

Lyra minima
de la voz al papel:
difusión oral y escrita de
los géneros poéticos populares

Gloria Chicote
Mariana Masera
Verónica Stedile Luna
(coordinadoras)



ESCUELA
NACIONAL
DE ESTUDIOS
SUPERIORES

UNIDAD MORELIA

Lyra minima
de la voz al papel:
difusión oral y escrita de
los géneros poéticos populares

Lyra minima
de la voz al papel:
difusión oral y escrita de
los géneros poéticos populares

Gloria Chicote
Mariana Masera
Verónica Stedile Luna
(coordinadoras)



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES
UNIDAD MORELIA

2018

Índice

Palabras preliminares

I. *Lyra minima* de la Edad Media y el Siglo de Oro

Las *suertes* infantiles. Testimonios y presencias en la literatura culta de la Edad de Oro 12

PEDRO C. CERRILLO

La rosa que no quema el aire: imágenes marianas y tópicos mariológicos en la lírica tradicional hispánica 32

SANTIAGO DISALVO

La *tensó* gallego-portuguesa del siglo XIII y los ejes de valoración lírica47

MARÍA GUADALUPE CAMPOS

El engaño: un motivo burlesco en las cantigas *d'escarnho emaldizer*.....57

CARLOS A. CARRANZA PACHECO

Más allá del cancionero:

la lírica gallego-portuguesa después de 135069

MARÍA GIMENA DEL RÍO RIANDE

Cantarico que vas a la fuente: pervivencia poético-musical y resignificación simbólica en villancicos religiosos del Nuevo Mundo82

OMAR MORALES ABRIL y CAROLINA SACRISTÁN RAMÍREZ

2. De la voz al papel

La voz popular en impresos populares y en otros soportes109
MARÍA CRUZ GARCÍA DE ENTERRÍA

Desterrados del Parnaso. El verso “popular” rioplatense:
voces / hojas / mensajes129
PABLO ROCCA

“El cielo por un beso”:
canciones y danzas en el cancionero de Vanegas Arroyo145
MARIANA MASERA

Lyra minima y marginal en el cancionero popular argentino reunido
por Robert Lehmann-Nitsche163
GLORIA CHICOTE

Hacerlo todo tan vuestro que nada tenga de mío: autores de villancicos en la
colección de la John Carter Brown Library176
ANASTASIA KRUTITSKAYA

Manifestaciones de lírica popular: los versos y cedulaillas de la
Biblioteca Criolla de Lehmann-Nitsche191
CAMILA DE ORO

Reflexiones sobre el género discursivo de un cancionero popular de
coplas en el pasaje de la voz a la letra205
MARÍA EDUARDA MIRANDE

De la voz y el papel a la pantalla: la fuerza de la canción popular
hispanica en una joya del cine argentino219
NORMA SAURA

3. La canción popular

Poesía flamenca: *Lyra minima. A los olivaritos / voy esta tarde*.....234
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

“Una escalera grande / y otra chiquita”. La vida después de la muerte
en el *Cancionero Folklórico de México*252
CLAUDIA CARRANZA

La chilena: estructura y recursos líricos268
GRISSEL GÓMEZ ESTRADA

Lenguajes de la *pirekua* purépecha286
SUE MENESES ETERNOD y RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

Nuevos modos de escribir la identidad popular:
Violeta Parra y la recopilación de cantos campesinos305
VERÓNICA STEDILE LUNA

Poesía neopopular: géneros y estructuras en *El Genil y los olivos* de Juan
Rejano315
ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA

La difusión de la canción ranchera: el caso de Chucho Monge338
RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

4. Cancionero, infancia y educación

La representación del mundo de lo abstracto en las adivinanzas351
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA

De la calle al aula: la presencia del cancionero popular infantil en los
libros de texto365
CÉSAR SÁNCHEZ ORTIZ

La lírica en el <i>Catálogo de la Colección de Folklore</i>	380
FABIO ESPÓSITO y ELY V. DI CROCE	
La lírica infantil mexicana actual: una reelaboración lejos del papel o <i>vino nuevo en odres viejos</i>	389
MERCEDES ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO	
El cancionero popular infantil en el aula de ELSE. Una propuesta metodológica para los niveles iniciales de aprendizaje del español como lengua extranjera	414
CECILIA NATOLI	

5. Los autores

Palabras preliminares

El VII Congreso Internacional *Lyra minima* se celebró en la ciudad de La Plata, Argentina, entre el 23 y el 25 de octubre de 2013, ocasión en la que una vez más nos reunimos este grupo itinerante de especialistas en lírica popular tradicional, constituido por todos aquellos que decidimos aceptar el reto inicial al que nos incitaron —allá por 1996— Alan Deyermond y Mariana Masera en el primer congreso de Londres. A partir de entonces, surgió *Lyra minima* como un foro de investigación, discusión y difusión de estudios referidos a las distintas manifestaciones del cancionero tradicional del mundo iberoamericano que elevó su voz en los sucesivos congresos organizados en Alcalá de Henares, Sevilla, Salamanca, México, San Millán y este, en La Plata.

