

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

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

*Universidad Internacional*

*Menéndez Pelayo*

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA  
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA  
AÑO JUBILAR LEBANIEGO  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
SANTANDER

•MM•

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

SANTANDER

Escuela de Estudios Medievales  
Palacio de la Magdalena  
Universidad de Cantabria  
41013 Santander, España

Al cuidado de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO  
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

*Tratamiento de textos*

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

## UNA RE-LECTURA DE LA CANTIGA «PEDIU OJ'UN RIC'OME» (V 1.204) DE PEDR'AMIGO DE SEVILHA

MARIO BARBIERI

Universidad de Pisa

ENTRE LOS TEMAS más recurrentes de la poesía gallego-portuguesa destaca la sátira contra unas particulares clases de la sociedad medieval peninsular de los siglos XIII y XIV como la de los *ricos-homens*, o sea, la nobleza más reciente y la de los *infanções* y *cavaleiros* o, mejor dicho, la nobleza venida a menos y en franca decadencia tanto financiera como de prestigio social. A fin de fijarnos esencialmente en la categoría de los *ricos-homens* y su proyección en la esfera nobiliaria medieval portuguesa, vamos a referirnos, en primer lugar, a las aportaciones sobre el asunto llevadas por José Mattoso que pone de manifiesto como «pelo menos até meados do século XIII, o 'rico-homem' não é propriamente o senhor da alta nobreza, mas o governador de uma terra. Todavía ... a partir da época de D. Denis, prevalece a tendência para identificar o "rico-homem" com o membro da alta nobreza».

Más en concreto, la subida social de esta nueva clase en las últimas décadas del siglo XIII, sería el resultado de los años de transformación política y cultural que afectaron al reino de Portugal al final de la guerra civil de 1244-1247, con el consiguiente destierro a Castilla de don Sancho II, acompañado por varias familias de la antigua nobleza nacional. Sin embargo, la llegada al trono de Alfonso III coincidió con el comienzo del proyecto político de recuperación, gracias a privilegios y mercedes, de algunos sectores de la nobleza rural y, en particular, de los *ricos-homens*, para fortalecer el poder de la corona.

Es éste el contexto histórico bien definido en que se sitúa, parcialmente, el ciclo satírico gallego-portugués contra los magnates de la nueva clase nobiliaria que se convierten en el blanco de las críticas de poetas como Johan Garcia de Guilhade, Pero Garcia Burgalês, Roy Paez de Ribela, Estevan da Guarda, el rey don Denis y el mismo Alfonso el Sabio entre otros, que les censuran por su avaricia y la falta de liberalidad que su condición social aconsejaba.<sup>2</sup> En el caso específico de una cantiga de Pero da

<sup>1</sup> J. Mattoso, *Identificação de um País. Ensaio sobre as origens de Portugal*, (1096-1325), I, Editorial Estampa, Lisboa, 1985, pp. 134-135.

<sup>2</sup> C. Michaëlis de Vasconcelos, «Randglossen zum Altportugiesischen. III», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXV (1901), pp. 149-167.

Ponte, la sátira contra la mezquindad del «rico-hombre» se convierte en un sirventés de carácter moralizante sobre su mérito personal y menosprecio de sus riquezas.<sup>3</sup>

Tras una trayectoria de conjunto sobre el ciclo de textos relativos al tema aludido, hay que destacar la excepción de un *escarnho* de Johan Soarez Coelho en que, al tema de la avaricia se interfiere la alusión erótico-burlesca: el poeta censura a un *ric'ome* su impotencia sexual y le aconseja, irónicamente, un matrimonio con una *tendeira* muy prolífica que no lleva el «gramilho/ ena porta do ferro», y que por eso, la puede embarazar doce veces por año, proporcionándole así el tan esperado heredero de sus fortunas.<sup>4</sup> Al texto de Johan Soarez Coelho podría unírsele, en cuanto a originalidad temática, una cantiga conservada únicamente en el *Cancioneiro da Vaticana* (CV 1.204) y atribuida a Pedr'Amigo de Sevilha, propuesta aquí en una nueva lectura que revela un *vituperium* obsceno bajo una apariencia de cantiga *de maldizer* contra un rico avariento, un tal *Pedro Garcia*, cuya identidad histórica se desconoce en el momento actual de las investigaciones.

