



Lírica medieval gallego-portuguesa



Lírica medieval gallego-portuguesa



2

"Sedíam'eu na ermida de San Simón
e cercáronmi as ondas, que grandes son
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

Estando na ermida ant'o altar,
e cercáronmi as ondas grandes do mar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

E cercáronmi as ondas, que grandes son
non ei barqueiro, nen remador
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

E cercáronmi as ondas do alto mar,
non ei barqueiro, nen sei remar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

Non ei barqueiro, nen remador,
morrerei fremosa no mar maior:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

Non ei barqueiro, nen sei remar
morrerei fremosa no alto mar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

Mendiño



"Ai eu coitada!
Como vivo en gran cuidado
por meu amigo
que ei alongado!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

Ai eu coitada!
Como vivo en gran desejo
por meu amigo
que tarda e non vejo!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!"

Sancho I o Vello



Martín Códax

3

"Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
e ai Deus, se verá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
e ai Deus, se verá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro!
e ai Deus, se verá cedo!

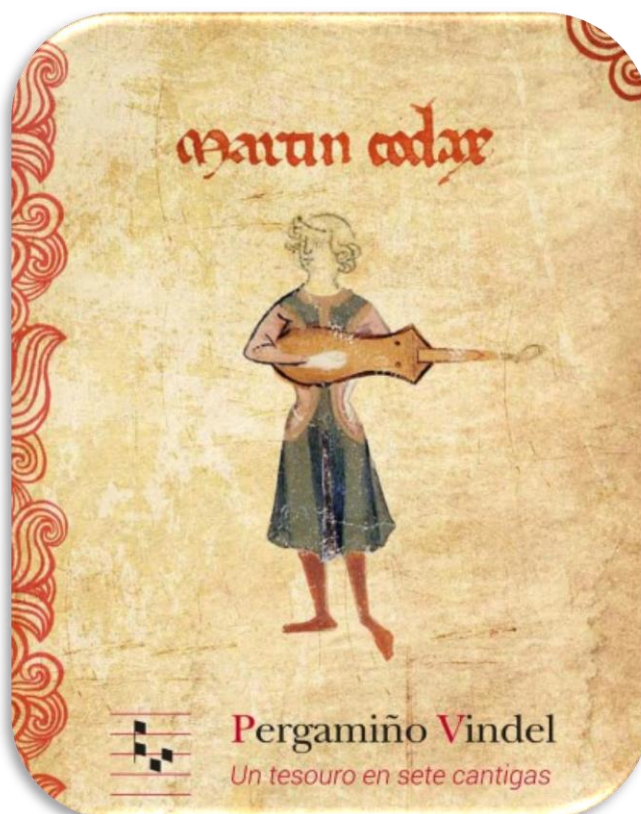
Se vistes meu amado
por que ei gran cuidado!
e ai Deus, se verá cedo!

"Mía irmãa fremosa, treides comigo
a la igreja de Vig', u é o mar salido,
e mirarémo-las ondas.

Mía irmãa fremosa, treides de grado
a la igreja de Vig', u é o mar levado,
e mirarémo-las ondas.

A la igreja de Vig', u é o mar salido,
e verá i, mía madre, o meu amigo
e mirarémo-las ondas.

A la igreja de Vig', u é o mar levado,
e verá i, mía madre, o meu amado
e mirarémo-las ondas."





Pero Meogo

4

"Ai, cervos do monte, vinvos preguntar,
fois'o meu amigu', e, se alá tardar,
que farei, velidas!"

Ai, cervos do monte, vin volo dizer,
fois'o meu amigu', e querría saber
que faría, velidas!"

"—Digades, filha, mía filha velida,
por que tardastes na fontana fría.
Os amores ei.

Digades, filha, mía filha louçana,
por que tardastes na fría fontana.
Os amores ei.

—Tardei, mía madre, na fontana fría,
cervos do monte a augua volvían.
Os amores ei.

Tardei, mía madre, na fría fontana,
cervos do monte volvían a augua.
Os amores ei,

—Mentir, mía filha, mentir por amigo,
nunca vi cervo que volves'o río.
Os amores ei.

Mentir, mía filha, mentir por amado,
nunca vi cervo que volves'o alto.
Os amores ei."

"Levous'a louçana, levous'a velida:
vai lavar cabelos, na fontana fría.
Leda dos amores, dos amores leda.

Levous'a velida levous'a louçana:
vai lavar cabelos, na fría fontana.
Leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos, na fontana fría:
passou seu amigo, que lhi ben quería.
Leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos, na fría fontana:
passa seu amigo, que a muit'amava.
Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que lhi ben quería:
o cervo do monte a auga volvíu.
Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que a muit'amava:
o cervo do monte volvíu a auga.
Leda dos amores, dos amores leda."





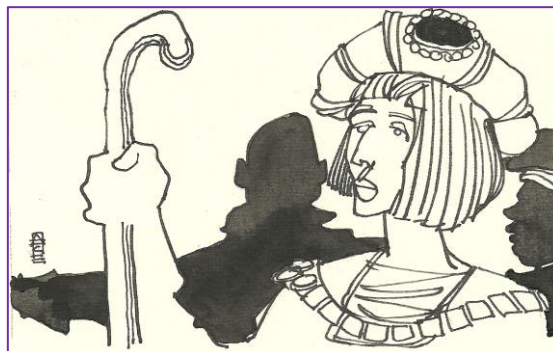
5

"Bailemos nós ja todas tres, ai amigas,
so aquestas avelaneiras frolicas,
e quen for velida como nós, velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras frolicas
verrá bailar.

Bailemos nós ja todas tres, ai irmanas,
so aqueste ramo d'estas avelanas,
e quen for louçana como nós, louçanas,
se amigo amar,
so aqueste ramo destas avelanas
verrá bailar.

Por Deus, ai amigas, mentr'al non fazemos
so aqueste ramo frolico bailemos,
e quen ben parecer como nós parecemos,
se amigo amar,
so aqueste ramo, sol que nós bailemos,
verrá bailar."

Airas Nunes.