El VII Congreso fue organizado por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, Conicet-UNLP) y coordinado por Mariana Masera (UNAM) y Gloria Chicote (UNLP-Conicet). Contó con la presencia de 35 participantes que trabajaron en conferencias, mesas plenarias y sesiones de ponencias desarrolladas a lo largo de tres intensas jornadas celebradas en el centenario edificio del Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata. Cabe destacar, asimismo, la asistencia de invitados especiales del ámbito académico internacional que contribuyeron a prestigiar la reunión, tales como María Cruz García de Enterría (Universidad de Alcalá de Henares), Pedro Cerrillo (Universidad de Castilla-La Mancha), María Teresa Miaja (Universidad Nacional Autónoma de México), César Sánchez Ortiz (Universidad de Castilla-La Mancha), Pedro Piñero (Universidad de Sevilla-Fundación Machado), Micaela Navarrete (Pontificia Universidad Católica de Chile) y Pablo Rocca (Universidad de la República).

Un espacio especialmente destacado del encuentro representó la entrega de la primera edición del Premio Internacional Margit Frenk, instituido como re-

conocimiento a la trayectoria ejemplar de la maestra mexicana y que fue destinado a fomentar los estudios referidos a la tradición poética iberoamericana entre los jóvenes investigadores. El jurado estuvo integrado por Aurelio González (Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México), José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá de Henares) y Gloria Chicote (Conicet-Universidad Nacional de La Plata), quienes otorgaron este premio a la monografía “Villancicos cantados en la Catedral de México (1693-1729)”, escrita por Anastasia Krutitskaya (Universidad Nacional Autónoma de México-ENES Morelia).

Cada uno de los encuentros de *Lyra minima* tuvo un tema convocante específico, el cual intentaba reflejar los intereses de las investigaciones en curso. En el caso del VII Congreso, se propuso el tema *Lyra minima de la voz al papel: difusión oral y escrita de los géneros poéticos populares*, con el propósito de reflexionar sobre la presencia multiforme de la lírica popular, desde sus orígenes medievales hasta sus reelaboraciones contemporáneas y desde su transmisión oral hasta sus versiones impresas, que atraviesan tanto las culturas tradicionales como las manifestaciones populares urbanas en ambos lados del océano Atlántico.

Este libro es el resultado del diálogo propiciado entre la propuesta inicial de las organizadoras y las focalizaciones temáticas efectuadas por las ponencias presentadas. El intercambio generado posibilitó una fructífera profusión de contenidos, para los cuales intentamos un posible recorrido por cuatro apartados. Un primer apartado reúne los acercamientos a la “*Lyra minima* de la Edad Media y el Siglo de Oro”, desde los ecos populares de la lírica mariana, las cantigas gallego-portuguesas y la pervivencia de motivos medievales en la lírica novohispana, hasta la apropiación de los juegos infantiles de la literatura de la Edad de Oro. El segundo apartado: “De la voz al papel”, reúne trabajos referidos al pasaje de la lírica popular, desde la transmisión oral a la transmisión escrita, en relación con los cambios culturales producidos en los diferentes avatares de la historia de España y América, con un lugar especial dedicado a la proliferación de la literatura popular impresa. La dimensión oral de la lírica popular ligada estrechamente a la música se trata en el tercer apartado: “La canción popular”, en el que transitan la poesía flamenca, el cancionero folclórico de México y los géneros y autores cancioneriles. Por último, el cuarto apartado se refiere a las relaciones entre “Cancionero, infan-

cia y educación”, abordadas desde el estudio de géneros infantiles (o cuestionablemente infantiles, como las adivinanzas) y su utilización en diversos proyectos educativos, tales como la recolección y edición de lírica tradicional con fines didácticos para estudiantes hispanohablantes o extranjeros.

Hasta aquí la breve historia de la génesis de este libro. Resta un obligado agradecimiento a todos aquellos que lo hicieron posible. A la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata, institución siempre sensible a la concreción de proyectos de investigación plurales, al Conicet y a la Agencia de Promoción Científica y Tecnológica, que aportaron sus marcos científico y financiero para la realización del Congreso, y a la ENES Morelia de la Universidad Nacional Autónoma de México, que aportó los fondos para esta publicación. A los integrantes del comité organizador, que fueron el brazo ejecutor del Congreso: Santiago Disalvo (UNLP-Conicet), Cecilia Natoli (UNLP-Conicet), Ely di Croce (UNLP-Conicet), Camila de Oro (UNLP) y, en especial, a Verónica Stedile Luna (UNLP-Conicet), quien ha realizado también una denodada labor como coeditora de este libro, a cargo de la revisión del proceso de edición. Finalmente, a todos los invitados y expositores del VII Congreso Internacional *Lyra minima*, quienes nos enviaron sus aportes enriquecidos por el debate y ajustados a las normas de edición; protagonistas indiscutibles de la carnadura del libro.

Por último, no quiero concluir estas palabras sin agradecer, especialmente, a mi colega y amiga Mariana Masera por el impulso ininterrumpido que ha dado a lo largo de todos estos años al estudio de la lírica popular, por transmitirnos día a día su entusiasmo intelectual hacia la riqueza polifónica de los versos tradicionales, y por haber aceptado ser coorganizadora del congreso platense.

