

## UN TROVADOR GALLEGOPTUGUES

POR

EDUARDO PORTELA

La Academia Brasileña de Letras, concediendo el "Premio José Veríssimo" al *O Cancioneiro de Martin Codax* (1), del profesor Celso Ferreira da Cunha, además de reconocer una obra de indudable mérito, ha tomado una actitud de rara comprensión hacia la Edad Media latina y hacia la tradición literaria ibérica. Tal actitud, como es natural, hubo de causar sorpresa en un país que tan poco se acuerda de la Edad Media latina y tan poca conciencia tiene de su tradición literaria. Por su parte, la actitud del profesor Celso Cunha no es sino una actitud de comprensión, y su comprensión, en consecuencia, se hace valorización, a través de la cual viene como a dar vida a una Edad Media y a una tradición literaria ibéricas, olvidadas y en cierto sentido hasta ignoradas.

El profesor Celso Cunha, al escoger al trovador Martin Codax como objeto de sus estudios, ha preferido a uno de los más representativos trovadores del período que va de fines del siglo XII hasta mediados del XVI, es decir, de la plena Edad Media ibérica. Así procuró situarse en la única perspectiva posible, desde la cual se puede estudiar y comprender a los trovadores. Desde aquella perspectiva que nos es ofrecida por los mismos trovadores, ya que sólo ella nos podrá hablar de sus secretos y de sus misterios.

A este período de la poesía trovadoresca gallegoportuguesa, en la que se sitúa a Martin Codax, pertenecen 1.200 cantigas de hechura popular, siendo que gran parte de ellas presentan especial interés para el conocimiento de la literatura gallegoportuguesa y de la literatura ibérica en general. Verdaderamente, como acentúa el profesor Rodrigues Lapa, el más completo medievalista portugués, "si reparamos bien, dejando aparte toda preocupación nacionalista, las primeras manifestaciones del arte trovadoresco y aun de los grandes trovadores, a partir de Don Diníz, acusan un evidente predominio del elemento gallego sobre el portugués, lo que hace suponer que el punto de irradiación de la nueva poesía se encuentra principalmente en la región situada más allá del Miño. Por lo menos, la procedencia ya confirmada de la mayoría de los trovadores así lo indica" (2).

(1) CELSO FERREIRA DA CUNHA: *O Cancioneiro de Martin Codax*. Imprenta Nacional, Río de Janeiro, 1956.

(2) M. RODRIGUES LAPA: *Lições de Literatura Portuguesa*. Epoca medieval. 3.<sup>a</sup> edición, corregida y aumentada. Coimbra. Editora Limitada, 1952, págs. 96-97.

Conviene anotar, sin embargo, que el lenguaje literario de los trovadores ya no era el lenguaje hablado entonces en la Península. Se trataba, en realidad, de una transposición estética. El lenguaje de la época era el de aquella prosa que se arrastraba penosamente en la pluma de los cronistas, impotentes para elevar su oficio a rango de arte. En verdad, la prosa ha sido siempre el lenguaje de la razón, mientras la poesía lleva siempre consigo una mayor plasticidad. Además, el lenguaje poético es un lenguaje más convencional, sujeto a la preocupación personal de escoger, de utilizar las yuxtaposiciones, las coordinaciones. Debido a eso, la lengua literaria ofrecía, en su conjunto, un verdadero atraso con relación al idioma hablado. De ahí sus arcaísmos inherentes.

Un hecho, sin embargo, debe ser tenido en cuenta: fué precisamente ese convencionalismo, unido a una aspiración de universalidad, lo "que afirmó el prestigio y la proyección del idioma gallegoportugués como vehículo de la poesía lírica de la Península. Hasta podría decirse que, bajo el signo de la poesía, se había vuelto a la antigua unidad lingüística, quebrantada por la invasión cada vez mayor y más totalizadora del castellano. Podría suponerse también que ese substratum lingüístico remanente habría facilitado la hegemonía del nuevo instrumento lírico" (3).