"Vaíamos, irmana, vaíamos dormir
nas ribas do lago, u eu andar vi
a las aves meu amigo.

Vaíamos, irmana, vaíamos folgar
nas ribas do lago, u eu vi andar
a las aves meu amigo.

Enas ribas do lago u eu andar vi,
seu arco na mão, as aves ferir,
a las aves meu amigo.

E nas ribas do lago u eu vi andar
seu arco na mão, a las aves tirar,
a las aves meu amigo.

Seu arco na mão, as aves ferir
a las que cantaban léixalas guarir,
a las aves meu amigo.

Seu arco na mão, ás aves tirar;
a las que cantaban non as quer matar,
a las aves meu amigo."

Fernando Esquío.



6

Levantou-se a velida,
levantou-s'alva,
e vai lavar camisas
eno alto.
Vai-las lavar alva.

Levantou-s'a louçana,
levantou-s'alva,
e vai lavar delgadas
eno alto.
Vai-las lavar alva.

E vai lavar camisas,
levantou-s'alva,
o vento lh'as desvia
eno alto.
Vai-las lavar alva.

E vai lavar delgadas,
levantou-s'alva,
o vento lh'as levava
eno alto.
Vai-las lavar alva.

O vento lh'as desvia,
levantou-s'alva,
meteu-s'alva em ira
eno alto.
Vai-las lavar alva.

O vento lh'as levava,
levantou-s'alva,
meteu-s'alva em sanha
eno alto.
Vai-las lavar alva.

Don Dinís, rei de Portugal



**«Dom Denis, pella graça de Deus, Rei
De Portugal e do Algarue».**

João de Deus



7

A dona que eu am'e tenho por senhor
amostrádemí-a Deus, se vos en prazér for,
se non, dádemí a morte.

A que tenh'eu por lume destes olhos meus
e por que choran sempr', amostrádemí-a, Deus,
se non, dádemí a morte.

Essa que vós fezeistes melhor parecer
de quantas sei, aí Deus!, fazédemí-a veer,
se non, dádemí a morte.

Aí Deus!, que mi-a fezeistes mais ca min amar,
mostrádemí-a u possa con ela falar,
se non, dádemí a morte.

Bernal de Bonaval.

Mala ventura mi veña,
se eu pola de Beleña
de amores hei mal.

E confóndame San Marcos,
se pola doncela de Arcos
de amores hei mal.
Mal mi veña cada día,
se eu por dona María
de amores hei mal.
Fernando Escallo me pique,
se eu pola de Vila Anrique
de amores hei mal.

Roi Paes de Ribela



Gándara

Naquel biduído dos bidos louzanos
o páxaro Sol non pía seus raios,
e morre de amor.

Naquel biduído dos lanzales bidos
o páxaro Sol non criba seus píos
e morre de amor

Non criba seus ritmos, non pousa seus raios
e albean de frío os albres delgados
e morre de amor.

Non ceiba seus raios, non tece seus fíos
e albres e mámoas albean de frío
coa poldra que morre no mato cativo.

*(de Nao senlleira)
Fermín Bouza-Brey*

Hai unha illa louvada

Hai unha illa louvada
alá no fondal do mar.
Ten bois da color do tempo
e pastoras de cristal.

Ten un río de paxaros
que desemboca en canción.
Paxaros mornos de illa
con os seus niños no sol.

Ten lúa nova e crecente
e ollos pra dicir ¡ai la!
A boca tena pechada
para vendimas de sal.

E ten un cabelo novo,
¡ai amor! qué pelo ten.
Cheiro profundo de alga
e sabor limpo de mel.

Hai unha illa louvada
alá no fondal do mar.
Navegada de luceiros
na noite nácelle o van.

*(de Cantiga nova que se chama ribeira)
Álvaro Cunqueiro*

Se miña señor á alba da Arousa...

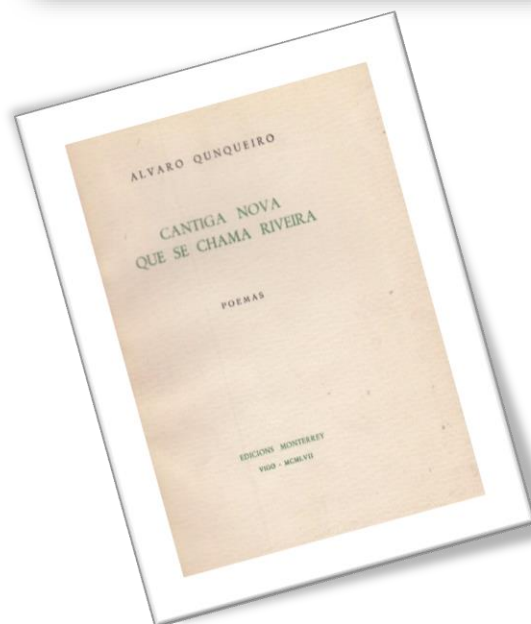
Se miña señor á alba da Arousa bailar
poñereille, belida, un ventíño no mar.
¡A dorna vai e vén
que meu amor ten!

Poñereille unha fruta e mais un reiseñor
e unha longa soidade coma a da mar maior.
¡A dorna vai e vén
que meu amor ten!

Na illa Cortegada poñereille un galán
por pastor das mareas co seu remo na man.
¡A dorna vai e vén
que meu amor ten!

Poñereille unha gaita no bico da ría
e unha abelaneira no medio do día.
¡A dorna vai e vén
que meu amor ten!