GLORIA CHICOTE
La Plata, junio de 2018.

Más allá del cancionero: la lírica gallego-portuguesa después de 1350

MARÍA GIMENA DEL RÍO RIANDE
Universidad de Buenos Aires
SECRET - CONICET

Modos de transmisión, espacios de circulación

Como es sabido, el único cancionero medieval conservado que transmite textos líricos en gallego-portugués es el inconcluso *Cancionero de la Biblioteca de Ajuda (A)*, testimonio que busca recoger tan solo cantigas de amor,¹ con lo que es gracias al humanista Angelo Colocci —quien hacia 1525 ordena la copia de un “libro di portughesi” en dos códices colectivos— que conocemos, con cierta exhaustividad, el material que supuestamente se encontraba en la tan mentada compilación que el Conde de Barcelos legó a Alfonso XI de Castilla en su testamento escrito hacia 1350.²

1 (A) transmite unas 310 cantigas de amor. De sus particularidades paleográficas y codicológicas apenas podemos deducir que fue, muy probablemente, copiado en algún momento del siglo XIII y en un *scriptorium* peninsular no demasiado experto en el traslado de textos en verso, dado su carácter incompleto y las repetidas fallas en la impaginación y en la ubicación de miniaturas y capitales ornadas. Sus folios declaran espacios diseñados para copiar una notación melódica mas, por alguna razón que hoy desconocemos, esta labor fue interrumpida. La bibliografía introductoria a los temas, géneros y códices de lírica gallego-portuguesa medieval es muy abultada; por ello, para una circunscrita aunque precisa descripción de A y de los testimonios que se mencionan en la nota siguiente, remito a un único trabajo, sucinto pero muy completo, como es el de Correia-Dionísio-Gonçalves (2001: 101-116). Para los textos discordantes de A véase Brea (2005: 255-279).

2 Esta suposición se ofrece muchas veces como dogma, dando por sentado el hecho de que el arquetipo del que es tema la lírica profana gallego-portuguesa es el *Livro das cantigas* mencionado en el testamento de Pedro de Barcelos (“Item, mando o meu Livro das Cantigas a el rei de Castella”; *vid.* Braga, 1871: 215). La conjetura se levanta sobre la intensa actividad compilatoria y traductora que lleva a cabo el Conde para su *Livro de Linhagens* o la *Crónica Geral de 1344*. Recuerdo, aquí, que Barcelos murió en 1354 y, aparentemente, su libro nunca llegó al monarca castellano, que había fallecido antes de que el hijo bastardo de don Denis testara, en 1350. Así, el volumen permaneció en tierra portuguesa, de donde supuestamente partió a Italia en manos del clérigo de Braga, Monseñor António Ribeiro, hacia 1525 (Gonçalves, 1984: 219-224). Resulta destacable que, más allá de un proyecto inacabado como A, apenas completen el panorama manuscrito de época trovadoresca para la lírica profana gallego-portuguesa testimonios exentos o fragmentarios, aunque con notación melódica, como el *Pergamino Sharver* (T), folio de gran tamaño que transmite fragmentos de siete cantigas de amor del rey don Denis, y el *Pergamino Vindel* (N), una hoja volante con siete cantigas de amigo de Martin Codax, de las que seis dan cuenta de notación musical. Los códices

El año de 1350 funciona, por extensión, en la mayor parte de las Historias de la Literatura y trabajos críticos,³ a modo de testamento para la lírica gallego-portuguesa; un cierre, ya preanunciado en 1325 por la muerte del prolífico rey trovador don Denis de Portugal. La lectura de estos acontecimientos en términos de clausura, junto a la sorpresa por no encontrar en Portugal otra recopilación similar a la adjudicada a Barcelos —hasta el *Cancioneiro Geral* de García de Resende, impreso en 1516— poco ha aportado a la correcta comprensión del desarrollo de la lírica en la Península Ibérica entre la Baja Edad Media y el siglo XVI.

Un error de interpretación cabría resaltar aquí: entender que debe buscarse en Portugal —específicamente en la corte portuguesa— al heredero de la lírica trovadoresca medieval, cuando es evidente que fue la corte alfonsí, y no la de los monarcas lusitanos, la que aunó la mayor cantidad de trovadores y juglares peninsulares y de los reinos del sur de Francia o Sicilia y promovió el espectáculo cortesano (Alvar, 1984: 5-20; Resende de Oliveira, 2010: 53-76).

Bien es verdad que el fortalecimiento de la dinastía Trastámara en Castilla hacia fines del siglo XIV y la de los Avis tras la crisis de 1383-1385 en Portugal, junto a otros procesos sociales y políticos comenzados en el siglo XIII,⁴ modificarán por completo el espacio geográfico y socio-político románico y favorecerán el quiebre político en la Península, poniendo un freno a la itinerancia de los agentes de producción entre las cortes regias y nobiliarias, pero no detendrán, como se verá más adelante, la práctica lírica o el intercambio textual. Los nuevos condicionamientos sociales y políticos harán que la lengua oficial de cada reino se fortalezca y que la lírica pase a identificarse con ella, tal y como lo enseña, por ejemplo, la apropiación del texto del *Libro de Buen Amor* en la pronta traducción al portugués de la que hoy, lamentablemente, apenas conservamos unos pocos fragmentos.⁵ De todas maneras, no se trata de una ruptura abrupta; el proceso habría comenzado mucho antes y desde lo lingüístico —así lo señalan ciertos textos que suelen obviarse en nuestra lectura del pasado— en favor de soluciones totalizadoras, ya que desentonan con la mayor parte del material de los *corpora* manuscritos donde se insertan. Así, en uno de los apógrafos gallego-portugueses hallamos una pieza

colectivos que menciono son los hoy denominados *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) y el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V). Más adelante me referiré a otros testimonios, aún más tardíos, de esta tradición lírica.

