

LITERATURA MEDIEVAL

Volume II

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63839/93

ISBN: 972-8081-05-7

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Datos de Retórica Literaria Emanados de la Poesía de los Cancioneros

Aurora Juárez Blanquer
Universidad de Granada

Me he detenido a observar, en los Cancioneros laicos gallego-portugueses medievales, la reflexión que, sobre los géneros y las formas de las cantigas, hacen los propios autores de ellas¹. He tenido en cuenta las composiciones de amor, de amigo, las cantigas oficiales, las tenzones y también aquellas sátiras donde se pone a prueba el ingenio y el conocimiento que, sin duda, son necesarios para «construir» las estrofas, los dobles sentidos y juegos de palabras y para aplicar el son más adecuado.

Son datos sueltos, pero abundantes, aportados por los propios compositores, dirigidos — muchas veces en broma, otras en veras — a sus compañeros de oficio y, por ello, creo entender que fidedignos. Todos ellos nos pueden aclarar el verdadero criterio retórico de los poetas de la época, así como deducir la significación de los vocablos a través de su uso repetido.

Sería imposible traer aquí todas las aportaciones que las mismas cantigas hacen sobre las tantas y tantas cuestiones relacionadas con los temas retóricos y que ya han sido debatidas en muchos foros una y otra vez. No puedo sino limitar el campo de trabajo y comienzo con el estudio de los conceptos más generales mediante la recogida de datos sobre las expresiones: «cantar-cantiga», «fazer cantares-trobar», «trobar-trobador».

Cantar-cantiga

Los dos términos (*cantar-cantiga*) se hallan documentados en los cancioneros, pero con mucha mayor incidencia de la voz *cantar*².

Así, entre las llamadas cantigas de amor, no aparece la voz *cantiga*, mientras sí *cantar*, *cantares*. Entre las cantigas de amigo, sólo hallamos tres menciones de la voz *cantiga*:

«cantiga de amor»:

Fez una cantiga d'amor
ora meu amigo por mi
que nunca meior feita vi.

(Julião Bolseiro, *Nunes*, Amigo, 402)

«cantiga de amigo»:

Mais nunca Deus aja parte comigo
se vos desaqui non dou razon
perque façades cantigas d'amigo

(Joan Baveca, *Nunes*, Amigo, 438)

Sedía la fremosa seu sirgo torcendo
sa vos manselinha fremoso dizendo
cantigas d'amigo.

(Soares Coelho, *Nunes*, Amigo, 155)

En el bloque de las composiciones de escarnio, sólomente la encontramos dos veces:

«cantiga de vilão»:

Diz ña cantiga de vilão
«a pee dña torre
baila corpo brioso:
vede lo cos ai cavaleiro».

(Joan de Gaia, *Lapa*, CEM, 195)

«cantigas» (en sentido general):

E por est'avemos sabor
de lhi sas cantigas cantar.

(P. da Ponte, *Lapa*, CEM, 359)

Como se ve, es poco frecuente el uso de *cantiga*, mientras es abundantísimo el de *cantar*, voz que, sin embargo, es poco o nada utilizada en la *Poética Fragmentaria* que precede al *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, y es fenómeno que ocurre también en los epígrafes que encabezan o terminan algunas de las composiciones.

Por otra parte, en los ejemplos constatados, los términos *cantar* y *cantiga* resultan sinónimos. Compárense, si no, las expresiones siguientes:

Fez una cantiga de amor
ora meu amigo por mi

(J. Bolseiro, *Nunes*, Amigo, 402)

e meu amigo ben sei que fará
un cantar en que dirá de mi ben
ou [o] fara, ou ja o feito ten.

(J. Airas, *Nunes*, Amor, 284)

Así como:

fremoso dizendo
cantigas de amigo

(Soares Coelho, *Nunes*, Amigo, 155, estribillo)

dized amigas comigo
o cantar do meu amigo.

(Lourenço, *Nunes*, Amigo, 274)

Otro problema ya diferente es el del alcance del significado de *cantar* o *cantiga*: ¿se trata de una composición poética?... ¿de una melodía? ... ¿de ambas cosas?...

La «pastor» que oyó Airas Nunes cuando «cavalgava per ña ribeira»: *cantaba un cantar*:

Oi'oj' eu ña pastor cantar
du cavalgava per ña ribeira
e a pastor estava í senlheira
e ascondi-me pola escuitar
e dizia mui ben este cantar.