*(de Cantiga nova que se chama ribeira)
Álvaro Cunqueiro*





Neotrobadorismo

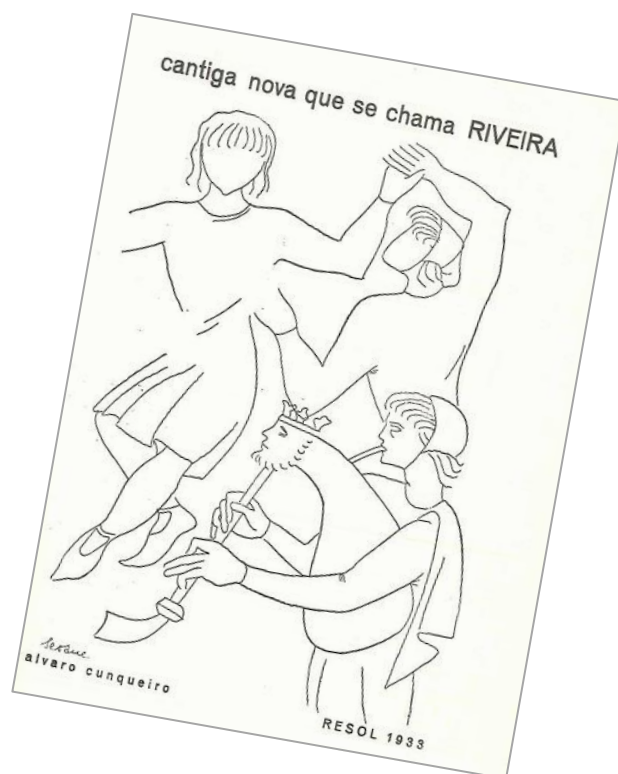
No niño novo do vento
hai unha pomba dourada,
meu amigo!
Quén poidera namorala!

Canta ao luar e ao mencer
en frauta de verde olivo.
Quén poidera namorala,
meu amigo!

Ten áers de frol recente,
cousas de recén casada,
meu amigo!
Quén poidera namorala!

Tamén ten sombra de sombra
e andar primeiro de río.
quén poidera namorala,
meu amigo!

Álvaro Cunqueiro, *Cantiga nova que se chama Riveira*, 1933.



A photograph of a medieval manuscript page, likely from a Galician-Portuguese lyric collection. The page features several staves of musical notation in square neumes on red four-line staves. The text is written in a Gothic script. There are large decorated initials: a blue 'C' at the top left, a red 'C' with vertical stripes in the middle left, and a blue 'C' at the bottom left. The paper is aged and shows some damage, including a large circular hole on the right side. The title 'LÍRICA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA' is superimposed in a blue serif font with a white outline.

LÍRICA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA

Ca uen uino r fina.
e del rei priuado.
e uei madoza uigo.

Cia ymmanosa

comufo. ala ygreia de u

mar salido e mudaremos las ondas.

Cia immana flemosa tieides de gudo.
ala ygreia de uigo u e o mar leuado.
e mudaremos las ondas.

Ala ygreia de uigon e o mar leuado.
e ueira y mia madreco meu amado.
e mudaremos las ondas.

Ala ygreia de uig u e o mar salido.

Introducción

Ca uen uino r fino.
e del rei priuado.
e uen mado a uigo.

ia ym...

omigo. ala ygreia de m...

mar salido e murremos las ondas.

Dia umana hermosa tiendes de gualdo.
ala ygreia de uigo u e o mar leuado.
e murremos las ondas.

Ala ygreia de uigo u e o mar leuado.
e uera y mia madre o men amado.
e murremos las ondas.

Ala ygreia de uigo u e o mar salido.

- A literatura galega escrita aparece no noroeste peninsular a finais do século XII, trala formación dunha lingua romance diferenciada. A literatura galega do período correspondente á Baixa Idade Media non se distingue da portuguesa, cultivada por poetas de alén e aquén do Miño xa que corresponde a unha época anterior á división lingüística e política entre Galicia e Portugal.
- Nos séculos XII e XIII Galicia atravesa unha etapa histórica de gran desenvolvemento. Os señores eclesiásticos serán os principais beneficiarios desta revitalización, e grazas ao seu poderío económico, político e ideolóxico, impulsarán - directa ou indirectamente -, fenómenos culturais de resonancia universal como o Camiño de Santiago, a literatura galegoportuguesa e a arte románica.
- Como sucede en case todas as literaturas, as primeiras manifestacións da literatura galega son de carácter lírico. Falamos de manifestacións escritas, pero hai que supoñer que tamén é lírica a primeira literatura do estadio oral. Eran creacións musicais relacionadas coa danza e tiñan finalidade diversa: celebración da chegada da primavera, da estación das choivas, cancións de caza, traballo e festa... etc. Hai numerosos indicios que proban a existencia en Galicia dunha tradición popular oral deste tipo de cancións dende tempos moi antigos. Pero o motivo determinante de que naza a literatura galega escrita a finais do século XII é a chegada do lirismo provenzal.

E numremos las ondas.

A la ygreia de uuy u e o mar salado.

- Os primeiros trovadores galegos comezan imitando a moda literaria que vén da Provenza (así o indican os máis antigos textos conservados), pero inmediatamente incorporan ao seu repertorio cantigas de tipo tradicional galego, a imitación das que cantaba o pobo e que se viñan conservando por tradición oral.
- Habitualmente o trovador era o poeta e creador da música e o xoglar, de categoría inferior, o intérprete.
- As cantigas se interpretaban tanto nos ambientes nobles como nas prazas, e rúas, así como ao longo do Camiño de Santiago e, ás veces, os xoglares estaban acompañados por bailarinas chamadas Soldadeiras.
- Na lírica medieval galego-portuguesa temos os seguintes tipos de Cantigas: de amigo, de amor, satíricas e outros tipos como a pastorela, as que proceden das francesas lais, o pranto, ademais da poesía relixiosa das Cantigas de Santa María.
- Esta poesía desenvolveuse desde finais do século XII ata a metade do século XIV, época esta na que o galego e o portugués formaban unha mesma lingua. A partir deste momento comenza a decadencia da escola galego-portuguesa.

E murremos las ondas.

A la ygreja de uuy u e o mar salud.

O R I X E S

- Na lírica galego-portuguesa medieval conflúen, pois, dúas tradicións poéticas:

— A autóctona

—A provenzal, chegada por diversas vías: as peregrinacións e o Camiño de Santiago, a Orden de Cluny, as relacións comerciais marítimas, e mesmo o desprazamento de trovadores e xogres dun lado a outro dos Pirineos.

