

## «UN CANTAR NOVO D'AMIGO»: A CANTIGA DE AMIGO NA POESÍA CONTEMPORÁNEA

Teresa LÓPEZ

*Grupo ILLA, Universidade da Coruña*

No século xx os poetas —e, de inicio, en menor medida, algunhas poetas— galegos, portugueses e brasileiros levaron a cabo diversos procesos de apropiación das cantigas medievais establecendo co intertexto trobadoresco un diálogo diverso e ricaz que se prolonga até a actualidade. Dos tres xéneros canónicos, a cantiga de amigo foi o privilexiado, por razóns de índole estética mais tamén ideolóxica, e até por motivos de accesibilidade e intelixibilidade textual fronte, por exemplo, ás dificultades que presentaba o texto da cantiga de escarnho.

O cancionero de amigo vai ser invocado como unha tradición produtiva nos espazos literarios galego, portugués e brasileiro, con diferentes modulacións e intermitencias, e con resultados de desigual intensidade, como mostra a articulación de tendencias poéticas en volta da refacción da cantiga medieval (o neotrobadorismo galego), a intersección con outros movementos literarios (singularmente co Saudosismo portugués) ou a apropiación individual do acervo trobadoresco, convertido en repositorio de imaxes, temas, símbolos, estilemas, voces e versos. Esta apropiación está marcada pola historicidade, en dous sentidos: no decurso que seguen as (re)apropiacións do texto e do imaxinario medieval na creación poética contemporánea, con traxectorias similares nos tres espazos literarios e puntos de intersección entre elas; e no lugar que ocupa este diálogo intertextual en cada literatura nacional á hora de caracterizar os períodos historiográficos, en función de como é establecido o seu relacionamento

con diferentes movementos estéticos e coas diversas concepcións e funcionalidades do medieval.

Ao tempo, os poemas escritos en diálogo coas cantigas tornan contemporáneo o texto trobadoresco, redefinindo a súa percepción e, simultaneamente, participan de forma poderosa na fixación do canon literario medieval na actualidade.

A revisión das obras poéticas que nos séculos xx e xxi —e, de forma moi puntual, nos últimos anos do xix— actualizan a cantiga de amigo coloca algunhas cuestións relevantes. A primeira, o modo en que é establecida a relación intertextual entre o poema contemporáneo e a cantiga medieval: se o uso nos textos contemporáneos dos parámetros xenéricos que definiran canonicamente a cantiga trobadoresca (voz, campos sémicos, palabras chave) implica unha actualización do xénero reprodutiva ou produtiva, coas diferentes gradacións posíbeis entre ambos extremos. A segunda, a función ideolóxica das actualizacións poéticas que, en última instancia, descansa nas diferentes lecturas da cantiga de amigo (políticas, identitarias ou de xénero) que foron sucedéndose desde o último cuartel do século xix.

## I. A RECEPCIÓN DA CANTIGA DE AMIGO: ENTRE O POPULAR E O NACIONAL

A descuberta decimonónica dos cancioneiros que conservaran a lírica profana galego-portuguesa foi acompañada da súa consideración como obxecto material, monumento da cultura que representaban. Esta monumentalización, común aos documentos literarios do pasado (Casas 2021: 15), implica a súa recepción como un ben patrimonial —cultural, lingüístico, tamén literario— e resulta especialmente relevante nos procesos de nacionalización literaria propios do século xix. Así aconteceu cos cancioneiros galego-portugueses que, paradoxalmente, foron considerados de forma simultánea, e ás veces en disputa, como elementos basilares para a construción identitaria en diferentes espazos nacionais ou con aspiracións de selo: Portugal e Galiza e, nunha medida diferente, Brasil<sup>1</sup>.

As edicións cancioneirís do último cuartel do século xix, especialmente a do *Cancioneiro Portuguez da Vaticana* (1878) preparada por Teófilo Braga, fixeran posíbel o coñecemento do texto das cantigas abrindo novas vías para unha lectura literaria que se focará nun xénero, a cantiga de amigo, valorizado pola súa autóctona orixinalidade, fronte á consideración da cantiga de amor como un xénero monótono e importado, presente xa nas páxinas preliminares

<sup>1</sup> Sobre as particularidades do medievalismo no Brasil, pode verse Franco, Vieira e Mongelli (2008).

do *Cancioneirinho* de Varnhagen (1870: 25). As historias da literatura, peza fundamental nos discursos de lexitimación nacional (Cunha 2002), leron o xénero de amigo como expresión xenuína da cultura popular, e a conxunción entre medieval e popular que representaba, quintaesencia do paradigma romántico, fixo que pasase a ser considerado como fundacional na poesía nacional portuguesa.

As primeiras apreciacións estéticas da cantiga de amigo incidiron na súa simplicidade, inxenuidade e pureza a partir dunha definición do xénero baseada nun corpus relativamente reducido, centrado nos exemplos máis representativos da cantiga de amigo tradicional, caracterizada pola ambientación naturalista e polo uso do paralelismo e do refrán. Que boa parte destas cantigas fosen da autoría de xograis identificadamente galegos —«todos de patria galaica» dirá Oviedo y Arce (1916: 129) despois de enumerar algúns dos seus máis significados cultores—, converteuse nun poderoso argumento para a reivindicación da galegitude do xénero polos axentes culturais do rexionalismo e do nacionalismo galego, que foi usado para o destaque da unidade galego-portuguesa no período medieval, tamén por figuras relevantes do campo cultural portugués, como Carolina Michaëlis de Vasconcellos quen, na súa edición do *Cancioneiro da Ajuda* (1904), recoñeceu na Galiza a matriz do lirismo trobadoresco.

Nestas coordenadas van ter lugar as primeiras recreacións poéticas do cancionero de amigo.

