

CORES

**Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa
da Associação Hispânica de Literatura Medieval**

Isabel de Barros Dias
Carlos F. Clamote Carreto

Capa de: Esperança Marques

Copyright © **UNIVERSIDADE ABERTA**

Palácio Ceia - Rua da Escola Politécnica, 147

1269-001 Lisboa

www.uab.pt

e-mail: cvendas@univ-ab.pt

DL: 320783/10

ISBN: 978-972-674-702-4

Printed by Publidisa

A cor no romanceiro antigo: poética e significado

Teresa Araújo
Universidade Nova de Lisboa (FCSH)

Como reconhece geralmente a crítica, grande parte dos romances da tradição antiga relata as acções e configura as personagens através de procedimentos que geram acentuados efeitos visuais¹. No entanto, estes poemas, ao desenvolverem os seus quadros, utilizam a cor com alguma parcimónia. Com efeito, de acordo com a poética tradicional, mostram preferência pelos elementos que se afiguram imprescindíveis à presentificação dos sucessos e não se detêm, na sua maioria, em longas descrições ou amplos momentos líricos propícios às sugestões cromáticas.

Apesar do uso moderado das tonalidades, as composições oferecem a gama do sistema de cores que fora estabelecido pela sociedade dos séculos XI-XIII e que vigorava ainda na época das primeiras edições dos poemas, as «six couleurs de base (blanc, rouge, noir, bleu, vert, jaune) et des combinatoires plus riches»². Sugerem-nas com a sobriedade própria do seu estilo, quase sempre através de alusões concisas ou de procedimentos intuitivos, e geram inegáveis efeitos plásticos (que impressionavam e prendiam a atenção do auditório); todavia, utilizam-nas com a finalidade de, sobretudo, produzirem significação.

Entre os procedimentos criativos de sugestão das tonalidades, o romanceiro antigo utiliza com frequência o recurso aos signos verbais das cores (muitas vezes associados a outros que reforçam o seu valor plástico e/ou semântico) e aos signos que, não designando qualquer matiz, relacionam, no seu campo de significados, conteúdos cromáticos e não cromáticos – e, nesse sentido, instauram maior complexidade significativa. Alguns romances desenvolvem ainda outro artifício que também funciona como um dispositivo semântico: o do relato de acções com efeitos de cor (nomeadamente, das que supõem o derramamento de sangue), sem a verbalização desses reflexos.

A significação produzida por este cromatismo participa na configuração física, psicológica e social das personagens, dos universos em que elas se movem e das próprias acções e promove, algumas vezes, indícios dos acontecimentos que vão ocorrer.

O processo da utilização do signo verbal da cor

O vermelho é explicitamente sugerido no verso «vi venir pendón bermejo con trezientos de cavallo» de um dos romances alusivos ao cerco de Zamora que relata as sumptuosas exéquias fúnebres de Fernán d'Arias, morto ao defender a honra da cidade

¹ Vide Di Stefano, Giuseppe, «Introducción», in *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993, p. 55-56, onde são citados outros estudos que realçam a teatralidade e a visualidade dos romances.

² Pastoureau, Michel, *Bleu. Histoire d'une Couleur*, [Paris], Seuil, 2000, p. 83.

contra as imprecações de Diego Ordóñez³. O efeito cromático e plástico da presença do signo é inegável, todavia a sua função principal não é a de intensificar a imagem, mas a de identificar o estandarte (a insígnia de Zamora que, noutra versão quinhentista⁴ do mesmo tema, aparece como “seña bermeja”) e, através dele, os cavaleiros que o transportam, assim como o contexto do sucesso que vai ser narrado com coordenadas espaciais e históricas no final do relato:

Inlo murió por las tavernas ni a tablas jugando,
mas murió sobre Çamora, vuestra honra resguardando.
Murió como caballero, con sus armas peleando.⁵

O verde é também suscitado por este procedimento no verso «– Dios te salve, cavallero, debaxo la verde haya» do romance do ciclo dos Infantes de Lara que narra o encontro de Mudarillo com quem matou os seus meio-irmãos, don Rodrigo de Lara⁶. Neste caso, como no anterior, a cor participa no enquadramento físico do sucesso, mas tem efeitos para além desse papel: colabora na configuração psicológica de Mudarillo e no reforço do contraste da personagem com o seu oponente. Exprime a amenidade interior da figura, bem como a sua falta de premeditação violenta, frente ao estado psicológico de don Rodrigo de Lara que surge «maldiciendo a Mudarillo, hijo de la renegada, / que si a las manos le uviesse que le sacaría el alma.»⁷

