

Congreso *O mar das cantigas*, Xunta de Galicia. Santiago de Compostela. 1997, 364 págs.

Bajo el título genérico *Actas do Congreso O mar das cantigas*, se agrupa una serie de comunicaciones leídas durante el Congreso celebrado en la isla de San Simón en Mayo de 1998. Con ellas se pretende hacer una homenaje al mundo de la lírica gallego-portuguesa, en general, y a los trovadores y juglares Mendiño<sup>1</sup>, Martin Codax y Johan de Cangas, en particular, a quienes, en el mes citado, se les dedicaba el “Día das letras galegas”.

Las características de las comunicaciones nos permiten formar grupos teniendo en cuenta, por un lado, las que tratan aspectos de crítica textual, enlazada con la interpretación de los textos fijados por cada crítico; y, por otro, las que hacen referencia a aspectos concretos o a ciertos elementos de las cantigas: las voces femeninas, determinados sintagmas presentes de modo habitual en las cantigas..., sin olvidar la presencia de las comunicaciones centradas en la influencia de la lírica gallego-portuguesa en la literatura gallega del siglo XIX y del XX, o la presencia la comunicación dedicada a la notación musical de las cantigas de algunos de los autores homenajeados.

Entre los artículos dedicados a la crítica textual en los que se debate la teoría que el profesor Tavani formuló en 1988 sobre el refrán de la cantiga de Mendiño, destaca, entre otros, el que abre las actas: “Sobre o refrán da cantiga de Meendinho. Análise das varias hipótese de lectura” (págs. 5-18) de X. Bieito. El autor expone la dificultad de estudiar y percibir adecuadamente las cantigas y señala como uno de los textos más polémicos la composición de

---

<sup>1</sup> Se ha respetado la grafía que los autores de las comunicaciones han empleado al referirse a este juglar de la lírica galaico-portuguesa. Por nuestra parte, hemos adoptado la grafía más simplificada: Mendiño.

Mendiño, debido a las diferentes lecturas que de su refrán propusieron en su día Nunes (cuya teoría recoge Carolina Michäelis en su edición del *Cancionero de Ajuda*) y el profesor G. Tavani (págs. 43-58), cuya lectura: “Eu attend’o meu amigo! E verrá?”, en opinión de Bieito, está siendo cada vez más aceptada. Él, por su parte, no opta por considerar acertadas la teoría de Tavani o la de Nunes, pues puntualiza que en ambas opciones de lecturas se dan problemas y lagunas de difícil solución.

El propio Tavani trata este mismo asunto en su comunicación, titulada “Ainda sobre Martin Codax e Mendingho” (págs. 43-58); considera acertada su lectura y señala que las lecturas de estudiosos como Varhagen, C. Michäelis o Nunes eran inadecuadas por desconocer ciertos elementos paleográficos, lingüísticos, semánticos e, incluso, culturales, imprescindibles todos ellos para un buen estudio de las cantigas. Respecto a este mismo tema y, en general, respecto a las cantigas medievales, Ángela Correia en su comunicación “Do refrão de Meendingho à escrita dos refrães nos cancioneros” (págs. 267-290), coincide en señalar la necesidad de conocer mejor los hábitos o técnicas de escritura/transcripción de los refranes en los cancioneros A, B y V; en concreto, señala la necesidad de conocer mejor las reglas de escritura usadas por los copistas. Rechaza la interpretación de Tavani, a pesar de que éste hable de la semejanza existente entre el refrán de Mendiño y un verso de una cantiga de Codax: “E ay Deis, se verrá cedo!”. Correia señala que la técnica de repetición usada por Mendiño sólo se encuentra en una cantiga de Garcia de Guillhade: “Amigos quero-vos dizer”. Asimismo, señala otras vías de estudio con la finalidad de solventar el problema del refrán de la cantiga de Mendiño: comparar las técnicas de repetición de un corpus más o menos amplio de cantigas, entre las que encontrarían las de Alfonso X, Estevan Reimondo, Garcia Soares y Pero Meõgo, entre otros muchos.