## II. NEOTROBADORISMO/S E OUTROS *ISMOS*

Para denominar a relación intertextual entre a poesía contemporánea e a medieval foron utilizados os termos (neo)medievalismo, cancionerismo, (neo)primitivismo e, sobre todo, neotrobadorismo. Unha definición consensual deste termo englobaría aqueles poemas que toman «como referente o corpus trobadoresco galego-portugués, nas súas características xenéricas, nos seus elementos formais máis característicos, ou nos seus textos máis representativos para reescribilos, reelaboralos ou simplemente dialogar con eles» (López 2003: 257).

Porén, á hora de establecer o rango que adquire esta relación en cada espazo literario xorden diverxencias: con frecuencia é destacado o carácter específico do neotrobadorismo galego e o seu longo desenvolvemento, fronte ao carácter máis puntual que tería en Portugal, ou os contornos máis amplos en que se encadraría no Brasil. Con todo, quizais non sexan tan substanciais as diferenzas nos tres espazos literarios como o é o estatus concedido ao

neotrobadorismo nos respectivos campos académicos, coa fixación dos relatos singulares de cada historia literaria, que consolidaron a idea da existencia dun movemento cohesionado e continuo no caso galego, fronte «ao xeito descontinuo e discreto» (Pereira 2021: 70) no portugués, e a súa inserción no marco dun neomedievalismo xeral —«uma prática muito heterogênea» (Maleval 2002: 37)— no brasileiro, que incluíría tamén as refaccións do romanceiro ou pegadas de máis que discutíbel medievalidade na tradición oral ou na literatura de cordel.

De facto, o neotrobadorismo como recreación baseada nos trazos formais da cantiga trobadoresca realizada nas primeiras décadas do século xx parte de idéntico impulso nacionalizador: en Portugal, encabezado por Afonso Lopes Vieira e, na Galiza, iniciado por Fermín Bouza Brey. Se en Lopes Vieira a nostalxia do imperio que impregnou o Saudosismo de que foi senlleiro representante vai ter na apropiación das fórmulas da cantiga de amigo unha manifestación máis do medievalismo de amplo espectro que este autor cultivou (Pereira 2009), Bouza-Brey acertará coa combinación de elementos da tradición medieval e da popular cunha proposta que respondía á arela do nacionalismo galego na década de 20 do pasado século de fundar unha estética nacional (López 1997). En ambos casos, é a recepción marcadamente ideolóxica do cancionero de amigo a que explica a xénese e o acollemento dos seus poemas.

Este camiño, en parte paralelo, tivo tamén puntos de encontro, pois Lopes Vieira foi lido e apreciado pola intelectualidade nacionalista galega, que encontraba no núcleo saudosista afinidades ideolóxicas, ben como unha certa receptividade á súa arela de recoñecemento nacional. *A Nosa Terra*, órgano das Irmandades da Fala, reproduce en 1917 «A Galiza» —publicado orixinalmente en *Em demanda do Graal* (1912) —, un poema construído sobre o paralelismo e o *leixa-pren*, que nos seus versos contiña unha mensaxe inequivocamente política: «O'Galiza dos verdes prados, / Tão irmãos dos nosos, por Deus abençoados / —deixa Castela e vem a nós!». Como xa explicamos por extenso (López 1997: 123-140), non é de descartar a función modelar da obra do poeta lusitano para o neotrobadorismo galego.

Se Lopes Vieira inseriu o neotrobadorismo no Saudosismo portugués, na poesía brasileira foi Guilherme de Almeida quen articulou unha conexión similar, evidente en poemas como «Senhora Saudade» (Maleval 2002: 43). Porén, no Brasil foi máis produtivo o vínculo entre modernismo e neotrobadorismo, con nomes de referencia como Mário de Andrade e Augusto Meyer<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Roque (2014: 155) sinala un poema inédito de Fernando Pessoa como resultado da confluencia de neotrobadorismo e Modernismo; porén, ao meu ver, é máis un exemplo da orientación nacionalista que o Saudosismo deu á reelaboración neotrobadoresca.

Na Galiza o vínculo entre vangarda e neotrobadorismo tivo o seu máximo expoñente en poemas de Álvaro Cunqueiro, que en *Cantiga nova que se chama RIVEIRA* (1933) envolve a imaxe poética de estirpe vangardista en métrica e fórmulas procedentes do cancioneiro de amigo: «Con auga de sede vella / namorar eu namoreina, / meu amigo!».

Na longa posguerra e no franquismo, o neotrobadorismo será promovido na Galiza desde sectores do galeguismo cultural como unha maneira de dar continuidade á literatura galega anterior a 1936; ao tempo, contribuirá a reforzar a idea dunha Galiza atemporal por medieval, plasmada no modelo do *cossante*<sup>3</sup>, non por acaso denominado por Filgueira Valverde (1959) forma inmóbil. A singularización de modelos concretos no cancioneiro de amigo —a cantiga de santuario, en *Seis canciones de mar* in modo antico (1941) do propio Filgueira— e o surximento dun neotrobadorismo en segundo grao, de teor popularizante, que non bebe nos versos medievais mais nas recreacións cunqueirianas, son dúas notas que marcan a orientación principalmente arqueolóxica desta tendencia na posguerra. En Portugal a revivescencia tradicionalista da cantiga de amigo vai ter lugar no círculo vinculado á revista *Távola Redonda*, e poetas como Manuel Couto Viana, Sebastião de Gama ou Fernanda Botelho recrean e recuperan símbolos, formas e cantigas concretas (Cunha 2008: 50-53). A mesma orientación estará presente, como veremos, na obra da brasileira Stella Leonardos.

A partir da década de 70 e, sobre todo, de 80, as aproximacións ao legado medieval nos tres espazos literarios adquiren un carácter máis individual e puntual, afastado de fórmulas. Na Galiza, son de particular interese as realizadas por autores como Ricardo Carvalho Calero, que nos seus anos mozos ensaiara un neotrobadorismo formulario nas «Cantigas do amor lonxano» (1928) e que, na súa madurez vital e literaria, establece un diálogo renovado co legado do cancioneiro de amigo, con tintes de reflexión metapoética e conscientemente afastado de modelos puramente formais, en *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)* (1986): «Amiga, sem necessidade / de refrâm nem paralelismo / direi a minha angústia e menos o meu gozo».