Através do mesmo recurso, surge o amarelo na forma poética do retrato de don Bernaldino⁸, cujas tonalidades Goldberg analisou do ponto de vista simbólico⁹, «de morado y amarillo es su vestir y calçar»¹⁰. Nela, a cor reflecte a imagem física da personagem, mas sobretudo antecipa, em forma sublinear (através da alusão ao simbolismo da cor), o malogrado desfecho da visita amorosa de Bernaldino, o seu acto de desespero, «[p]luso una espada a sus pechos por sus días acabar»¹¹.

O branco aparece algumas vezes mediante esta modalidade criativa em versos alusivos a figuras masculinas para as dotar de características de estatuto positivo, como nas

³ *Cancionero de romances* (ed. y estudio de Antonio Rodríguez-Moñino), Madrid, Castalia, 1967, p. 220 (Envers, Martín Nucio, 1550). Salvo indicação em contrário, compulso as versões através das reedições das suas fontes antigas e cito os seus versos actualizando a grafia de acordo com os critérios estabelecidos por Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 61-62.

⁴ Rodríguez Moñino, Antonio, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVII)* (ed. corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes), Madrid, Mérida, Castalia, Editorial Regional de Extremadura, 1997, p. 802-803, nº. 1068. Leio por *Primavera y flor de romances* (ed. de Fernando José Wolf y Conrado Hofmann), Berlín, Asher, 1856, I, p. 154-155.

⁵ *Cancionero de romances*, 1967, p. 220.

⁶ *Cancionero de romances* (2ª. ed. facsímile con estudio de Ramón Menéndez Pidal), Madrid, CSIC, 1945, fol. 165r (Envers, Martín Nucio, s.a.).

⁷ *Ib.*

⁸ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 258r.

⁹ Goldberg, Harriet, «A reappraisal of Colour Symbolism in the Courtly Prose Ficción of Late-Medieval Castile», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIX, 1992, p. 221-237.

¹⁰ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 258r.

¹¹ *Ib.*

formas poéticas de uma versão da «Pérdida de don Beltrán»¹² que relata a busca do herói pelo seu pai, «cavallero de armas blancas si lo viste acá pasar, / [...] / – Blancas armas son las suyas y el cavallo es alazán,» e de uma composição¹³ do ciclo de Gaiferos que identifica Montesinos (cavaleiro que socorre o protagonista) como «caballero de armas blancas de lexos vieran asomar».

Mas esta mesma tonalidade (assim como outras) surge também expressa através da associação do signo verbal da cor em três modalidades: incorporado em asserções comparativas, associado a outros signos que, não tendo um significado cromático, incluem a sua noção e relacionado com verbos que transmitem a ideia de luminosidade. Nestes casos, nem sempre cria contextos semânticos semelhantes ao que é gerado através da simples utilização do vocábulo. Se, no verso «la barba tenía blanca, la calva le relucía»¹⁴, a presença da tonalidade produz uma configuração positiva do ancião mouro – uma personagem com idade avançada que, apesar disso, procura com tenacidade e bravura reforços junto do seu rei contra o cerco de Antequera posto por D. Fernando –, já noutras formas poéticas promove uma imagem de belas mulheres sedutoras que exibem os seus anseios eróticos: «[m]i cuerpo tengo tan blanco como un fino cristal», declara Melisendra na sua conquista amorosa do conde Ayuelos¹⁵; «delgadita en la cintura, blanca soy como el papel», responde sensualmente a “gentil dama” ao repúdio amoroso do pastor¹⁶; «– Blanca sois, señora mía, más que el rayo de sol», saúda o cavaleiro galante a senhora casada a quem requer os favores amorosos¹⁷.

