

## **AFUERA, AFUERA, RODRIGO: UMA REINTERPRETAÇÃO**

---

Manuel da Costa Fontes\*

Talvez por viverem mais perto da natureza, os nossos antepassados eram menos melindrosos do que nós e, por essa razão, a literatura antiga encontra-se frequentemente repleta de eufemismos e metáforas que podiam ser perfeitamente decentes ao nível literal e, a outro nível, encerrar significados que, hoje em dia, muita gente consideraria indecentes e mesmo pornográficos. Para transmitir esses sentidos duplos, os autores serviam-se de metáforas tomadas da agricultura, actividades domésticas, da natureza, e até mesmo da religião. Havia metáforas relacionadas com a lavra, a sementeira, as colheitas, a tecelagem, trabalhos de malha, costura, aves, animais, flores, plantas, árvores, vários tipos de fruta e vegetais, o sol, o vento, a navegação, a guerra, jejuns, a abstinência de carne nas sextas e ao longo da Quaresma, etc.<sup>1</sup> Existia uma geografia burlesca e, por vezes, até a Paixão e morte de Nosso Senhor na cruz eram relacionadas com a lascívia.<sup>2</sup> Também se compunham poemas como os sete gozos do amor, os dez mandamentos do amor,<sup>3</sup> e missas<sup>4</sup> e sermões de amor.<sup>5</sup> Como vários estudiosos têm demonstrado, os nossos antepassados “eram muito mais desenfadados do que nós, e o que nos pode parecer blasfemo, sacrílego, ou até herético, para eles não excedia as fronteiras da literatura e da diversão”.<sup>6</sup> Encontramos

---

\* Modern and Classical Language Studies. PO BOX 5190. Kent OH 44242-0001. E.U.A. <mfontes@neo.rr.com>

<sup>1</sup> Vejam-se Alzieu et al. 1984, 329–354 (“Vocabulário”) e Fontes 2000, 313–315 (“Index of Euphemisms and Metaphors”). Como exemplo do carácter pan-europeu e até mesmo universal de muitas destas metáforas podemos mencionar Adams 1982, dedicado ao latim clássico, mas com muitos exemplos gregos, e o magnífico Reckert 1993 (em inglês; trad. portuguesa do mesmo ano), o qual, além da poesia ocidental, toma em conta a oriental, incluindo a China e o Japão.

<sup>2</sup> Bailey 1989; Fontes 2000, 27–34; Liu 1995; Tillier 1985.

<sup>3</sup> Castillo 1967, 66v.o–68r.o (de Juan Rodríguez del Padrón). Sobre paródias semelhantes na tradição oral moderna, veja-se Fontes 1997, 1: 375–376 (Mandamentos do Amor), 376 (Mandamentos da Santa Madre Igreja), 376–377 (Os Mandamentos e as Flores), 377 (Mandamentos do Vinho), 378 (Mandamentos dos Padres), 380 (Sacramentos do Amor); Pedrosa 1999, 56 e 56–57n2. Para paródias em sentido contrário, isto é, do profano ao divino, veja-se Wardropper 1958.

<sup>4</sup> Alatorre 1960; Piccus 1960.

<sup>5</sup> Cátedra 1989, 161–184, 195–204 (exemplo em verso, de Francesc Moner). Muitos eram em prosa, como o conhecido Sermón de Diego de San Pedro (1985: 172–183).

<sup>6</sup> Traduzo de Fontes 2000, 34. Como explica Salvador Miguel, “una de las consecuencias de la confusa fusión de lo profano y lo religioso [en la Edad Media] es la aparición de la poesía

muitos exemplos do gênero nas carjas, cantigas de amigo, vilancetes,<sup>7</sup> na poesia cortesã dos cancioneiros,<sup>8</sup> no *Libro de buen amor*,<sup>9</sup> em numerosas obras em prosa, incluindo *Celestina*, *La Lozana andaluza*,<sup>10</sup> *Don Quixote*, *La vida del Buscón don Pablos*, *La pícaro Justina*, e no romanceiro medieval.<sup>11</sup> O propósito deste trabalho é examinar um desses romances, *Afuera, afuera, Rodrigo*, onde a infanta D. Urraca repreende severamente o Cid por participar no cerco que lhe tinha sido posto em Zamora.

Os acontecimentos que levaram a este cerco estão relatados em crônicas, algumas das quais prosificam fontes épicas perdidas,<sup>12</sup> e também em vários romances.<sup>13</sup> Em 1065, no seu leito de morte, Fernando I dividiu o reino entre os filhos. Sancho, o mais velho, herdou Castela; Afonso recebeu Leão; e a Galiza foi para Garcia. As duas filhas do rei, D. Elvira e D. Urraca, herdaram as cidades de Toro e de Zamora, respectivamente. Por ser o mais velho, Sancho achava-se com direito a tudo e, depois da morte do pai, atacou os dois irmãos e a irmã Elvira, tirando-lhes as heranças. Com o Cid como alferes, Sancho depois pôs cerco a Urraca em Zamora (1072), e foi assassinado —ou simplesmente morto, segundo o ponto de vista (Vaquero 1990, 272)— por Vellido Dolfos, um zamorano que tinha fugido da cidade,

---

goliárdica, en latín, que comportará, como una de sus notas, la parodia de temas sagrados, del oficio del rito católico y de los textos litúrgicos” (1977, 303–304). Lida 1946 continua a ser indispensável para uma melhor compreensão deste fenómeno na Península Ibérica.

