

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 *matiere 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)

As cantigas de Pero Larouco

*Teresa Fiaño Gandaras
Teresa López Fernández
Esther Lorenzo García
Xosé M.^a Dobarro Paz
Carlos Paulo Martínez Pereiro*

Introdución

Alguns dos lectores ao reflexionar sobre o título desta comunicación podense perguntar o porqué da nosa escolla dun poeta en aparencia pouco coñecido e pouco importante dentro dos nosos Cancioneiros. Esta pregunta xa dá de por si unha contestación. Outra resulta da nosa sorpresa ao constatar o trato que recibeu dos estudiosos da nosa lírica medieval: evidencias como que a única edición crítica sexa a de Lapa de 1970,¹ como que a primeira antoloxía que recolle unha composición sua (o magnífico escárnio de amor) seña a de Elsa Gonçalves de 1983,² ou como que diversos autores teñan considerado esta mesma composición como unha cantiga de amor (Carolina Michaëlis,³ Jean-Marie d'Heur,⁴ ou o propio Lapa por omisión da mesma na primeira edición da súa monumental obra⁵).

Outra resposta máis, esta comun a todos os «poetas malditos de maldizer», en expresión de Augusto de Campos⁶ que é a súa temática obscena, escabrosa ou/e irreverente, dificulta a súa edición por presentar problemas de tipo léxico, semántico, conceptual... En definitiva, un reto que resulta reparador.⁷

Se a isto engadimos que a lectura da súa obra no-lo apresentou como un poeta de enorme capacidade satírica, dotado dunha agudeza e orixinalidade especial no tratamento dos temas que aborda, pode comprender-se o noso interese en levar

adiante unha edición crítica da súa obra, labor en que estamos, e do cal esta comunicación é un primeiro intento aproximativo.

Abordemos, por tanto, as cantigas 397 e 398, da edición de Rodrigues Lapa, que reproducimos a continuación:

TEXTOS

De vós, senhor, quer'eu dizer verdade
e non já sobr'(o) amor que vos ei:
senhor, ben (moor) é vossa torpidade
de quantas outras enomundo sei;
assi de fea come de maldade
non vos vence oje senon filha dun rei.
(Eu) non vos amo nen me perderei,
u vos non vir, por vós de soidade.

E se eu vosco na casa sevesse
e visse vós e a vossa color;
se eu o mundo en poder tevesse,
non vos faria de todos senhor
nen doutra cousa onde sabor ouvesse.
E dũa ren seede sabedor:
que nunca foi filha d'emperador
que de beldade peor estevesse.

Todos vos dizen, senhor, con enveja,
que desamades eles e mi non.
Por Deus, vos rogo que esto non seja
nen façades cousa ten sen razon:
amade vós (o) que vos mais desseja,
e ben creede que eles todos son;
e se vos eu quero ben de coraçon,
leve-me Deus a terra u vos non veja.
(B 612; V 214)

Non á, meu padre, a quen peça
ũa peça dun canelho,
con que juntasse sa peça
toda con ela o Coelho;
ca a peça non se espeça

u se estrema do vermelho,
ca muit(o) á já gran peça
que foi sen mant'a concelho.

O que me d'Ensar corrudo
á, e de mais m'ameaça,
aínda en fi de cornudo
seja, por feito que faça;
é el padre do meu drudo
(B 613-614; V 215)

O personaxe histórico

De Pero Larouco, no estado actual dos nosos coñecimientos, non hai nengunha noticia externa á tradición da lírica galego-portuguesa, nen tamén non interna á tradición manuscrita, que nos permita aventurar hipóteses biográficas. Únicamente temos as rúbricas referidas ao nome do trovador: *Pero Larouco*.

Non debe extrañar, xa que logo, que Costa Pimpo o inclua entre «a cerca de meia centena de autores dos que *nada se sabe*».⁸

Non obstante, e canto ao nome, os estudiosos galegos Murguía⁹ e Couceiro Freijomil¹⁰ inciden na referencia xeográfica **Larouco**, facendo-o natural deste municipio ourensano, lugar de importancia xa na época romana por achar-se no itinerario que unia as dióceses de Braga e Astorga.

Autores non galegos como por exemplo Matteo Majorano,¹¹ seguindo a dona Carolina Michaëlis,¹² entenden que a voz **Larouco** apunta a unha alcuña, mais sen facer a máis mínima referencia ao seu significado. Ante esta paupérrima situación, pouco máis podemos aportar. Se acaso, que Larouco, como alcuña, agache un tarouco, voz viva no galego-portugués como sinónimo de «idiota, aparvado, desmemoriado pola idade, ...».