### III. EN DIÁLOGO COS TEXTOS EMBLEMÁTICOS

Os primeiros poemas que dialogan co intertexto trobadoresco tomaron como referencia concretas cantigas de amigo para as adaptar lingüística e

<sup>3</sup> Composición poética caracterizada pola utilización dos dísticos pareados con refrán, o paralelismo e o *leixa-pren*, tal e como o poema de Diego Hurtado de Mendoza coñecido con este título.

poeticamente á contemporaneidade. Este *aggiornamento* do texto poético medieval foi unha pauta común aos espazos galego, portugués e brasileiro.

Na última década do século XIX, o poeta portugués João de Deus compón «Desalento», subtitulado como «Retoque da lírica 505 do Cancioneiro da Vaticana», unha actualización da cantiga «Par Deus, coitada vivo» (V 505 / B 918) de Pero Gonçalves de Porto Carreiro. Virado o século, o galego Eduardo Pondal, na «Cantiga trobadoresca ao modo de João Zorro» (1905) —inédito resgatado por Ferreira (1998)—, realiza un exercicio de apropiación poética de «Pela ribeira do río salido» (B 1158/ V 760) convertendo o espazo ameno dos versos medievais no espazo isolado do «bosco» pondaliano. No Brasil, Martins Fontes actualiza en «Solau» os versos de «Fez ãa cantiga d'amor» (B 1173/ V 779) de Juião Bolseiro. Nos tres casos, estamos ante unha acción esencialmente reprodutiva, aínda non produtiva, que adapta —no nivel léxico, gramatical, simbólico e pragmático— cada cantiga á contemporaneidade.

Porén, non foron estas as cantigas nin estes os trobadores —coa excepción de Joan Zorro— máis veces referidos nos poemas contemporáneos. Serán Don Denis, Martin Codax e Meendinho quen conformen a tríade selecta de autores trobadorescos a cuxos versos e cantigas acudiron unha e outra vez poetas de moi diversa condición estética, con certas preferencias e especificidades de pendor nacional.

Don Denis, como Rei Lavrador e Rei Trovador, encarnación da nacionalidade portuguesa, será unha e outra vez citado, homenaxeado ou parafraseado na poesía lusitana (Rodríguez 1995), con «Ai flores, ai flores do verde pino» (B 568 / V 171) —«um dos [poemas] mais conhecidos da Idade Média peninsular» (Reckert/Macedo s.d.: 194)— como principal referencia: a combinación das árbores como correlato da saudade amorosa coa nostalxia do *locus amoenus* será reiteradamente revisada por poetas contemporáneos. «Pinhal do Rei» (*Ilhas de Bruma*, 1917), poema de Afonso Lopes Vieira, exemplifica a fusión dos versos da célebre cantiga de amigo dionisina coa retórica e a poética saudosista, a través da identificación das «flores do verde pino» coas do piñeiral de Leiria plantado por orde real. As flores dionisinas pasarán a selo da Saudade, alma de Portugal, e as carabelas, identificadas cos piñeiros reais, simbolizarán o Portugal imperial e conquistador: «Ai flores, ai flores do Pinhal florido, que vedes no mar? / Ai flores, ai flores do Pinhal florido, / que grande saudade, que longo gemido / ondeia nos ramos, suspira no ar!».

Lopes Vieira voltará sobre a cantiga en novos textos, ben como Afonso Duarte e António Sardinha, ambos poetas do círculo saudosista, que retomarán os célebres versos en senllos poemas. Na mesma orientación podemos situar a glosa da cantiga realizada por Fernando Pessoa —que recreara

a figura do Rei Trovador na *Mensagem*— no poema inédito resgatado por Roque (2014: 155) que fai das flores trobadorescas, «flores de Portugal».

Outros autores que reinterpretan e reutilizan a cantiga de Don Denis son Vitorino Nemésio, nas «Cantigas de amigo ao pinheiro»; Jorge de Sena, un dos máis insistentes cultores neotrobadorescos, nas «Variações sobre cantares de D. Dinis», ou Manuel Alegre, en varios poemas virados para a intervención política. Roque (2014) levanta mencións de carácter incidental aos versos dionisinos en poemas de Nuno Júdice ou Herberto Helder, e subliña a transformación subversiva do *incipit* da célebre cantiga dionisina realizado por Catarina Nunes de Almeida nun dos poemas de *Bailias* (2010): «Ai noites ai noites / De sol a pino».

A fortuna dos versos de Joan Zorro na poesía portuguesa contemporánea foi igualmente notábel. Afonso Lopes Vieira, agora con base en «El-rei de Portugale» (B 755 / V 1153), parte novamente dunha cantiga para, no poema «As barcas», expresar por igual a decadencia e a nostalxia do Imperio. A mesma cantiga vai servir de intertexto a «Barcas Novas» (1964) de Fiamma Hasse Pais Brandão —incluído no volume homónimo de 1967—, poema encabezado polos versos doutra cantiga do xograr, «En Lixboa sobre-lo mar» (B 1151bis, 1152 / V 754). A autora fai unha relectura en chave política do cancionero de amigo, e utiliza a mesma tradición trobadoresca en que bebera a portugalidade do Estado Novo para revoltarse contra el e denunciar a guerra. Apagando a voz lírica e con base nun entramado retórico que bebe na *variatio* e na *repetitio*, o poema constrúe a identificación entre «barcas novas» e «armas novas», un pólo bélico e masculino, fronte a un espazo de paz que noutros poemas do libro encarnan figuras como a padeira de «Poema pra a Padeira que Estava a Facer Pão Enquanto se Travava a Batalha de Aljubarrota». Fiamma, que fixo do diálogo coa tradición literaria unha das trabes da súa obra poética, voltará ao xograr en «O texto de Joan Zorro», título escollido non por acaso para unha súa escolma poética.