<sup>7</sup> Asensio 1970; Morales Blouin 1981; Olinger 1985; Reckert e Macedo 1976; Torrecillos del Olmo 1997. A fonte imprescindível para tudo o que tem que ver com a antiga lírica popular ibérica, como se sabe, é o magnífico *Corpus* de Margit Frenk, agora na sua segunda edição (2003).

<sup>8</sup> Whinnom 1981 continua a ser fundamental.

<sup>9</sup> Vejam-se, especialmente, os esplêndidos estudos de Louise O. Vasvari (1983; 1983–1984; 1986–1987; 1988–1989; 1989; 1990a; 1990b; 1990–1991; 1992a; 1992b; 1995a; 1995b.). Seria muito de desejar que a autora reunisse estes trabalhos em livro, com um “Vocabulário” em apêndice.

<sup>10</sup> Veja-se Fontes 2005, 288n30, 296n20 e 297n28.

<sup>11</sup> Para o romanceiro, vejam-se sobretudo Boretz 1998 e Rogers 1980. Embora dedicado somente a um romance (*Yo me era mora Moraima*), Vasvari 1999 é utilíssimo, visto que documenta as metáforas em várias línguas, incluindo uma bibliografia muito rica.

<sup>12</sup> *Crónica najerense*, 106–114 (em latim); *Primera crónica general*, capítulos 813–836; *Crónica de Veinte Reyes* (sigo a edição das passagens pertinentes em Menéndez Pidal 1980, 240–256, mas existem edições de 1989 e 1991), e *Crónica Geral de Espanha de 1344*, capítulos 468–497. Menéndez Pidal pensava que se prosificavam duas canções de gesta diferentes, visto que a melhor fonte, a *Crónica de Veinte Reyes*, fala do “cantar que dizem del rey don Fernando”, onde se trata da divisão do reino, e do “cantar del rey don Sancho”, que se concentra nas trágicas consequências (Menéndez Pidal 1980, lxx–lxxvi). Contudo, é mais provável que essa crónica se refira a duas partes do mesmo poema. Nas palavras de Charles Fraker, “Fernando is at the heart of things” (1990–1991, 20; veja-se também Fontes 1996, 109).

<sup>13</sup> Clavero 1994, 191–313, apresenta um estudo muito completo. Para uma discussão de três desses romances (*Doliente estaba, doliente, Morir os querdes, padre, Afuera, afuera, Rodrigo*) e da sua sobrevivência na tradição oral portuguesa, vejam-se Purcell 1976a, 1976b, e Fontes 1996.

fingindo que queria aderir ao partido do rei.<sup>14</sup>

Quer fosse verdade quer não, Urraca era retratada como uma mulher forte, impetuosa, e de pouca vergonha. Tinha sido aparentemente esquecida no testamento do pai e, segundo o romance *Morir os queredes, padre*, entra desabridamente no quarto onde ele estava a morrer, acusando-o de a deixar sem herança por ser mulher. Depois ameaça ganhar a vida como prostituta. Deitar-se-ia com os cristãos de graça, com os Mouros por dinheiro, e usaria o que ganhasse para mandar dizer missas por alma do pai:

yrme yo por essas tierras como vna muger errada  
y este mi cuerpo daria a quien se me antojara  
a los Moros por dineros y a los Christianos de gracia  
de lo que ganar pudiere hare bien por la vuestra alma.

(Nucio 1967, 213)

A infanta devia ter muito mau génio. Ao pagar as missas com dinheiro ganho de tal modo, e ainda por cima de infieis, era mais provável que fizesse mal à alma do pai, vingando-se assim dele depois de morto. Embora as crónicas omitam esta praga, a reacção do rei moribundo às palavras da filha talvez reflectam uma ameaça semelhante, visto que o pobre pai diz aos filhos e às outras pessoas presentes no quarto: “Amigos, sepades que por esta fija perdere yo el alma”.<sup>15</sup>

Havia também quem dissesse que Urraca tinha empregado os seus encantos para instigar a morte do irmão, Sancho. Segundo a *Primera crónica general*, Vellido Dolfos prometeu pôr termo ao cerco de Zamora em troca das suas boas graças, e ela respondeu-lhe: “non a omne en el mundo que a mio hermano tolliesse de sobre Çamora et me la fiziesse descercar que yo non le diesse quequier que me demandasse” (*Primera crónica general de España*, 2: 510). Por conseguinte, não é de admirar que, no romance *Rey don Sancho, rey don Sancho*, ao escapar para Zamora depois de matar o rei, Vellido Dolfos se ponha a gritar pelas ruas: “Tiempo era, doña Urraca, / de cumplir lo prometido” (Díaz-Mas 1994, 84). A opinião pública também afirmava que Urraca tinha aconselhado Afonso a prender à traição o irmão mais novo, Garcia. Com o consentimento tácito dela, Afonso teve o irmão encarcerado até à morte, durante nada menos do que dezassete anos. Afonso era de facto o irmão favorito da infanta, e ela gostava tanto dele que correu um boato afirmando que os dois mantinham uma relação incestuosa. Abu Bakr ibn al-Sayrafi, um historiador contemporâneo, de Granada, relatou esse boato, o qual foi subsequentemente confirmado por historiadores cristãos (veja-se Lévi-Provençal e Menéndez Pidal 1948). Muita gente pensava também que

<sup>14</sup> Para uma análise destes acontecimentos desde um ponto de vista histórico, vejam-se Reig 1947, 7–27 e Reilly 1988, 14–67.

