango*, e criticou, en extensa nota, as anteriores interpretacións:

«*petei e frango* CBN; *con esta 'spetei o frango* Mic, lição que não satisfaz, por desconhecer a existência e o significado das duas espadas. A de Mdo é absurda: *con estas pe[n]t' ei e frango*. Temos por quase certo que se deva ler *pato ei e frango*; resta saber se já existia no século XIII a forma *frango*, a par de *frângão*, passando por *frângoo*, que é já forma usada no *Livro de Falcoaria* de Pero Menino (século XIV). Outra lição podemos considerar: *com estas peto eu e frango*, isto é «com estas duas espadas eu furo e despedaçó», dos verbos *petar* e *franger*. O Prof. Mettmann sugere a leitura *Con estas pelej' e frango*, que se deve melhorar em *-pelej[o] e frango*, por causa da métrica. –*ZrPh.*, LXXXII, 319»²⁶.

²⁵ O Cancioneiro de Johan Airas ofrécenos un interesante apoio textual. Na cantiga *Queredes ir, meu amigu' eu o sei* (63,68 = B 1023 e 1049 / V 613 e 639), a amiga, consciente do seu poder sobre o namorado servidor lémbrale que «non podedes el-rei e min aver» (v. 16) e que «non podedes dous senhores servir / que ambos ajan ren que vos gracir» (vv. 20-21). Repárese na insistencia na imposibilidade do dobre xuramento.

²⁶ M. Rodrigues Lapa, *loc. cit.*

Como se pode observar, todas as emendas propostas teñen un denominador común: a necesidade de restablecer a isometría deste verso hipómetro engadindo unha sílaba. Esta tendencia revélase maioritaria nos editores de textos galego-portugueses, e foi cuestionada recentemente por Elsa Gonçalves con argumentos convincentes²⁷. En calquera caso, ningunha corrección é lexítima se comporta unha merma do sentido. Partindo desta premisa fundamental, no verso que nos ocupa parecería máis plausible a integración dun adverbio *ja*: «ca vos oí eu [ja] dizer: con estas petei e frango», toda vez que nos cancioneiros non son infrecuentes estilemas semellantes²⁸.

Pola nosa parte, pensamos que a lección do manuscrito (*ca vos oi eu dizer con estas petei e frango*) posúe de seu pleno sentido: «ca vos oín dicir: -Con estas [=espadas] petei –golpeei– e rompo», facendo innecesario o recurso a emendas de ningún tipo. Michaëlis pensou que «frango» era un substantivo ('polo'), e deixou de lado a outra posibilidade, a saber, que fose a 1ª p. do pte. ind. do v. *franger* (do lat. *frangere* 'romper'), documentado, p. ex., nas *Cantigas de Santa Maria*²⁹. Esta equivocada suposición levouna a emendar tamén a conx. copulativa e no art. det. o³⁰. Lapa profundiza no mesmo erro: como para el o alcume que o Rei Sabio lle impón a Gonçal' Eanes («o das duas espadas») débese á ambigua fidelidade do ilustre vasalo, en vez de ler «petei e frango», escolle «pato ei e frango» («teño pato e polo»), opción xa cuestionada por Corominas³¹. Pero o máis curioso é que o

²⁷ E. Gonçalves, «Tradição manuscrita e edição de textos: experiências ecdóticas no campo da lírica galego-portuguesa», *Atas do I Encontro Internacional de Estudos Medievais. 4, 5 e 6 Julho/95*, São Paulo, USP / UNICAMP / UNESP, 1995, pp. 36-51. En concreto, fala das súas «dúvidas sobre a legitimidade da atitude crítica que consiste en resolver os problemas da edición de texto con a eliminación ou acrescento de palabras, apenas para obter, a todo o custo, a isometría estrófica» (p. 45).

²⁸ P. ex.: «Amiga, quero-vos eu já dizer» (127,1) e «Oimais, amiga, quer' eu já falar» (146,3), ambos os dous incipits.