Por otra parte, la visión del cosmos, intuída por el hombre medieval, era, naturalmente, una visión armónica. Si se puede hablar, con toda certeza, de una visión del cosmos esencialista hasta la aparición del romanticismo y de una visión del cosmos existencialista desde el romanticismo hasta nuestros días, no es menos cierto concluir que, a lo largo del período esencialista, la época medieval fué la más segura en el dominio de las esencias. El mundo medieval, por tanto, se presentaba como sólo, único, evidente. De ahí, en efecto, las limitaciones de la técnica y de los recursos expresivos de la poética trovadoresca. El trovador medieval fué siempre poco dado a las innovaciones formales, ya que éstas no eran necesarias para su visión del cosmos. Aún más; ante todo, era un hombre apegado a los valores tradicionales, para los que guardaba una fidelidad fuera del común. Y en esa limitación del proceso y contenido de la poética trovadoresca se encontraban, en realidad, las propias limitaciones de la sociedad medieval. Pero si los recursos de que disponía el trovador de la Edad Media le prohibían incursiones inéditas, su mérito, no obstante, consistía precisamente en la búsqueda de la máxima perfección al aplicar esos recursos limitados. Nada más podía hacer el lenguaje primitivo de los trovadores.

---

(3) M. RODRIGUES LAPA.

Un lenguaje, por tanto, en perfecta consonancia con el carácter sencillo, humano, de esa poesía, cuya temática alternaba siempre entre el elemento folklórico y el elemento amoroso. En el caso concreto de las cantigas de Martin Codax, donde prácticamente se halla ausente el amor cortesano, encontramos el tema sentimental en una forma imprecisa. Esas cantigas, que se sucedían con la monotonía del estribillo o de la paralelística, se nos presentan sorprendentemente fuertes en intensidad sentimental, todo ello estigmatizado por el drama de un amor imposible. Un drama que encontraba en el estilo reiterativo la forma más fiel de expresión, la única posible que podía traducir literalmente ese sentimiento amoroso, obsesivo y permanente en el espíritu del trovador.

Sin embargo, esa misma poesía, cuyas limitaciones se extendían al propio vocabulario, nos ofrece ejemplos de trovadores con indudables aportaciones personales. Entonces nos encontramos con el poeta, que no sólo actúa *dentro de la tradición*, sino que también *amplía la tradición* y aún se mueve *fuera de la tradición*.

Otro rasgo peculiar de Martin Codax es su fidelidad a los recursos expresivos escogidos: las estrofas paralelísticas. Es una peculiaridad contraria la de muchos otros poetas de la primitiva lírica peninsular, que al componer típicas cantigas paralelísticas, de amigo, no pocas veces se dejaron seducir por los encantos de las cantigas de amor. Conviene esclarecer aquí, aplicando meridionales palabras del profesor Rodrigues Lapa, que "en lo que respecta a la forma, la repetición paralelística es el distintivo fundamental de la cantiga de amigo. La experiencia demuestra que se trata de un proceso voluntario de la poesía popular, incapaz, por otra parte, de una arquitectura complicada del verso; es la forma clásica de toda poesía bailable, distribuída alternativamente en dos coros" (4).

Tratándose de la edición propiamente dicha, varias circunstancias concurren para hablar de los méritos del trabajo llevado a cabo por el profesor Celso Cunha. En primer lugar, se trata de poetas cuyas producciones se encuentran en cancioneros, y los cancioneros, como obra de conjunto, incurren en el equívoco de enfocar anónimamente a los trovadores en él incluidos, obligando a un mismo convivio verdaderos y falsos poetas. Por eso, sólo ediciones monográficas pueden reparar ese equívoco, poniendo en evidencia a los auténticos poetas.

En el caso particular de Martin Codax la edición monográfica reviste otro sentido de gran importancia. Es que las cantigas de Martin Codax son las únicas cantigas profanas que han conservado su anota-

---

(4) M. RODRIGUES LAPA: *Ob. cit.*, págs. 104-105.

ción musical, de suerte que de las siete paralelísticas de este autor, seis conservan aún su perfecto texto musical. Se nos presentan, por consiguiente, provistas de un elemento fundamental para el conocimiento de esa forma poética y, en general, para estudiar el aspecto melódico de los poemas trovadorescos.