<sup>15</sup> Estas palavras encontram-se na *Crónica de Veinte Reyes* e na *Crónica Geral de Espanha de 1344*; veja-se Menéndez Pidal 1980, 249.

Urraca tinha tido uma relação amorosa com Rodrigo Díaz de Bivar, o futuro Cid, quando estavam a ser criados juntos. Embora os documentos do tempo não mencionem o assunto directamente, alguns cronistas esforçam-se por negá-lo, confirmando assim a existência do boato. Nas palavras de Samuel G. Armistead, “the very fact that they feel constrained to deny the existence of other than platonic elements in this relationship would seem to imply strongly the existence of some suggestion of scandal from another quarter” (1957–1958, 28; veja-se também Armistead 2000, 51).<sup>16</sup>

*Afuera, afuera*, Rodrigo toma a aventura de Urraca com o Cid como certa. Este romance, que é essencialmente uma discussão entre Urraca e o Cid, pode ver-se como uma simples briga de amantes, mas o prosificado *Cantar de la muerte del rey Fernando y cerco de Zamora*, do qual, em última análise, deriva o poema, fornece os antecedentes necessários para uma melhor compreensão do que se passa. Num esforço para evitar um cerco prolongado, Sancho manda o Cid com uma embaixada à irmã, propondo dar-lhe dinheiro ou outras propriedades em troca da cidade: “Agora quierouos rogar como a amigo et a buen uassallo leal que me uayades a Çamora, et digades aun otra uez a mi hermana donna Vrraca Fernando que me de la villa por auer o por camio” (*Primera crónica general de España*, 2: 506b, 9–13). Urraca concede uma entrevista formal ao Cid, recebendo-o no seu palácio, onde, depois de repreendê-lo por esquecer que tinham sido criados juntos (“Çid, uos sabedes como fuerdes criado comigo aqui en casa de don Arias Gonçalo”; 507a), a infanta rejeita a oferta do irmão. No romance, este encontro toma lugar junto aos muros da cidade. Do alto de uma pequena torre, Urraca diz ao Cid que se vá embora, ralhando-lhe por ter esquecido o que ela e os pais tinham feito por ele. Para cúmulo, o herói também se esquecerá de que ela o amava, preferindo a filha dum vassalo, Ximena Gómez, à filha dum rei. Dando-se conta de que ainda a ama, o Cid manda aos seus homens que se retirem; embora a seta que lhe dispararam da torre não tivesse ponta de ferro, tinha-lhe atravessado o coração. Daí por diante, viveria sempre triste.

Observe-se que, embora o romance derive do *Cantar de la muerte del rey don Fernando y cerco de Zamora*, a referência a Ximena Gómez provém duma canção de gesta mais recente, as *Mocedades de Rodrigo*, do século XIV. Obviamente, a alusão à seta de Cupido representa um acréscimo culto.

Martín Nucio incluiu a versão que se segue no seu *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año* (c. 1548; fols. 157r.<sup>o</sup>–v.<sup>o</sup>) e na segunda edição dessa obra (1550), onde lhe acrescenta um verso (5):

- A fuera a fuera Rodrigo el soberuio Castellano  
 2 acordarse te deunia [*sic*] de aquel tiempo ya pasado  
 quando fuiste cauallero en el altar de Santiago  
 4 quando el rey fue tu padrino tu Rodrigo el ahijado

<sup>16</sup> Para mais perspectivas sobre a infanta Urraca, vejam-se Encinar 1994; McMullan 1979; Ratcliffe 1995; Weiner 1969.

*mi padre te dio las armas mi madre te dio el cauallo*  
6 yo te calce las espuelas porque fuesses mas honrrado  
que pense casar contigo mas no lo quiso mi pecado  
8 cassaste con Ximena Gomez hija del conde Loçano  
con ella vuiste dineros comigo vuieras estado  
10 bien casaste tu Rodrigo muy mejor fueras casado  
pexaste [sic] hija de rey por tomar de su vassallo  
12 Si os parece mi señora bien podemos destigallo  
mi anima penaria si yo fuesse en discrepallo.  
14 A fuera a fuera los mios los de a pie y de a cauallo  
pues de aquella torre mocha vna vira me han tirado  
16 no traya el asta hierro el coraçon me ha passado.  
Ya ningun remedio siento sino biuir mas penado.  
(Nucio 1967, 214)

Esta versão tornou-se vulgata, sendo reimpressa em vários *romanceros* (Rodríguez-Moñino 1973, 2: 293),<sup>17</sup> mas duas novas versões, uma num *pliego suelto* (folha volante) agora em Praga, na Biblioteca Nacional, e outra publicada por Juan Timoneda, incluem variantes que sugerem que o romance talvez contenha um significado menos óbvio. Na versão de Praga, Urraca afirma que foi ela quem armou o antigo amante cavaleiro — “Quando te arme cauallero / al altar de Santiago” (*Pliegos* 1960, 2: 121) —, ora as palavras “armar” e “caballero” eram frequentemente empregadas num contexto erótico. Por exemplo, existe um poema onde um jogador e a namorada usam uma mesa em vez duma cama para o seu “jogo de cartas”. Quando o jogador tenta fazer batota, a rapariga apanha-o e baralha duas vezes, deixando-o completamente “desconcertado”:

Mas él es fullero y arma;  
y ella alcanza esta treta  
y a dos veces que baraja  
lo armado le desconcierta.  
(Alzieu *et al.* 1984, 293)

Aqui a palavra “armar” é usada no sentido de “fazer batota com as cartas” (Alzieu *et al.* 1984, 295n41), mas, a outro nível, o poema está a dizer que, apesar de “armado”, o jogador não se consegue manter a par do “baralhar” da rapariga, sendo “desarmado” durante o jogo.

