

**ACTAS DEL I CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

Rasgos popularizantes en los «Cancioneiros» galaico-portugueses

José Filgueira Valverde

En el albor de las escuelas trovadorescas, cuando la literatura «de corte» se está convirtiendo en «literatura cortesana», los escritores, al valerse de la lengua vulgar, pretenden cultivar una expresión, diferenciada y diferenciadora, que marque las distancias con el habla popular.

No se trata ya de un problema de elección de estilo retórico, entre el «ornatus facilis» y el «difficilis»: entre la «via plana» del «sermo levis» o la riqueza del «gravis»; sino de que la palabra señale el nivel social. Guilhem de Petieu, el IX Duque de Aquitania (1071–1126) lo proclamaba en unos versos extraordinariamente significativos sobre la manera de conducirse el caballero enamorado:

«Obediensa deu portar
a maintes gens que vol amar;
e cove li que sapcha fer
fets avinens
e que-s gart en cort de parlar
villanament»¹

Porque el hablar villano se correspondía con aquel amor entre rústicos que condenaba acremente Andreas Cappellanus: «...sicut equus et mulus ad Veneris opera promoventur, quemadmodum impetus eius naturae demonstrat».²

En el tratado «De Amore» establecía, sobre esas bases, la casuística del diálogo amoroso, según la calidad y el estrato social de quienes lo mantenían:

«A. Loquitur plebeius ad plebeiam.– B. Loquitur plebeius nobili.– C. Loquitur plebeius nobiliori feminae.– D. Nobilis plebeiae.– E. Loquitur nobilis nobili.– F. Loquitur nobilior plebeiae.– G. Loquitur nobilior nobili.– H. Loquitur nobilior nobiliori».³

Si sobre este juego de permutaciones situamos los géneros de la poesía profana de los «Cancineros», la «cantiga de amigo» sería un pretendido coloquio entre plebeios, ennoblecido por los topoi cortesanos, y en las de burlas, «escarño», «maldizer», «risabella»... se daría plena libertad al lenguaje villano, mientras que la «cantiga de amor» está dirigida por el caballero a la «señor», en ambiente palaciego, y la «pastorela», como la «cantiga de serrana», reflejarían el contacto, por fortuito encuentro, entre el trovador y la plebeya.

Por su parte la lírica narrativa del mariologio alfonsí ofrece la cuidada transcripción, sobre los más diversos temas, en todos los contactos previstos por el teórico trecentista.

Hay, por tanto, en la poesía galaico-portuguesa del medievo, manifestaciones muy distintas en el lenguaje. Una expresión que llamaríamos «alta», ganosa de competir con las del latín y con las de occitanos, franceses e italianos en las cortes, troquelada sobre métrica y música cultas, esmaltada de alusiones clasicistas, ascéticas y feudales. En otro plano, con interferencias del anterior, y también de cultivo trovadoresco, el acercamiento al «vulgar lenguaje» que representan las series dialogadas, con métrica de «leixa-pren» y «refrán», delicadamente popularistas. El intento de reflejar el habla coloquial, usada por los personajes que dialogan en los relatos. Y, en el nivel inferior, el desgarro, deliberadamente plebeyo, del «posfagar» con las «cantigas de burlas».

La «cantiga de vilãos» y sus seguidas

Al referirse a las distintas formas poéticas, el tratadillo preceptístico que precede a las canciones en el código colocciano de la Biblioteca Nacional de Lisboa no olvida la «cantiga de vilãos». Le dedica todo un apartado, siquiera muy breve y por desgracia, de difícil lectura. Dice:

«Capitulo VIII». Outrosy outras cantigas fazen os trobadores a que chaman de vilaa(o)s. Estas cantigas [...] em mão leng[uage] non sson per al err[a]das (?), porque as non escarniõn no [...] Como outras cantigas poden as fazer de quantos tahlos».⁴

Hay en el texto notas muy reveladoras: el cultivo de la forma villanesca no se tiene por impropio de los trovadores, no se trata de canciones que tengan necesariamente un mal lenguaje; se distinguen de las «escarniñas» y pueden prolongarse en cuantas estrofas desee el compositor.