Na Galiza foron as sete cantigas de Martin Codax os intertextos medievais máis frecuentados<sup>4</sup>. Desde Carles Riba, o poeta catalán que mencionara as ondas do mar nun dos seus «Cantares d'amigo» (1911) e Xoán Vicente Viqueira, que na parte inicial do seu «Poemeto da vida» (1919) incorporara unha cita literal do refrán de «Quantas sabedes amar amigo» (V 888 / B 1282), o poeta do mar de Vigo vai ser unha e outra vez referencia reiterada na poesía galega contemporánea, ben como na brasileira e, en menor medida, na portuguesa.

<sup>4</sup> Alonso Montero (1998a, 1998b) revisa a presenza de Codax e Meendinho na poesía galega. Martínez Pereiro (2016) repasa os principais poemas que homenaxearon Codax na Galiza e no Brasil. Davis (1969) realiza unha aproximación á presenza dos trovadores medievais nos tres espazos literarios.

Das cantigas codaxianas foi «Ondas do mar de Vigo» (B 1278 / V 884) a máis veces referida, citada, parafraseada e até parodiada.

Luz Pozo Garza frecuentou o cancionero codaxiano<sup>5</sup> desde os seus primeiros poemas, como mostran os versos de «Ondas do mar de Viveiro» (1955). Décadas despois, en «Cantiga para ler en tempo de penumbra. En clave de Martin Codax» (*Códice Calixtino*, 1986) actualizará a vivencia do amor desde unha perspectiva feminina para expresar a arela do encontro erótico, incrustando no texto contemporáneo versos de diferentes cantigas da serie codaxiana cos diferentes valores simbólicos asociados nelas ás ondas do mar, motivo fundamental do xogar vigués. A poeta fai realidade o principio que a estudiosa sentara: «Pero decrece enormemente o valor poético do texto se tentamos reescribilo noutra clave. Así: os textos son intocables, hainos que deixar tal cal como a sabedoría do poeta os creou. O único que podemos facer é albiscar na carga simbólica que comportan para recrearnos na dobre significación repartida entre a maxia e a realidade» (Pozo Garza 1996: 103).

Outra poeta galega da mesma xeración, María do Carme Kruckenberg, establece nas ‘Sete cantigas para as 7 cantigas de Martin Códax’ (*Cantigas pra un tempo esquencido*, 1986) un diálogo explícito co macrotexto codaxiano, cantiga a cantiga, poema a poema, elaborando respostas contemporáneas para os versos medievais, unha intención contratextual que se pon de manifesto na presentación editorial do poema e da cantiga en páxinas contiguas e contrapostas. O poema inicial, posto en boca das ondas, dá resposta ás interrogantes da amiga, transformando en certeza a inquietude orixinal, e introduce a figuración do regreso do amigo, nun aceno explícito ao amigo remador que na cantiga de Meendinho faltaba á amiga condenándoa á morte: «Namorado teu amigo, / Remando virá para Vigo».

No Brasil, Martin Codax foi reiteradamente homenaxeado (Maleval 2002). Mário de Andrade en «Ruas do meu Sao Paulo» transforma as ondas codaxianas nas arterias da cidade nun poema en que a inxustiza social e política é o pano de fondo para a procura do humano pola voz poética (Martínez Pereiro 2016). Manuel Bandeira, no coñecidísimo «Cossante» de *Lira de Cinquent’anos* (1940) une a brasileirización das ondas do mar co motivo ollos verdes guilhadianos, nun poema de sólida arquitectura paralelística articulada co *leixa-pren*. Ambos poetas reconstrúen e renomean os seus espazos vitais á luz dos versos codaxianos. Pola súa parte, Stella Leonardos e Francisca Nóbrega compoñen dous poemas co título común de «Barcarola» co cancionero

<sup>5</sup> As cantigas de Codax, ben como as doutros trobadores do mar, foron obxecto de análise por parte da autora na súa produción ensaística, singularmente en Pozo Garza (1996).

de Codax ao fondo: Leonardos alterna estrofas contemporáneas, que retoman a localización na ermida, e cobras medievais para concluír co envío do «vago cantar» nunha recreación certamente arqueolóxica da cantiga de amigo; Nóbrega desfai en «Onda do meu Mar de Vigo» o motivo central da cantiga codaxiana tornando o mar confidente en puro obxecto de contemplación, para transformar a amiga arelante en suxeito ensimesmado e confortado no seu ensimesmamento, redefinindo a subxectividade feminina construída na cantiga medieval.

«Sedia-m'eu na ermida de San Simion» (B 852 / V 438), a única e célebre cantiga do descoñecido Meendinho, foi tamén obxecto de reelaboración e homenaxe, principalmente na Galiza. Fermín Bouza Brey colocara os versos «Cercáronme as ondas que grandes son / e non hei barqueiro nen remador» como lema de *Nao Senlleira* (1933) e, case tres décadas despois, Manuel María escollerá para encabezar *Mar Maior* (1962) outros versos do descoñecido xograr, «Non hei barqueiro nin remador, / Morrerei fremosa no mar maior». No intermedio, cantiga e trobador suscitaron o tributo explícito de Álvaro Cunqueiro en «Homenaxe a Mendiño» (1955), poema contemporáneo construído como envés da cantiga medieval: o amigo remador toma a palabra para responder á fremosa nunha estrutura marcadamente apelativa que xoga cos códigos xenéricos do cancionero amoroso medieval, envoltos nun manto popularizante, para desnegativizar os significados simbólicos da cantiga e realizar unha gozosa exaltación do amor.

Os versos de Meendinho deron lugar á paráfrase poética de Xavier Seoane «Imitación de Meendiño» (1980) e á refacción interpretativa de Martín de Redondela (Xesús Alonso Montero) «Sedíame, eu, irmana, na illa do amor» (1983). A personalidade do ignorado xograr despertou tamén o interese de poetas que compuxeron tentativos retratos fascinados, como o «Mendiño» (1981) de Xosé María Álvarez Cáccamo, ou combinaron a evocación do trobador co comentario parafrástico da cantiga medieval, tal «A Mendinho, jogral galaico-português do Medievo» (*Futuro Imemorial*, 1985) de Ernesto Guerra da Cal: «Ficou de ti / só essa cantiga/ de uma donzela / virgo que espera/ e desespera/ pela delonga/ do seu amigo / numa ermidinha / do mar de Vigo».