Noutro poema, dirigido por uma senhora a um amante que não podia fazer o seu dever, a dama ralha-lhe severamente por ousar entrar no combate desarmado:

¿Qué pensábades sacar  
que todo no os ofrentase,

---

<sup>17</sup> Nas palavras de Menéndez Pidal, “su propia excelencia impidió que se publicasen versiones discrepantes que por ventura debieron existir” (1953, 1: 235).

no pudiendo acaudalar  
la *armadura* que os *armase*,  
ni *lanza* para encontrar?

(Alzieu *et al.* 1984, 191)

Na *Lozana andaluza* (1528), de Francisco Delicado, quando os criados dum cavalheiro apropriadamente chamado “Patrón” dizem à protagonista, Lozana, que o seu amo a queria ver —Lozana estava a trabalhar como prostituta em Roma—, ela ao princípio hesita por causa da duvidosa reputação do possível cliente: “Unas me dicen que no es para nada, otras que lo tiene tan luengo que parece anadón, otras que *arma* y no *desarma*” (Delicado 1985, 353). Na famosa *Celestina* (1528), de Fernando de Rojas, a velha alcoviteira do mesmo nome tem provavelmente o mesmo significado da palavra “armar” em mente quando, ao tratar de convencer a jovem Melibea a fazer amor com Calisto, lhe diz que, quando armado, o rapaz parece outro São Jorge: “Pues verle armado, un sant Jorge” (Rojas 1987, 167).

Não é preciso dizer mais nada sobre este significado da palavra “armar”. Embora o possível sentido erótico das palavras “caballero” e “cabalgar” também se ache bem documentado, daremos alguns exemplos. Na *Lozana andaluza*, ao tratar de curar um moço das cavalariças, Sarracín, duma doença venérea, Lozana examina-lhe o pénis erecto e exclama: “¡Por mi vida que sois *caballero* y hidalgo, aunque pobre!” (Delicado 1985, 473). E enquanto fazia amor com o seu fiel companheiro Rampín, Lozana trata de animá-lo, gritando-lhe que se lhe agarre bem às crinas: “¡A las clines, corredor!” (232). Desta maneira, o humilde Rampín também acaba por ser transformado em “cavaleiro”.

A palavra “cabalgar” acha-se bem documentada em contextos eróticos, mas um dos mais surpreendentes é provavelmente quando Lozana afirma que, ela, não é nada como “Santa Nefija, que daba a todos a *cabalgar* en limosna” (414). Noutro poema, temos o seguinte diálogo entre um cavalheiro e uma mocinha:

— ¿Qué me quiere, señor? — Niña, hoderte.  
— Dígalo más rodado. — *Cabalgar*.

(Alzieu *et al.* 1984, 213)

Claro que poderia dizer-se que a existência duma única versão em que Urraca afirma que foi a primeira a armar Rodrigo “caballero” não basta para provar a nossa teoria; além disso, as palavras “armar” e “caballero” poderiam estar a ser empregadas de maneira perfeitamente inocente. Contudo, o poema contém mais provas, dado que Urraca afirma também que foi ela quem calçou as “espuelas” (esporas) ao Cid, e essa palavra, como alguns leitores terão adivinhado, também se empregava eufemisticamente. Segundo um poema, se uma mulher se encontra nua “es fácil cosa / subille

encima y dalle una *espolada*” (Alzieu *et al.* 1984, 40, v. 101). Noutro poema, dedicado a uma dama que estava para se casar com um homem impotente, o sujeito da enunciação avisa-a de que é capaz de vir a ficar “rançosa”, tal como as éguas e as mulas que não tinham quem lhes desse uma esporada quando era preciso:

Si el potro el ijar no bate  
    acicate,  
y a la yegua que más vuela,  
    *espuela*,  
y a la mula que más rúa,  
    púa,  
a ser lerda se habitúa,  
y lo mismo es la mujer,  
si no la bate al correr  
acicate, *espuela* o púa.

(Alzieu *et al.* 1984, 197)

Noutro poema, uma mãe mostra o seu desprezo pelo amante impotente da filha com estas palavras:

Di, hija, ¿por qué te matas  
por amores del capón,  
que tiene grandes las patas  
y chiquito el *espolón*?

(Alzieu *et al.* 1984, 185)

Outro exemplo é o de duas comadres que, tendo os maridos ausentes, decidem aproveitar a oportunidade para se divertirem. Diz uma para a outra:

—Pues llamemos al barbero  
que nos saque sendas muelas,  
y arrimale las *espuelas*  
si no anduviere ligero.

(Alzieu *et al.* 1984, 170)

Depois de lembrar a Rodrigo o que tinha feito por ele com este vocabulário de duplos sentidos, Urraca queixa-se de que também tinha pensado em casar-se com o herói, mas que ele tinha preferido Ximena Gómez. A versão de Timoneda intercala aqui dois versos que demonstram como estas palavras incomodam o Cid:

En oyr esto Rodrigo quedo dello algo turbado,  
14 con la turbacion que tiene esta respuesta le ha dado.