O negro ressalta também através do último procedimento para elaborar a imagem de desventuradas personagens e, com frequência, anunciar, através de indícios, as acções de infortúnio que prontamente ocorrerão. No romance agora citado, o cavaleiro contrasta a beleza (alvura) da senhora com a inquietude amorosa que lhe declara, «más negras tengo mis carnes que un tiznado carbón»¹⁸. O verso que descreve a donzela de Toro, «vestida de paños negros, reluze como una estrella», exprime a elegância feminina (o negro das suas vestes adquire o brilho do corpo celeste através do verbo e da comparação do segundo hemistíquio), mas indicia simultaneamente o infortúnio que está prestes a abater-se sobre a personagem – ser requerida de amores pelo rei seu irmão (sem que este a reconheça) e ser vítima da ira real depois de Cid anunciar a sua identidade ao soberano¹⁹. As formas poéticas relativas à imagem de Isabel de Liar no momento em que a senhora se despede dos filhos para ser executada, «[l]oda cubierta de negro, lástima es de la mirare»²⁰, e à figura de Iseo (recriação de Isolda), quando a donzela se dirige para junto do amado e, unidos, encontram

¹² *Cancionero de romances*, 1967, p. 251.

¹³ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 391-402.

¹⁴ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 180v.

¹⁵ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 154-157.

¹⁶ *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres (impresos antes de 1601)* (ed. facsímil, estudio por Arthur Lee-Francis Askins), Madrid, Joyas Bibliográficas, 1991, III, pl. LII, 968.

¹⁷ *Cancionero de romances*, 1967, p. 317.

¹⁸ *Ib.*

¹⁹ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 369-370.

²⁰ *Cancionero de romances*, 1967, p. 235.

a morte, «cubierta de un paño negro que de luto se llamava»²¹, elaboram configurações comoventes do ponto de vista plástico e psicológico, mas também insinuam a iminência de um acontecimento fatídico.

O recurso a signos com noções cromáticas implícitas

Através da utilização de “sangre” e “rosa” (flor) – signos que não verbalizam as cores, mas incluem noções cromáticas no seu campo semântico – são sugeridas impressões de vermelho para produzirem contextos significativos de violência, de intensidade erótica (sobretudo, “sangre”) ou de atmosfera aprazível (especialmente, “rosa”).

No romance do ciclo de don Rodrigo sobre a sua perda de Espanha por motivo dos seus amores com Cava²², os versos que criam imagens cromáticas intensas, «iva tan tinto de sangre que una brasa parecía; / [...] / mira el campo tinto de sangre el cual arroyos corría,» promovem um quadro de conteúdo catastrófico. Representam a extrema perturbação interior do rei perante o tremendo morticínio dos seus cavaleiros, bem como a perda do reino, e produzem a visualização da calamidade da batalha e dos seus despojos.

Outros exemplos do recurso a “sangre” como procedimento de criação intuitiva da cor com significado de forte violência podem ser encontrados num conjunto de versos mais ou menos formulísticos presentes em vários romances. A forma «con la sangre que os sacara yo tiñiera aqueste vado», do tema do ciclo de Fernán González sobre a tentativa gorada de ser estabelecida a paz entre o conde e o rei²³, suscita um efeito plástico impressionante (todo o vale ensanguentado) para manifestar a virulência real se o conde não aceitasse as tréguas que os monges procuravam promover entre ambos. O verso «la sangre que d’él salía las yerbas haze teñir» que faz parte do romance sobre a Batalha de Roncesvales²⁴ causa uma impressão visual semelhante à anterior, mas a sua função é a de descrever a gravidade dos ferimentos do rei mouro Malsín, bem como a violência do combate, e o próprio estado interior da personagem (a claudicação das suas convicções religiosas por se sentir traído por Maomé), uma vez que o verso precede imediatamente os seguintes: «las voces que iva dando al cielo quieren subir: / – Reniego de ti, Mahoma, y aún de cuanto hize en ti»²⁵.

A forma poética «de la sangre que les corre todo el campo está teñido», do romance de temática bretã em que Lanzarote e Orguloso travam um contundente combate entre si²⁶, sugere a mesma imagem cromática para representar a luta desmedida entre as personagens. E «de la sangre que d’ellos salía todo va buuelto en sangre», de um dos temas sobre Gaiferos²⁷ que alude ao confronto do herói com os mouros, cria um quadro semelhante com a

²¹ *Pliegos poéticos españoles de la British Library*, pl. LII, 966.

²² *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga* (ed. facsímil), Madrid, Joyas Bibliográficas, 1960, I, pl. XXXIV, 337.

²³ *Cancionero de romances*, 1967, p. 227.

²⁴ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 377-379.

²⁵ *Ib.*

²⁶ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 224-225.