A continuación el preceptista codifica el artículo de la «seguida» que permite «filhar», adoptar, la melodía, la estructura e incluso la idea de una composición ajena. He dedicado un artículo a la fecundidad artística de este procedimiento.⁵ Aquí baste señalar que abrió camino a la entrada de elementos populares en la lírica cortesana. El préstamo puede ser declarado en los rótulos: «Diz ùa cantiga de vilão»; «Esta cantiga seguiu Joan da Gaya por aquella de cima de vilãos» (CV. 1043). «Esta cantiga foi seguida por ùa bailada que diz...» (CV.1060).

El juglar representaba, al lado del «trobador», ejecutando sus cantares y cooperando incluso en la composición, la presencia del elemento popular que las ocasiones festivas hacían aflorar. Por su parte el «segrel», el «joculator» aspira por veces a competir con el caballero y se «tramete» en la «meestria».⁶

La demarcación de los planos

En los diálogos entre poetas podemos hallar el señalamiento de la división entre el plano de la «meestria», al modo occitánico, y el de la canción al modo tradicional, ingenuo y popularista. Alfonso X dirige este reproche a Pero da Ponte:

«Vos non trobades come proençal,
mais come Bernaldo de Bonaval,
por ende non é trobar natural
pois que o del e do Dem' aprendestes»

(CV.70)

Para entender el sentido de la acusación es necesario tener presente la «do-blez» de estas vayas «escarniñas». Pero da Ponte era un provenzalizante. En el planto que el Rey ñallaba blasfematorio se valía de los tópicos del género vigentes en las literaturas románicas, y Bernal de Bonaval cultivaba, con excelencia, la línea «de amigo» que, paradójicamente, aparece aquí como «no natural».

En una nueva generación de trovadores, Don Denis, nieto del Rey Sabio, reprocharía, en cambio, a los occitanos la insinceridad de su poesía, ocasional, en la llegada de la primavera:

«Proençães soen mui ben trobar
e dizen eles que é con amor,
mais os que troban no tempo da frol
e non en outro, sei eu ben que non
an tan gran coita no seu coração
qual m'eu por mi senhor vejo levar»

(CV.126)

Quien quiera adentrarse en la compleja estratificación socio-literaria del medievo tiene que tener muy presente que la poesía no estaba destinada a la lectura individual sino al canto, a ser escuchada colectivamente e incluso a la representación, bailada o mimada. Hay que imaginar, por tanto, un público, al que va destinada, que puede ser selecto y reducido ambiente cortesano, mixto o muy popular. En el «Cancionero» podemos hallar una cantiga extraordinaria que revela estos matices. Está dirigida por un famosísimo compositor, Martín Soares, «que troubo melhor que todos que trobaron» contra otro pulido caballero, Sueiro Eans, que había estudiado en París, conocía a fondo el «mester de maestría» y, sin duda, blasonaba de ejercerlo con perfección. Por tanto la acusación es, también, humorísticamente, antifrásica.

«Cabaleiro, con vossos cantares
mal avilastes ós trobadores;
e pois assí per vós son vençudos
busquen per al servir sas señores;
ca vos vej' eu mais das gentes gãar
do vosso bando, por vosso trobar
ca non eles que son trobadores.

Os aldeiaños e os concelhos
tódolos avedes por pagados;
tambén se chaman por vossos quites,
como se fossen vossos comprados,
por estes cantares que fazedes d'amor
en que lhis achan os fillos sabor
e os mancebos que teen soldados.

Ben quisto sodes dos alfaiates,
dos peliteiros e dos reedores,
do vosso bando son os trompeiros
e os jograres dos atambores,
por que lhis cabe nas trompas vosso son;
para atambores ar dizen que non
achan nò mundo outros sons melhores.

Os trobadores e as molheres
de vossos cantares son nojados
a ña; porqu' eu pouco daría
pois mi dos outros fossen loados,
ca eles non saben que xi en fazer,
queren bon son e boo de dizer
e os cantares fremosos e rimados.