(Timoneda 1963,38 v.º)

Na primeira versão de Martín Nucio e na versão corrigida que ele publicou em 1550, Rodrigo responde: “Si os parece mi señora / bien podemos destigallo” (veja-se o v. 12, acima). A versão glosada no *pliego suelto* quincentista (*Pliegos* 1960, 123) muda a última palavra para “desligallo”, e os editores modernos têm acatado esta revisão, considerando a última palavra do verso de Nucio como uma errata.<sup>18</sup> Todavia, algumas versões do século XVI retêm a palavra “destigallo”,<sup>19</sup> e as edições posteriores do *Cancionero de romances* mudam-na para “castigallo” (Wolf e Hofmann 1945, 37n10). “Castigar”, como sabemos, podia significar “punir”, “avisar” (admoestar), “escarmentar” e “golpear”.<sup>20</sup> Castigar, avisar ou golpear o quê? Claramente, a palavra é suficientemente ambígua para que nos perguntemos se não é possível que perpetue alguma conotação pornográfica.

Seja qual for o significado exacto da resposta do Cid —e, como indicam os versos intercalados por Timoneda, o herói tinha-se perturbado com a audácia da infanta—, o que ele quer realmente dizer é que está pronto para se deitar com ela quando ela quiser. Urraca responde-lhe que a sua alma penaria se não concordasse: “mi alma penaria / si yo fuesse en discrepallo” (v. 13). Alguns estudiosos acham que Urraca rejeita a proposta do Cid,<sup>21</sup> mas, embora a aparente preocupação dela com a sua alma pareça justificar tal interpretação, a verdade é que a infanta aceita a proposta. Como indica Paloma Díaz-Mas, o verso em questão “Quiere decir algo así como ‘no tendría perdón de Dios si no estuviese de acuerdo (en disolver el matrimonio)’” (1994, 80n13). Timoneda deve ter entendido a resposta de Urraca do mesmo modo, visto que a faz preceder de um verso que demonstra que ela não se sente minimamente embaraçada: “Respondiole doña Vrraca / con gesto muy sossegado” (1963, 38 v.º). Se a infanta tivesse rejeitado a proposta indecente, é bastante mais provável que tivesse ficado muito zangada.

Quando Urraca aceita o desafio que ela própria tinha provocado, Rodrigo manda embora os soldados que o acompanhavam, explicando que tinha sido ferido por uma seta que, apesar de não ter ferro na ponta, lhe tinha traspassado o coração. Obviamente, trata-se duma referência à seta de Cupido:

- 14 A fuera a fuera los mios los de a pie y de a cauallo  
pues de aquella *torre mocha* vna vira me han tirado  
16 no traya el asta hierro el coraçon me ha passado.  
Ya ningun remedio siento sino biuir mas *penado*.

<sup>18</sup> Débax 1982, 203; Díaz-Mas 1994, 80; Díaz Roig 1981, 141 (retém “destigallo”, mas corrige para “desligarlo” em nota); Di Stefano 1993, 356; Smith 1996, 33.

<sup>19</sup> *Silva de romances* (Zaragoza 1550–1551), 157; Sepúlveda, *Cancionero* (1584), 302; Timoneda (1573), 38 v.o.

<sup>20</sup> Corominas 1954, 1: 724b; Kasten e Cody 2001, 142.

<sup>21</sup> Di Stefano 1993, 356, nota ao v. 13; Wright 1992, 198, nota aos vv. 25–26.

Segundo Timoneda, ao ouvir as palavras de Urraca, Rodrigo volta-se e dirige-se aos seus com grande angústia: “Boluiosse presto Rodrigo, y dixo muy angustiado” (1963, 38 v.º). Por outras palavras, Rodrigo estava a sofrer do chamado “mal-de-amores” —julgava-se que se tratava duma verdadeira doença naquele tempo<sup>22</sup>— e mal podia esperar para ficar sozinho com a infanta.

O cuidado do texto em apontar que Urraca fala do alto de uma “torre mocha”, isto é, duma torre rasa, sem pináculo, reforça a interpretação erótica que apresentamos. Literalmente, o “penado” do último verso refere-se ao sofrimento por amor, mas é possível que também inclua um significado secundário, dado que deriva da palavra “pena”, a qual constituía uma metáfora fálica relativamente comum na poesia dos cancioneiros medievais e quinhentistas (Whinnom 1981, 32–33, 41). Numa “Justa de amores hecha por Juan del Encina a una donzella que mucho le *penava*, la qual de su *pena* no quiso dolerse”, o poeta começa por pedir à dama que se apronte para justar:

Pues por vós crece mi *pena*,  
quiero, señora, rogaros  
que queráys aparejaros  
a la justa que se ordena.

(Alzieu *et al.* 1984, 9)

Depois ele pede-lhe para ela lhe curar a sua “dor” com estas palavras: “Que de mi dolor crecido / la tela será remedio” (*idem*).

Noutro poema, quando o sujeito da enunciação diz que sofre e morre continuamente por mulheres casadas (“Mas por las casadas tiernas / *peno* y *muero* de contino”; Alzieu *et al.* 1984, 184), é muito provável que também não esteja a falar de “sofrimento” e “morte” no sentido literal.

No *Quixote* (1605; 1615), a mulher do dono da venda emprega uma palavra parecida com “pena”, “peine” (pente), para exigir que lhe devolvam o rabo dum boi que o barbeiro tinha usado como disfarce: “Para mi santiguada, que no se ha aún de aprovechar más de mi *raho* para su *barba*, y que me ha de volver mi *cola*; que anda *lo de* mi marido por esos suelos, que es *vergüenza*; digo, el *peine*, que solía yo *colgar* de mi buena *cola*” (Cervantes Saavedra 1978, I: 392).