A continuación se reproduce el texto según la edición crítica de Giovanna Marroni que hemos seguido en todas las citas textuales aquí realizadas.<sup>5</sup>

Pediú o)' un ricome,  
de que eu ey queixume,  
candéas a hun seu home  
e deu-lh'o home lume;  
e poy's que foy o lume ficado no esteo,  
diss'assy Pedro Gar[c]ia, segun eu creio  
que al est'a candea e al est'o candeo.

El candea e vino  
pediú ao serão,  
e log'un seu menino  
troux'o lume na mão,  
e foy log'a dereyto fica-lo no esteo  
e disse Pedro Gar[c]ia, colguen-me d'un baraceo,  
[que al est'a candea, e al est'o candeo].

<sup>3</sup> *Cancionero de Pero da Ponte*, ed. A. Juárez Blanquer, Ediciones TAT, Granada, 1988, pp. 189-192.

<sup>4</sup> Vid. A. Roncaglia, *Critique Textuelle Portugaise. Actas do Colóquio Internacional de crítica textual*, París, 19-24 de outubro de 1981, Fondation C. Gulbenkian, París, 1986, pp. 19-27.

<sup>5</sup> G. Marroni, «Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale-Sezione Romanza*, X (1968), pp. 189-339, esp. pp. 330-332; reimpr. en *Lírica Profana Galego-Portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais*, II, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica, ed. por el equipo de investigación formado por F. Magán Abelleira, I. Rodiño Caramés, M<sup>o</sup>C. Rodríguez Castaño, X.X. Ron Fernández, coord. por M. Brea, Xunta de Galicia Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literárias «Ramón Piñeiro», Santiago de Compostela, 1996, pp. 733-752, esp. p. 744.

El candeas pedia,  
E logo matenente,  
Assy com'el queria,  
foy-lh'o lume presente,  
e per logo ficado ben aly no esteo  
e disse Pedro Gar[c]ia, ou eu nada non creio,  
[que al est'a candeas, e al est'o candeo].

Las referencias que a la cantiga dedican los estudiosos de poesía medieval gallego-portuguesa no pasan de las breves observaciones de Manuel Rodrigues Lapa, Giovanna Marroni y Kenneth Robert Scholberg. Para el filólogo portugués se trataría de una «Cantiga em torno de um dito popular, que joga com o masculino e o feminino: candeo-candeas. Tratase de um rico-homem mesquinho que, tendo pedido que lhe trouxessem candeas, o seu serviçal lhe trouxe um iluminante mais poderoso e mais caro, que seria o candeio».<sup>6</sup>

Por su parte, Giovanna Marroni opina: «L'incertezza sul valore specifico che nel port. arc. potevano avere i termini contrapposti da Pedr'Amigo candeas-candeo, non mi consente di capire bene se si tratta, come vuole il Lapa di una poesia contro un "rico-homen"».<sup>7</sup>

Para ser más precisos vamos a ver como pueden entenderse los dos lexemas *candeas-candeo* del refrán y no tanto, por el momento, en un sentido metafórico sino más bien en el literal.

El rastreo semántico de los términos mencionados cuenta con las aportaciones de los diccionarios portugueses que registran *candeas* ('vela, lume, círio') y *candeo*, referido al 'archote, lampião',<sup>8</sup> o sea, una especie de 'facho ou luzeiro de azeite que se emprega na caça ou pesca noturna', cuyo significado es similar al término *candéo* registrado por los vocabularios gallegos.<sup>9</sup> Aludimos de paso a las acepciones en castellano de *candela*: 'vela' o simplemente 'fuego, lumbre' y de *candil*: 'velón, candilón, hachón', o también 'lámpara de aceite con mecha que se puede colgar'<sup>10</sup> y proponemos

<sup>6</sup> M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galáxia, Vigo, 1970, p. 479, n.º 322.

<sup>7</sup> G. Marroni, «Le poesie», p. 330.