²⁷ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 391-402.

finalidade de exprimir a superioridade do cavaleiro que sozinho (embora com as armas e o cavalo de Roldán) luta contra hostes muçulmanas.

Noutros casos, a utilização de “sangre” gera imagens e conteúdos significativos de grande provação física das personagens, do seu sacrifício extremo, e da sua perseverança. Encontra-se no romance de Julianesa²⁸ que, reelaborando um episódio do tema de Moriana e Galvane²⁹, relata a procura da esposa cativa de mouros desenvolvida pelo marido: «pues traigo los pies descalços, las uñas corriendo sangre, / pues como las carnes crudas y bebo la roja sangre.»

Surge também noutros temas, em formas poéticas muito semelhantes do ponto de vista da expressão e do significado. Aparece, como é compreensível, no tema de Moriana e Galvane³⁰, «llorando viene y gimiendo, las uñas corriendo sangre», e em dois carolíngios, um sobre o regresso do filho do rei que volta do cativo dos mouros sob a figura de romeiro³¹, «llos pies llevaba descalços, las uñas corriendo sangre», e outro sobre a demanda do pai de Montesinos para que o filho vingasse o desterro de que tinham sido vítimas³², «trayendo los pies descalços, las uñas corriendo sangre». Figura igualmente no romance de Gaiferos³³ acima referido, no verso em que o herói alude à sua procura esforçada da esposa, «comiendo la carne cruda, beviendo la roja sangre» (neste caso, acompanhado pelo signo da cor).

Noutros casos, ainda, a utilização do mesmo signo gera impressões de vermelho promotoras de conteúdos significativos de sofrimento interior (de dor provocada pela ânsia amorosa ou pela experiência da perda irremediável). Reflecte esta intencionalidade cromático-significativa o verso de um dos romances que alude ao desejo sensual de Rosaflorida por Montesinos³⁴, «llevésme aquesta carta, de sangre la tengo escrita», assim como o do tema sobre o sonho-presságio da esposa de Roldán que a faz antever a morte do marido³⁵, «tintas venian de dentro, de fuera escrita con sangre», e o do romance já mencionado sobre a perda mouro da cidade de Antequera³⁶, «escritas ivan con sangre mas no por falta de tinta».

Cada uma destas três últimas fórmulas assume um significado específico de comunicação dolorosa. A primeira tem um conteúdo confessional, manifesta, na primeira pessoa, o desespero motivado pela perturbação erótica da personagem feminina que requer os amores de Montesinos. A segunda dá testemunho da violência da batalha onde Roldán morreu e, criando um jogo entre o interior e o exterior da carta (“de dentro, de fuera”),

²⁸ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 227r.

²⁹ *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia* (ed. facsímile, estudio por María Cruz García de Enterria), Madrid, Joyas Bibliográficas, 1975, pl. XIV, 111.

³⁰ *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, pl. XIV, 111.

³¹ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 172r.

³² *Cancionero de romances*, 1967, p. 256

³³ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 391-402.

³⁴ Dutton, Brian, *El Cancionero del siglo XV. C. 1360-1520*, Salamanca, Diputación Provincial, 1990, I, p. 164.

³⁵ *Cancionero de romances*, 1967, p. 182.

³⁶ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 180v.

reflete a dolorosa expectativa de infortúnio da esposa. A última exprime a catástrofe e a deliberada intenção de a comunicar.

O recurso a “sangre” como processo de visualização da inquietude feminina provocada pelo desejo erótico, presente no anterior verso proferido por Rosaflorida, encontra-se igualmente no que é dito por Jimena, quando acusa Cid ao rei e lhe pede justiça³⁷; através dele e da utilização do verbo formado a partir do signo, «con sangre de mis palomas ensangrentó mi brial», a personagem deixa entrever o seu desiderato (o qual, aliás, o rei compreende promovendo o casamento de ambos – como viu Giuseppe Di Stefano³⁸ e Paloma Díaz-Mas³⁹, entre outros). Contudo, noutros casos, “sangre” representa a plenitude da primeira experiência amorosa de uma donzela – como no do romance⁴⁰ em que, pela voz da figura feminina, colabora na expressão de um momento idílico (na qual, o signo “rosas” não é utilizado em sentido cromático, mas numa acepção de doce sensualidade).

echóme en cama de rosas, en la cual nunca fui echada,
hízome no sé qué hizo que d’él vengo enamorada.
Traigo, madre, la camisa de sangre toda manchada.