Por otra parte, el solo hecho de que las cantigas de Codax pertenezcan al Pergamino Vindel refuerza aún más su mérito y su autenticidad. Tratándose, pues, del único texto contemporáneo de los trovadores, mucho mayor será su fidelidad y superioridad con relación a otros cancioneros. Y eso, aun en el caso del cancionero de Ajuda, que además de hacer caso omiso del texto musical, es un cancionero exclusivamente de cantigas de amor. Por tanto, a pesar de contemporáneo, también está íntimamente ligado a la tradición provenzal. El estudio del Pergamino Vindel ha permitido al profesor Celso Cunha alterar radicalmente la cronología de ciertos fenómenos fonéticos de la lengua portuguesa, de los que son ejemplos claros los apuntes sobre las palabras *gardas* y *senheyra*.

Con relación aún a los cancioneros de la Vaticana y de Colloci-Brancutti (que no son contemporáneos, sino copias del siglo XVI ejecutadas por copistas italianos) la autenticidad del Pergamino Vindel se encumbra una vez más. Lo mismo acaece con otros cancioneros, con el de García de Resende, por ejemplo. Un cancionero que, a pesar de ser muy posterior a los demás, en realidad, de verdad hasta ahora no había visto ninguno de sus poetas figurar en ediciones aisladas. Y esto se imponía tanto más cuanto que, al lado de poetas mediocres, en él se encuentran poetas de incontestable valor. Uno de ellos es el admirable Duarte Brito, en el que se da, realmente, la primera influencia del Dante sobre la literatura portuguesa.

Es más, esta edición de *O Cancioneiro de Martin Codax*, aparte de ser el más completo trabajo de cuantos han sido hechos sobre ese poeta, es un ejemplo para las ediciones que en lo sucesivo se hagan en Brasil. El profesor Celso Cunha empieza su edición examinando los orígenes del apellido Codax, cuestión ampliamente disputada y por él minuciosamente estudiada. A continuación, nos presenta el texto crítico de las cantigas, siete cantigas paralelísticas al todo, atribuidas a Martin Codax por los apógrafos italianos y por el Pergamino Vindel. Se nos ofrece igualmente la historia de los textos, los códices, las ediciones existentes, acompañadas del pensamiento del autor sobre cada una de ellas. Aún más, se encuentra en esa edición un admirable glosario etimológico, seguramente lo que más vale del trabajo, el cual es, a su vez, una de las más serias contribuciones para un diccionario del

portugués arcaico o para una historia de la lengua. Hay, finalmente, en ella una bibliografía completa del tema.

En trabajos de esa naturaleza, el profesor Celso Cunha es el primero que se lanza a la búsqueda del contenido del vocablo, en cuyo estudio no se limita tan sólo a la realidad portuguesa, sino que abarca también su complejidad ibérica. Es lo que hace, por ejemplo, con el vocablo *bailar*, incluido en su glosario y que constituye otro hallazgo del profesor Celso Cunha. Nos enseña él, rectificando una opinión ampliamente divulgada, que, referente al vocablo *bailar*, si alguna influencia hubo, ésta fue del portugués sobre el castellano y no del castellano sobre el portugués. Esto se debe a que su glosario es el primero que incorpora la palabra en el gallegoportugués. Únicamente ahora Corominas viene haciendo lo mismo en el caso del castellano. No es de extrañar que un erudito de la talla del profesor Celso Cunha pueda hacer de algunos vocablos de su glosario, como acaece concretamente con la palabra *corpo*, verdaderos estudios monográficos. Son casos que trascienden el aspecto puramente lingüísticoliterario para transformarse en un problema de la historia de la cultura.