- As súas orixes pode estar na presenza activa do folclore (cancións de traballo, de muller, de berce -de cuna-)na literatura medieval en latín ou ben na relación da poesía culta eclesiástica coa utilización do folclore no culto.
- Algunha das súas características aparecen na poesía árabe ou mozárabe, nas composicións denominadas *Kharxas*.

Características e contidos das cantigas

a uen uino e feno.
e del rei priuado.
e uei madoza uigo.

mar salido e murremos las ondas.

Dia humana fiemosa tieides de gualo.
ala vgreia de uigo u e o mar leuado.
e murremos las ondas.

Ala vgreia de uigo u e o mar leuado.
e ueira y mia madreco meu amado.
e murremos las ondas.

Ala vgreia de uigo u e o mar salido.



Cantiga de Amor

E murremos las ondas.
Amosa tiendes de gualdo.
uigo u e o mar leuado.
s las ondas.

E murremos las ondas.
e ueira y mia madreco meu amado.
E murremos las ondas.

A la ygreia de uig u e o mar salado.

CARACTERÍSTICAS

- Temática amorosa. Influencia da cançó provenzal. Dirixidas a unha muller e postas en boca dun home.
- Pode ter a deus e a outros personaxes como testemuñas.
- É importante o segredo amoroso. Non se sabe o nome da *senhor*.
- Utilizan léxico propio da lírica provenzal.
- Existe unha louvanza dos rasgos físicos (eloxio).
- O amor cortés é espiritual e non carnal.
- A dama da cantiga de amor era unha muller (de clase alta) considerada perfecta polo seu amador, que lle debía completa submisión.

e ueira y mia madre co meu amado.
E numremos las ondas.

A la ygreia de uuy u e o mar salud.

Habitualmente podemos **dividir** as cantigas de amor da seguinte maneira:

- *Louvanza da dama*: descrición da dama, con abundantes hipérboles.
- *Amor do poeta*: Confesión do seu amor á dama ou ben mediante un interlocutor.
- *Reserva da dama*: Actitude da dama respecto ó poeta (desdén, ira, toma de represalias).
- *Coita de amor* : O namoramento provócase pola visión da dona. Os ollos serán o camiño da coita. As consecuencias poden ser: o pranto, loucura, perda de sono, pero moi frecuentemente a morte.
- Polo que se refire á forma, as cantigas de amor poden ser de refrán ou de mestría. As primeiras deixan sentir con máis intensidade as influencias da lírica popular autóctona e comparten paralelismos e repeticións. As de mestría, eran máis provenzalizantes e se consideraban máis perfectas e difíciles de compoñer.

e ueira y mia madreco meu amado.
E numremos las ondas.

A la ygreia de uuy u e o mar salado.



Cantiga de Amigo

...naremos las ondas.
...osa tiendes de guald.
...igo u e o mar leuado.
...las ondas.

A vgreia de uigou e o mar leuado.
e ueira y mia madreco meu amado.
E naremos las ondas.

A la vgreia de uig u e o mar saluado.
...a m... m... m... m...

CARACTERÍSTICAS

- Na cantiga de amigo a protagonista era unha "dona virgo", solteira, que vive baixo a tutela da súa nai. Nestas composicións a voz poética está posta en boca da muller. Xeralmente se lamenta da ausencia do Amigo...
- Con frecuencia está apostrofada: a moza diríxese a unha confidente que pode ser a súa nai, irmá, amigas, ou elementos da natureza que aparecen personificados.
- Nas cantigas de amigo hai moitos interlocutores. Ata a natureza fala e adquire valores simbólicos. Así moitas cantigas están poboadas de cervos que simbolizan ao namorado, augas que representan á muller e fontes que son o lugar de encontro de ambos. O vento soe ser a masculinidade.
- Sempre contén refrán e a palabra **amigo**.
- Hai máis diversidade temática: mariñas, bailadas, pastorelas, albas



Cantiga de Escarnio e Maldizer

e neta y mia madre co meu amado.
E murremos las ondas.

A la ygreia de uuy u e o mar salado.

- Baseadas no sirventés provenzal no que se satirizaban aspectos políticos, morais ou relixiosos e persoais da sociedade do momento.
- A diferenza do sirventés, nas cantigas de escarnio preténdese facer rir a través da sátira e da caricatura; non facer unha crítica seria.
- Podemos diferenciar formalmente as cantigas de escarnio (aquelas que utilizan o equívoco, as metáforas e o dobre sentido) das de maldizer (aquelas nas que non hai dobre sentido)

Atendendo á temática podemos agrupar as nosas cantigas en:

- **Sátira política e militar:** Trátanse acontecementos daquel tempo, como a covardía dos nobres cristiáns na guerra contra os mouros de Granada ou o conflito sucesorio polo trono portugués entre Sancho II e o Conde de Boulogne
- **Sátira Social:** Ridiculízanse diferentes estamentos ou clases sociais, fundamentalmente os infanzóns (fidalguía)
- **Sátira de costumes:** Incluiremos aquelas cantigas nas que se fai burla da crenza en agoiros e na astroloxía
- **Sátira sexual:** Trátase de críticas protagonizadas por soldadeiras, cregos, monxas e homosexuais
- **Sátira literaria:** A burla sobre os tópicos da cantiga de amor e sobre a falta de habilidade versificatoria e musical de certos xogares
- **Sátira moral e relixiosa:** A temática deste grupo de poemas é seria e amarga; reflexionan acerca dos vicios máis estendidos da época.



OS TEXTOS CONSERVADOS

Dia humana fiemosa tieides de gudo.
ala vgreia de uigo u e o mar leuado.
Emuaremos las ondas.

Al vgreia de uigou e o mar leuado.
e ueira y mia madreco meu amado.
Emuaremos las ondas.

Ala vgreia de uig u e o mar salido.

A nosa extraordinaria lírica medieval consérvase principalmente en 4 Cancioneiros profanos e un de carácter relixioso.