²⁹ W. Mettmann, *ob. cit.*, I, 40.36.

³⁰ Á parte disto, a ilustre filóloga prefire con *esta' spetei* a *con estas petei*, baseándose sen dúbida no verso anterior: «¿Que foi das duas espadas?...», como se agora este novo Palamedes empregase unha delas nun mester tan pouco guerreiro como a occisión do frango.

³¹ J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, II, Madrid, Gredos, 1984, p. 946, s.v. «francolin»: «Todavía es *frángoo* en la Falcoaria de Pero Menino (s. XIV), aunque se ha conjeturado que ya sea esto el *frango* empleado en rima con *mango* y *tango* en una *C. Esc.* gallega de Alfonso el Sabio (35.30). R. Lapa enmienda para ello la lección del Canc. de la B. Nac. de Lisboa, *Con estas petei e frango en pato ei e frango*, lo cual es ingenioso pero muy inseguro y él mismo sugiere una alternativa».

filólogo portugués apunta unha segunda posibilidade («pet[o] eu e frango»), coa que se aproxima moito á solución correcta, pero sen dar de todo no albo, desorientado tal vez polos distintos tempos verbais da lección do manuscrito (*petei*: pret. e *frango*: pres.)³². Algúns anos despois, Hernández Serna, nun artigo do que xa falamos, fixo unha serie de propostas para mellorar a lectura de Lapa, pero para o verso en cuestión ofrece a solución *peto ei e frango*, enteiramente insatisfactoria xa que, segundo esta lectura, *peto* sería un substantivo, aínda que paradoxicamente o traduce por «machaco y despedazo».

Pero, con independencia de que a lectura correcta sexa a que propoñemos, é posible que a secuencia *petei e frango* constituía un caso de anfiboloxía, a partir dunha fórmula xurídica frecuentísima nos documentos tabeliónicos da época, tanto latinos como romances³³. En efecto, neses textos notariais adoitan imponse determinadas sancións económicas en caso de incumprimento dos termos do contrato, o que nun número importante de casos se soe expresar mediante esta fórmula: «Et si quis hoc pactum *frangeret, pectet...* (e segue a cuantía da multa)»³⁴. Baixo esta perspectiva anfibolóxica (de «dous entendimentos»), o sentido de «con estas *petei e frango*» viría a ser «con estas [espadas] paguei e rompo [o pacto]», isto é: que, co uso que D. Gonçalo fixo das súas armas, *rompeu* co pacto de fidelidade vasalática sen que lle importasen as consecuencias: o prezo que tivese que *pagar* pola súa desobediencia. Ademais, naqueles documentos, cando un dos termos do

³² Ademais Lapa non explica por qué substitúe *ei* por *eu*. Noutro artigo, «O texto das cantigas d'amigo», en *Miscelânea de língua e literatura portuguesa*, Coimbra, 1982, p. 173, intentando atopar unha explicación para os dobretes fraseolóxicos *u non jaz al / i non jaz al*, afirma: «Afigura-se-nos que muitas vezes aparece *u* por *i*». E cita en nota casos en B de *mentru* por *mentr' i* e *graçur* por *gracir*, pero non di nada do caso contrario (aparición de *i* por *u*), que é o que nos interesa.

³³ Vid., p. ex., E. Duro Peña, *El monasterio de San Pedro de Rocas y su colección documental*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 1972; J. González, *Reinado y diplomas de Fernando III*, II, Córdoba, 1983; J. L. Novo Cazón, *El priorato santiaguista de Vilar de Donas en la Edad Media (1194-1500)*, Fundación «Pedro Barrié de la Maza», 1986; M. X. Justo Martín / M. Lucas Álvarez, *Fontes documentais da Universidade de Santiago de Compostela*, Santiago, Consello da Cultura Galega, 1991. (Todos eles *passim*).