Otros de los aspectos problemáticos dentro de la crítica textual de las cantigas gallego-portuguesas es el de la autoría, ya sea por el desconocimiento de los datos biográficos del autor, ya sea por la atribución de las cantigas a un autor o autora determinados. Respecto al primer problema de autoría, Pilar Lorenzo Gradín, señala en “A transmisión das cantigas da romaría dos xogares galegos” (págs. 155-168) la falta de información documental de los juglares homenajeados y, por extensión, de otros juglares, cuya producción se sitúa en la segunda mitad del siglo XIII. Para el conocimiento de estos autores y de su etapa de producción poética, señala la autora que el análisis de los manuscritos tampoco ayuda demasiado, pues parece ser que la transmisión de los textos se hizo ordenando a los autores no por procedencia o por época, sino teniendo en cuenta los géneros tratados: cantigas de amor, cantigas de amigo y, en último lugar, cantigas de maldecir.

En cuanto a la autoría femenina de las cantigas María Camino Noia Campos en “Marcas de autoría femenina nas cantigas de amigo” (págs. 85-98), señala, por un lado, que los teóricos, en general, coinciden en afirmar que las cantigas son adaptaciones de cantos populares hechas por juglares y trovadores; y, por otro, considera acertada la hipótesis de Michäelis, quien afirma que

las cantigas de amigo son una copia elaborada de la poesía gallega hecha por mujeres, con lo que afirma, —y así lo recoge Noia Campos— que el origen de las cantigas de amigo está en las canciones espontáneas y populares de autoría femenina. Este tipo de autoría se vio ocultada por las características histórico-sociales de la Edad Media, época en la que, según la opinión de Menéndez Pidal recogida por Noia, ciertos aspectos como la misoginia o el analfabetismo, impidieron que mujeres como María Balteira, Sancha Díez o Elvira García desarrollaran su creación oral o escrita. La autora señala otro factor influyente en la no aparición de autoras de cantigas de amigo en los cancioneros: la incógnita que rodea la transmisión lírica del siglo XIII.

La notación musical dentro de las cantigas la comenta Manuel Pedro Ferreira en “A música das cantigas galego-portuguesas: balanço de duas décadas de investigação (1977-1997)” (págs. 235-250). El autor habla de que la crítica se ha centrado de modo general en los cuatro manuscritos más conocidos hasta el momento: el Pergamino de Vindel (en el que aparece la única cantiga de amigo musicada, perteneciente a Martin Codax) y tres códices en los que se hallaron las *Cantigas de Santa María*. La notación musical, en opinión del autor, no se usaban para indicar cómo se debía hacer la trova de la cantiga; tampoco se hacían de manera simultánea. La música de las cantigas es un aspecto interesante que nos ofrece, como ocurre con las *Cantigas de Santa María*, un mundo variado en el que se mezclan elementos de índole trovadoresca (gallego-portuguesa y provenzal) y eclesiásticos, entre otros. Es un mundo que, en opinión de Ferreira, no se ha estudiado suficientemente y, en consecuencia, necesita de una mayor atención.

Del grupo de comunicaciones dedicadas a tratar un elemento determinado de las cantigas, destacan varias: “Cantores de santuario, cantares de romaría” (págs. 99-127) de Henrique Monteagudo; “Poetas gallegos y castellanos ante el mar (s. XIII)” (págs. 169-174) de Michel García; “A voz feminina na ‘cantiga de amigo’” (págs. 179-187) de Isabel González y “A coita do amigo (para una nova perspectiva da amiga)” (págs. 189-212) de Elvira Fidalgo.

Monteagudo habla de los rasgos específicos que poseen las cantigas de romería y las de santuario, cantigas que para Tavani no son más que modalidades de la cantiga de amigo. Considera que se deben articular, tanto la de romería como la de santuario, en torno a una hagiotopónimo (nombre de santuario, nombre de santo o zona asociada a él), cuya mención inequívoca puede ayudar a la ubicación espacial de los autores, al haber univocidad entre autor y santuario.