Pola súa parte, Helena Villar Janeiro en «Ben sei que xa viñeches, barqueiro, meu amigo» (1982) responde a interrogante do refrán na proposta editorial de Giuseppe Tavani («Eu atendend'o meu amigo? E verrá?»): a voz da amiga afirma a certeza do encontro e escribe un final feliz en que acompaña o amigo a través das ondas do mar («Non. Meu barqueiro amigo, / polas ondas do mar / irei contigo»), nunha acción decidida que rompe co rol pasivo da voz feminina na cantiga medieval.

Versos e cantigas doutros trobadores foron igualmente retomados en diversa maneira, por autores e autoras contemporáneas, con resultados ben notábeis en poemas de Álvaro Cunqueiro («Pero Meogo no verde prado»), Francisca Nóbrega, Eugénio de Andrade, Uxío Novoneyra (os poemas *referidos* a Airas Nunez e Joan Airas) ou David Mourão Ferreira. En conxunto, as cantigas de amigo emblemáticas deron lugar a poemas que oscilan entre a paráfrase interpretativa e a evocación puntual de versos, palabras-chave e símbolos.

#### IV. UN MOLDE PARA A SÁTIRA

Entre as actualizacións da cantiga medieval no século xx é de particular interese a resignificación da cantiga de amigo como modelo para a intervención política, especialmente na poesía portuguesa da década de 60, no contexto da ditadura salazarista e das guerras coloniais. Unha estratexia contratextual, que pon ás avesas a cantiga de amigo, como sinalamos a propósito de «Barcas Novas» de Fiamma Hasse Pais Brandão. Pola mesma altura, Manuel Alegre logra en «Como ouvi Linda cantar por seu amigo José», de *Praça da Canção* (1964), o exemplo máis acabado da fusión dos tópicos e das estruturas da cantiga de amigo coa poesía de intervención. Apoiado non por acaso na célebre cantiga dionisina das «flores do verde pino», o poeta sèrvese do motivo da ausencia do amigo para transformar a angustia amorosa en denuncia das detencións ilegais e da represión da policía política salazarista: «Se sabeis novas do meu amigo / novas dizei-me que vou morrendo / por meu amigo que me levaram / num carro negro de madrugada».

Partindo igualmente da cantiga de Don Denis, José Carlos Ary dos Santos fai en «Catinga<sup>6</sup> de Inimigo» —evidente xogo de palabras paronomásico co nome do xénero trobadoresco— un poema de denuncia da represión, da tortura e do fascismo, combinando elementos dos códigos da cantiga de amigo cos da cantiga de amor: «Minha senhora da cruz vermelha / crucificada na cruz gamada / trazeis-me novas da minha orelha? / Ai é cortada!».

«Illa do amor, illa da morte» (1976) de Valentín Paz Andrade —publicado en *Cen chaves de sombra* (1979)— é un novo exemplo da utilización dos textos emblemáticos ao servizo da denuncia política. O autor reproduce literalmente expresións da cantiga de Meendinho para opor «a Illa que nascera baixo o sino do amare» ao «fin sanguíento» que tivera San Simón como

<sup>6</sup> Segundo explica Cunha (2008: 49), o vocábulo ‘catinga’ remete para o contexto colonial, pois é usado en Mozambique para designar un olor desagradábel asociado principalmente á suor.

cárcere que fora para os presos políticos logo do golpe de estado do xeneral Franco en 1936, nun apelo á memoria da represión de que a illa fora tamén escenario.

Porén, a intersección entre sátira e cantiga de amigo non tivo só como resultado a sátira unicamente política. Na Galiza o xénero de amigo foi tamén molde para a invectiva persoal, en poemas escritos para a circulación privada, de man en man, que utilizaron as diferentes variantes do xénero medieval para a burla encuberta dos contemporáneos. É o caso de «Beilada de fodienda nas Cíes» asinada co pseudónimo Pero de Fonlor<sup>7</sup>, recuperado por María Xosé Queizán, destinataria principal do poema, na súa autobiografía *Vivir a galope* (2018: 315). O poema, difundido en copias mecanoscritas en 1964, sérvese dos códigos retóricos da cantiga de amigo e da ambientación no mar de Vigo celebrado nas cantigas de Meendinho e Martin Codax para compor un escarnho arredor da suposta promiscuidade sexual da destinataria —motivo frecuente do vituperio dirixido ás mulleres na cantiga de escarnho e maldizer— cunha linguaxe abertamente obscena.

No mesmo ámbito da sátira pode ser considerada algunha das cantigas (*neo*)*trobadorescas* que Jorge de Sena, sempre en diálogo coa tradición literaria, inseriu na novela *O Físico Prodigioso* (1977 [1964]), en concreto «Ao rio perguntei por meu amigo», combinación de maldizer apostro e de escarnho de amigo. Metricamente organizado en dísticos con refrán e rigorosamente estruturado segundo os principios do paralelismo e do *leixa-pren*, o texto glosa os motivos da partida do amigo e do baño ritual, ambos utilizados nun sentido desviado: quen realiza o baño non é a *dona virgo*, mais o amigo, e non como preparación do amor mais como purificación do «pecado», subvertendo drasticamente os valores trobadorescos, pois «é, no fondo, o lamento do próprio Diabo, uma vez que o acto sexual consumado foi entre o Físico e ele próprio, que o ama sem ser correspondido» (Cunha 2008: 72-73).