(Airas Nunes, *Nunes*, Amigo, 256)

Y las tres mozas que nos presenta Lourenço cantan de amor:

Tres moças cantavan d'amor
mui fremosinhas pastores
mui coitadas dos amores
e diss'ende ña raçon:
«dized amigas comigo
o cantar de meu amigo»

(Lourenço, *Nunes*, Amigo, 474)

Osoir'Eanes es arrebatado por la presencia de una doncella y su cantar:

Mais forçaram-mi os olhos meus
e o bon parecer dos seus
e o seu preç' e un cantar
que lh'oi, u a vi estar
en cabelos, dizend'um son

(Osoir'Eanes, *B*, 39bis)

La doncella de la cantiga de J. Soares Coelho canta una cantiga de amigo:

Sa voz mauselinha fremoso cantando
cantigas d'amigo.

(Soares Coelho, *Nunes*, Amigo, 155)

Se percibe que *cantar* y *cantiga*, como su étimo va denunciando, se *cantan*, por tanto, que tienen una música y una letra³. Las mozas cantan *cantares* o cantan *cantigas*. Eanes do Vinhal nos explica:

Maestre, todos los vossos cantares
ja que filhan sempre de mia razon
e outrossi ar filhan a mi son.

Es decir, los cantares del personaje criticado, siguen en la letra y en la música los de Eanes do Vinhal. El *cantar* o la *cantiga* están compuestos por letra y música (son).

Fazer cantares-trobar.

Estas expresiones suelen estar siempre relacionadas en las composiciones; rara es la cantiga en que, de aparecer una de ellas, no aparezca la otra⁴. Pero ¿qué es *trobar* según el contexto de las composiciones observadas?

Al juglar Lourenço se le critica una y otra vez porque dejó su oficio, que es designado como *cantar cantares*, y se dedicó a otro que se dice *trobar*:

Lourenço, jograr, as mui gran sabor
de citolares; ar queredes cantar.
Desi, ar filhaste log'a trobar

.....

Deus me confonda, se oj'eu sei
destes mesteres qual fazes melhor

(Joan Garcia de Guilhade, *Lapa*, CEM, 216)

Aquí se marcan claramente dos oficios distintos: uno, el de *cantar* y otro del *trobar*, de donde se deduce que *trobar* no es *cantar cantares*, sino otra cosa. Volvamos a los textos:

leemos en J. Airas:

con coitas d'amor, se Deus me perdon,
trob'e dizen que meus cantares non valen ren.

(Joan Airas, *Nunes*, Amor, 175)

J. Peres de Avoim, en una tenson con Soarez Coelho dice:

Joan Soarez; comecei
de fazer ora un cantar,
vedes por qué: porque achei
boa razon pera trobar

(Perez de Avoim, *Lapa*, CEM, 219)

Y Martin Moxa:

Ca non leixarei a trobar

nen a dizer eno cantar..

(M. Moxa, *Nunes*, Amor, 161)

Pero da Ponte nos lo explica de otro modo:
e trob'a eles e a seus maridos.

.....

ando-lhes fazendo cobras e sões.

(Pero da Ponte, *Lapa*, CEM 340)

En estos ejemplos se demuestra que *trobar* equivale a *fazer cantares* es decir a «fazer cobras e sões» (las estrofas y la música). Relacionado, por tanto, con *cantares*, el término *trobar* no es «cantar», sino «fazer cantares», lo que a su vez es «fazer cobras e sões».

Trobar-trobadador

En buena lógica hemos de pensar que aquel que «troba» se llama *trobadador*.

Sabemos, sin embargo, que, en el panorama poético hispánico de la lírica medieval, se nos presentan las figuras del juglar, del trovador y del segrel. Este último, el segrel, suele aparecer con unos sesgos distintos, dependiendo del género en el que se encuentra su cita o bien del tipo de crítica a la que sirva. Lo que ocurre es que el criterio utilizado en este asunto es como mínimo, triple: el profesional (el trabajo bien realizado), el de su nacimiento (la categoría social como marca) y el crematístico del cobrar o no cobrar por su trabajo, que incide, también en la consideración social.