O uso de “rosa” com finalidade cromático-significativa instaura um universo oposto ao criado pela maior parte das alusões a “sangre”. Frequentemente, colabora na visualização da excepcional beleza feminina. No poema, já mencionado, da sedutora “gentil dama”⁴¹, a senhora verbaliza a sua formosura referindo «la color tengo mezclada como rosa en el rosel». E num dos romances de Montesinos⁴², o narrador acentua a extraordinária beleza e a sensualidade de Guiomar – a donzela real que salva a perda do reino do pai através dos seus encantos junto do imperador don Carlos (accede casar em segredo com o seu devotado Montesinos e tornar-se cristã) –, retratando-a no momento em que a figura feminina sai dos banhos, incendiada pelas águas quentes, «colorada como la rosa, su rostro como cristal». Outras composições oferecem exemplos semelhantes, como se verá, articulados com a sugestão de outras tonalidades.

Mas nem só o vermelho é criado graças a este procedimento poético. Outras tonalidades surgem através dele para exprimirem significados vários. Alguns versos suscitam a impressão do verde através, por exemplo, do signo “prado”, como o do romance já mencionado sobre a morte de don Beltrán⁴³, no qual a presença do signo produz a identificação do espaço em que o pai do herói conhece o final sinistro do filho, «leIn la entrada de un prado, saliendo de un arenal», e o do tema também já aludido do ciclo de Fernán González⁴⁴, «que se vayan a los prados que dicen de Carrión», indicador do local

³⁷ *Cancionero de romances*, 1967, p. 224.

³⁸ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 346, nota 9.

³⁹ *Romancero* (ed., estudio y notas de Paloma Díaz-Mas), 2ª. ed., Barcelona, Crítica, 2006, p. 78 (1ª. ed. 2001).

⁴⁰ *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, II, pl. LXXVI, 248.

⁴¹ *Pliegos poéticos españoles de la British Library*, III, pl. LII, 968.

⁴² *Romancero antiguo. II. Romances amorosos y caballerescos* (ed., prólogo y notas de Juan Alcina Franch), Barcelona, Editorial Juventud, 1971, p. 125-139.

⁴³ *Cancionero de romances*, 1967, p. 251.

⁴⁴ *Cancionero de romances*, 1967, p. 227.

onde os litigantes vão encontrar-se. A mesma tonalidade é sugerida pela forma poética do tema da “gentil dona”⁴⁵, também já citado, «los pes tingo en la verdura esperando este placer»; no entanto, neste verso, a sua função ultrapassa a da configuração do contexto físico da senhora, desempenha sobretudo a da expressão dos anseios eróticos femininos através da sugestão da imagem dos pés nus em contacto com a frescura da vegetação. O branco e o amarelo aparecem com frequência mediante a utilização dos signos prata e ouro, como nos versos do aludido romance sobre don Rodrigo⁴⁶ que descrevem o local onde o rei e Cava dormem e se entregam aos seus amores, «dentro de una rica tienda, de oro bien guarnecida, / trescientas cuerdas de plata que la tienda sostenían,» ou do tema sobre a chegada de Diego Laínez e do filho Rodrigo, com os seus cavaleiros, ao palácio do rei⁴⁷ que reflectem o estatuto dos cavaleiros e a singularidade de Rodrigo (o seu carácter insubmisso frente ao rei), «todos visten oro y seda, Rodrigo va bien armado / todos espadas ceñidas, Rodrigo estoque dorado,» ou, ainda, do romance de Espinelo⁴⁸, «los bancos eran de oro, las tablas de plata fina», forma poética que colabora na visualização da condição social do moribundo, «[el] Soldán agora es muerto, yo por el Soldán regia».

O artifício do relato de acções com efeito cromático implícito

Várias formas poéticas constituem exemplos deste procedimento de sugestão intuitiva da cor para produzir significação. Entre elas, encontram-se as que geram implicitamente efeitos de escuridão física com significado ao nível da expressão da interioridade do herói, como a do romance sobre a mortificação e penitência do rei Rodrigo⁴⁹, «[m]létese por las montañas, las más espesas que vía», que reflecte a complexidade anímica da figura dilacerada pela culpa e pela desonra da perda do reino por amores ilícitos.