E tod' aquesto é mão de fazer
a quen os sol fazer desiguados». (CV.965, CEM. 285)

Completísimo y vivo cuadro de las posiciones del público en torno a trovadores y juglares explica, diáfana y con elocuentes pormenores, la situación.⁷

Ahí están señalados el contraste entre el gusto cortesano y el plebeyo, las preferencias de aldeanos, burgueses y menestrales, la actitud de la mujer... e incluso la diferencia de tonalidad entre los instrumentos que acompañan la canción tradicional y los que son aptos para las formas importadas.

Lengua poética y expresión oral

Al plantearnos el problema de las relaciones entre el habla poética escrita, con mayor exactitud diríamos «cantada», de nuestros poetas medievales y la lengua hablada en la Galicia y el Portugal de entonces, sin poder tomar como término de comparación la curialesca jerga de los textos documentales, más lejana todavía de la fluidez oral, no queda otro método de trabajo que la separación de elementos, o por comparaciones con la lengua popular de hoy o por discriminación teórica del carácter de las formas, labor relativamente fácil, si se tiene en cuenta el ambiente «infrarrealista» de buena parte del «cancionero de burlas», las transcripciones de diálogos que él y las «Cántigas» mariales pueden entregarnos, y la clase social que daba más cultivadores a estos géneros.

Una somera enumeración de ejemplos valdrá más que largas disquisiciones sobre el tema.

El punto de máximo contacto entre la lengua hablada y la lengua escrita se halla sin duda en las «cantigas» que contienen diálogos y quizá más que en las totalmente coloquiales de las series «de amigo» en aquellas «de Santa María» y de burlas en que se intentó deliberadamente dar una sensación oral inmediata. La causa de que, en conjunto, el cancionero marial ofrezca un aspecto más intimista y con mayor número de vulgarismos gallegos, es la intención de reflejar de una manera viva la realidad, en tanto que las series del «libro das donas» llevan siempre una superior voluntad artística y, por tanto, deformadora. El propio organismo métrico de las «Cantigas» alfonsíes, próximo a los ritmos del habla cotidiana, se presta más que la «forma inmóvil» a la transcripción de lo espontáneo. Paralelismos, concatenaciones y encadenamientos dan un giro retardado, más estético pero menos natural, al decir, y el abuso de

tópicos (aunque sean vulgares) en «empleo vacío», lejos de acrecentar flexibilidad, declara artificio. Por otra parte, entre los asuntos reiterados, abstractos o idealistas de las series dialogadas y la variadísima temática de milagros y maldizer, ya a priori podría señalarse un venero naturalista, mucho más caudaloso de lo que cualquier previsión pudiera establecer.⁸

Si buscamos para un cotejo de muestras dos «razones» homogéneas, encontramos dos expresiones, la una artística, y popular otra, del «morir de amor»; veremos cómo, con elementos vulgares, un cantor viejo, Pay Soares de Taveirós, en «cantiga de refrán», da una impresión de convencionalismo que, con elementos más cultos pero combinados en curso de elocución vulgar, evita una cantiga marial.

Comienza así la primera:

«Como morreu quen nunca ben
houve de ren que mais amou
e quen víu quanto receou
d'ela, e foi morto por en:
¡Ay mía señor, así moir' eul!» (C.A.35)

En la de Alfonso X, un recado amoroso, también sobre el «morrer», se despliega en estos términos:

...«-Ide falar con mía señor
e dizéde-lhe cómo moiro por seu amor;
e macar que lle d'esto grave for
non a leixedes vos porén muito d'afincar» (C.M.64)

La calidad lírica ha padecido a costa de la concreción; lo ganado de naturalidad se perdió de nobleza expresiva.

Observemos el tipo de amplificación, en uno y otro grupo. Vasco Pérez Pardal hace conversar a dos amigos (C.V.407). El diálogo real traducido sería:

-Dadle celos.
-Mal me aconsejáis.