Volviendo a los textos hallamos que en algunas cantigas se equiparan segrel y juglar; así en una cantiga de Pero Mafaldo:

Se demandar don
o vilão ou se chamar segrel
e jograria non souber fazer,
que lhi non de ome do seu aver

(Pero Mafaldo, *Lapa*, CEM, 398)

Y en otra de Gil Pérez Conde:

Jograr, tres cousas avedes mester
pera cantar, de que se paguen en
é doair' e voz e aprenderdesde ben

.....
Se ña destas nunca bon segrel
vimos en Espanha, nen d'alhur non ven:

(Gil Pérez Conde, *Lapa*, CEM, 150)

En otras, se perfila con gran claridad al segrel como un compositor profesional. Recuérdese la *tenson* de Pero da Ponte y Eanes do Coton, donde el primero «representa la parte defensora de la profesión literaria, y se envanece de vivir (bien, al parecer) de ella y con un cierto engreimiento de su valía»⁵.

en pedir algo non digo eu de non
a quen entendo que faço razon
e ¡ ala lide quen lidar souber !

(P. da Ponte, *Lapa*, CEM, 53)

Pero, en la mayoría de las cantigas, *trobar* («fazer cantares») es «mester» (oficio) de aquellos que lo saben hacer, el *trobadador*, mientras «citolar» y «cantar» es mester de aquellos que son profesionales del canto, que tienen buena voz y manifiestan cierta destreza en ello, el *juglar*⁶.

Ya Roi Martiiz decía:

O meu amigo non é trobador
pero tan grand'e o ben que m'el quer
que filhará outra entendedor
e trobará, pois que lho eu disser.

(R. Martii, *Nunes*, Amigo, 338)

Y Soares Coelho:

Ca manda el-Rei por que á eu despeito
que troben os mellhores trobadores
polas mais altas donas e melhores,
o ten assi por razon, con proveito
e o coteife que for trobador
trobe, mas cham'a coteife «senhor»
e andaran os preitos con dereito.
E o vilão que trobar souber
que trob'e chame «senhor» sa molher
e averá cada un o seu dereito.

(Soares Coelho, *Lapa*, CEM, 236)

El amigo que presenta Martiiz no es *trobador* (es decir profesional), pero «troba». Sin embargo, Soares Coelho presenta «trobando» a distintos individuos procedentes de clases sociales diferentes, adecuando esta clase social, eso sí, con la de la dama a la que se dirigen. Encontramos entonces trovadores de varios niveles de la sociedad.

Otro aspecto es la cuantificación de ese «trobar» y de ser «trobador»:

mais como x'e mui trobador
fez ñas lirias no som
que mi sacan o corazon

(J. Bolseiro, *Nunes*, Amigo, 402)

Y J. Airas:

mais el fará como mui trobador
un cantar en que dirá mi ben.

(*Nunes*, Amigo, 284)

Y Lourenço:

Assaz é meu amigo trobador
que o nunca trobadores vençer
poderon, tan bon trobador é.

(*Nunes*, Amigo, 435)

Mientras Garcia Burgales (*Lapa*, CEM, 380) critica a Roi Queimado por presentarse muriendo de amor «por se meter a mais trobador».

«Mui trobador», «assaz trobador», «mais trobador», «bon trobador» son grados dentro del «trobar» y lo importante en ello va a ser el «trobar bien», no la clase social, que apenas se destaca. Pero Mafaldo dice a Pero d'Ambroa:

Os trobadores queremos poer
que se non faça tanto mal cantar
non ar chamemos, per nenun amor
que l'ajamos, nulh ome trobador
se non aquel que souber trobar.

(P. Mafaldo, *Lapa*, CEM, 398)

Trobador resulta, por tanto, en sentido amplio, una categoría profesional y cultural, no una categoría social, aunque en algunas cantigas sea ésta la razón principal del escarnio.

Soares Coelho, en un cantar dirigido a María do Grave dice, cuando descifra el significado de ese «grave»:

e quer'eu gran conoçença dizer:
seu letrad'ou trobador seer
non pudo omen departir este «grave»
(Soares Coelho, *Lapa*, CEM, 231)

y más adelante:

Mais eu sei ben trobar e ben leer
e quer assi departir este «grave».

Letrado y trovador, como se ve, se colocan en un mismo plano, incluso se suman en una misma persona las dos condiciones culturales. El *trobador* es sabedor de la Gramática, por tanto del Latín, de la Retórica y también de la Música. Como mínimo parece conocer el «trivium» y el «quadrivium».

Y ¿cómo debe ser ese trobar?