De todas as maneiras tanto unha como a outra das hipóteses presentan puntos problemáticos. A primeira, por ir contra o que parece hábito nas alusións toponímicas nos nomes dos trovadores, de antepor ao nome de lugar a preposición «de» (Pero d'Ornelas, Estevam Fernandez d'Elvas, Joam Ayras de Santiago, Martim de Ginzo, Pero d'Ambroa...) ou de adxectivá-lo (Pero Garcia Buralês, Joham Nunes Camanês, ...). A segunda, pola aparente ausencia de confusións entre «L» e «T» nos apógrafos quinentistas italianos.

No que atinxe ao seu lugar de nacemento e á súa condición social, non podemos saír das meras e consabidas hipóteses baseadas no antropónimo.

Canto á cronoloxía, como xa indicámos, non hai elementos extratextuais que nos permitan localizar o período vital deste fantástico e fantasmal poeta. Pero,

afortunadamente, si hai elementos nas suas cantigas que permiten aventurar unha hipótese cronolóxica con visos de veracidade. O básico é a referencia nominal a Johan Soares Coelho, indicada xa polo heroico profesor Rodrigues Lapa, por ver unha alusión a unha cantiga onde o citado poeta se queixa «das suas moléstias sexuais». Isto ve-se notoriamente reforzado ao facer unha atenta lectura do corpus poético de Soares Coelho.

Permita-se-nos enumerar aqueles elementos secundários, pero significativos neste sentido, dado que logo van ser utilizados por Pero Larouco nas suas tres cantigas:

A) Nas *cantigas de burlas* hai referencias claras a:

1. O escaso tamaño do membro viril («pissuca cativa», V 1017).
2. A impotencia. Por exemplo, cando se refere ao seu pene e di: «que já non pode sol conspir a saíva/ e, de pran, semelha mais morta ca viva,/ e, se lh'ardess'a casa, non s'ergeria» (V 1017).
3. Comportamentos sexuais anómalos (referencias encobertas á homoxesualidade): «Joan Fernandiz, mentr'eu vosc'ouver/ aquest'amor que oj'eu con vosqu'ei» (V 1012).
4. O carácter non cristián de certos personaxes (V 1012, V 1013), no que se poderia ver unha relación coa circuncisión da cal falaremos.

B) Nas *cantigas amorosas* hai:

1. Coincidencias fraseolóxicas que, ás veces, chegan a ser case literais: «de quantas outras eno mundo son» (A 171, B 322), «e non há no mundo filha de rei» (A 175).
2. Utilización do topos (non demasiado frecuente na nosa lírica) da renúncia aos maiores bens se a «senhor» lle entregar o seu favor:¹³ «e se m'ela fazer/ quisesse bem; nom querria seer/ rei, nem seu filho, nem emperador» (A 171, B 322).
3. A innegábel capacidade por parte deste autor na «descriptio puellae» no dobre plano xenérico físico e moral, que ten levado a Segismundo Spina a calificá-lo de «exímio retratista».¹⁴
4. O feito de que na cantiga «Amigo, queixum'avedes» (V 282, B 680) se poñen dificultades á relación entre os namorados, utilizando mesmo a «ameaça».

A referencia directa a Coelho e aos elementos secundários que ás veces son patrimonio comun trovadoresco, aínda se lle poderían sumar outors argumentos de carácter lingüístico-sincrónico (o carácter tardío da incorporación da parella de

substantivos abstractos *bondade/maldade* á tópica «*descriptio dominae*»; a utilización do provenzalismo *drudo*, que nas nosas cantigas aparece moi isoladamente e nesta época relativamente tardía).

En vista de todo o indicado cremos que, provisionalmente e á espera de nova documentación, pode concluir-se, con certos visos de realidade, que Pero Larouco debeu desenvolver o seu labor poético no período afonsino da nosa lírica.

Obra poética

Segundo o cancionero B, Pero Larouco é autor de tres cantigas numeradas 612, 613 e 614 no fólío 135r. No apógrafo V estas mesmas cantigas aparecen numeradas, por Monaci, como dúas: 214 e 215 no fólío 30v.

Por outra parte, na Tavola Colocciana, fólío 3021v, aparecen atribuídas ao noso autor as cantigas 612 a 618. De seguirmos esta atribución, Pero Larouco sería autor de 7 cantigas, e cultivaría así os tres xéneros canónicos da nosa lírica. Hipótese que dunha maneira convincente contradi Carmen Radulet¹⁵ na súa edición do cancionero de Estevam Fernandez d'Elvas, co que o noso poeta resulta ser autor só de 2 (ou 3) cantigas de burlas.