³⁴ Nos documentos escritos en galego, a fórmula correspondente é: «E qual quier que este preyto *britar, peite...*» Para o caso castelán, vid. J. A. Jiménez Jurado, «El estilo de los fueros medievales», *Verba*, 22 (1995), pp. 501-523.

contrato impuña unha obrigación económica, o impago castigábase normalmente coa satisfacción do dobre da cantidade estipulada («restitutat duplicatum»). É posible que esas *dúas* espadas coas que o cabaleiro petou/peitou teñan que ver con esa multa *dobrada*.

Agora ben, somos conscientes de que se poderían facer varias obxeccións á nosa interpretación:

a) a orde lóxica sería a inversión dos verbos: «rompín [co pacto] e peitei».

b) coa orde en que realmente aparecen («petei e frango») parece que á conxunción copulativa *e* habería que supoñerlle un valor engadido: subordinado causal (peitei porque rompín o pacto) ou ben consecutivo (peitei e, polo tanto, rompo o pacto). Neste último caso, a falta de correspondencia temporal e a inversión da fórmula teñen pleno sentido, porque a primeira acción é claramente anterior á segunda.

c) o resultado dunha forma latina *pectaui* debería ser *peitei* e non *petei*.

Sen embargo, é posible atopar unha explicación satisfactoria para cada unha delas:

a) a esixencia da rima (*frango* con *tango*³⁵ e *mango*) posibilita a aparición das formas verbais en orde inversa (hísteron-proteron) e con variación do tempo verbal: pret. e pres³⁶. Ademais o tempo presente incide na idea de obstinación ou contumacia de D. Gonçalo.

b) a sintaxe romance permite construcións paratácticas onde hoxe o estilo –e ás veces mesmo a gramaticalidade– esixe a hipotaxe. Sen embargo, convén recordar que hoxe existen construcións copulativas con valor consecutivo: «non come e adelgaza».

c) non é imposible unha disimilación *petei* > *peitei*, á parte de que está documentado –xunto á forma maioritaria *peitar*– o semicultismo *pectar*³⁷, que podería evolucionar en *petar*.

Como conclusión, podemos afirmar que as confusións hermenéuticas na comprensión global da cantiga, por esquecemento da anécdota histórica e

³⁵ No ms. *tengo*, pero a emenda é aquí lexítima, pois a esixe a rima e o sentido cadrá perfectamente.

³⁶ Ademais, en poesía o cambio de tempos verbais en posición de rima ten unha ampla marxe de lexitimidade, como sucede, p. ex., con considerable frecuencia no *Romancero viejo* castelán.

³⁷ P. ex., J. L. Novo Cazón, *ob. cit.*, doc. 37, p. 240: «E sobre esto *pecte* a nos quingentos morauidiis...».

literaria, levaron a notorias deficiencias ecdóticas. A cantiga debe ser considerada probablemente como unha ameaza do rei Alfonso a un súbdito moi especial, Gonçal' Eanes do Vinhal, ó que advirte seriamente ante a súa ambigua fidelidade. En efecto, o rei non podía consentir que un dos seus vasallos avogase polo infante Henrique, que se revelara encarnizado inimigo do monarca.

A ameaza rexia debeu de surtir o seu efecto, xa que en 1257 o trovador portugués se verá beneficiado co señorío de Aguilar. Polo tanto, a cantiga alfonsina debe de ser pouco posterior ás dúas cantigas de amigo que Gonçal' Eanes compuxo en defensa do infante Henrique, máis concretamente, de finais de 1255 ou inicios de 1256.

APÉNDICE

D)

Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha,
por veerdes voss' amiga, e[u] nõno tenh' a maravilha:
contar-vos-ei as jornadas légoa [e] légoa, milh[a] e milha.

E ir podedes a Libira e torceredes já quanto,
e depois ir a Alcalá se[n] pavor e se[n] espanto
que vós ajades d' i perder a garnacha nen no manto.