3 De algún modo, el trabajo que propone Polín (1997) sobre el corpus lírico epigonal en galego-castelán revisa este problema.

4 El cada vez más acentuado proceso de centralización regia, el crecimiento del aparato burocrático, la disolución de los feudos o la aparición del caballero villano. Los trabajos de Baquero Moreno (1993: 325-344, 1994: 111-136) siguen siendo fundamentales para comprender, en estos términos, las nuevas relaciones entre Castilla y Portugal desde el siglo XIV. Con respecto al impacto de estos fenómenos en los cancioneros, especialmente el *Cancionero de Baena*, véase Perea Rodríguez (2007: 289-306).

5 Posiblemente la misma que consta en el inventario de la biblioteca de don Duarte (circa 1430) como *O Arcipreste de Fita* (García Solalinde, 1914: 162-172).

inconclusa de tono amoroso en perfecto castellano atribuida a Alfonso X (B471) y otra del mismo género y también en esta lengua, probablemente compuesta por Alfonso XI hacia 1339 para su amante, Leonor de Guzmán (B244-246bis) (Beltran, 1991^a: 47-64; 1991^b: 241).

Los datos nos obligan a repensar —de la mano de otros textos que intercalan composiciones líricas en castellano que siguen patrones temáticos y métricos gallego-portugueses como la *Historia Troyana Polimétrica*— en la existencia de una poesía en esta lengua que se desarrollaba paralelamente a medida que avanzaba el siglo XIII (Hilty, 2002: 207-220). No olvidemos que compilar (actividad muy posterior al momento de producción y *performance*) es también ordenar, expurgar y homogeneizar. Que hoy apenas conservemos producción lírica medieval en castellano y que esta sea parte del corpus poético de dos reyes adelanta, de algún modo, otro gran error que acompaña al que antes me refería: pretender estudiar el género lírico únicamente a partir de la existencia de cancioneros y entender que ausencia material responde a ausencia de texto lírico cantado.⁶

Al día de hoy poco se ha subrayado el hecho de que, si tenemos en cuenta que la andadura de la lírica profana gallego-portuguesa comienza ya en las últimas décadas del siglo XII, es probable que desde ese momento hasta mediados del siglo XIV hayamos perdido por el camino decenas de cancioneros.⁷ ¿Es creíble que a lo largo de más de dos siglos se hayan compuesto solo unas 1600 piezas?⁸ No, es probable que conozcamos apenas la punta del iceberg, una pequeña porción de lo que debió constituir esa experiencia cortesana.

Así las cosas, con el fin de colaborar con una mejor comprensión de la historia de las contiendas entre las prácticas discursivas (Funes, 2009) y —aquí específicamente— en arrojar luz acerca de los modos en los que la lírica gallego-portuguesa resiste el avance del castellano como lengua de la poesía, propongo buscar

6 Nuestra formación académica, tan cercana a la letra escrita y su prestigio, hace que no podamos ver con claridad el hecho de que la lírica medieval se difundía oralmente; más específicamente, era compuesta para ser cantada. El proceso de puesta por escrito de los textos líricos en un objeto como el cancionero es, casi siempre, una operación posterior al momento de *performance* del agente de producción. Para el caso que aquí expongo, es claro que el lugar de poder y prestigio que ocupan Alfonso X y Alfonso XI como magnates castellanos cultos favorece una transmisión escrita cuidada de estos textos pensados como divertimento cortesano (aunque la desprolijidad del cancionero profano alfonsí merezca un estudio más exhaustivo que el hasta ahora realizado). Por el contrario, piezas de juglares o trovadores pertenecientes a estamentos menores no ameritarían el gasto material que supone la copia por escrito, de allí su más escasa conservación y dificultosa transmisión, como bien dan cuenta B y V.

7 Resultan fundamentales los trabajos de Deyermond (1986: 1-12, 2003: 29-49) acerca de los cancioneros y la literatura perdida entre mediados del siglo XIV y el surgimiento de la lírica cancioneril.