Os profanos

- O máis antigo é o de **Ajuda**, recopilación case exclusiva das Cantigas de Amor. Realizado na Península Ibérica nos dous últimos decenios do s.XIII. Gárdase no *Palácio de Ajuda* (Lisboa)

Os outros dous:

- O **Cancioneiro da Vaticana**, **Cancioneiro da Biblioteca Nacional** foron copiados en Italia, tal vez a finais do s.XV. O primeiro gárdase en terras italianas e o outro na *Biblioteca Nacional de Lisboa*.
- O máis recentemente descuberto foi o **Cancioneiro de Berkeley**, chamado así porque o mercou esta universidade.

Existen restos de compilacións maiores que chegaron ata nós en rótulos menores. O que máis nos interesa é o **Pergamiño Vindel**. No seu estado actual, trátase dun folio de pergamiño, dobrado ao medio de medidas aprox. 340x450 mm. Contén as sete cantigas compostas por Martín Codax acompañadas de notación musical, polo que constitúe un “unicum” en toda a tradición profana.

PERGAMIÑO VINDEL





A música na Lírica medieval galego-portuguesa

1

Algunhas apreciacións sobre o Pergamiño Vindel

Empezamos falando desta recopilación por tratarse do único exemplo conservado da nosa tradición trobadoresca que transmite cantigas de amigo coa súa melodía, ademais de ser o vestixio máis antigo deste tipo de composicións líricas.

Trátase (no seu estado actual) dun folio de pergamiño que contén as sete cantigas compostas por Martín Codax. Todas elas están acompañadas de notación musical.

(Déixovos [aquí](#) un enlace ao video “Pergamiño Vindel. Un tesouro en sete cantigas” da exposición promovida pola Xunta de Galicia e a Universidade de Vigo no Museo do Mar de Galicia na que se puido observar o Pergamiño desde o 10 de outubro de 2017 ata o 4 de marzo de 2018)



O AUTOR—MARTIN CODAX

Non sabemos quen foi exactamente Martín Codax. O seu apelido resulta estraño e non se sabe case nada del.

Tan só que se trataba dun trobador culto que realizaba composicións seguindo a lírica tradicional tan importante na Idade Media. Seis das súas cantigas de amigo conservan a música, o que confire un carácter esencial para o estudo da literatura e a monodia profana.



En case todas as súas cantigas aparece o topónimo de Vigo, o que leva a considerar que o autor era desa cidade ou que , polo menos, coñecía a zona.

2

As súas composicións atópanse en varios manuscritos, no da biblioteca Vaticana e no da Biblioteca nacional de Lisboa. Pero mentres que nestes últimos hai composicións doutros autores, no Manuscrito Vindel só hai de Martin Codax. Algúns críticos consideran que forma parte dun cancionero maior.

O PERGAMIÑO

Trátase dunha copia de finais do XIII ou principios do XIV pero que contén sete cantigas de amigo escritas antes.

Chámase así porque o descobre Pedro Vindel, un libreiro de finais do XIX e principios do XX que se atopa con el desmontando un exemplar de *De Officiis* de Cicerón. Vendeuno a Rafael Mitjana quen, á súa vez, o vende ata que chega á Morgan Library De Nova York.

Hai que dicir que o estado español nunca estivo interesado en mercar este manuscrito. Máis dunha vez, Vindel estableceu contacto con diferentes representantes e ofreceulles o pergamiño pero a ninguén lle interesou pensando que era algo sen importancia.

Vindel preocupouse por facer unha edición facsímil da obra para dala a coñecer e poñer as cantigas no lugar que lles corresponde na historia da literatura universal.

(Déixovos [aquí](#) un enlace no que podedes observar algunhas fotos do Pergamiño nas que se perciben as notacións musicais)



A MÚSICA MEDIEVAL

Os seguintes vídeos poden axudar a facerse unha idea da música daquela época.

3 VÍDEO 1

Neste vídeo, reproducése musicalmente unha cantiga de Martin Codax, o trovador que lle canta ao mar de Vigo.

[PINCHA AQUÍ PARA REPRODUCILO](#)

Está interpretada por **Ensemble Oni Wytars**.

Un grupo fundado en 1983 por Marco Ambrosini e Peter Rabanser co obxectivo de unir pontes entre as músicas de Oriente e Occidente, sintetizando aqueles elementos e tradicións comúns a ambas culturas.

Ofreceu numerosos concertos en festivais internacionais de todo o mundo e os seus integrantes proceden de diferentes países e culturas.

Nos seus programas, Oni Wytars pretende fusionar desde a música medieval e renacentista ata a música tradicional do Leste e do mundo árabe.



Un dos seus puntos fortes é a investigación das interrelacións existentes entre a música e a arte tradicional do mundo cristiá e do mundo mediterráneo islámico durante o período dos séculos XII ao XVI.

O instrumentario do grupo comprende desde reconstrucións de instrumentos desaparecidos hai tempo (medievais e renacentistas) ata instrumentos que atoparon un recoñecido lugar na música tradicional europea e na música tradicional e clásica do

mundo árabe : fídulas, rebeco, pochette, nickleharpa, vihuela de arco, oud, tambura, zanfona, arpa, flautas dulces, gaita, kaval, chalumeau, mey, davul, etc.



VÍDEO 2

Reprodúcese unha Cantiga de Amigo. Música Medieval do ciclo Afonsino. Música trobadoresca cantada na Corte Real.

Autor: Pedro González Portocarreiro

4

[PINCHA](#) PARA REPRODUCILO

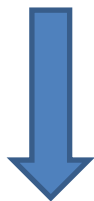
A música das cantigas están de
actualidade

Para que se aprecie a grande pegada que as cantigas deixaron, deixan e deixarán na cultura galega, achegamos este artigo publicado no diario Nós o **16 de decembro de 2020**.

Trátase dun achegamento aos nosos días das cantigas de Afonso X interpretadas sutilmente a ritmo de jazz.

