

Como escrevi no fim da minha recensão ao livro de Victor Millet,¹ o seu trabalho “constitui uma contribuição importante para o estudo das relações entre a canção de Walther e o romance de Gaifeiros” (56). Tem muito de bom e, pela extensa bibliografia utilizada, a obra revela uma capacidade de trabalho que promete muito. Por outro lado, não concordo com as teorias em que se baseia. Segundo o Prof. Millet, (i) as canções heróicas incluem desde o princípio os elementos mais ficcionais, (ii) porque os acontecimentos se adaptam a uma estrutura tradicional prévia que é preciso ter em conta a fim de determinar como seria a canção original; (iii) uma vez postas por escrito, essas canções passam a ser obrigatoriamente cultas. Embora Gaifeiros resgate a esposa e não a namorada do cativo em que se encontrava, Millet acha que tanto a canção de Walther como esse romance (iv) pertencem ao tipo narrativo estrutural de conquista amorosa e rapto consentido. Tratarei de repetir algumas das razões por que, na minha opinião, estas teorias não convencem, mas responderei às objecções do Prof. Millet pela ordem em que ele as apresenta na resposta que escreveu à minha recensão.

1. Pela sua resposta, vejo agora que Millet reserva a palavra “lenda” para designar as versões orais de um poema heróico, porque acha que a expressão “canção de gesta” parece referir-se a algo único e invariável. Tal não era necessário, porque, ao fim e ao cabo, sabe-se perfeitamente bem que essas canções existiam em variantes. Além disso, a palavra “lenda” costuma designar uma narrativa em prosa e, infelizmente, Millet começa a usá-la desde o princípio do seu livro, sem explicar o significado especial com que a emprega. Como fala constantemente das lendas de Walther e de Gaifeiros para se referir às respectivas versões originais, o que realmente faz é substituir a palavra “protótipo”, a qual todos teriam entendido. De qualquer modo, a grande diferença entre uma versão oral e uma versão escrita não era automática. Um copista podia transcrever um texto de maneira relativamente fiel mas, segundo o Prof. Millet, isso era praticamente impossível; na sua opinião, “el poema épico es, por definición, un texto escrito y culto, enmarcado en la literatura clerical que posibilita su escritura” (125). Apresenta como prova o *Waltharius* latino do século X, embora os elementos cultos e moralizantes que introduz demonstram que se trata de uma reelaboração. Repito que “isto não é de surpreender numa obra *adaptada* em latim por um monge do século X”, e que “não se pode dizer o mesmo das versões em línguas vulgares” (43). Por outro lado, seria de surpreender que elementos sem sentido tivessem sido introduzidos pelo monge, pois sabe-se perfeitamente bem que exageros e disparates do género são característicos da transmissão oral. Tal é o caso da fuga de Waltharius e Hiltgunt num só cavalo (apesar de terem tido a oportunidade de levar dois ou mais), e dos quatro pares de sapatos, cana de pescar e anzóis com que sobrecarregam o animal, para não dizer nada do peixe muito pouco fresco com que o herói paga a um barqueiro para que os leve para a outra margem do Reno. Descartando a existência de motivos flutuantes, o Prof. Millet atribui a Prudêncio a espada quebrada por Waltharius no capacete de Hagano e as feridas macabras dos dois. Como na *Thidreks Saga* o herói rasga um lado do rosto e tira um olho a Högni com um osso de javali, a primeira possibilidade parece-me mais provável. Seja como for, as minhas divergências com o Prof. Millet são mais profundas do que isto. De facto, não creio que uma canção de gesta nasça como “un acto consciente de creación literaria” (78), incluindo desde o princípio os elementos mais ficcionais; como sugerem os poemas históricos cujo original conhecemos, esses elementos vão-se agregando através dos séculos, por meio da tradição oral. Uma versão escrita não tem que diferir radicalmente da oral em que se baseia; transcrever não é o mesmo que compor uma reelaboração. Também não concordo que a história de Walther pertença a uma estrutura pré-determinada de rapto consentido, a qual supostamente exigia: (i) um só cavalo, e maravilhoso ainda por cima (69; 84); (ii) um descanso para que o herói se deitasse com a namorada pela primeira vez e para que os fugitivos pudessem ser alcançados (86); e (iii) o motivo do encontro com o irmão de armas, “aunque sin enfrentamiento” (89). Além disto, não acho que seja necessário excluir deste esquema o motivo inicial da presença do herói e da namorada como reféns na corte de Átila pelo facto de esse pormenor não estar documentado “en ninguna leyenda de conquista amorosa y rapto consentido” (91). Finalmente, se o cavalo de Walther fosse realmente mágico, bastava montá-lo para fugir depois do descanso, visto que a rapariga avisa o namorado de que