## V. AGORA FALA A AMIGA

Décadas despois da publicación dos primeiros poemas neotrobadorescos, coñecemos as lecturas poéticas das cantigas medievais realizadas por autoras, necesariamente dispares entre si: nalgunhas poetas, a invocación

<sup>7</sup> Queizán (2018: 315-319) indica que o poema surxiu do círculo que rodeaba a Ramón Piñeiro e tivo como autores/indutores/colaboradores a Arcadio López Casanova, Carlos Casares e Salvador García-Bodaño. María Xosé Queizán e o seu esposo na altura, Xosé Luís Méndez Ferrín, mantiñan posicións políticas diverxentes ás do grupo articulado arredor de Piñeiro. Ambos son obxecto do poema.

medieval é incidental, noutras, forma parte dunha poética que ten forte ancoraxe na tradición literaria; por veces, a pesar de ocasional, é recorrente ao longo do tempo. Todas mostran nas súas creacións un potencial subversivo e transformador (político, poético e de xénero) máis ideolóxico do que formal.

As poetas dialogan especialmente cos textos emblemáticos do cancionero de amigo, para actualizar a voz da amiga e, con frecuencia, redefinir, desvendar ou cuestionar a identidade e os roles de xénero que a cantiga medieval lle asignaba. O diálogo coa cantiga de amigo, xeralmente virado cara á subxectividade, abranxe unha ampla gama de rexistros, desde a experiencia erótica até a afirmación feminista.

O vínculo entre voz e autoría, e a representación da voz e da muller no texto medieval son revisados canto á definición do corpo, do desexo e do amor en *Minha Senhora de Min* (1971) de Maria Teresa Horta, que valeu á autora a censura e a investigación pola PIDE, a policía política portuguesa. Se ben o título do poemario remite para unha *trova* de Sá de Miranda, son incorporados acenos á cantiga de amigo e de amor, nun discurso de afirmación en femenino do eu poético, do propio corpo e da propia voz. Desde unha posición militantemente feminista<sup>8</sup>, o discurso de emancipación amorosa e sexual contesta a identidade e os roles de xénero adxudicados á muller pola ditadura e, na definición dunha muller activa e dona de si, tamén desvenda o papel asignado á *dona virgo* na cantiga de amigo e á *senhor* na cantiga de amor. Case vinte anos despois, este poemario será invocado por Ana Luisa Amaral en *Minha Senhora de Quê* (1990) para reavaliar a vixencia da afirmación da autonomía feminina e do dominio e da propiedade do propio corpo, e pór de manifesto a «indefinición, dúbida e ‘fragilidade’ como atributos legítimos do suxeito poetizante feminino» (Klobucka 2009: 324).

Poesía amorosa da coita, de perspectiva feminina e feminista, que deliberadamente foxe da aproximación mimética ou formalista é a da brasileira Hilda Hist nas *Trovas de Muito Amor para um Amado Senhor* (1960), realizada desde a apropiación de tópicos trobadorescos, ben como catrocentistas e quíñentistas (Maleval 2002: 57). A voz feminina louva a propia habelencia no trovar, nunha volta ao motivo do *gap* presente en tantas cantigas de amigo. Unha voz poética que afirma e asenta a súa condición de creadora e que, envolta en resonancias de bailadas, asume para si o deber do canto negado ás rapaciñas: «Moças donzelas / Querem cantar amor / Sem mais aquelas. // Canto eu por elas».

<sup>8</sup> Que a autora manifestou reiteradamente, por exemplo nas *Novas cartas portuguesas* (1972), en coautoría con Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, obra prohibida pola censura e pola que as autoras foron obxecto de procesamento xudicial.

Autoproclamada «neta de Don Denis», Natália Correia mostra o dominio dos códigos xenéricos trobadorescos en «Queixam-se as novas amigas en velhos cantares de amigo» e «Alegram-se as velhas amigas en novos cantares de amigo» (*O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*, 1999). As series, de quiasmáticos e antitéticos títulos, artículanse arredor da expresión do lamento e do gozo de suxeitos femeninos, nunha formulación enunciativa que recolle a coralidade e dá sentido comunitario ao apelo ás amigas confidentes da cantiga de amigo. «Queixam-se as novas amigas en velhos cantares de amigo» denuncia a perturbación da guerra no mundo do amor: o espazo das amigas é a natureza, o espazo rural da serra que se opón ao espazo dos homes na cidade, nunha asociación cidade-home-guerra, antitética de serra-muller-paz, que poderíamos cualificar de eco-pacifista: «Estranhas ao mundo que os nossos amados / Fizeram com indústrias e infames ofícios». «Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigo» modula a celebración do amor so o manto de bailadas, albas e mariñas no rico tecido simbólico de cantigas emblemáticas de Don Denis, Martin Codax, Joan Zorro, Pero Meogo ou Airas Nunez, cunha sabia utilización e dosificación dos procedementos retóricos ligados á *variatio* e á *repetitio* en que os *soldadinhos* de abril, «trazem flores em vez de balas / para libertar as belas». En conxunto, Natália Correia, á par que actualiza os códigos da cantiga de amigo, propón unha (re)interpretación moral da historia de Portugal.

Autora de ligazón plural coa materia medieval (Maleval 2002: 48-54) é Cecília Meireles que no «Cantar de vero amor» (1964) presenta unha singular cantiga de amiga: unha canción de despedida que recoñece no molde retórico do cancionero de amigo a fórmula mellor para expresar a arela da permanencia do amor alén da morte. O motivo da partida forzosa do amigo é invertido pola autora que, nas vésperas do propio pasamento, dá voz á súa (indesexada) despedida do amado envolvendo o poema nun emotivo ton de espiritualidade transcendental: «Ah! do que disse nada mais se diga! / Vai-se a tua Amada —vai-se a tua Amiga! // Ah! do que era tanto, não resta mais nada... / Mas houve essa Amiga! mas houve essa Amada!».

Stella Leonardos —«a mais fecunda cantora das nossas tradições» (Maleval 2002: 72)— realiza no 'Códice ancestral' (*Amanhecência*, 1974), unha revisión do lirismo trobadoresco, cantiga a cantiga, utilizando o modelo mote-glosa para desenvolver paráfrases actualizadoras que incrustan versos medievais no texto contemporáneo. Cantigas de Pero Meogo, Don Denis, Pedro Gonzalez de Portocarreiro, Martin Codax, Fernand'Esquio son escollidas para un diálogo abertamente intertextual que non agacha, até na grafía, a súa vontade arqueoloxizante: «'As froes do meu amigo' / van, 'briosas van no navio'. / E froes vagas sospyran / aa fror das vagas, sospyran. / Ay froes!».