Dado tudo o que acabamos de ver, é muito provável que o “penado” com que acaba o romance sirva para designar mais do que mero sofrimento.

Para concluir, a reputação de Urraca, o seu atrevimento quando repreende o Cid por ter esquecido os antigos favores que lhe fez, a proposta indecente que provoca, o seu consentimento imediato, e a utilização, em tão curto espaço, de quatro palavras ou variantes de palavras frequentemente empregadas como eufemismos ou metáforas —“armar”, “caballero”,

---

<sup>22</sup> Wack 1990; Whinnom 1984, 13–14.

“espuelas” e “pena”— tornam a interpretação apresentada bastante plausível. Note-se que os versos intercalados por Timoneda sugerem que este autor também entendeu o romance de maneira semelhante. Em termos artísticos, o “afuera” inicial de Urraca corresponde ao “adentro” implícito no fim. Se esta interpretação é correcta, *Afuera, afuera, Rodrigo* deve juntar-se às provas relativas à sua reputação. Era uma moça fora do comum...

## Bibliografía

- ADAMS, J. N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, Maryland, The Johns Hopkins University Press.
- ALATORRE, Antonio (1960), “Algunas notas sobre la Misa de amores”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 14: 325–328.
- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES, e Yvan LISSORGUES (1984), *Poesía crónica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1957–1958), “The Enamored Doña Urraca’ in Chronicles and Balladry”, *Romance Philology*, 11: 26–29.
- (2000), *La tradición épica de las “Mocedades de Rodrigo”*, Salamanca, Universidad.
- ASENSIO, Eugenio (1970), *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, 2.ª ed., Madrid, Gredos.
- BAILEY, Matthew (1989), “Lexical Ambiguity in Four Poems of Juan del Encina”, *Romance Quarterly*, 36: 431–443.
- BORETZ, Elizabeth (1998), *Mysterious Realms: Functions of Imagery in Traditional Spanish Lyric and Balladry*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.
- CASTILLO, Hernando del (1967), *Cancionero General Toledo 1520*, ed. fac-símile, Nova Iorque, Klaus Reprint.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1989), *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1978), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2 vols., org. Luís Andrés Murillo, Madrid, Castalia.
- CLAVERO, Dolores (1994), *Romances viejos de temas épicos nacionales: Relaciones con gestas y crónicas*, Madrid, Ediciones del Orto.
- COROMINAS, Joan (1954), *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 4 vols., Berna, Francke.
- Crónica de Veinte Reyes*, Versão parcial em Menéndez Pidal 1980, 240–256.
- (1989), org. Terrence A. Mannerter, Madison, Wisconsin, Hispanic Seminary of Medieval Studies (microficha).
- (1991), org. César Hernández Alonso, em colaboração com Enrique del Diego Simón e Jesús María Jabato Saro, Pról. de M. Alvar, Burgos, Diputación.