Esta sería la última pregunta. Volviendo a los ejemplos hallamos lo siguiente:

Soares Coelho dice de Lourenço:

E tu dizes que entonçoes faes,
que, pois non riman e son desiguaes
sei m'eu que x'as faz Joan de Guilhade
(Soares Coelho, *Lapa*, CEM, 238)

Mientras Lourenço dice a Joan Vaasquez:

Mais, dime tu, que trobas desigual,
se te deitan poren de Portugal
ou mataste omen ou roubaste aver
(Lourenço, *Lapa*, CEM, 273)

Y en la tenson de Lourenço y García Burgalés:

E dizen esses con que vos trobades
que de trobar nulha ren non sabedes
nen rimades nen sabedes iguar.
(Lourenço, *Lapa*, CEM, 272)

Gracias a estas cantigas sabemos, por vía negativa, que un buen *trobador* es el que rima bien, es decir, con rima perfecta e isosilábica.

Martín Soares, en otra interesante cantiga de escarnio, nos presenta un trovar alejado de esa perfección exigida: en principio, despreciándolo, pero constatando su existencia, su importancia y su popularidad:

Cavaleiro, con vossos cantares
mal avilaste os trobadores;
e, pois assi per vos son vençudos,
busquen per al servir sas senhores,
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
tôdo-los avedes por pagados;

tamben 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 mançebos, que teen soldados.

Ben quisto sodes dos alfaiates,
dos peliteiros e dos reedores;
do vosso bando son os trompeiros
e os jograres dos atambores,
porque lhis cabe nas trombas vosso son;
pera atambores ar dizen que non
achan no mund' outros sões melhores.

Os trobadores e as molheres
de vossos cantares son nojados
a hũa, porque eu pouco daria,
poi sim dos outros fossen loados;
ca eles non saben que xi en fazer;
queren bon son e bõo de dizer
e os cantares fremosos e rimados.

E tod'aquesto e mão de fazer
a quen os sol fazer desiguados.

(Martin Soares, *Lapa*, CEM, 285)

Es un trovar en el que el «son» es adecuado a la ejecución de los «juglares de atambor», con versos no perfectamente rimados ni tampoco igualados. Un trovar popular más rítmico que melódico, del gusto de los jóvenes del pueblo y que sin embargo no gusta, dice, a las «molheres» ni a los «trobadores», que, por otra parte, son las destinatarias y los autores de la «cantiga de amor», con lo que se nos separa directamente la poesía de corte provenzalizante de la otra que se cita.

Alfonso X critica a Pero da Ponte porque «trobar vos fal» y más adelante porque «vos non trobades como proença / mais come Bernaldo de Bonaval / por ende non é trobar natural» (*Lapa*, CEM, 17, vv. 5 y 13-14 y 15). Y D. Dinis dice que: «Proençaes soem mui bem trobar / e dizem eles que é com amor:» (*Nunes*, Amigo, 73).

Se relaciona, por tanto, el «trobar natural» con el culto, con el de cuño provenzal, con el de la «cantiga de amor», frente a otro «trobar» que no es provenzal, sino de herencia anterior y contemporánea a la provenzal, con marcadas repeticiones y paralelismos, anisossilábica y de rimas asonantes y aun imperfectas, con pegadizos estribillos que no riman con el conjunto del cantar.

Es un «trobar» del que conservamos esquemas, ritmos, bellisimos y sencillos paralelismos, estribillos y aun versos sueltos, todos ellos introducidos en las cantigas de autor, y de los que pueden ser muestra la «cantiga de vilão», ya citada, o alguna cantiga de amigo⁷, donde se insertan trozos de cantares que no guardan la medida ni tampoco las rimas iniciales de la composición, ni siquiera parecen relacionarse, en cuanto al contenido, sino de forma muy remota, con el resto del cantar.

Notas

¹ En principio he repasado las colecciones de J. J. Nunes, (*Cantigas d'Amor dos trovadores galegos-portugueses*. Edição crítica acompañada de introdução, variantes e glossário por ... Imprensa da

Universidade, Coimbra, 1932; *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário por... Coimbra, 1926) y de Rodrigues Lapa (*Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros galego-portugueses*. Edição crítica pelo Prof..., Galaxia, Vigo, 1965). Cito por tanto, *Nunes, Amigo, Nunes, Amor y Lapa*, CEM, seguidos de la numeración correspondiente, salvo cuando alguna de estas cantigas no se encuentra en ellos. Entonces cito por *Cancioneiro da Biblioteca Nacional-I*, (Colocci-Brancuti) Cod. 10991, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1982.