Nós creemos que estamos ante 3 cantigas, en contra do acostumado agrupamento das dúas últimas nunha única composición por parte dos escasos estudiosos do noso poeta. Para esta hipótese apoiámonos na triple numeración de B e na atribución da Tavola Colocciana, fronte á dupla numeración de Monaci en V que, na nosa opinión, óbvia o valor indicativo dos espacios en branco no sentido de seren 3 cantigas. A este argumento, apoiado na tradición manuscrita, cabe sumar un segundo feito de orde textual: os 8 versos da segunda cantiga teñen, como logo trataremos de desenvolver, un perfecto sentido en si mesmos e a terceira cantiga, fragmentaria, supón a respecto da anterior unha tremenda ruptura da secuencia narrativa no estado en que nos foi transmitida.

Permitan-nos, agora, que pasemos, xa sen máis, a unha somera explicación das 3 cantigas burlescas.

A *Primeira* («De vós, senhor, quer'eu dizer verdade») foi chamada por Lapa «escárnio de amor»,¹⁶ ao noso entender acertadamente, dado que Pero Larouco utiliza para o seu escárnio os topos da cantiga de amor na súa dobre vertente de lugares comúns semánticos e de estereotipos ou clichés fraseolóxicos. Isto implica que o escárnio, como diría o satirista romano Horácio, estaba dirixido aos «pauci lectores» capaces de comprender totalmente o alcance da burla (por coñeceren o código formal e semántico da canción de amor). Nesta mesma dirección, conside-

ramos que a composición podería ter unha triple lectura que, gradual ou simultaneamente, ampliaria o obxectivo da súa sátira:

- a) Descrición negativa dunha muller.
- b) Unha posíbel referencia indirecta á obra amorosa de Johan Soares Coelho.
- c) Paródia xenérica da cantiga de amor.

O escárnio pode así incluír-se no burlesco, alto burlesco e paródia, conforme a taxonomía satírica esbozada por David Worcester (*The Art of Satire*, Cambridge, Mass. 1940).

O carácter burlesco da composición radica na inversión do retrato tópico da «senhor», alterando os termos centrais da «descriptio superficialis» (pintura física) e da «descriptio intrinseca» (pintura moral), empregando os mesmos recursos hiperbólicos que a cantiga de amor, pero, loxicamente, en sentido inverso. Así, a cantiga empeza como moitas de amor (lembre-se o dito sobre o «desliz» de Jean-Marie d'Heur) e a continuación, xoga coa técnica da laudatio para potenciar o que, en realidade, é unha vituperatio.

A *Segunda* («Non á, meu padre, a quen peça») xa nos introduce de cheo nos dous problemas nucleares mencionados (teñan presente o que xa dixemos sobre o número das cantigas -2 o 3- e a referencia a Johan Soares Coelho). A cantiga, aínda que tamén podería considerarse un escárnio de amigo, non centra a súa burla sobre a inversión xenérica, como na primeira, senón sobre o xogo polisémico, cos equívocos dilóxicos e o léxico eufemístico.

Este aspecto resulta evidente na utilización, por exemplo, da voz *peça* con múltiples significados (subxuntivo de pedir; fragmento; membro viril; porción de tempo...), que provoca o efecto cómico mediante a contraposición da lectura explícita e a lectura implícita.

Abreviando e desde a nosa lectura implícita, a cantiga parafrasearía-se, moi grosso modo, desta maneira:

«Non ten o Coelho, meu pai, a quen pedir un fragmento
de “tubo” para completar con el o seu pene, pois este
non se alonga onde se afasta (ou diferenza) do vermello,
dado que xa hai tempo que foi circuncidado».

Esta burda paráfrase sustenta-se no problemático último verso, que aclara o sentido da composición se temos en conta que «sen mant'a concelho» pode encerrar a mesma polisemia que a expresión «sen capelo na cabeza» que aparece documentada no sentido de «circuncisión» no Cancionero Geral de Garcia de Resende¹⁷ e tendo cabeza connotacións sexuais, dun modo paralelo a «concilium»

na literatura erótica latina, como documenta Adams,¹⁸ ou as que pode ter concelho neste texto.