- Crónica Geral de Espanha de 1344* (1951–1990), org. Luís Filipe Lindley Cintra, 4 vols., Lisboa, Academia Portuguesa da História.
- Crónica najerense* (1966), org. Antonio Ubieto Arteta (Textos Medievales, 15), Valencia, Anubar.
- DÉBAX, Michelle (1982), *Romancero*, Madrid, Alhambra.
- DELICADO, FRANCISCO (1985), *Retrato de la Lozana andaluza*, org. Claude Allaire, Madrid, Cátedra.
- DÍAZ-MAS, Paloma (1994), *Romancero*, Estudio preliminar de Samuel G. Armistead (Biblioteca Clásica, 8), Barcelona, Crítica.
- DÍAZ ROIG, Mercedes (1981), *El romancero viejo*, Madrid, Cátedra.
- DI STEFANO, Giuseppe (1993), *Romancero*, 2.<sup>a</sup> ed, Madrid, Taurus.
- ENCINAR, Angeles (1994), “Urraca: Una recreación actual de la histórica”, *Letras Femeninas*, 20: 87-99.
- FONTES, Manuel da Costa (1996), “The Ballad *A Morte do Rei D. Fernando* and the *Cantar de la muerte del rey don Fernando y cerco de Zamora*”, *Anuario Medieval*, 8: 108–151.
- (1997), *O Romancero Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico (com uma bibliografia pan-hispânica e resumos de cada romance em inglês) / Portuguese and Brazilian Balladry: A Thematic and Bibliographic Index (with a Pan-Hispanic bibliography and English summaries for each text-type)*, Seleção e comentário das transcrições musicais de Israel J. Katz, Correlação pan-europeia de Samuel G. Armistead, 2 vols., Madison, Wisconsin, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- (2000), *Folklore and Literature: Studies in the Portuguese, Brazilian, Sephardic, and Hispanic Oral Traditions*, Albany, Nova Iorque, State University of New York Press.
- (2005), *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado* (Purdue Studies in Romance Languages and Literatures, 30), West Lafayette, Indiana, Purdue University Press.
- FRAKER, Charles F. (1990–1991), “The Beginning of the *Cantar de Sancho*”, *La Corónica*, 19: 5–21.
- FRENK, Margit (2003), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVIII*, 2 vols., México, D.F., Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México–Colegio de México–Fondo de Cultura Económica.
- KASTEN, Lloyd A., e Frank J. CODY (2001), *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*, 2.<sup>a</sup> ed., Nova York, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- LÉVI-PROVENÇAL, E., e Ramón MENÉNDEZ PIDAL (1948), “Alfonso VI y su hermana la infanta Urraca”, *Al-Andalus*, 13: 157–166.
- LIDA [DE MALKIEL], María Rosa (1946), “La hipérbole sacroprofana en la poesía castellana del siglo XV”, *Revista de Filología Hispánica*, 8: 121–130.
- LIU, Benjamin (1995), “Obscenidad y transgresión en una cantiga de escarnio”, *Erotismo en las letras hispánicas*, org. L. López-Baralt e F. Márquez Villanueva, 203–17.
- LÓPEZ-BARALT, Luce, e FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, orgs. (1995), *Erotismo en las letras hispánicas: Aspectos, modos y fronteras*, México, D.F., El Colegio de México.
- MCMULLAN, S. J. (1979), “Epic, Ballad, Drama: The *Mocedades del Cid*”, *Belfast Spanish and Portuguese Papers*, org. P. S. N. Russell-Gebbet, N. G. Round e A. H. Terry, Belfast, The Queen’s University, 123–143.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1953), *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe.
- (1980), *Reliquias de la poesía épica española, acompañadas de "Epopéya y Romancero, I"*, org. Diego Catalán, 2.ª ed., Madrid, Gredos.
- MORALES BLOUIN, Eglá (1981), *El ciervo y la fuente: Mito y folklóre del agua en la lírica tradicional*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- NUCIO, Martín (1945), *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*, org. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1967), *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, org. Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia.
- OLINGER, Paula (1985), *Images of Transformation in Traditional Hispanic Poetry*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.
- PEDROSA, José Manuel [1999], *Tradicón oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*, [Oiartzun, Guizpúzcoa], Sendoa.
- PICCUS, Julius (1960), "La misa de amores de Juan de Dueñas", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 14: 322–325.
- Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga* (1960), Prólogo de Ramón Menéndez Pidal, 2 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas.
- Primera crónica general de España* (1977), org. Ramón Menéndez Pidal, Com um estudo por Diego Catalán, 3.ª ed., 2 vols., Madrid, Gredos.
- PURCELL, Joanne B. (1976a), "The *Cantar de la muerte del rey don Fernando* in Modern oral Tradition: Its Relationship to Sixteenth-Century Romances and Medieval Chronicles", Tese de Doutoramento, University of California, Los Angeles.
- (1976b), "Recently Collected Ballad Fragments on the Death of Don Fernando I", *Portuguese and Brazilian Oral Traditions in Verse Form / As Tradições Oraís Portuguesas e Brasileiras em Verso*, org. Joanne B. Purcell, Samuel G. Armistead, Eduardo M. Dias e Joanne E. March, Los Angeles, University of Southern California, 158–167.
- RATCLIFFE, Marjorie (1995), "Urraca: De heroína épica a heroína romántica", *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, 4 vols., Granada, Universidad, 4: 113-122.
- RECKERT, Stephen (1993), *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on Poetry East and West*, Oxford, Clarendon Press; New York, Oxford University Press.
- (1993), *Para Além das Neblinas de Novembro: Perspectivas sobre a Poesia Ocidental e Oriental*, Trad. de Dídía Marques Reckert, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- RECKERT, Stephen, e Hélder MACEDO [1976], *Do Cancionero de Amigo*, 2.ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- REIG, Carola (1947), *El cantar de Sancho II y cerco de Zamora* (Revista de Filología Española, Anejo 37), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- REILLY, Bernard E. (1988), *The Kingdom of León-Castilla Under King Alfonso VI (1065–1109)*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1973), *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI*, Coordinado por Arthur L.-F. Askins, 2 vols., Madrid, Castalia.

- ROGERS, Edith (1980), *The Perilous Hunt: Symbols in Hispanic and European Balladry*, Lexington, The University Press of Kentucky.
- ROJAS, Fernando de (1987), *La Celestina*, org. Dorothy S. Severin, Notas em colaboração com Maite Cabello, Madrid, Cátedra.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1977), *La poesía cancioneril: El "Cancionero de Estúñiga"*, Madrid, Alhambra.
- SAN PEDRO, Diego de (1985), *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda; Sermón*, org. Keith Whinnom (Obras completas, 1), Madrid, Castalia.
- SEPÚLVEDA, Lorenzo de (1967), *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, org. Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia.
- Silva de romances (Zaragoza 1550-1551)* (1970), org. Antonio Rodríguez-Moñino, Zaragoza, Cátedra Zaragoza.
- SMITH, C. Colin (1996), *Spanish Ballads*, 2.<sup>a</sup> ed., Londres, Bristol Classical Press.
- TILLIER, Jane Yvonne (1985), "Passion Poetry in the *cancioneros*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 62: 65-78.
- TIMONEDA, Juan (1963), *Rosa española*, em *Rosas de romances (Valencia, 1573)*, org. Antonio Rodríguez-Moñino e Daniel Devoto, Valencia, Castalia.
- TORRECILLOS DEL OLMO, Francisco, org., (1997), *Canciones populares de la tradición medieval*, Madrid, Ediciones Akal.
- Vaquero, Mercedes (1990), "El rey don Alfonso, al que dixerón el bravo e el de las partiçiones", *Boletín de la Real Academia Española*, 70: 265-288.
- VASVARI, Louise O. (1983), "La semiología de la connotación: Lectura polisémica de 'Cruz cruzada panadera'", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32: 299-324.
- (1983-1984), "An Example of 'parodia sacra' in the *Libro de Buen Amor*: 'quoniam' 'pudenda'", *La Corónica*, 12: 195-203.
- (1986-1987), "Erotic Polysemy in the *Libro de Buen Amor*: A Propos Monique de Lope's *Traditions populaires et textualité*", *La Corónica*, 15: 127-134.
- (1988-1989), "Vegetal-Genital Onomastics in the *Libro de Buen Amor*", *Romance Philology*, 42: 1-29.
- (1989), "The Two Lazy Suitors in the 'Libro de Buen Amor': Popular Tradition and Literary Game of Love", *Anuario Medieval*, 1: 181-205.
- (1990a), "A Tale of 'Tailing' in the *Libro de Buen Amor*", *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, 2: 13-41.
- (1990b), "'Chica cosa es dos nuezes': Lost Sexual Humor in the *Libro del Arcipreste*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 24: 1-22.
- (1990-1991), "The Battle of Flesh and Lent in the 'Libro del Arcipreste': Gastro-Genital Rites of Reversal", *La Corónica*, 20: 1-15.
- (1992a), "Pitas Pajas: Popular Phonosymbolism", *Revista de Estudios Hispánicos*, 26: 135-162.
- (1992b), "Why Is Doña Endrina a Widow? Traditional Culture and Textuality in the *Libro de Buen Amor*", *Upon My Husband's Death: Widows in the Literature and Histories of Medieval Europe*, org. Louise Mirrer, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 259-287.