La tarea lírica impone:

«-Por Deus amiga, provád' un día
a voso amigo de vol-o assañar...
-Ay amiga, que mal conselh' esse é»

No puede negarse el entronque popular de cada uno de los elementos; la afectación procede de acumularlo. Los «clisés» iniciales de frase, paralelos

«-Por Deus, amiga...»
«Ay, amiga...»

y a su vez «annominados» con la mención del galán

«-o vosso amigo»,

la perífrasis «provad' un día» y el juego pronominal enfático: «vol-o assañar», «mal consellarse», convierten los parlamentos que tuvieron designio popularista, en serie de artificiosas concatenaciones.

Mucho mayor es el enriquecimiento amplificatorio, de lo que en la cantiga marial 84 pudo haberse expresado con un simple «hirióse el pecho»; todo el ornato se hizo a favor de la impresión real: busca del arma, que es un instrumento doméstico, pormenor de su empleo habitual, uso de la serie verbal «dasse unha ferida», con el lugar en dónde. El resultado es extraordinariamente vulgarista, aunque sea tanto o más elaborado que el de la cantiga amorosa:

«E tomou log'un coitello con que tallaban o pan
e deuse con el no peito unha ferida».

No haríamos tanto hincapié en esta gradación del popularismo, si no estuviesen demasiado difundidas algunas preocupaciones «de manual» que asignan la máxima espontaneidad de lenguaje a los mal llamados cantares «de ledino» o que hablan de la lengua de las *Cantigas de Santa María* como de un dialecto arbitrario. Existen muestras de acercamiento deliberado a la elocución oral en todos los géneros.

Señalando paradigmas, el máximo popularismo de las series «das donas» –creo que es así como debe llamársele– puede hallarse en algunos diálogos de Airas Nunes (C.V.464); Roy Queimado (C.V.520); Juião Bolseiro (C.V.777); Estevam Fernández de Elvas, pese al empeño de «renglonear» los parlamentos (C.V.683); D. Denis (C.V.177), o en la preciosa cantiga intermedia entre amorosa y burlesca (C.V.360) de Johán de Guilhade:

«e dixill'eu.
«Olhos de traedor,
viinde acá, ja vos perdoey,
mays pero nunca vos ja ben querrey
¡Ay cabeça de can!»

Entre las de amor, la distancia mayor siempre, parece acortarse en Roy Queimado (C.A.142-143); el Desconocido V de Ajuda, quizá D. Martín de Aboim (C.A.278), Pedr' Anes Solaz (C.A.281,282,283).

Del Cancionero de Burlas, donde menudean ejemplos de sorprendente y no pocas veces repelente «inmediatez»: el monólogo del infanzón que compra los salmones (C.V.1166) en Pero da Ponte y el diálogo de las dos soldaderas viejas en Johan Baveca (C.V.1068), la daifa que se revuelve contra Pero d'Ambroa en la cantiga de Alfonso X (C.B.471b, 364), el convite (C.B.1552, (425), los dichos del portero del palacio real de Gil Pérez Conde (C.B.N.1521 (394), el proceso de una curación burlesca, en Fernán García Esgaravuña (C.B.N. 1510 (383) o en Affonso Soares, en casamiento de Tareija López con Pero Mariño (C.V.1155-6)

En las cantigas mariales:

La devolución de un anillo (C.M. 376); cómo se le atravesó la aguja al «peliteiro» (C.M.199); el incomodo del marido porque su mujer tarda rezando (C.M.314); la muleta, resucitada (C.M.178); la respuesta del Rey al hombre que va a pedirle que imponga sus manos sobre una enferma (C.M. 321); la descripción de la «donezyña» y su arca, del temor del gato, y la exclamación cuando cae bajo el pie del caballo (C.M.354); los dislates del personaje a quien se le cae una piedra en un pie (C.M.Fol.XII bis). En realidad hay una «zona» de vulgarismo en la compilación marial que comienza, quizá con la incorporación de un nuevo colaborador, hacia la cantiga C.M.272 y que, sin disiparse, tiene su mayor continuidad en las inmediatamente siguientes. Pero no son las cantigas narrativas las que gozan de este privilegio de «oralidad» que el castellano no alcanzaría en plenitud pese al designio de Berceo hasta los dos Arciprestes; en las cantigas de loor, los deliciosos diálogos sobre la Asunción (C.9 das Festas) son tan jugosas como los de los milagros de mayor movimiento expresivo.