El mar, elemento poco abundante en las cantigas gallego-portuguesas en opinión de otra comunicante: Mercedes Brea, es uno de los elementos que le sirven a M. García para hablar de los diferentes modos en que poetas castellanos y gallegos lo tratan. En la poesía castellana aparece como elemento extraño y mitificado, herencia de la literatura latina (salvo el caso de Berceo en *Milagros de Nuestra Señora*) y como enemigo, frente al poeta gallego, que considera que el mar “desempeña un papel de protagonista en las aventuras

amorosas de los protagonistas” (pág. 173), como queda ejemplificado en *Ondas do mar do vigo*, donde aparece como un elemento cercano siempre a lo lúdico y lo sensual.

Tanto Isabel González como Elvira Fidalgo tratan en sus comunicaciones de la voz femenina en las cantigas de amigo, sicilianas y gallego-portuguesas, respectivamente. La primera de estas ponentes, nos hace ver las diferencias existentes entre la protagonista femenina de las cantigas italianas, en las que la mujer no canta sus cuitas de amor, ni se muestra sencilla y dulce, celosa... debido a que no es consciente de su feminidad. Es una mujer diferente de la mujer de la que nos habla Fidalgo, quien comenta que este personaje en las cantigas de amigo gallego-portuguesas sí tiene conciencia de su condición de mujer y que, por ello, se describe manifestando un gran concepto de sí misma. Otro tipo de cantigas, como la de los trovadores Johan Garcia de Guilhade, don Denis, Johan Aires y la de los juglares Johan Bavioca y Johan de Cangas, nos muestran a una mujer irónica, distinta de la idea de mujer de las cantigas que todos tenemos, como intento de renovación de los tópicos de las primeras composiciones, hecho que es “causa e remedio do deterioro da imaxe do amigo” (pág. 211).

La importancia de las cantigas medievales en la literatura gallega posterior queda demostrada con las comunicaciones de Carmen Mejía: “Reflexo da cantiga nalguns creadores modernos” (págs. 129-140) y de Manuel Ferreiro: “Eduardo Pondal ‘ao estilo’ de Joan Zorro (a primeira cantiga neotrobadoresca)” (págs. 213-234).

Carmen Mejía señala, por su parte, que los cancioneros gallego-portugueses tuvieron tal repercusión en la literatura gallega del siglo XX que se puede afirmar que la poética de fin de siglo retorna a la medieval y la hace presente a través de un juego retórico. Habla, por ejemplo, del neotrovadorismo de Bouza-Brey, paradigma del retorno a los cancioneros, cuyos antecedentes más inmediatos, según la opinión de X.M. Enríquez recogida por la autora, son Pondal y Viqueira; de los mecanismos de simbolización e impresionismo que Cunqueiro emplea en *Cantiga nova que se chama ribeira* y en *Dona do corpo delgado*; de la recreación del mundo medieval de Luz Pozo Garza en *Código Calixtino*; o de la descripción de la mujer medieval que Miro Villar hace desde la modernidad en *Ausencias pretéritas*. Finaliza con la presentación de poemario de X. Alonso Montero como el más afín con el neotrovadorismo de principios de siglo. La vuelta a los cancioneros, en los que las cantigas aunaban las características del pueblo gallego, surge por la necesidad de la defensa del nacionalismo gallego, reavivada desde los autores del Rexurdimento, entre los que Ferreiro destaca a Pondal, conocedor de los textos medievales, bien directa o indirectamente. El autor desecha el carácter traovadoresco de *Canto de Vigía* y se centra en una cantiga de Pondal: “Debaxo da sombra de bosco frorido”, de la que comenta que tiene semejanzas con la cantiga de Joan Zorro: “Pela ribeira do rio salido”, semejanzas que se mezclan con elementos de otros textos antiguos y elementos de expresión poética propios.

---

Todas las comunicaciones parecen demostrar la necesidad de reconocer la importancia de las cantigas gallego-portuguesas para el ámbito de la literatura y literatura comparadas, tanto de la época medieval como de la actual, y la urgencia de subsanar las lagunas teóricas que impiden un mejor conocimiento de este tipo de lírica.

Susana GONZÁLEZ LÓPEZ