Nas poetas galegas é manifesta a querenza por textos emblemáticos do cancioneiro de amigo, como vimos nos poemas de M.<sup>a</sup> do Carmo Kruckenberg e Helena Villar Janeiro mencionados no punto III, que mostraban a afirmación do suxeito feminino e o cuestionamento do rol pasivo que a amiga desenvolvía no xénero medieval. Desde coordenadas similares, Luz Pozo, constante no diálogo co texto medieval, mostra en poemas como «En Vigo, no sagrado» —subtitulado «A xeito de cantiga»— unha contida exaltación do goce erótico servíndose de alusións ao tecido simbólico de cantigas da autoría de Pero Meogo, Martin Codax, Nuno Fernandez Torneol e Meendinho para cantar o pracer do encontro co amigo «no sagrado segredo / de Vigo».

En suma, perspectivas plurais que conflúen na redefinición da voz da amiga medieval e nun achegamento ao acervo trobadoresco máis produtivo do que reprodutivo.

## VI. A PARODIA

Os rexistros paródicos acompañaron o propio surximento das elaboracións neotrobadorescas e naqueles espazos onde o neotrobadorismo contará cunha longa traxectoria alcanzarán tamén esta propia tendencia.

O poeta brasileiro Augusto Meyer nos *Poemas de Bilu* (1929) deixou numerosos exemplos de «poema-piada, tão caro à iclonocastia moderna» (Mallevat 2002: 36), como a «Bailada», exemplo do neotrobadorismo lúdico característico do poeta e ensaísta de Porto Alegre, que incorpora a memoria dos versos de «Bailemos nós já todas tres, ai amigas» (B 879 / V 462) de Airas Nunez, de «Bailemos, agora, por Deus, ai velidas» (B 1158 bis / V 761) de Joan Zorro e da cantiga dionisina «Proençaes soen moi ben trobar» (B 524 / V 127): «Mas bailemos, mentr'al non fazemos. / Bailemos poemas, cantigas, bailadas, / Bailemos, ai Bilu, bailemos ao menos / No ritornelo destas retornadas!».

Na Galiza, o *Cancioneiro de Monfero* (1953) de Xosé M<sup>a</sup> Álvarez Blázquez pode ser considerado como unha tentativa de liquidación paródica do neotrobadorismo, nun contexto en que boa parte das súas realizacións deixaran de ter a cantiga trobadoresca como modelo. Este poemario, un falso cancioneiro medieval que conservaría vinte e nove cantigas —algunhas anónimas e outras da presunta autoría de seis trovadores distintos, algúns da invención do falso editor—, é presentado como adianto da edición dun manuscrito achado no mosteiro coruñés, copiado por un tal frei Ramón Pazos. Álvarez Blázquez *editaría* oito cantigas, do xénero de amigo e de escarnio. O *Cancioneiro*,

asentado nun coñecemento apurado da lírica trobadoresca<sup>9</sup>, levaría ao extremo o diálogo coa poesía medieval: o regreso ás orixes suporía a imitación total, sería principio e fin do propio neotrobadorismo. Así trobaba o inexistente Riandiño, xogar:

Amigas, quando vier  
meu amigo demandar  
por mí, que vaia veer  
se estarey ante o altar  
de Santa Comba, ú m'él víu  
o día que se partíu.

O multifacético Antón Reixa levou alén os versos de Meendinho en «Contrabando de amigo» (*Viva Galicia Beibe*, 1994) para, entre a parodia e o realismo social, actualizar o escenario da cantiga medieval, transformado agora en observatorio das idas e vidas do narcotráfico: «Sentada estou na Illa de San Simón / Esperando, meu amigo, aí, que volvas do Gran Sol / e pola ponte de Rande van e veñen sen parar / moitos coches, meu amigo, que non veñen do Gran Sol».

Cunha forte vontade desacralizadora dos textos canónicos, a portuguesa Adília Lopes vai intervir sobre emblemáticas cantigas de amigo en poemas de *Clube da poetisa morta* (1995) e *Sete Rios Entre Campos* (1997), recollidos en *Dobra* (2009). Uns versos de Vitorino Nemésio («Já portuguesamente / Riman 'noite' e 'boite'»), que marcan o ton lúdico e proporcionan a chave retórica, van encabezar un breve poema inspirado no cancionero de Martin Codax («De mão dada / com o meu amigo / vejo os filmes / de Jean Vigo») en que o motivo trobadoresco da espera polo amigo ausente é invertido para colocar no centro do poema unha escena cotiá de intimidade compartida.

A parodia alcanzará o propio neotrobadorismo na deconstrución humorística de «Neotrobadorismo» do colectivo Ronseltz, serie incluída no poemario *Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados* (1994), testemuño da súa actividade en recitais performativos na década anterior, en que primaba a vontade rupturista e parodística. Os catro poemas da serie levan ao extremo os mecanismos dunha fórmula que tivera longa fortuna e extenso uso, como mostra o derradeiro texto: «Ondas do mar de Vigo / se vistes meu amigo: / que marchei». En tres versos, é anulado o motivo da espera da amiga, que logo de séculos de proclamar a súa inquietude pola ausencia do amigo e arelar o seu retorno, desiste de

---

<sup>9</sup> Blázquez viña de realizar para a editora Galaxia a *Escolma de poesía galega. Escola medieval galego-portuguesa (1198-1346)* (1953), publicada con prólogo de Manuel Rodrigues Lapa.

agardar. Fronte á pasividade e á espera perpetua do cancionero de amigo, a indefinida voz do poema é a dun suxeito activo que se expresa coloquialmente e que utiliza as ondas do mar non como confidentes da súa angustia ou eventuais portadoras de novas do amigo/amado, mais como mensaxeiras da súa decisión. O poema desacraliza o texto canónico e actualiza de vez a cantiga medieval.