E ãa cousa sei eu de vós e tenho por mui gran brio,
e poren vo-lo juro muit[o] a finas e a fio:
que sempre avedes a morrer en inverm' o[u] en estio.

Eu poren[de] vo-lo rogo e vo-lo dou en conselho
que vós, entra[n]te a Sevilha, vos catedes no espelho
e non dedes nemigalha por mercee de Joan Coelho.

Por que vos todos amassen sempre vós muito punhastes,
bõs talhos en Espanha metestes, pois i chegastes,
e quen se convosco filhou, sempre vós d' el gaanhastes.

Sen esto, fostes cousido sempre muit' e mesurado,
de todas cousas comprido e apost' e ben talhado,
e [e]nos feitos ardido e muito aventurado.

E pois que vossa fazenda teedes ben alumeada
e queredes ben amiga fremosa e ben talhada,
non façades dela capa, ca non é cousa guisada.

E pois que sodes aposto e fremoso cavaleiro,
g[u]ardade-vos de seerdes escatimoso ponteiro,
ca dizen que baralhastes con [Don] Joan Coelho.

Con aquesto que avedes mui mais ca outro compristes;
u quer que mão metestes, guarecendo, en saistes;
a quen quer que cometestes, sempre mal o escarnistes.

E non me tenhades por mal, se en vossas armas tango:
que foi das duas [e]spadas que andavan en ãu mango?,
ca vos oí eu dizer: -Con estas pato ei e frango.

E ar oí-vos eu dizer que a quen quer que chegassen
con esta vossa espada, que nunca se trabalhasen
jamais de o guareceren, se o ben non agulhasen.

E por esto [vos] chamamos nós «o das duas espadas»,
por que sempre as tragedes agudas e amoadas,
con que fendedes as penas, dando grandes espadadas.

(cant. 18,14, ed. Lapa)

II)

Esta cantiga fez Don Gonçal' Eanes Dovichal a don Anrrique en nome da reina dona Johana sa madrasta, porque dizian que era seu entendedor quando lidou en Mouron con don Nuno e con don Rodrigo Affonso que tragia o pode[r] d' el-rey.

Amigas, eu oy dizer
que lidaron os de Mouron
con aquestes d' el-rei, e non
poss' end' a verdade saber:
se he viv' o meu amigo,
que troux' a mha touca sigo.

Se me mal non estevesse
ou non fosse por enfinta,
daria esta mha cinta
a quen m' as novas dissesse:
se he viv' o meu amigo,
que troux' a mha touca sigo.

(cant. 60,3, ed. Viñez)

III)

Esta cantiga fez don Gonçalo Anes Dovichal ao infante don Anrrique por que dizian que era entendedor da raynha dona Joana, sa madrasta, e esto foy quando o el-rey don Afonso pos fora da terra.

Sey eu, donas, que deytad' é d' aqui
do reyno ja meu amigu' e non ssey
como lhy vay, mais quer' ir a el-rey,

chorar-lh' ey muyto e direy-lh' assy:
Por Deus, sen[h]or, que vos tan bon rey fez,
perdoad' a meu amigu' esta vez.

Porque o amo tan de coraçon
como nunca amou amigo molher,
irei aly hu el-rey estiver,
chorando do[s] olhos direi-lhe e[n]ton:
Por [Deus, senhor, que vos tan bon rey fez,
perdoad' a meu amigu' esta vez].

E pois que me non val rrogar a Deus
nen aficar ne[n] me queren oyr,
hirey a [e]-rey mercee pedir
e direy chora[n]do dos [o]lhos meus:
[Por Deus], senhor, que vos tan bon [rey fez,
perdoad' a meu amigu' esta vez].

E por Deus, que vos deu honrra e bondade,
a don Anrris esta vez [perdoade].

(cant. 60,16, ed. Viñez)