Veamos algunos ejemplos de estas penetraciones de la elocución oral en la poesía de los «cancioneiros».

De la lírica profana:

1. «ca téndoas saas e vivas
e ben sangradas con sazón
moyreron' hi todas con olivas...» (C.B.1542 (415)
2. «e quis Deus que nas palabras primeiras...» (C.V.1068)
3. «E se m' eu quisese seer viltada
ben acharía que se me viltase» (C.B.N.471 b (364)

RASGOS POPULARIZANTES EN LOS *CANCIONEIROS*

4. «Ir me quer eu deytar» (C.B.N.1539 (412)
5. «-¿Quén quer un ric' ome comprar?» (grito de venta en almoneda)
(C.V.1177)
6. «-Mal aguadeyro a esse balandrão» (C.V.1069)
7. «Mal conhocedes dona María,
ay Pero García» (C.V.1071)
8. «-Maa sela tragedes,
maa sela levades,
¿porque a non atades?» (C.V.950)
9. «Señor, vos non m' afrontedes
assy.....» (En un trato mercantil) (C.V.1063)
10. «-e diss- Ay Santa María,
¿qué será de mi agora?
E o papagay dicía:
-«Ben, por quant' eu sei, señora» (C.V.137)

De la narrativa religiosa:

1. «¡Ay! qué farei!
-¿Qué ás?
-Eu ey pessar e coita
por meu criado que ora mort' ahey.
-Eu o vingerey de tí que o matar fostes por nos confonder...»
(Escena del descubrimiento de un crimen. C.M.5)
2. «cada que o faagaba chamáballe «fillo meu»
e dizíall' ameude «Quant' aquí á, tod' é teu»,
e mandaballe que fosse pela claustra trebellar». (C.M.363)
3. «cospíu e disse que non vira gente tan babeca» (C.M.238)
4. «e o foy deytar
como moller mengoada
u deytan a cevada

- no preseu, e apousentar
ontre bestias d'arada» (C.M.1)
5. «eu darll' ei que jante
e demais que merende...» (C.M.6)
 6. «et tal saude comprida
ouve sen beber sarope nen aver bano de tiña». (C.M.320)
 7. «Que sol comer non podía
nen beber nengũa cousa
senon cald' ou agua fría...» (C.M.323)
 8. «Non vai nen ven
de jajuar en tal terra, e andand' en cabalgada
porén que quer comeremos que non leixemos nada».
(Conversación de almogávares. C.M. 277)
 9. «Vaamos catar a cuba e tirémo-ll' o tapón
mais de ffondea per ventura pod' i algún pouc'aver...»
(C.M.351)
 10. «Vai et adume *tal* ou *tal* cousa» (C.M.338)

Adagios y dictados tópicos, esmaltes popularistas

En un trabajo dedicado a la «Inserción do «verbo antigo» na literatura medieval» he recogido numerosos exemplos de la presencia del adagiaro tradicional en la poesía gallega y portuguesa del medievo, cuando se denomina la paremia en esa forma, alusiva como «sengo» (de «senicum») al prestigio de su vetustez, y luego «exemplo vello», preferido por Gil Vicente.⁹

Aparecen en las «cantigas» medievales de todos los géneros usados lo mismo por lo más altos trovadores que por los juglares. Pueden situarse en el arranque de una composición, cifrando su contenido, o en la «fiinda», resumiéndolo. Se refuerzan, con la mención, en «refrán auctoritas», con la experiencia personal o con la aseveración de que el cantor lo ha oído muchas veces. Se «salvan» con una segunda parte reduplicativa. Se da incluso la composición

«refranesca», análoga a la «cantiga de cantigas», en que la sentencia popular se sitúa en forma rítmica señalando una partición estrófica.