Abundam, no entanto, as que criam, mediante este recurso, impressões visuais de vermelho para exprimirem conteúdos de violência. Bastante ilustrativos são os versos de um tema do ciclo dos Infantes de Lara⁵⁰ que visualizam a acção de Gonzalo Gustioz ao cumprir a ordem dada pelo rei Almanzor de identificar oito cabeças decepadas:

E limpiándoles la sangre assaz se fuera a turbar;
dixo llorando agramente: –Conózcolas, por mi mal:
la una es de mi carillo, las otras me duelen más:
de los infantes de Lara son, mis hijos naturales.

Mas igualmente exemplares do artifício são as formas poéticas do romance que relata a morte injusta dada pelo duque de Berganza à sua mulher por suspeitar de adultério⁵¹, «[r]

⁴⁵ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 144-146.

⁴⁶ *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, I, pl. XXXIV, 337.

⁴⁷ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 155v.

⁴⁸ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 219-220.

⁴⁹ *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, I, pl. XXXIV, 337.

⁵⁰ *Silva de Varios Romances* (ed. y estudio de Antonio Rodríguez Moñino), Zaragoza, Cátedra Zaragoza-Ayuntamiento, 1970, p. 311 (*Segunda parte de la Silva de Varios Romances*, Zaragoza, Steuan de Nagera, 1550).

⁵¹ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 281-284.

ebolvió el duque su espada y a la duquesa hería: / diole sobre su cabeça y a sus pies muerta caía,» ou da última parte de «Rico Franco»⁵² que aludem à vingança violenta da donzela raptada, «[p]restédesme, Rico Franco, vuestro cuchillo lugués: / [...] / la doncella que era artera por los pechos se lo fue a meter,» e os de um poema sobre a ação de Gaiferos, de libertar a sua mãe do cativo de Galván⁵³, que descrevem atitudes do opressor e do herói, respectivamente,

[y] alçara la su mano, puñada le fuera a dar
que sus dientes menudicos en tierra los fuera a echar.
[...]
Alçó Gaiferos su espada, un golpe le fue a dar
que la cabeça de sus hombros en tierra la fuera a echar.

A cor sugerida por estes actos de violência física, o vermelho do sangue (referido no poema do ciclo dos Infantes de Lara e subentendido nos outros), exprime a brutalidade das ações, mas também manifesta o perfil das personagens envolvidas. Revela a crueldade perversa do rei Almanzor e o sofrimento desmedido de Gonzalo Gustioz, o traço colérico e imponderado do duque; a violência de Galván sobre uma mulher que ele desposara ilicitamente. Mas representa igualmente a heroicidade da donzela sequestrada e de Gaiferos, a vitória destas figuras sobre a tirania dos opressores (sobre a do raptor e sobre aquele que matara o pai do herói para submeter a mãe a um casamento forçado, como conta o romance sobre a infância do cavaleiro⁵⁴).

Efeitos plásticos e semânticos do policromatismo

Por vezes, as tonalidades não são sugeridas assim isoladamente; aparecem em requintadas combinações com a finalidade de amplificarem e intensificarem visualmente quadros com significado unívoco. Encontram-se desta forma no retrato do lendário cavaleiro Bernardo del Carpio ao dirigir-se à corte do rei⁵⁵, no qual é destacado o seu cavalo de pelo negro (“morcillo”, um preto com laivos avermelhados) e arreios vermelhos (“grana”), «[p]or las riberas de Arlanza Bernardo el Carpio cabalga / en un cavallo morcillo enjaçado de grana,» para vincar a figura altiva e insubmissa do vassalo sobrinho de Alfonso. Surgem, igualmente, nas descrições emocionadas de duas belas senhoras, feitas pelos respectivos amantes com o recurso ao branco, ao rosado (“color”), ao azul (“garços”) e ao negro (“alcohol”, pó para acentuar as pestanas),

en la su cara muy blanca lleva un poco de color
y en sus ojuelos garços lleva un poco de alcohol⁵⁶
e

⁵² *Cancionero de romances*, 1967, p. 253.

⁵³ *Pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional*, ed. facsímile, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957, pl. LIV, 70.

⁵⁴ *Pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional*, II, pl. LIV, 69.

⁵⁵ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 323-324.

⁵⁶ *Pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional*, II, pl. XLIX, 28

Ítala tenía la su cara como rosa del rosal,
[...]
los ojos tenía garços, parecen de un gavillán;
[...]
los labrios de la su boca como un fino coral⁵⁷.