8 En la misma línea de pensamiento debemos entender el hecho de encontrar en las compilaciones cancioneriles una enorme cantidad de autores y unos 80 000 textos aproximadamente. El perfeccionamiento de elaboración los materiales (manuscritos, tintas) y las técnicas de recopilación, la irrupción de la imprenta, y la apertura de la práctica compositiva en verso más allá del espacio cortesano hacen imposible que comparemos en términos idénticos una y otra tradición, debiéndonos alejar de comparaciones facilistas.

en los espacios materiales más allá del cancionero cortesano: el margen, el espacio en blanco, la miscelánea o el testimonio exento. Esta perspectiva, creo, nos permite reformular los valores que una compilación poética (individual o colectiva) trae consigo: las relaciones que establece la elección de un texto (en forma y contenido) o la de un autor (el estamento al que pertenece, sus círculos sociales) para con el resto de ese conjunto, permitiéndonos levantar ciertas hipótesis respecto de la continuidad, los desvíos y la difusión de la lírica gallego-portuguesa en la Península Ibérica, más allá de su siglo de esplendor, el XIII, y más allá del cancionero.

Refugios de la lírica más allá del cancionero: un Arte de trovar latino-portugués

A mediados del siglo XX, H. H. Carter (1952-53: 71-105) dio noticia de una breve *Poética* para componer versos en latín que se copió a continuación de un diccionario bilingüe latino-portugués en el monasterio de Alcobaça.⁹ Las particularidades paleográficas de este manuscrito hacen que Carter lo sitúe entre mediados o fines del siglo XIV. Se trata de un esquemático Arte de trovar que no solo ilustra artificios compositivos con ejemplos en latín, sino que, siguiendo el carácter híbrido del diccionario que lo antecede, en dos ocasiones se extiende, con este mismo fin, al romance a través de algunas estrofas en un gallego-portugués algo latinizado. Estas estrofas no se documentan en otro cancionero.¹⁰

Que plazer me oje mostrou Deus
quando eu fui destes olhos meus
a tan louvada senhor veer
por que ja non quero viver.

A pesar de ser el gallego-portugués la lengua empleada, la copla da cuenta de un esquema rimático poco frecuente en la lírica profana o mariana en esta

9 Hoy conservada en la Biblioteca Nacional de Lisboa en el Fondo Alcobaça (ms. 286). La *Poética* se copia en los folios 37r-38v.

10 La transcripción es mía y, a pesar de no buscar aquí una presentación crítica del texto, sigue algunas de las pautas editoriales que señalo en Río Riande (2010: I, 441-474). Destaco algunas particularidades materiales del texto aquí transcrito: junto a formas latinizantes, como la del término *plazer*, hallamos otras ya plenamente portuguesas, como *louvada*, además de una menos respetuosa versificación con respecto a la copia de las cantigas gallego-portuguesas en A y en códices cuidados como los de las *Cantigas de Santa María*. Esto último se traduce en el mantenimiento de los encuentros vocálicos intervocabulares, produciendo sinalefa. Es decir, queda a la luz el proceso de homogeneización por el que pasan los textos líricos medievales a la hora de copiarse en un cancionero. La brevedad del fragmento no permite saber si se trata de una cantiga de amor o una cantiga dedicada a la Virgen, a pesar de que los ejemplos que se citan al final de la copia del *Tratado* —como se verá más adelante— parecen ser de piezas de temática mariana.

lengua: el de pareados.¹¹ Pero además de estos versos insertados en el texto de la *Poética*, en el último folio del ejemplar, luego del cierre del *Tratado* y de un espacio en blanco, se copian varias cuartetas en gallego-portugués que parecen ser parte de una composición de temática mariana en estrofas *abab*; una estructura rimática casi desconocida en los cancioneros medievales.¹² Al igual que las citadas en el cuerpo de la *Poética*, no se documentan en recopilación medieval alguna.

La cantiga de Valcavado

En los preliminares del *Beato de Valcavado*, un precioso códice compuesto en el siglo X en un desaparecido monasterio entre Palencia y Cantabria, más específicamente en el folio 3r, se borró parcialmente (y de bastante mala manera) un listado de bienes de la reina Urraca que se encontraba entre unos versos marianos en latín y una jaculatoria para el dolor de muelas para escribir, en su lugar —según Ruiz Asensio, y ya en época de Fernando IV (Couceiro, 2004: 101-110; Fidalgo, 2009: I, 663-672; Fidalgo-Varela, 2009: 145-154)—, una poesía también mariana, pero en un gallego-portugués algo castellanizado, con una forma estrófica asimismo desconocida por los trovadores gallego-portugueses.¹³ Una vez más, la pieza no se encuentra copiada en ninguno de los cancioneros medievales conocidos, marianos o profanos:

Virgen madre gloriosa
do Rei que todos manten,
manse, saje, piadosa,
ad ti servir don nos e[s],
danos parte en tan gran ben,
noble, rica, poderosa,
segur'é que a ti vén,
de Deus, madre, filia, esposa,
q[ui] sin ti es non val ren
(Fidalgo-Varela, 2009: 147).

11 El esquema *aabb* solo se documenta en 7 cantigas profanas (MedDB 2) y en 12 cantigas de Santa María (Betti, 2005: 69-70). Es más habitual en la poesía latina o, en el ámbito románico, en textos narrativos como en verso como la *Vida de Santa María Egipcíaca* o el *Auto de los Reyes Magos*.