<sup>8</sup> Vid. D. Vieira, *Grande Dicionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa*, I, E. Chardron e B.H. De Moraes, Porto, 1871-1874; Fr.J. de Santa Rosa de Viterbo, *Elucidário das palavras, termos e frases, que em Portugal antiguamente se usaram*, ed. crítica por Mario Fiuza, Livraria Civilização, Porto-Lisboa, 1962-1966; M. Rodrigues Lapa, *Vocabulário Galego-Português. Extraído da edição crítica das Cantigas d'escarnho e de mal dizer*. Vid. también A. Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionario da Lingua Portuguesa*, Editora Nova Fronteira, Río de Janeiro, 1986, 2a ed. revisada y aumentada, s.v. «candeio».

<sup>9</sup> Vid. E. Rodríguez González, *Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano*, I, Galáxia, Vigo, 1958, s.v. «candeo».

<sup>10</sup> Vid. J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, I, Francke, Berna, 1954, s.v. «candela», «candil», y también *Diccionario de Autoridades*, I, Gredos, Madrid, 1963; ed. facsímil.

además una referencia al italiano *candelo*, término desusado por *candela*,<sup>11</sup> a menudo atestiguado en la literatura medieval en el sentido figurado de 'luce, splendore', como en Dante: «Per far disposto a sua fiamma il candelo» (*Paradiso*, 30-54).

Sin detenernos más sobre el asunto, resulta evidente la diferente designación semántica de ambos términos en el refrán de la cantiga, así que se podría apoyar la interpretación de Lapa, retomada por Kenneth Robert Scholberg para quien la composición trataría «el caso de un ricohombre que pidió una vela pequeña y se enfadó cuando le proporcionaron una iluminación más grande y más costosa».<sup>12</sup>

Sin embargo, si a nivel superficial nos parece que podemos asegurar esta lectura, una visión sistemática de toda la cantiga nos sugiere otra sugerente propuesta.

Por lo tanto, conviene destacar los rasgos paremiológicos del refrán así como la función que éste tiene en el texto. Como ya lo señaló Xosé Filgueira Valverde, el refrán de la cantiga de Pedr'Amigo es uno de los muchos ejemplos en la poesía gallegoportuguesa de *verbo antigo*, o dicho proverbial popular, empleado como *refrán auctoritas* y específicamente «nos casos em que o movimento ideolóxico da cantiga parte do 'estribillo'».<sup>13</sup> Podemos añadir aún que el refrán como «enunciado proverbial» mantiene una relación de dependencia respecto al contexto en que se incluye. Al recurrir a las argumentaciones del reciente estudio de Ana Cristina Macário Lopes, se puntualiza que: «Inserido no final ... o provérbio funciona como remate-comentário final ou sumário anafórico do texto precedente»,<sup>14</sup> o sea, el refrán tiene una función de «embrayeur et aiguilleur du discours» según la definición de Jacqueline y Bernard Cerquiglini.<sup>15</sup>

A la luz de esta formulación, vamos a ver cómo el contexto del estribillo, es decir las tres estrofas de la cantiga, se disponen según las modalidades del paralelismo conceptual y formal de la lírica *de amigo*, con la iteración de una serie lexical bien definida en el vocabulario obsceno de la sátira gallegoportuguesa y que tiene su eje en el término *candea*, notoria metáfora fálica.<sup>16</sup>

Sin duda, el hecho de buscar significados eróticos en un texto literario, puede llevar la investigación más allá de lo previsto, aun tratándose del caso de una cantiga burlesca.

<sup>11</sup> Vid. S. Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana*, II, UTET, Turín, 1961, s.v. «candelo».

<sup>12</sup> K.R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1971, p. 100.

<sup>13</sup> X. Filgueira Valverde, «A inserción do verbo antigo na Literatura Medieval», en *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos (1925-1987)*, Galáxia, Vigo, 1992, p. 174; publicado anteriormente en *Boletín Auriense*, VI (1976), pp. 355-366.

<sup>14</sup> A.C. Macário Lopes, «Funções discursivas do provérbio em textos de imprensa», *Estudos de Literatura Oral*, IV (1998), pp. 115-126, esp. p. 125.