Además, el profesor Celso Cunha ha resuelto una de las cuestiones más complejas en el estudio de las composiciones de Martin Codax: la puntuación, inexistente en las cantigas del texto primitivo. Aquí adopta el filólogo brasileño un criterio nuevo, original en tales ediciones, al que no le falta, por otra parte, coherencia y justificación. Si hasta el presente momento semejantes puntuaciones se venían haciendo bajo la orientación tradicional del ritmo, con el profesor Celso Cunha ellas pasan a atender leyes gramaticales y estilísticas. En esto coincide, al menos teóricamente, con el crítico italiano Silvio Pellegrini. Uno de los postulados al que puede desembocar la moderna dirección de la crítica textual científica, basada en los estudios de Mass, de Quentin y de Pasquali, afirma que, para establecer el texto definitivo, lo mejor es fundir la *reconstrutio* con la *interpretatio*. En este sentido el profesor Celso Cunha ha hecho una verdadera obra científica en la reconstrucción del texto y una obra artística en la interpretación del mismo. En el trabajo de reconstrucción, la puntuación, que no existía en las fuentes, quedó resuelta con seguridad magistral, propia de un maestro sensible a los valores estéticos.

El cuidado que ha tenido el autor en el aspecto estilístico es otra cualidad del filólogo que sabe situarse "spitzerianamente" entre la lingüística y la historia literaria, y que, a semejanza de E. R. Curtius, emplea, a fin de convencer a sus lectores, una técnica científica que constituye el fundamento de toda investigación histórica: la filología. Según él, de acuerdo con el maestro alemán, "la filología es, para las

ciencias del espíritu, lo mismo que las matemáticas son para las ciencias físicas" (5). En la técnica del profesor Celso Cunha, la filología no es un fin, sino un medio, un medio para llegar a la verdad estéticoliteraria. Es que en él se encuentra no sólo un filólogo, sino también un humanista que tiembla delante de los preconceptos de las ideas mecanicistas. De ahí que salte a la vista una cualidad suya, rara en los filólogos puramente filólogos: la sensibilidad.

Fue precisamente esa sensibilidad armoniosa, ese "ánimo educado para sentir lo primitivo, lo rústico y lo candoroso" (palabras de Menéndez y Pelayo que le sirven de epígrafe), unido a una conciencia de los valores, lo que le llevó a los poetas de la Edad Media, de esa Edad Media de cuya falta de conocimiento se viene resintiendo nuestra cultura, influenciada en ese aspecto por ciertos afrancesados que sólo conocen una Edad Media lejana de la verdad y deformada: una Edad Media a lo Michelet.

En esta obra, como en otros trabajos suyos anteriores, *À Margem da Poética Trovadoresca* (6) u *O Cancioneiro de Joan Zorro* (7), el profesor Celso Cunha se nos presenta como un verdadero hombre de estudios, de ciencia, atento y como que volcado hacia los valores y manifestaciones de la cultura de la Península Ibérica, sin perderse en situaciones culturales indiferentes o alejadas de nosotros. Llamando la atención sobre valores que son, directamente, responsables de nuestra tradición literaria y haciéndolo en términos rigurosamente científicos, el profesor Celso Cunha, con una fidelidad a lo Leonardo de Vinci, viene a fortalecer un espíritu y una modalidad que deben ser los impulsores, la fuerza motriz, de nuestra cultura de hoy. Dentro de ese espíritu, como dentro de esa historia cultural, ocupa él un puesto de vanguardia. Y ese iberismo, considerado no como límite, sino como "situación", es decir, atención hacia la Península Ibérica, que, por otra parte, ha sido siempre la preocupación constante de otro maestro brasileño, hombre igualmente de estudios y de ciencia, el escritor Gilberto Freyre, ese iberismo es la perspectiva que nos toca a nosotros, hispánicos o, si se quiere, ibéricos, ya que ambos vocablos traducen una misma realidad social y cultural.

---

(5) ERNEST ROBERT CURTIUS: *Literatura europea y Edad Media latina*. Fondo de Cultura Económica, México, 1955, vol. I, pág. 12.

(6) CELSO FERREIRA DA CUNHA: *À Margem da Poética Trovadoresca*. Río de Janeiro, 1950.

(7) CELSO FERREIRA DA CUNHA: *O Cancioneiro de Joan Zorro*. Río de Janeiro, 1949.

Eduardo Portela.  
Rua Farani, 63.  
RÍO DE JANEIRO