* Modern and Classical Language Studies. Kent State University. Kent, Ohio 44242. E. U. A. <mfontes@neo.rr.com>.

¹ M. da Costa Fontes, “Canções de Gesta, Romanceiro e Pressupostos Teóricos: Um Livro Sobre *D. Gaifeiros*”, *Estudos de Literatura Oral*, 6 (2000), pp. 33-57 (recensão a Victor Millet, *Épica germánica y tradiciones épicas hispánicas: Waltharius y Gaiferos. La leyenda de Walther de Aquitania y su relación con el romance de Gaiferos*, Madrid, Gredos, 1998).

alguém se aproxima. Contudo, tanto o cavalo mágico como a modificação do motivo inicial eram absolutamente necessários para que a mesma estrutura se pudesse aplicar ao romance de *Gaifeiros e Melissenda*, cujo herói resgata a esposa da corte onde se encontrava presa e consegue escapar aos perseguidores graças a um cavalo que é capaz de saltar por cima das muralhas duma cidade.

2. A parte da minha recensão que dediquei ao *Waldere* resume o conteúdo dos dois fragmentos do poema segundo a descrição do Prof. Millet, e o meu propósito foi orientar o leitor da recensão. Millet repreende-me por dizer que há um único combate e que o herói utiliza duas espadas. Eis o que ele próprio afirma sobre o primeiro: “Resulta evidente que ambos fragmentos narran el episodio del combate entre Waldere, Hagen y Guðere” (46). Trata-se dum só combate. Quanto às espadas, escreve que “el héroe estaría entonces diciendo que además de la *Mimming* trae consigo otra espada, que es la mejor, pero que la mantiene escondida en la vaina adornada de piedras” (47). Duas espadas. Claro que, no resumo do *Waldere* que incluí na minha recensão, poderia ter posto os verbos no condicional, mas nesse resumo limitei-me a abreviar a descrição que Millet faz da obra (ou melhor, dos fragmentos que dela nos chegaram) e nem por sonhos tratei de determinar como seria o texto completo, o original perdido.

3. Segundo o resumo que o Prof. Millet faz do *Waltharius*, de noite, os fugitivos andam a pé e Hiltgunt leva o cavalo pelas rédeas. De dia, escondem-se no bosque, “temiendo a cada instante la llegada de los perseguidores hunos” (41). Tanto aqui como nas outras versões, incluindo o texto polaco, onde Arinaldo persegue e consegue alcançar os fugitivos (57-58), o cavalo não nada de mágico. A existência dum cavalo extraordinário noutra canção não prova que ele também tivesse que existir na história de Walther.