[AQUÍ](#) unha mostra do Concerto ao vivo en Santiago de Compostela para o II festival I Jazz na Rúa Nova. 3 Outubro 2020 / Pablo Sanmamed *"Ben Vennas Maio"*

Vid. Artigo



Biblioteca e Centro de Documentación da Muller "Rosalía de Castro" .Centro Cultural "As Torres" . Avenida Emilia Pardo Bazán, 17.
15179 – Santa Cruz (Oleiros) Tfno.: 981 626338 Fax: 981626338 Email: biblioteca.santacruz@oleiros.org
<http://bibliotecasoleiros.blogspot.com>

Coa liberdade creativa e ornamental como bandeira, desde a falta de consenso na interpretación dos rexistros conservados, o contrabaixista Pablo Sanmamed leva ao terreo do jazz as cantigas de Afonso X no seu último disco, 'Ben Vennas Maio'.

Texto Irene Pin @serfaiscas + Foto Eutropio Rodríguez

Celtia Moroño, caracterizada como maia, ocupa a capa do disco.

Pablo Sanmamed presenta 'Ben Vennas Maio'

As cantigas de Afonso X a ritmo de jazz



Hai discos que chaman a atención no panorama galego polo singular da súa achega. É o caso de *Ben Vennas Maio*, o último traballo do contrabaixista Pablo Sanmamed, no que as linguaxes da música medieval e o jazz conflúen con sutileza para traer aos nosos días unha interpretación propia das cantigas de Afonso X. E precisamente a perspectiva do autor foi unha das claves neste senlleiro vinilo que vén de publicar a Central Folque, pois como sinala o compositor en conversa con *Nós Diario*, pensaba que estas pezas estaban "máis consensuadas". Porén, hai moitos aspectos abertos á interpretación: "Non está segura a notación, non hai orquestración nin codificado", explica o músico.

Esta non era a primeira vez que Sanmamed traballaba coas cantigas, pois no seu periplo en Fía na Roca xa o levara a tocar algunha. Mais comezou a interesarse a fondo polo tema recentemente, a raíz dalgunhas lecturas. E o que o sorprendeu foi precisamente a liberdade creativa que se abría no traballo con

estas melodías, que el trouxo ao seu propio terreo: o jazz.

Deste modo, atoparemos rexistros ben diferentes ao longo do disco, desde o piano intimista que se espreguiza con delicadeza como un interludio entre as partes cantadas desa coñecida "Strela do Día" até as superposicións de voces de "O Genete".

Tamén profanas

A selección dos temas, conta Sanmamed, foi atendendo quer ao plenamente musical quer ao contido da letra. Neste último procuraba que non houbera un exceso de loanza desa figura feminina idealizada e arquetípica, pois iso non lle interesaba especialmente. "Ademais das de Santa María, hai tamén cantigas profanas", explica o contrabaixista, polas que admite que se sentiu máis atraído.

Aínda que a maioría das faixas se corresponden cunha única cantiga, "Sola fusti Senlleira" é unha suma de varias, que ao compositor lle encaixaban nas distintas partes harmónicas. Noutros casos houbo que acurtar, pois as pezas de Afonso X tenden a ser moi longas. Aliás, o disco conta cunha feliz excepción: "La rosa

enflorece". Este é o único corte que non atoparemos nas composicións do rei sabio, senón que adapta unha canción andaluza, como ben destaca melodicamente ao ouvido. "Xa que traes a unha especialista en música *mudéjar*, que menos", comenta Sanmamed. Refírese a Begoña Olavide, que toca o salteiro e canta. Ademais dela, rodean o compositor Elena Tarrats (voz), Xurxo Varela (viola de gamba), Iago Mourinho (piano), Chus Pazos (batería) e Carlos Castro (percusións).

Dentro da procura temática, algunhas cancións resultarán de seguro sorprendentes desde a lectura do presente. É o caso da aceda crítica aos excesos dos poderosos en "Non ven al maio". Sanmamed engade o impactante que lle resultou a "perspectiva humanista" da cantiga "47", unha ollada "pacifista que case parece deste século". Porén, esta peza non se atopa na escolma final, da que moitas cousas ficaron fóra.

O vinilo e o límite

A condicionar esta selección contribuíu a duración limitada que supón editar en vinilo. A Folque optou por un formato moi coidado, de tirada pequena, que alén

HAI MOITOS ASPECTOS DAS CANTIGAS ABERTOS Á INTERPRETACIÓN

das propias gravacións se complementa coas imaxes do fotógrafo Eutropio Rodríguez e unha serie de textos elaborados pola poeta Alba Cid, nos que reflexiona sobre os distintos temas que lle vai suxerindo cada peza. De enorme potencia visual, Rodríguez traduciu a intención de Sanmamed na presenza das maias. "É unha figura totalmente nosa que Eutropio retratou moi ben", afirma o autor.

Estas tres fontes artísticas, con entidade propia, establecen un diálogo sobre as tópicos centrais de *Ben Vennas Maio*, nunha auténtica "loanza á chegada da primavera". Por unha banda, Sanmamed identificaba isto co seu propio proxecto, que "estaba a florecer". Ao tempo, esa saída do inverno para entrar

na seguinte estación encaixa co momento actual.

A primavera sempre volve

O delicado labor de Rodríguez e Cid encaixa cunha visión perfeccionista e detallista do compositor. Sanmamed traballou con persoas expertas en música medieval -alén da xa mencionada Olavide, Xurxo Varela é profesor no superior de músicas antigas no Porto-, polo que lle preocupaba que quedasen contentas. "É un campo no que non son especialista, nin pretendo selo", di, mais tería moi en conta a opinión das que si o son. "Din que quedou moi natural", celebra.

O patrimonio das cantigas "está aí e é de todos", afirma Sanmamed. "Quen queira pode collelo e darlle o punto estético que desexa", anima, pois nesa liberdade que ofrecen as partituras a xente "vai interpretando e saca conclusións persoais", o que volve este patrimonio "algo vivo". Así o demostra, conclúe, as múltiples versións dunha cantiga que atoparemos e que nos convida a escoitar. Un exercicio ao que se suma agora *Ben Vennas Maio* e a súa promesa desa primavera que, coma sempre, chegará.



O trobador eran elas



1

Boa parte da lírica medieval galego-portuguesa era tradición oral feminina, segundo Ria Lemaire.