Podemos señalar también la alusión gnomica mediante «medias palabras», sin necesidad de dar íntegramente el adagio. Así, el que cierra, sentenciosamente, en copla «esparsa», la gesta de «maldizer» de Alfonso Lopes de Baião, parodia carolingia (C.V.1082),

«qual ric'homen tal vassalo,
qual concello tal campana»

que se encuentra sugerido en las «Cantigas de Santa María» (273)

«et campãa ha tamanna qual convén ao concello»

El «tono» de los dichos vulgares trasciende muchas veces al habla poética. Incluso puede ser un «elemento sorpresa» como el que se daría en el barroco, buscando deliberadamente el contraste entre el lenguaje «alto» de amor y la expresión plebeya, mediante un «extrañamiento»:

«e moira eu por vos com'ê a razón,
e pois ficardes como él des entón,
çoçarvos edes com'a mao do peije.
Do que dirán, pois, se Deus me perdón,
por vos, senhor, quantos no mundo son
dade todo e fazed'end'un feyxe.»
(Affonso Sanchez C.V.25)

La referencia al material reunido en el trabajo citado nos permite no acumular aquí pormenores.

La preferencia por el habla vulgar

Sería muy atractivo hacer un análisis de las muestras de preferencia por las formas dominantes en el habla usual. Ni el carácter ni los límites de la comunicación permiten convertirla en una muestra de tablas de frecuencia. Baste indicar que, así como el arcaísmo a modo de timbre («irmana», «louçana») se da de manera excepcional, y los exotismos, occitánicos, franceses... son, en realidad poco numerosos e incluso pueden presentarse como un «hapax» individual, es general el afán vulgarista que alcanza incluso a la «occidentalización» de los exónimos. Los grupos fraseológicos, cuajados ya en el nivel familiar, asaltan la lengua poética, como las series verbales, los modos adverbializa-

dos... Se reiteran las fórmulas de desvalorización con denominaciones de cosa despreciable («ren», «noz», «palla», «figo», «nen migalla...»), y las ponderaciones, en contraste, así como las expresiones afectivas mediante diminutivos. La abundancia de apóstrofes y exclamaciones justificaría que hablásemos de una «poesía de vocativos» en la que son tópicos: «amigo», «amiga», «madre», «filla», «irmana», «señor», «meu lume» con o sin «meu ben» y se registran gritos interjectivos reduplicados: «az, az», «ei, ei, ei», «vía, vía», «ai eu, ai eu»...

En cuanto a los estereotipos de la obstestación es curioso que un juglar, Joan de Cangas, (CV 873) escoja cuatro de los más frecuentes para insertarlos, ante el refrán, en cada una de las cuatro estrofas de una cantiga: «mía madre e, por mesura» y «se Deus ajades grado». Se da también amplia variedad en las fórmulas de bendición y en las execraciones. De una manera análoga, Roi Paes de Ribela se valdrá, en una «seguida» villanesca, de cuatro maldiciones para iniciar las estrofillas: «Mala ventura mi veña, se...», «E confóndame San Marcos, se...», «Mal mi venha cada día se...» y finalmente, mediante una transcodificación, al injerir el nombre de un compañero de juglaría «Fernand'Escalho me pique...»

Entre las execraciones más afines al tono oral están las de los tipos: «Deus non mi perdón», «Nunca mi valla...», «Desempáreme Deus...», «Mal mi venha...», «Cegue eu de pran», «Demo leve...».

Pertenecen asimismo al hablar cotidiano las fórmulas permisivas «se vos prouguer», «se quiser Deus»... y las gratulatorias del tipo «A Deus grado», «Deus aja bon grado». Algunas serían propias de la juglaría al recibir las «doas» de los señores. Gonzalo Eans do Vinhal parodia una de estas acciones de gracias en el «maldizer» «Abadessa, Nostro Senhor –vos gradesca se-lhi prouguer» (C.V.1001). Entran también en la lírica, sobre todo en la narrativa, los saludos: «Señor, tan bon día vosco», y las despedidas, sean corteses («Á boa ventura») o despectivas («Vaite d'aquí», «Id vos alhur», «Alhur buscade»...)

Fósiles del «sermo levis»: una «annominatio» vulgarista

Cuando los retóricos medievales incluyen como propios de la «vía plana» u «ornata facilitas» a la «annominatio» y otros ornatos análogos, reconocían la generalidad de su uso fuera de la composición literaria, en contraste con la rareza y singularidad del ornamento arduo.