<sup>15</sup> J. et B. Cerquiglini, «L'écriture proverbiale», *Revue des Sciences Humaines*, XLI (1976), pp. 359-375.

<sup>16</sup> No vamos a referirnos aquí a toda la abundante bibliografía en que se despliega el colorido metafórico del vocablo. Citamos solamente el estudio de J. Toscan, *Le Carnaval du Langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque: de Burchiello a Marino (XV-XVI siècles)*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1981. Véase también de C. José Cela, *Diccionario del erotismo*, Grijalbo, Madrid, 1982 y de J. Manuel Oliver, *Diccionario de Argot*, Sena, Madrid, 1987, s.v. «cirio», «vela».

De todas formas, no se pueden omitir las connotaciones equívocas de que se cargan, a lo largo de la composición, las locuciones *pedir candeal/ dar lume/ trazer o lume na mão/ foy-lhe o lume presente*. Otra mención que recurre en las tres estrofas según el modelo paralelístico ya referido, es la de *ficar o lume no esteo*, es decir, 'clavar la vela en la estaca del candelero o del hacho', lo que demuestra, una vez más, la clara alusión obscena del poeta: evidentemente metafórico es el empleo de *ficar* en el sentido de 'hincar, clavar',<sup>17</sup> 'fazer penetrar e fixar pela ponta'<sup>18</sup> o 'ficcare' en italiano,<sup>19</sup> así como *esteo*, atestiguado en el léxico gallego-portugués como metáfora del miembro viril.<sup>20</sup>

A lo que acabamos de comentar pueden añadirse unos detalles que completan la lectura antes propuesta. Llamamos la atención sobre dos pasajes de la cantiga en que se alude a unas figuras masculinas que se desdoblán en el texto y que mejor expresan el *vituperium* contra el *ric'ome*: en la estrofa I, quien le trae las *candeas* es un *home* evidentemente adulto,<sup>21</sup> mientras que en la siguiente, quien acude al anochecer a su petición de *candeas e vino* es un *seu menino*.<sup>22</sup> Más allá de la ironía, el último detalle ahora comentado, remite a otras figuras de la literatura del siglo XVI: al *buen mozuelo* Lazarillo, a servicio del mesón de la Solana «que iba a los huéspedes por vino y candelas y por lo demás que me mandaban», o al *paggio* Ascanio del texto teatral *Il Candelaiò* de Giordano Bruno, aludido como un «servitore da sole e da candela», locución que se descifra en el sentido de 'buono per il giorno e per la notte'.<sup>23</sup>

Para volver al comentario de la cantiga, nos resulta más problemática la lectura del v. 13: *colguen-me d'un baraceo*, es decir, '¡que me cuelguen de una cuerda!, ¡que me ahorquen!'. Como ya ha sido subrayado por Giovanna Marroni,<sup>24</sup> el vocablo *baraceo* se documenta en el ámbito gallego-portugués por primera y única vez en este texto, lo

<sup>17</sup> Vid. M.T. Herrera del Castillo, «Ficar/ fincar/ hincar: variaciones lexemáticas de un arcaísmo en el enclave iberorrománico», *Revista de Filología Románica*, XI-XII (1994-1995), pp. 353-365.

<sup>18</sup> Vid. D. Vieira, *Grande Dicionario*, s.v. «ficar», «fincar».

<sup>19</sup> Vid. G. Marroni, «Le poesie», p. 331.

<sup>20</sup> Vid. G. Lanciani y G. Tavani, *As cantigas de escarnio*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1995, p. 99. Véase especialmente la cantiga de D. Pedro de Barcelos *Um cavaleyro avya* (CV 1039 en *Il Canzoniere di D. Pedro, Conte di Barcelos*, ediz. critica, con introduzione, note e glossario, a cura di M. Simões, Japadre, L'Aquila, 1991, pp. 73-78), en que se emplea *esteo* junto con su sinónimo *estaca* en el sentido de miembro viril.

<sup>21</sup> 'Criado, serventurário'; vid. Fr.J. Viterbo, *Elucidário*.