Os trobadores non crearon as cantigas de amigo galego-portuguesas, só foron os seus transmisores. Na realidade, estas composicións foron un labor colectivo de mulleres no campo da literatura oral. Cando menos, así o defende Ria Lemaire, especialista na relación entre literatura oral e escrita que visitou o noso país. Segundo as súas ideas, estes textos fundacionais das nosas letras farían parte do noso patrimonio inmaterial.



Aínda hoxe, a corrente maioritaria dos estudos de Literatura Medieval consideran que as cantigas de amigo eran obra de trovadores homes que adoptaban nestes temas papeis femininos. No entanto, hai correntes que apostan por considerar que os personaxes aos que se lles atribúe a autoría destas cancións unicamente as terían interpretado e non serían os seus autores.

Ria Lemaire

2

Ria Lemaire é unha das máis destacadas especialistas internacionais que avogan por esta teoría. A investigadora, nada en Holanda, é profesora da Universidade de Poitiers, Francia, onde dirixe o equipo do Centro de Estudos Latino-Americanos e o Acervo Raymond Cantel de literatura de cordel brasileira. Especializada en literatura medieval, coordina un programa dedicado aos estudos comparados en tradicións orais e a súa relación co mundo da escrita. En relación ao noso país, canda ás súas investigacións sobre a lírica medieval, participou en *Cores do Atlántico*, un libro-CD editado por Ponte nas ondas! no que a brasileira Socorro Lira reinterpretaba cantigas de amigo desde unha perspectiva actual coa colaboración de artistas galegos como Uxía Senlle e que se editou en 2010. Lemaire colabora desde hai anos con esta iniciativa, coa que está a elaborar un novo volume do proxecto *Cores do Atlántico*. Desta volta será Uxía quen versionará 16 cantigas na liña da tradición galega. Ponte nas ondas! convidouna a impartir no noso país dúas conferencias para falar sobre a súa visión encol deste tema.

[Ria Lemaire explica a súa teoría no vídeo de presentación de Cores do Atlántico](#) Ria Lemaire explica a súa teoría no vídeo de presentación de Cores do Atlántico

Tradicións semellantes

O pasado mes de novembro, a profesora visitou o Consello da Cultura Galega, onde impartiu unha conferencia co título *O valor do patrimonio oral galego-portugués*. Segundo asegurou na mesma, os paralelismos coa tradición medieval da súa propia literatura foron os que a levaron a investigar as letras galegas.

Cando comecei a estudar portugués atopei as Cantigas de Amigo, e nelas recoñecín inmediatamente as pegadas da miña propia tradición alemá e holandesa, que tamén comezan con antiquísimos fragmentos de cancións de mulleres. Pero atopei que aquí



esas cancións eran atribuídas aos grandes trobadores da época, e fiquei espantada. Suponse que estes autores cunha intuición xenial da alma feminina terían posto esas cantigas nas bocas das mulleres para explicar os seus sentimentos, explicaba neste foro.

Na miña tradición temos tamén esas cancións, moi parecidas ademais, pero alí considéranse cancións anónima de mulleres. Nos manuscritos máis antigos aparecen deste xeito, pero nos textos medievais máis recentes xa non se recollen como tales, senón que cada vez máis segundo avanza o tempo, atribúense tamén aos grandes trobadores do mundo xermánico. Aquí non se falaba de nada disto, e entón decidín dedicar a miña tese de doutoramento a esa cuestión partindo da teoría de que foran tamén cancións anónimas que se desenvolvían nas tradicións orais, moitas veces de xeito dialogado.

A partir da conferencia, [que se pode escoitar íntegra aquí](#), inquirimos a Lemaire para saber máis cousas sobre a súa teoría.

CG.org. Ata que punto se poden atopar paralelismos entre a tradición galego-portuguesa de cantigas e a que vostede estudou?

Moitos dos símbolos que aquí fican a nivel de metáfora na miña cultura flamenca e na alemá son explicados abertamente. O cervo de aquí tamén existe alí, pero son un cervo que fala e unha cerva que fala, e sabemos o que significa. Aquí dise «foste miña filla bailar e rompiste o brial», e alí existe da mesma forma só que tamén se di «e nove meses despois naceu o fillo». A nivel simbólico está tamén o verde pino, o verde prado ou a ribeira. En canto aos animais aquí é o cervo, na miña cultura é mais o oso, pero eran os animais sagrados, as divindades que o pobo adoraba. Toda esa simboloxía é indoeuropea e está presente nas dúas tradicións.

A incidir neste ámbito, a autora aseguraba, na súa conferencia que

A maioría dos grandes trobadores non sabían escribir, sabémolo perfectamente. Ditaban cancións que logo foron transcritas. Os cancioneiros que transcriben esas cancións na tradición galego-portuguesa son relativamente recentes, especialmente se os comparamos cos primeiros textos de tradicións xermánicas. Isto coincide cun momento no que as linguas vernáculas pasan da oralidade á escrita, que ata entón se



facía en latín. Na práctica as primeiras literaturas non son escritas, son ditadas e transcritas, é unha transición entre a oralidade e a escrita². Isto fai que ²a propia noción de autor se vexa cuestionada polas cantigas de amigo paralelísticas, que semellan o resultado de cantares dialogados², asevera.

Como se produciu ese cambio nas cantigas, do anonimato oral á autoría na escrita

Falamos dun tipo específico de cantigas, as cantigas de amigo paralelísticas. Como exemplo deste proceso, temos unha das cancións máis antigas dos *Carmina Burana* é bilingüe, e resulta moi interesante. Neste caso canta dunha moza, en antigo alemán que fala de que ²eu era unha menina delgada e quería ir no verde prado². E logo ven a voz en latín do goliardo que conta como ela foi estuprada. Comentarios como estes son máis recentes, non de cando se fixeron as cantigas, senón dun momento no que se fixo necesario explicar cousas que xa non se entendían. Cando se canta hoxe esa canción cántase normalmente por un cantor, mais a parte que está en antigo alemán cántaa con voz feminina.

4

Por qué se perdeu esa tradición oral das cantigas?