Caberia tamén a posibilidade de, partindo da lectura de B e V («toda coelho e coelho»), interpretar «tod'a coelha o Coelho»,¹⁹ onde a coelha faría referencia á cantiga do trovador Johan Soares Coelho que trata do impotente don Gramilho, convidado a casar cunha prolífica tendeira «coelha», «pois emprenha doze veces no ano» (V 1019). A referencia a esta muller sería unha máis entre as que apuntábamos anteriormente («pissuça cativa», a impotencia, o carácter non cristián...). Esta posibilidade enriquecería o ataque a Coelho, ao introducir-se tamén nas burlas á súa pretensión de facer «sua senhor» a unha muller de baixa condición social, pois esta nosa lectura leva implícito que a «peça» sería utilizada coa «coelha», que, como saben, é tendeira. Moveríamo-nos dentro do coñecidísimo ciclo bautizado como o «escándalo das amas e tecedeiras».

Por último, interpretación da *Terceira* («O que me d'Ensar corrudo»), polo seu carácter fragmentario debe considerar-se, se cadrar, moito máis hipotética que as anteriores, apesar de que os 5 versos poden ser lidos con sentido en si mesmos. De novo acodindo á *burda paráfrase*, neste caso diríamos que é a cantiga dun pederasta que se quixa de que quen o correu de Ensar e por riba o ameazou non só ten irremisiblemente antecedentes familiares desonrosos senón que, horror, é pai do seu amante carnal.

Contodo, se lemos o «é» do último verso («é el padre do meu drudo») como conxunción²⁰ e tamén lendo «eu» no antepenúltimo verso («aínda en fi de cornudo») segundo a lectura de V, variaría en certa medida a interpretación que demos, a expensas dese fragmento que non se ten conservado.

Tal e como interpretamos os 5 versos, observa-se aquí a mesma intensificación da burla que nas dúas anteriores, pero neste caso Pero Larouco utiliza un léxico máis directo e potencia a expresión adoptando a perspectiva do narrador inocente ou do que é coñecido por todos como «vir bonus».

Notas

1. Rodrigues Lapa, M.: *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 2.^a ed., revista e acrescentada pelo prof., ed. Galaxia, Vigo, 1970 pp. 585-587.
2. Gonçalves, E. e Ramos, M.^a Ana: *A lírica galego-portuguesa (Textos escollidos)*, ed. Comunicação, Lisboa, 1983, pp. 182-183.
3. Michaëlis, C.: *Cancionero da Ajuda*, 2. vols., Halle, 1904, vol. II, p. 627.
4. d'Heur, J.-M.: *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV siècles)*. *Contribution à l'étude du «Corpus des Troubadours»*, s.l., 1975, p. 269.
5. Rodrigues Lapa, *Op. cit.*, 1.^a ed., 1965.
6. Campos, A. de: «Os poetas malditos do mal dizer», in *Grial*, n.º 13, Vigo, 1966.
7. Este feito destaca-o Xosé Luís Rodríguez no seu iluminador estudo «La Cantiga de Escarnio y su Estructura

Histórico-Literaria. El equívoco como recurso estilístico nuclear en la cantiga d'escarnho de los Cancioneros», in *Liceo Franciscano*, Santiago, 1976, p. 35.

8. Costa Pimpão, A.J. da: *Idade Média*, Atlântida, Coimbra, 1959, 2.^a ed., p. 117.
9. Murguía, M.: *Los trovadores gallegos*, Imprenta y Fotograbado de Ferrer, La Coruña, 1905, p. 49.
10. Couceiro Freijomil, A.: *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, vol. II, Bibliófilos Gallegos, Santiago, 1952, p. 269.
11. Majorano, M.: *Il Canzoniere di Vasco Perez Pardal*, Adriatica Editrice, Bari, 1979, pp. 21-22.
12. Michaëlis, C.: *Op. cit.*, p. 626.
13. Para un estudio máis extenso e pontual deste tópico vexa-se «Imperium abnuere propter dominam», in Spina, S.: *Do formalismo estético trovadoresco*, FFCLUSP, Boletim n.º 300, Cadeira de Literatura Portuguesa n.º 16, São Paulo, 1966, pp. 99-106.
14. Spina, S.: *Op. cit.*, p. 111.
15. Radulet, C.M.: *Il canzoniere di Estevam Fernandez d'Elvas*, Adriatica Editrice, Bari, 1979.
16. Rodrigues Lapa, *Op. cit.*, p. 585.
17. Figura na «cantiga dalvaro de brito a Antõ de Montoro sobresta cãtiga que fez como creie», do *Cancioneiro Geral*, T.I., ed. de André Crabbé Rocha, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1973, p. 286.
18. Adams, J.N.: *The Latin sexual vocabulary*, Duckorth, London, 1982, p. 189.
19. Ainda que se debe ter en conta o retorcimento expresivo.
20. Debido á anormalidade de duas tónicas en contacto en posición de inicio de verso.