<sup>22</sup> 'Moço criado nos paços de Hespanha'; vid. D. Vieira, *Grande Dicionario*. En el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias Horozco (L. Sánchez, Madrid, 1611, reimpr. por Turner, Madrid, 1977), el vocablo se registra como «nombre portugués, y de allá se devió de introducir en Castilla», con referencia al «pavecito que entra en palacio a servir, aunque de poco, al príncipe y a las personas reales».

<sup>23</sup> Vid. S. Battaglia, *Grande Dizionario*, s.v. «candela». En la misma pieza teatral de Bruno registramos la acepción de *candelaiò* en el sentido de 'sodomita', así como la locución *Da candelaiò diventare orefice*, es decir, 'passare dall'amore sodomitico all'amor naturale'; vid. S. Battaglia, *Grande Dizionario*, s.v. «candelaiò».

<sup>24</sup> Vid. G. Marroni, «Le poesie», p. 332.

que nos deja suponer que se trata en realidad del término *baracejo* ('nome vulgar da *stiph arenaria*, da qual se fazem esteiras, cordas')<sup>25</sup> aquí modificado, probablemente, por exigencias de rima con *esteo* del v. 12. Añadimos todavía que en el contexto de la cantiga, *baraceo* participa de las acepciones del término *baraço* registradas por Domingos Vieira: 'corda de enforçar; cordão posto ao pescoço de vilões que iam a açoutar ... ouvindo ler a sentença infamante'<sup>26</sup> y por Joan Corominas: 'cuerda, lazo para estrangular'.<sup>27</sup> La imprecación del *ric'ome* resultaría así autoirónica y tal vez aplicable a sus costumbres y vida licenciosa.

Para terminar, como se ha podido observar a lo largo de todo el comentario, la cantiga de Pedr'Amigo es un *escarnho* concentrado en un *vituperium* de sodomía que recoge y sintetiza su sentido en el refrán «al est'a candea e al est'o candeo», que aquí pierde, probablemente, su matiz paremiológico para degradarse humorísticamente en un contexto satírico, según la tradición de los recursos fijados en el *Arte de Trovar* del *Cancionero Colocci-Brancuti* para la *cantiga de seguir* gallego-portuguesa.<sup>28</sup> Sin duda, a este remedo burlesco que para Almuth Grésillon y Dominique Maingueneau se define como el «détournement du proverbe»,<sup>29</sup> corresponde una intención lúdica del trovador. Resulta evidente como Pedr'Amigo se aprovecha de la *aequívocatio* que ofrece la proximidad en el *verbo antigo* de *candea-candeo*, vocablos homófonos pero diferentes por su género (tanto masculino como femenino) y significación, aunque ambos se presten al equívoco.

Si pensamos en una extensión al término *candeo* de la metáfora sexual de *candea*, igual que en español *candela-candil*,<sup>30</sup> entonces podríamos insinuar una interpretación quizás muy maliciosa: en el estribillo, el *ric'ome* no se quejaría tanto por el gasto de luz (como opinan Lapa y Scholberg) sino porque sus criados le «proporcionan» la *candea*, o sea, la 'lumbre' en su sentido literal, mientras que pide un *candeo*, con evidente alusión al 'miembro viril'.

<sup>25</sup> Vid. D. Vieira, *Grande Dicionario*.

<sup>26</sup> Vid. D. Vieira, *Grande Dicionario*.

<sup>27</sup> Vid. J. Corominas, *Diccionario crítico*, s.v. «embarazar».

<sup>28</sup> Vid. J.M. d'Heur, «L'Art de trouver du Chansonnier Colocci-Brancuti. Edition et analyse», *Arquivos do Centro Cultural Português*, IX (1975), pp. 321-398. El sentido literal del refrán «una cosa es la vela, otra es el candil» es parecido al dicho popular italiano «più ti vale la lucerna che la candela» o «c'è lampada e c'è candela». Su empleo como refrán de un escarnio transforma su matiz paremiológico usual en parodia burlesca.

<sup>29</sup> A. Grésillon-D. Maingueneau, «Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre», *Langages*, LXXIII (1984), pp. 112-125.

<sup>30</sup> Sobre las conocidas acepciones metafóricas de *candil* véase J.L. Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1977, además de la bibliografía antes citada para el término *candela*.