Aparecem também em versos de contextualização espacial e, simultaneamente, de caracterização psicológica de outras figuras femininas. Numas formas poéticas, acentuam a amenidade dos universos exterior e interior para contrastarem essa suavidade com o infortúnio que atingirá as personagens, como a do romance já mencionado sobre Julianesa⁵⁸, «cogiendo rosas y flores en un vergel de su padre», que sugere a imagem de uma jovem donzela num ambiente de harmonia. Noutros casos, exprimem contextos de forte sensualidade, como os versos do tema também já aludido sobre a senhora que tenta seduzir o pastor⁵⁹, nos quais a relação de vergel/pés descalços (semelhante à da “gentil dona”, já observada) é bastante sugestiva: «Estase la gentil dama paseando en su vergel, / los pies tenía descalços que era maravilla de ver».

O policromatismo assume igualmente a função de marcar a temporalidade das acções, por exemplo, no verso do romance sobre a libertação de Fernán González das prisões do rei de Navarra por acção de Sancha enamorada⁶⁰, «Ítoda la noche anduvieron hasta qu’el alva reía» – contraste que reflecte igualmente a passagem do infortúnio à ventura expressa na última parte do poema.

Algumas conclusões

Os procedimentos criativos de sugestão cromática do romancelheiro da tradição antiga incluem, ainda, outros artifícios, como o recurso intuitivo presente nos versos do tema sobre os favores amorosos concedidos a don Grifos pela amada de Albertos⁶¹, «- ¿Qués lo que tenéis, señora? Mudada estáis de color: / o havéis bevido del vino o tenéis celado amor,» ou como o que se detecta nas formas poéticas do romance que evoca o desastre militar das hostes de Juan de Saavedra⁶²: «Río Verde, río Verde, más negro vas que la tinta: / entre ti y Sierra Bermeja murió gran caballería»⁶³.

Nos primeiros versos, a alteração cromática da tez feminina é aludida expressamente como indício de uma acção e como reflexo de um conflito interior. Nos últimos, referentes ao acontecimento bélico de fronteira, os topónimos localizam o sucesso, mas são igualmente utilizados pela sua sugestão cromática (como mostra a primeira forma poética) e combinados

⁵⁷ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 149-150.

⁵⁸ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 227r.

⁵⁹ *Pliegos poéticos españoles de la British Library*, III, pl. LII, 968

⁶⁰ *Cancionero de romances*, 1967, p. 229.

⁶¹ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, p. 189-190.

⁶² López de Coca Castañer, José Enrique, «De nuevo sobre el romance *Río Verde, río Verde* y su historicidad», in *Andalucía Medieval. Actas del I Coloquio de Historia de Andalucía (1979)*, Córdoba, Caja de Ahorros, 1982, p. 11-19.

⁶³ *Cancionero de romances*, 1945, fol. 174v.

com o signo “negro”, de conteúdo cromático e emocional, para ser criada uma forte imagem plástica reveladora da violência da derrota.

Apesar da variedade destes processos de sugestão das tonalidades, sempre desenvolvidos no contexto de uma poética de sobriedade e de recursos intuitivos, verifica-se que a todos preside uma constante e premente intencionalidade semântica. Embora correspondam também a um propósito de captação da atenção do auditório, uma vez que produzem a estimulação dos sentidos e da imaginação dos receptores dos poemas, obedecem, sobretudo, a uma tenção de atribuição de complexidade interior às personagens, de criação de indícios de acções (posteriores ou anteriores) e de enriquecimento da sua visualização, assim como de localização no espaço e no tempo. Colaboram, igualmente, na concretização da função noticiosa de alguns dos poemas (recorde-se o tema sobre as exéquias de Fernán d’Arias e o romance sobre a derrota dos cavaleiros de Juan de Saavedra) que caracterizou uma parte dos romances ao longo dos primórdios do género.

Neste sentido, a cor presente nos romances de tradição antiga, embora não seja um dos elementos mais frequentes e abundantes, assume particular significado do ponto de vista da poética e da semântica (não deixando de constituir, também, uma estratégia de optimização da própria recepção dos cantos).

Composto e paginado
na UNIVERSIDADE ABERTA

Impresso e acabado
na Publidisa Publicaciones Digitales S.A:

1.ª edição – 1.ª impressão – 200 exemplares

Lisboa, Novembro de 2010

Depósito legal n.º 320783/10