- (1995a), “El hijo del molinero: Para la polisemia popular del *Libro del Arcipreste*”, *Erotismo en las letras hispánicas*, org. L. López-Baralt e F. Márquez Villanueva, 461–477.
- (1995b), “Múltiple transparencia semántica de los nombres de la alcahueta en el *Libro del Arcipreste*”, *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, org. Juan Paredes, Granada, Universidad, 453–463.
- (1999), *The Heterotextual Body of the “Mora Morilla”* (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 12), Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- WACK, Mary Frances (1990), *Lovesickness in the Middle Ages: The Viaticum and Its Commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- WARDROPPER, Bruce W. (1958), *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente.
- WEINER, Jack (1969), “Una posible razón de Urraca para matar a su hermano Sancho: Una contribución de Guillén de Castro al tema cidiano”, *Revue des Langues Romanes*, 79: 173–195.
- WHINNOM, Keith (1981), *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, Inglaterra, University of Durham.
- (1984), “Introducción crítica”, Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, 2.<sup>a</sup> ed. (Obras completas, 2), Madrid, Castalia, 7–76.
- WOLF, Fernando J., e Conrado HOFMANN (1945), *Primavera y flor de romances*, org. Marcelino Menéndez Pelayo (*Antología de poetas líricos castellanos*, 8, Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, 24), Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- WRIGHT, Roger (1992), *Spanish Ballads with English Verse Translations*, 3.<sup>a</sup> ed., Warminster, Inglaterra, Aris & Phillips.

## Resumo

No romance *Afuera, afuera, Rodrigo*, a infanta D. Urraca, do alto das muralhas de Zamora, ralha com o Cid por ele participar no cerco que o rei D. Sancho lhe tinha posto à cidade. Este romance tem sido interpretado como uma simples briga entre ex-amantes, mas a má reputação da princesa e a utilização de palavras cujo duplo sentido era corrente na época sugerem a possibilidade de outro significado. A princesa é colocada numa torre deliberadamente sexualizada, visto que se trata duma “torre mocha” (sem *espiral*), lembra ao Cid que tinha ajudado a armá-lo “cavaleiro”, calçando-lhe as “esporas”, e acusa-o de se ter esquecido de que ela o amava, preferindo casar-se com Ximena Gómez. A versão de Timoneda intercala aqui dois versos que demonstram como estas palavras incomodam o herói, o qual responde à princesa que, se lhe parece bem, está pronto para desfazer o casamento, ou seja, para se deitar com ela. Urraca aceita logo a proposta. Na referida versão de Timoneda, o Cid, com grande angústia, manda aos homens do destacamento que o acompanha que se retirem imediatamente. Embora sem ferro na ponta, a seta disparada contra ele tinha-lhe trespassado o coração, de modo que não tinha remédio senão viver sempre “penado”. Por outras palavras, tinha necessidade urgente de ficar sozinho com a princesa (note-se que o termo “pena” era frequentemente usada com um sentido fálico).

## Abstract

In the ballad *Afuera, afuera, Rodrigo*, princess Urraca scolds the Cid, from the walls of Zamora, for his participation in the siege that King Sancho had laid to her city. This ballad has been interpreted as a mere quarrel among ex-lovers, but the bad reputation of the princess and the use of words whose double meaning was common at the time suggests another possible meaning. The princess is placed on a turret that is deliberately sexualized, since it is a “torre mocha” (without a *spiral*); she reminds the Cid that she had helped to arm him as a “caballero” by putting on his “spurs” and accuses him of forgetting that she loved him, choosing to marry Ximena Gómez instead. Timoneda’s version intercalates here two verses that show how much these words bother the hero, who replies to the princess that, if she would like, he is ready to undo the marriage, i.e., to go to bed with her. Urraca accepts the proposal immediately. With great anguish (in Timoneda’s version), the Cid tells the men in his detachment to leave at once. Although the arrow fired against him lacked an iron tip, it had pierced his heart, and so he had no choice but to live always “in pain”. In had words, he had an urgent need to be alone with the princess [note that the word “pena” (‘pain’; ‘pen’) was frequently used in a phallic sense].