4. Como já indiquei, o protótipo da estrutura narrativa do rapto consentido à qual Millet trata de ajustar a sua reconstrução da “lenda” de Walther consiste em: (i) fuga num cavalo mágico (69, 84); (ii) descanso (86); e (iii) encontro com o amigo (irmão de armas) (89). Em vez de fazer uma síntese clara desta estrutura, Millet apresenta-a entremeada na sua discussão. Depois, volta ao princípio, para asseverar que, como a presença do herói e da namorada enquanto reféns não está documentada em nenhuma história de conquista amorosa e rapto consentido, quem devia estar na corte era a rapariga, e que Walther chegaria depois, a fim de servir o rei (91). A fuga num cavalo mágico e o descanso, repito, parecem mais característicos dum conto popular que duma canção de gesta. Note-se que, sem a chegada posterior do herói, não teria sido possível encaixar a “lenda” de Gaifeiros nesta estrutura. Outro obstáculo era o facto de Gaifeiros e Melissenda serem marido e mulher. Millet resolve o problema asseverando que, como ela não o reconhece logo, isso significa que ainda não estavam casados e que Carlos Magno lhe tinha prometido a mão da filha se ele a resgatasse. Na minha opinião, isto é forçar os textos, a fim de os ajustar a uma estrutura previamente determinada, a qual, aliás, não convence.

5. Millet retira do seu contexto o que digo sobre a historicidade da “lenda” de Walther. No parágrafo em causa, observo que a sua reconstrução é demasiado hipotética, e que “é difícil perceber como é que uma narração sobre as façanhas dum herói histórico podia ter sido originalmente composta com tantos elementos fantásticos, em vez de estes se lhe terem ido agregando com o decorrer dos séculos, à medida que os ouvintes se iam esquecendo do que tinha realmente acontecido” (46). Segundo o Prof. Millet, esses elementos encontram-se na canção desde o princípio, e tal não me parece lógico.

6. O que escrevi na minha recensão foi o seguinte: “A tradição oral, cujo papel o Prof. Millet nega na transmissão das canções de gesta, não conhece fronteiras” (56). Quando Millet afirma que a canção original se adapta a uma estrutura prévia que, desde o princípio, inclui os elementos mais fantásticos, nega ou então reduz consideravelmente o papel da transmissão oral. Quanto à falta de fronteiras, refiro-me à afirmação de que o romance de *Gaifeiros* representa “el primer caso de una misma leyenda difundida igualmente em países germánicos e hispánicos” (205). Não concordo. Segundo Millet, o poema alto-alemão de *Kudrun* (séc. XIII), por ser originalmente culto, só dificilmente poderia ter dado origem aos romances da *Irmã Perdida* (*D. Bozo*), mas as coincidências entre ambos são importantes,² e não basta afirmar algo sem mais nem menos, sem demonstrar absolutamente nada. Outro exemplo duma canção de gesta difundida em países germânicos e ibéricos é o *Beuve de Hantone* (séc. XII) francês, o qual se perpetua no romance de *Celinos*, recolhido

² Ramón Menéndez Pidal, “Supervivencias del Poema de Kudrun (orígenes de la balada)”, *Revista de Filología Española*, 20 (1933), pp. 1-59; reimpresso em *Los godos y la epopeya española: “Chansons de geste” y baladas nórdicas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956, pp. 89-173. Para outra coincidência, veja-se também Samuel G. Armistead e Joseph H. Silverman, *Tres calas en el romancero sefardí (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 58-60.

em Portugal, Espanha e entre os Sefarditas, assim como em baladas alemãs e escandinavas.³ Como demonstro na minha recensão, através da lista que ali incluí (graças ao trabalho de Samuel G. Armistead sobre as relações entre o romanceiro pan-ibérico e a balada pan-europeia), existem vinte e cinco romances portugueses com paralelos germânicos. Embora a grande maioria seja de carácter novelesco, estes romances (para não dizer nada do conto popular) demonstram que a tradição oral não conhece fronteiras. Por outras palavras, não há razões para supor que a transmissão duma canção de gesta germânica para países ibéricos constitua algo de carácter extraordinário.