² Dado el espacio limitado que contamos para estas comunicaciones sólo citaré las referencias.

La voz cantar: *Nunes, Amor*: 175, J. Airas; 69, D. Dinis; 161, M. Moxa; *Nunes, Amigo*: 475, Lourenço; 336, Pedr'Amigo; 473, Lourenço; 338, Roy Martiiz; 448, Pero d'Ambroa; 284, J. Airas; 261, Airas Nunes; 292, J. Airas; 474, Lourenço; *Cancioneiro B*: 39bis, Osoir' Eanes. *Lapa*, CEM: 235, Soares Coelho; 287, Martín Soares; 398, Pero Mafaldo-P. d'Ambroa; 380, P. García Bungalés; 82, Perez de Vuitorom; 173, G. Eanes do Vinhal (varias veces); 336, P. d'Ambroa (varias veces); 15, Alfonso X (varias veces); 271, Lourenço-Rodrigo Eanes; 53, Eanes do Coton-P. da Ponte; 112, Estevan da Guarda (varias veces); 254, Lopo Lias; 359, P. da Ponte (varias veces).

La voz *cantiga*: *Nunes Amigo*: 402, Julião Bolseiro; 438, Joan Baveca; 155, Soares Coelho.

³ Es de esta misma opinión Elsa Gonçalves, tanto en la sinonimia como en determinarlas como poesía cantada, *A lírica galego-portuguesa*, Edit. Comunicação, Lisboa, 1985, pp. 28-29.

⁴ Cito aquí las referencias de las cantigas que me han servido para realizar este rastreo: *Nunes, Amor*: 161, M. Moxa; 175, J. Airas; 264, J. de Gaia; 29, 40, 73, D. Dinis. *Nunes, Amigo*: 338, Pero Martiiz; 284, 300, J. Airas; 438, J. Baveca. *Lapa*, CEM: 287, M. Soares; 235, 236, 219, 231 Soares Coelho; 112, Estevan da Guarda; 208, 216, García Guilhade; 287, M. Soares; 402, J. Bolseiro; 340, 350, P. da Ponte; 380, P. García Bungalés; 17, Alfonso X; 273, Lourenço-Joan Vaasquez; 271, Lourenço-R. Eanes; 216, García Guilhade-Lourenço; 150, Gil P. Conde; 398, Pero Mafaldo; 53, A. Eanes-P. da Ponte; 82, Perez Vuitoron; 173, Eanes do Vinhal; 66, A. Sanchez-Vaasco Martiiz.

⁵ Véase *Cancioneiro de Pero da Ponte*. Edición de Aurora Juárez Blanquer, Ediciones Tat, Granada, 1988, pp. 124-127.

⁶ Es muy esclarecedor lo que dice a este respecto Alfonso X en *Setenario*, Edic. Kenneth H. Vanderford, Buenos Aires, 1945 (reedición con introducción de R. Lapesa, 1984), p. 13: «omnes de corte que sabian bien de trobar et cantar, e de joglares que sopiesen bien tocar instrumentos». Véase también a este respecto cuanto dice en su comentario Valeria Bertolucci-Pizzorusso, «La Supplica de Guiraut Riquier», *Studi Mediolatini e Volgari*, XIV (1966), pp. 11-47, en especial pp. 20-23.

7

Diz ña cantiga de vilão:

«a pée ña torre,
baila corpo brioso:
vede-lo cos, ai cavaleiro!
Vosso pai na rua
ant'a porta sua:
vede-lo cos, ai, cavaleiro! »

(Joan de Gaia, *Nunes, Amigo*, 261)

Oi o'eu ña pastor cantar
du cavalgava per ña ribeira,
e a pastor estava [i] senleira,
e ascondi-me pola ascuitar
e dizia mui bem este cantar:
«so lo ramo verde frolido
vodas fazen a meu amigo
e choran olhos d'amor!».

e dizia este cantar mui bem:
«Ai estominho do avelanedo
cantades vos e moir[o] eu e pen[o]:
e d'amores ei mal».

e dizia este cantar enton:
«Que coita ei tan grande de sofrer:
amar amigo e non ousar veer!
e pousarei so l'avelanal».

e dizia este cantar ben a pastor:
«Pela ribeira do rio cantando
ia la virgo d'amor; quen amores
á como dormirá, ai bela frol!»

(Airas Nunes, *Nunes*, Amigo, 261)