Aquí no fondo non se perdeu, senón que se mantivo dun xeito máis tradicional. A literatura oral continuou en paralelo á escrita. En Galicia, ao haber dúas linguas diferentes, a lingua do poder foi primeiro o latín e logo o español, mentres o galego ficou sempre na posición subalterna. Isto tal vez teña permitido que esas formas ficasen na tradición, que ata hoxe os símbolos fosen máis ou menos comprendidos polas mulleres que ata hai pouco cantaban. Cando eu comecei as miñas pescudas aínda os comprendían. Traballei neste tema pouco despois da Revolución dos Cravos en Portugal, cun grupo de estudantes que participaban tamén en traballos en cooperativas agrarias. Alí vin que as mulleres do rural botaban todo o día a cantar mentres traballaban en grupo. Tiñan unha división sexual do traballo moi grande. Elas cantaban aquelas cantigas de mulleres que ían sentar embaixo do limoeiro, e eu traducíalle todas as conversas ás alumnas, que lles preguntaban ²que quere dicir iso?². E elas divertíanse moito de que unha persoa con formación universitaria non soubese o que era sentar no verde prado, baixo do limoeiro, comer non sei que ou beber na fonte.



Esta transición á cultura escrita restoulle protagonismo á muller como creadoras

A cultura da escrita comeza con Platón, porque Sócrates ensinaba en forma dialogada e oral. Platón é o primeiro en redactar, aínda que en forma de diálogo oralizante. Desde ese comezo hai unha rivalidade entre a voz da oralidade, que é de toda a comunidade, e a voz dunha elite que se acha superior, que escribe en prosa e que posúe a tecnoloxía da escrita. Para min a historia da miña Europa é tal vez a loita entre home e muller. Na nosa civilización dáse tamén esa loita entre a voz da comunidade, que é oral e se basea na experiencia da vida cotiá, na observación da natureza e da vida, e a dunha elite que adquire o poder político e crea un discurso superior. Xa Platón acusa os poetas de dicir mentiras, desde entón o verso conta a mentira, e o prosista conta unha verdade superior. Ese conflito aínda está moi forte visto desde a literatura de cordel brasileira. Os poetas acusan os xornalistas de ser mentireiros todo o tempo. A rivalidade é esa, entre quen di e quen escribe.

5

Cal foi o proceso polo que se produciu esa masculinización da poesía?

Na nosa civilización acontece algo interesantísimo na Idade Media cando moitos homes se tornan superfluos. Nunha grande crise económica comezan as cidades, nace a burguesía, os artesáns. Nesa época, a nobreza entra nunha crise total e moitos homes da nobreza perden a súa función tradicional como guerreiros. É nese momento que nacen as universidades e comezan a se organizar as cruzadas, onde morren milleiros. E nacen os torneos poéticos para os homes e xorden os trovadores, primeiros homes especializados nisto, que crean unha nova poesía, a poesía cortés. Tórnase preciso lexitimar e compensar a perda radical do poder e da función que tiña a nobreza na sociedade, valorízase o épico e ábrese a posibilidade para os homes de se crear novas posicións na sociedade grazas á poesía.

A análise de Lemaire muda ademais a nosa perspectiva sobre a muller na Idade Media.

Non son mulleres choronas, infelices e traizoadas por homes. Colócanse nas cantigas como axentes activos. O verbo máis empregado é ir, trátase de persoas que procuran activamente o seu namorado e con metáforas falan dun desexo feminino e da necesidade de o satisfacer. Aparece unha muller sexualmente activa, que sabe o que quere facer e o que vai facer. Isto amosa unha cultura diferente ao que se nos



ensinou, e que tamén está moi relacionada coa cultura que había na altura no resto da Europa. As mulleres non foron sempre o que a sociedade burguesa do XIX as considerou.

Segundo esta teoría, un dos grandes fitos da nosa literatura é en realidade parte da tradición oral

O discurso oficial mantén que o pobo fai pouca cousa e imita só a civilización que crea a elite. Isto impediu ata hoxe, aínda que na Península Ibérica algo menos, ver como a literatura oficial escrita aproveita, transforma e se alimenta con esas formas do popular, é algo moi difícil de admitir polas elites. Co proceso de patrimonio da humanidade reclamamos que eses grandes fitos literarios son parte tamén dese patrimonio inmaterial.

Desde esa perspectiva o papel da mulleres revélase fundamental na configuración do patrimonio inmaterial

Acho que ten un importante papel como transmisora, o propio Menéndez Pidal di que son as mulleres as detentoras e divulgadoras do patrimonio oral, con formas específicas de cantos e contos. Os homes dentro daquela visión indoeuropea tiñan unha vertente máis épica, e mesmo a nivel global semella que as mulleres levan o lírico e o lírico narrativo e os homes o épico e o épico narrativo.

O interese por crear historias nacionais da literatura está, segundo Lemaire, detrás do desinterese por esta interpretación.

Prefírese, tamén en Holanda, a suxestión da homosexualidade dos autores do que a idea dunha autoría feminina. Agora mesmo aínda está a se revisar esa idea da literatura medieval como unha literatura transcrita.

De xeito semellante, a investigadora apunta tamén o aspecto transfronteirizo da literatura medieval fronte ás visións nacionais da literatura.

Os primeiros textos neerlandeses son de Flandres, que agora está en Bélxica. E acontece o mesmo cando os portugueses atopan que a única referencia xeográfica das cantigas é Vigo, que está en Galicia.



Estas novas perspectivas teñen o potencial, para esta investigadora, de reconectar a xente coas súas auténticas raíces, alén das historias creadas desde o Estado Nación. Isto permitirá rachar as fronteiras artificiais impostas pola política nacionalista, supón unha forma de rexionalización.

Así, ao seu ver

a revisión da historia literaria galego-portuguesa desde estas perspectivas vai axudar tamén, pola enorme riqueza que houbo aí, a revistar a historia global de todos os estados nación europeos. E é por iso que é tamén tan importancia o proxecto do patrimonio inmaterial, que vai colocar a historia da literatura europea no cadro europeo.