7. Na sua resposta, Millet continua a insistir nas versões de Zamora e da Galiza citadas por Samuel G. Armistead,⁴ sem ter em conta os dois textos baleares apresentados por Armistead na página seguinte do mesmo artigo (42), textos onde o cavalo de Gaifeiros, que pertencia ao tio, Roldão, e o cavalo que o herói tinha emprestado ao primo, Montesinos, se reconhecem. O propósito do investigador americano era demonstrar que as versões modernas conservam pormenores derivados do *Waltharius* omitidos na versão quinhentista que chegou até nós, e que neste caso, como em tantos outros, a tradição oral moderna complementa o nosso conhecimento sobre a tradição antiga. Nas versões citadas por Armistead (Z = Zamora; G = Galiza; A = Aguiló; M = Macabich), (i) os fugitivos param e descansam (Z: “se ponen a descansar”; G: “puxéronse a descansar así nun bosque”); (ii) Gaifeiros dorme (Z: “se quisiere adormizare”; G: “e entón el quedouse dormido”); (iii) a rapariga fica de guarda (G: “pero ela non durmiu”); (iv) e depois acorda o herói (G: “Entón chamouno e díxolle”), (v) para lhe perguntar pelos sinais do seu cavalo (Z) ou do de Roldão (Z), (vi) e ele responde-lhe que o cavalo relincha ao sentir cristãos e se põe a cavar com a pata no chão quando se trata de mouros (Z e G). Como o cavalo cava no chão e aparecem mouros, é certo que a moça se refere ao cavalo que o herói levava, isto é, àquele que seu tio Roldão lhe tinha emprestado. Contudo, (vii) nos textos baleares que Millet insiste em ignorar, o herói vê armas que brilham ao longe (A: “ja han vist armes llambrejar”), (viii) e depois os cavalos reconhecem-se (A: “Els cavalls se conegueren, / començaren a eguinar”; M: “Els cavalls se conegueren, / prompte varen reguinar”); (ix) a segunda versão específica que se trata do primo, o qual agora se chama Oliveiros em vez de Montesinos: “Va ser con cosí Oliveros, / que ja l’anava a ajudar”. Temos agora dois cavalos. Como demonstra Armistead, a paragem para descansar, o sono de Gaifeiros, a vigília da mulher e o brilho das armas coincidem com o *Waltharius*, e por conseguinte as versões modernas complementam a antiga, a qual omite tais pormenores. Parece-me injusto atacar este magnífico artigo, como faz Millet, e também acho injusta a maneira como ele ataca outros investigadores, acusando-os de “falta de rigor científico” (18). Eis mais dois extractos (além dos que citei na minha recensão): “con la vieja metodología científica no era posible acceder al conocimiento, siquiera hipotético, de las leyendas de tradición oral o de las maneras en que éstas se mueven o se influyen mutuamente” (19); “los trabajos de Ramón Menéndez Pidal y de Peter Dronke parten de una premisa metodológica errónea, pues no se puede probar el origen común de una leyenda contaminada y de otra que no lo está si antes no se establece de alguna manera la forma que la primera tuvo antes de su contaminación” (28). Contudo, depois de reiterar que Menéndez Pidal trabalhava “con una metodología equivocada”, Millet parece contradizer-se: “Esto no quiere decir que la tesis de la relación entre las leyendas de Walther y de Gaiferos sea necesariamente errónea, sino que hay que revisarla desde una metodología actualizada” (139). Tudo isto para chegar essencialmente à mesma conclusão: “la leyenda de Walther y la de Gaiferos parecen haber sido una vez la misma historia” (200). Embora seja possível que o Prof. Millet não se tenha lançado conscientemente ao ataque contra os seus antecessores, as suas palavras deixam tal impressão.

³ Samuel G. Armistead e Joseph H. Silverman, “El romance de Celinos: Un testimonio del siglo XVI”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25 (1976), pp. 86-94 [reimpresso em *En torno al romancero sefardí (hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982, pp. 35-42]; Armistead e Silverman, *Tres calas*, pp. 64-77; e Armistead, “The Ballad of Celinos at Uña de Quintana (In the Footsteps of Américo Castro)”, in Sylvia Molloy e Luis Fernández Cifuentes (orgs.), *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, Londres, Tamesis, 1983, pp. 13-21.

⁴ Samuel G. Armistead, “Modern Ballads and Medieval Epics: *Gaiferos y Melisenda*”, *La Corónica*, 18 (1990), p. 41.