12 “Pero tiro em Deus bem / que sem duvida esto sia / o (?) ende rem / de min o compiria (*sic*) // Santa María averei desamada (?) / por esto mim aja de negar / se (?) dela tenho de seer guardada / pero [...] eu (?) aver (?) de louvar (?) // Non sei omem no mundo / que tal vegada aja / que sempre non seja ajudado / de tam gran (?) dona”. La transcripción es mía y no es definitiva, dado que el folio está bastante dañado y la copia del texto, a modo de borrador, posee muchos pasos ilegibles. La estrofa *abab*, de raigambre transpirenaica, se documenta únicamente en dos *lais* gallego-portugués (B1, V^o1 y B4, V^o4) (MedDB 2) y en dos cantigas de Santa María (Betti, 2005: 78).

13 Encontramos el esquema rimático *ababbabab* en la lírica occitana medieval en una única *tensó* de Cercamon, *Car vei fenir a tot dia* (PC112, 001) (BEDT).

Las laudas y cantigas espirituales de André Dias

André Dias es, lamentablemente, un completo desconocido tanto para los antiguos compiladores como para estudiosos de los cancioneros en la actualidad. Pero André Dias fue un fraile benedictino de origen portugués que vivió entre 1367 y 1437 en ciudades tan lejanas de su Lisboa natal como Viena, Florencia, Ferrara o Ciudad Rodrigo y que, según su propio testimonio, hacia 1435 (años por los que Baena recopila su cancionero y Juan Ruíz amplía su *Libro de Buen Amor* con más piezas líricas), en la ciudad de Florencia, tradujo del italiano un abultado conjunto de laudas y cantigas espirituales que decidió copiar junto con oraciones en prosa dedicadas a Jesús y Santa María. Si bien muchos de sus textos poéticos pueden relacionarse con la forma de las *laudas* italianas y el primitivo villancico, también lo hacen desde su lengua y artificios (como el *leixa pren*) con las cantigas marianas gallego-portuguesas (Martins, 1951; Calderón Calderón, 1993: 373-385 y 2000: 109-120). No existe noticia alguna que documente el conocimiento de sus piezas por parte de los poetas de su época o posteriores, lo que nos habla de una circulación reducida de su corpus poético:

Salve, virgo preciosa,
e madre muyto piedosa
e plena de toda humyldança

E vos outros boas gentes
ouvy de huum doorido canto
que fez aquel sam Bernardo
da virgem sancta María
e do seu muito grande planto
como chama a nossa muyto doçe asperança
(Calderón Calderón, 2000: 117).

El cancionero de Afonso Paez

Hace unos pocos años se descubrió en un archivo familiar gallego un nuevo testimonio para los supuestos años oscuros de la lírica peninsular. Se trata de un corpus de algo más de veinte textos en un gallego algo castellanizado del género amoroso, mariano, satírico y una pregunta (con su consiguiente respuesta) transcriptos desordenadamente —como en un borrador— a lo largo de diez hojas de papel sin encuadernar entre textos notariales sobre los bienes de los señores gallegos de la

familia Andrade. La fecha de los textos jurídicos nos permite pensar en un *ad quem* para el corpus poético hacia el año 1434, y la información que trae una de las rúbricas que antecede a un texto, del género pregunta, nos permite barruntar que estas composiciones pertenecen a un tal Álvaro o Afonso Paez o Pérez.¹⁴ Las piezas de este poeta de ámbito gallego pueden relacionarse —en lengua, forma y contenido— con las composiciones gallego-castellanas del *Cancionero de Baena*:

Amigo Johane eu quero sobyr
en hũa torre por dormjr seguro
que he ben Rese[ru]ada e de alto muro
êna qual sen nj[n]gun falyr
traballarey por en ela dormjr
folgadamente sen njngun pauor
e de tal torre eu farey error
a qual quer que a ela quiser yr
(Monteagudo, 2013: 151).

Se suma así un nuevo nombre a los poetas de la generación de Macías o Villasandino y se completa, de algún modo, la lista de poetas que el marqués de Santillana ofrecía en su carta-proemio, esos de los que hoy día no se conserva producción lírica —“Después destes vinieron Vasco Peres de Camoes, Fernand Casquição (...)” (Livermore, 1990: 56)— y que no han tenido la suerte tardía de Afonso Paez. Como es esperable, los textos de nuestro poeta están únicamente, al día de hoy, documentados en este volumen.

Un caso particular en el *Cancionero* de Gómez Manrique

Dentro del cancionero de Gómez Manrique (ca. 1412-1490) se encuentra una pieza suya en un portugués algo castellanizado, *Traballos con disfavor* (Beltran, 2009: núm. 59b), que es la respuesta de don Gómez a *Muito pudente señor* (Beltran, 2009: núm. 60); pregunta también en portugués de un tal don Álvaro que la crítica ha identificado, sin demasiado rigor, con Álvaro Brito Pestana (1432-1500), trovador de quien, asimismo, casi nada sabemos, a excepción de que en el *Cancioneiro Geral*

14 “Pergunta de afonso paez contra joan garcía” (Monteagudo, 2013: 151). Las abreviaturas utilizadas en el nombre del poeta no son demasiado precisas e invitan a dudar entre Afonso o Álvaro, más allá de que el editor y estudioso del corpus lo llame, sin duda alguna, Afonso Paez. Tampoco es clara la cantidad de composiciones; algunas, editadas como una unidad, podrían ser consideradas como dos piezas diferentes o viceversa (es el caso de las piezas señaladas por Monteagudo como I y II).

de *Garcia de Resende*, bajo las variantes Álvaro de Brito y Álvaro de Brito Pestana, hallamos varias preguntas de su autoría, que en ningún caso son esta:¹⁵

Muito prudente señor,
nobre famoso Manrique,
se calo vosso louvor
he porque baixo non fique;
e así por certo sey
que por muito que vos Isabella gabe
acabar non poderey
cuanto louvor en vos cabe,
ho all que siguo s'acabe
(Beltran, 2009: núm. 60).