## VII. A MODO DE CONCLUSIÓN

A cantiga de amigo foi tradición literaria produtiva na Galiza, Portugal e Brasil durante os séculos xx e xxi, con intermitencias, puntos de encontro e particularidades en cada época e espazo literario. A alusión, a réplica de estruturas formais, a imitación son os principais modos na relación formal coa materia medieval que os textos poéticos mostran. Homenaxes, parodias, poemas contratextuais, humor, intervención política.. son posíbeis nun diálogo intertextual e intersecular que continúa na actualidade e no que prima a vertente produtiva sobre a reprodutiva.

Se o interese inicial pola cantiga de amigo tivo unha forte compoñente ideolóxica, pola definición do xénero como nacional, as aproximacións contemporáneas desvendan os códigos retóricos, mais tamén ideolóxicos, que operan nun xénero pretensamente inxenuo e tradicional e, nas lecturas abertamente feministas, revelan, cuestionan e contratextualizan o rol asignado á voz feminina no cancionero de amigo.

A produtividade da tradición trobadoresca mostra nos versos contemporáneos como, parafraseando Fiamma, existimos sobre o anterior.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO MONTERO, Xesús (1998a): «Fortuna literaria dos tres poetas da ría de Vigo», en Henrique MONTEAGUDO / Luz POZO GARZA / Xesús ALONSO MONTERO, *Tres poetas medievais da ría de Vigo. Martín Codax, Mendiño e Xohán de Cangas*. Vigo: Galaxia, pp. 245-332.
- ALONSO MONTERO, Xesús (ed.) (1998b): *Homenaxe ós tres poetas medievais da ría de Vigo. Martín Codax, Mendiño, Johán de Cangas*. A Coruña: Real Academia Galega.
- CASAS, Arturo (2021): *Procesos da historiografía literaria galega. Para un debate crítico*. Venezia: Ca' Foscari.
- CUNHA, Sílvia Marisa DOS SANTOS ALMEIDA (2008): *Un Chant Novel. A inspiração (neo)trobadoresca na poética de Jorge de Sena*. Aveiro: Universidade. Dissertação de mestrado.

- CUNHA, Carlos Manuel FERREIRA DA (2002): *A construção do discurso da história literária na Literatura Portuguesa do século XIX*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos.
- DAVIS, William Myron (1969): *Neo-troubadourism in Galicia, Portugal and Brazil*. New York: New York University. Tese de doutoramento.
- FERREIRO, Manuel (1997): «Pondal 'ao estilo' de Joan Zorro: a primeira cantiga neotrobadoresca galega», en *Actas do Congreso O Mar das Cantigas*. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela, pp. 213-234.
- FILGUEIRA VALVERDE, José (1959): «El retorno a la 'forma inmóvil' en la lírica gallega», en *Ínsula*, 152-153: p. 6.
- FRANCO, Hilário / VIEIRA, Yara FRATESCHI / MONGELLI, Lénia Márcia DE MEDEIROS (2008): «Estudos Medievais no Brasil», en *Revista de poética medieval*, 21: pp. 177-219.
- KLOBUCKA, Anna M. (2009): *O Formato Mulher. A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus.
- LÓPEZ, Teresa (1997): *O neotrobadorismo*. Vigo: A Nosa Terra.
- (2003): «Lírica trobadoresca e poesía contemporánea. *Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen* de Bernardino Graña», en M.<sup>a</sup> Amparo MALEVAL / Francisco SALINAS (ed.), *Estudos galego-brasileiros*. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação, pp. 257-280.
- MALEVAL, M.<sup>a</sup> do Amparo TAVARES (2002): *Poesia medieval no Brasil*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha.
- MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo (2016): «O teimoso ecoar das ondas codaxianas. Da mimese pasadista á apropiación actualizadora do 'poeta menor' et alia», en Graça VIDEIRA LOPES / Manuel Pedro FERREIRA (ed.), *Do canto à escrita: Novas questões em torno da Lírica Galego-Portuguesa. Nos cem anos do Pergaminho Vindel*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais / Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, pp. 109-131.
- OVIEDO Y ARCE, Eladio (1916-17): «El genuino 'Martin Codax' trovador gallego del siglo XIII. Texto literario y musical», en *Boletín de la Real Academia Gallega*, XI: pp. 1-16, 57-73, 89-104, 121-136 21-135 e XII: pp. 153-162, 233-257 e 265-271.
- PEREIRA, Paulo Alexandre (2009): *A Beleza Imortal das Catedrais. Afonso Lopes Vieira e a Imaginação Medievalista*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2021): «Un ajuste de cantos: a lírica trobadoresca e a renegociación dos roles de xénero na poesía portuguesa contemporánea», en *Boletín galego de literatura*, 57: pp. 67-91.
- POZO GARZA, Luz (1996): *Ondas do mar de Vigo. Erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo*. A Coruña: Espiral Maior.

- QUEIZÁN, María Xosé (2018): *Vivir a galope*. Xerais: Vigo.
- RECKERT, Stephen / Helder MACEDO (s. d.): *Do Cancioneiro de Amigo*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- RODRIGUEZ, José Luís (1995): «O eco de Dom Denis na literatura posterior», en Juan Salvador PAREDES NÚÑEZ (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 4, pp. 179-202.
- ROQUE, Ana Raquel Baião (2014): «Vi Hoj'eu Cantar D'Amor. Ecos dos Cancioneiros Medievais na Poesia Portuguesa», en Graça VIDEIRA LOPES e Manuele MASSINI (ed.), *Cantigas trovadorescas da Idade Média aos nossos dias*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, pp. 133-193.
- VARNHAGEN, Francisco Adolpho de (1870): *Cancioneirinho das Trovas Antigas colligidas de um grande cancinoeiro da Bibliotheca do Vaticano precedido de uma notícia crítica do mesmo grande cancioneiro, com a lista de todos os trovadores que comprehende, pela maior parte portuguezes e gallegos*. Vienna: Typographia I. e R. do E. e da Corte.