De hecho el «motz–dobre», en todas sus variantes, se da en la vivacidad del habla familiar, confirmando que es, también, un «lenguaje figurado». De ella pasarían a los «Cancioneiros» las fórmulas «custe o que custar poder» (C.V.1146), «pes a quen pesar» (C.A.405), «non pode ser por ren que seja»

(C.V.742), «rez'ora quen rezar souber» (C.M.123) o del tipo «nen vai nen ven» (C.M.299).

El viejo tópico de que la lengua de los «Cancioneiros» es una suerte de «koiné» artificiosa, sin arraigo, perdura pese a la amplia bibliografía que hoy permite conocerla mejor, con ese tenaz apego que es propio del limo de los errores. Frente a tal concepto he querido oponer, en esta comunicación, un haz de hechos que muestran, por el contrario, cómo trovadores y juglares lograron hacer del galaico-portugués una de las lenguas de la Romania más abiertas a los recursos del habla popular.

Notas

1. Guilhem VII Coms de Petieu IX de Aquitania, «*Pos vezem de novel florir*», Jeanroy, A., *Les chansons de Guillaume IX*, Paris, 1927, p. 16, VII. Pasero, N. *Guglielmo IX*, Roma, 1973, p.195., Riquier, M. de, *Los trovadores*, Barcelona, 1975, I, 84 y 121-123.
2. Andrea Cappellano, *Trattato d'amore*, ed. Bataglia, Roma, 1947, p. 272. Vinay, G., «Il "De amore" de Andrea Cappellano nel quadro della letteratura amorosa e della rinascita del secolo XII», *Studi Medievali*, N.S. XVII, 1951, p. 203 ss. Bezzola, R.R. *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, 500-1200*. Paris, 1958-1967, III. T.II, pp 376-385.
3. Andrea Cappellanus, *De amore*, Cap. VI, «Qualiter amor adquiratur et quot modis». Vid. Bezzola, op. cit. pp. 326-327.
4. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional antigo Colocci-Brancuti*. Lisboa, 1949, I, «Arte de Trovar», p. 18.– Eds. ant. de Monaci, 1886, Th. Braga, 1881 y D'Heur, 1975.
5. Filgueira Valverde, J., «La seguida en la lírica galaico-portuguesa», en *Homenaje a Agustín Millares*, Canarias, 1975.
6. Menéndez Pidal R., *Poesía juglaresca y juglares*, Ed. ref. 1957, esp. Caps. I y VI.
7. *Cantigas de escarnho e de mal-dizer*. Ed. crítica M. Rodrigues Lapa, Vigo, Galaxia, 1963. n.º 285, pp. 430-431.
8. Para el «estado de la cuestión» sobre formas y géneros en la poesía galaico-portuguesa, véanse los panoramas sucesivos en Michaelis de Wasconcellos, C.– *Cancionero da Ajuda*, Halle, 1904, II, pp. 1-17. Nunes, J.J., *Cantigas de Amigo*, Lisboa, Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, Lisboa, 1914. Filgueira Valverde J., *Lírica Medieval Gallega y Portuguesa*, Barcelona, 1949.– Pellegrini, S.– *Repertorio bibliografico della prima lirica portoghese*, Modena, 1939 (Reed. con G. Marroni, 1981), Asensio E., *Poética y realidad en el cancionero peninsular*, Madrid 1957., D'Heur, J.M. *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des Troubadours galiciens-portugaises*, 1975., Tavani, G., *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, 1967., *Poesía del duecento nella Penisola iberica*, Roma, 1978. Stegagno Picchio, L., «Sulla lirica galego-portoghese, un bilancio», *En Études off. a J. Horrent*, Liège, 1980, que se incluye revisado en *La méthode Philologique*, «La Lyrique galégo-portoghaise: ou sommes nous?» París, 1982.
9. Filgueira Valverde, J.– «A inserción do «verbo antigo» na literatura medieval» En *Hom. a Taboada Chivite*, «*Bol. Auriense*», 1977.