El ejemplo resulta de sumo interés ya que testimonia, tanto la circulación de piezas líricas antes y fuera de las compilaciones generales, como el intercambio textual entre Castilla y Portugal, a mediados del 1400. Este intercambio, dialogado entre Gómez Manrique y don Álvaro, no se documenta en otra compilación.

Las interpolaciones tardías de los apógrafos portugueses (B y V)

Plenamente cancioneriles, dado el uso del arte mayor y de géneros fijos, como la canción y el villancico, y por algunos otros datos emanados de las rúbricas,¹⁶ son los once textos poéticos en portugués interpolados en los espacios en blanco del antecedente que dio origen a los apógrafos gallego-portugueses más arriba mencionados. Estas interpolaciones tardías dejan a la luz que, quien allí copiaba no encontraba un corte entre la antigua lírica gallego-portuguesa y estos textos cancioneriles sino todo lo contrario. Una vez más, ninguna de estas composiciones se halla en otro cancionero. Así sucede, por ejemplo, con esta trova anónima atribuida, erróneamente, durante años a Roi Martinz do Casal, por haberse copiado en un espacio en blanco entre los textos de su corpus:

Se me deras galardom,
Amor, de quanto servi,

15 "Pregunta de Álvaro [Brito Pestana]. D' Alvaro de Brito Pestana a Luis Fogaça", "De Brito a Anton de Montoro", "Pregunta de dom Joham Manuel a Alvaro Brito (y respuesta de) Alvaro de Brito polos consoantes" (Costa Pimpão-Dias, 1973).

16 Preparo una edición y estudio de estos textos.

máis disera [eu] de ti
do que dizem de Samsam
com razom.
(Rio Riande, en prensa; B1164^{ter}, V768^{bis}).

El caso del *Livro de lembranças curiosas*

Del siglo XVII es un volumen misceláneo titulado *Livro segundo de lembranças curiosas*.¹⁷ Este manuscrito contiene pequeñas crónicas de los reinados de Afonso IV, Juan I, Alfonso V, Juan II, Juan III de Portugal y otras noticias variopintas que se mueven entre la genealogía nobiliaria, la descripción de fenómenos meteorológicos extraordinarios y algunos privilegios otorgados a monasterios. Entre los textos en prosa, intercalados en los márgenes de los folios, se copian algunos epigramas en latín y poesías en portugués de cortesanos de hacia fines del siglo XVI que no tienen producción recogida en cancioneros. Pero lo más interesante de esta miscelánea es que allí también se trasladan, conjuntamente, en un movimiento similar al del copistas de las interpolaciones tardías de B y V, una *tensó* medieval gallego-portuguesa entre Afonso Sanchez, hijo bastardo de don Denis, y Vasco Martins de Resende, *Vaasco Martins, pois vós trabalhades*, cantiga documentada en los apógrafos gallego-portugueses (B416, V27) en un testimonio exento del siglo XVII,¹⁸ y un villancico de Garcia de Resende, que no se encuentra en su *Cancioneiro Geral*.¹⁹

Algunas conclusiones

Estos ejemplos buscan colaborar con nuestra comprensión del horizonte textual de la lírica en la Península Ibérica entre los siglos XIV y XVI e intentan, de algún modo, completar ese vacío que históricamente se ha entendido como “sorprendente y anómalo” (Deyermond, 1982: 198), desde una zona periférica a los cancioneros. Algunos lo hacen a través de la ejemplificación, la copia marginal, el texto sobre escrito o la interpolación (como es el caso de las estrofas gallego-portuguesas en la Poética latina, la cantiga del Beato de Valcavado, los textos copiados tardíamente

17 Conservado en la Biblioteca Nacional de España con la signatura 3267. Existe un códice hermano de este manuscrito, el 9249.

18 Lo que habla de una circulación escrita extendida en el tiempo para la lírica gallego-portuguesa o, al menos, de una voluntad de conservación del texto, ayudada, en este caso, por la condición de bastardo regio de Afonso Sanchez y por ser Vasco Martins de Resende antepasado de André de Resende y Garcia de Resende; y asimismo, de una recepción que no encuentra diferencias entre la antigua lírica de los trovadores y la cancioneril. Lo dicho queda testimoniado en la rúbrica que antecede a ambas piezas: “No mesmo livro estavam as trovas seguintes” (fol. 72r).

19 Estudiado en Tomasetti (2005: 3, 573-590).

en los cancioneros gallego-portugueses); otros, desde su traslado en volúmenes-misceláneos, o junto con textos de otros géneros y en prosa (las composiciones de Álvaro Paez, las piezas recogidas en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España o *Livro de lembranças curiosas*), a partir de materiales exentos, como una carta u hoja volante (la respuesta de Álvaro Brito a Gómez Manrique antes de entrar al cancionero de Gómez Manrique) o desde un espacio ajeno al de la corte regia (como es el caso del clérigo André Días).²⁰ Se trata de textos líricos que dan cuenta de la contienda entre las lenguas de la poesía (el gallego, el portugués y el castellano) las cuales, entre los siglos XIV y XVI, circulan fuera del cancionero colectivo cortesano.²¹

Quedan, asimismo, expuestos en estos ejemplos algunos datos de interés. En primer lugar, la posibilidad de señalar diferentes “isoglosas” para la lengua y la forma de la lírica medieval, el gallego-portugués, más allá de los cancioneros de corte (como los manuscritos alfonsíes de las *Cantigas de Santa María*, los apógrafos B y V): es evidente que tanto la cantiga del Beato de Valcavado como las piezas de la *Poética* dan cuenta de una mayor impronta del latín, de unas formas gráficas mucho menos homogeneizadas y de estructuras estróficas poco frecuentes en la lírica trovadoresca medieval. Es también relevante la relación contingente-contenido diversa que en ellos se aprecia: se traslada lírica con textos en prosa (como en el caso de la cantiga de Valcavado, en el del laudario de André Días, en el de los textos de Afonso Paez y del *Livro de lembranças curiosas*) y se copian, a modo de *continuum* de tradiciones líricas, textos de los siglos XV con otras piezas medievales (así sucede en los apógrafos gallego-portugueses o en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España). Y, finalmente, puede apreciarse una circulación que no se resume al espacio regio cortesano y donde se vuelve central el papel de los clérigos (aplicable a la copia de la cantiga de Valcavado, la *Poética* de Alcobaça, y al mismo André Días) y la de los notarios (en el ejemplo de Afonso Paez y el *Livro de lembranças curiosas*). Los textos que circulan en esta periferia evidencian, por un lado, una solución de continuidad entre las tradiciones líricas que van desde el siglo XIII al XVI, pero también un desvío con el canon (temático, formal, estamental o ideológico) que el cancionero construye.

20 Que además, reúne textos en prosa y en verso en un mismo volumen en perfecta solución de continuidad.

21 Es lo que hoy nos indican estos casos. No tenemos noticia de algún testimonio conservado que nos indique lo contrario. De todos modos, a pesar de que alguna de las piezas aquí mencionadas se hubiese copiado en un cancionero, no deja de ser reseñable este otro modo en el que fueron trasladadas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Carlos, 1984. "Poesía y política en la corte alfonsí", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410, 5-20.
- ASPERTI, Stefano y Luca DE NIGRO (coords.), 2012. *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, www.bedt.it (=BEDT) [11/04/2014].
- BAQUERO MORENO, Humberto, 1993. "As oligarquias urbanas e as primeiras burguesias em Castilla", *El Tratado de Tordesillas y su época. Congreso Internacional de Historia, (1994. Setúbal, Salamanca, Tordesillas)*, Valladolid: Junta de Castilla y León, D. L., I, 325-344.
- _____, 1994. "As oligarquias urbanas e as primeiras burguesias em Portugal", *Revista da Faculdade de Letras. Historia*, 11, 111-136.
- BELTRAN, Vicenç, 1991a. "Tipos y temas trovadorescos. VII. Leonoreta / fin roseta, la corte poética de Alfonso XI y el origen del Amadís", *Cultura Neolatina*, 51 (1-2), 47-64.
- _____, 1991b. "Leonoreta / fin roseta", *Cultura Neolatina*, 51 (3-4), 241.
- _____, 2009. *Poesía cortesana (siglo XV)*. Rodrigo Manrique, Gómez Manrique, Jorge Manrique. Madrid: Biblioteca Castro.
- BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA DO ARQUIVO GALICIA MEDIEVAL [base de datos en línea]. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. <http://www.cirp.es/birmed> (= BIRMED) [11/04/2014].
- BETTI, Maria Pia, 2005. *Repertorio Metrico delle Cantigas de Santa Maria di Alfonso X di Castiglia*. Pisa: Pacini.
- BRAGA, Theófilo, 1877. "O Cancioneiro portuguez da Vaticana e suas relações com outros Cancioneiros dos seculos XIII e XIV", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1, 179-190. <<http://www.archive.org/stream/ocancioneiroport-11299gut/11299-8.txt>>[11/04/2014].
- BREA, Mercedes, 2005. "¿Textos discordantes no Cancioneiro da Ajuda?", *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 255-279.
- BREA, Mercedes et al. *MedDB: Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, <<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2%0C2>> (= MEDDB2) [11/04/2014].

- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel, 1993. “Las Cantigas Espirituais de André Dias y la herencia trovadoresca”, *O cantar dos trovadores*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela / Xunta de Galicia, 373-385.
- _____, 2000. “El laudario de André Dias: Entre las cantigas gallego-portuguesas y los villancicos de los siglos XV y XVI”, *Revista de Literatura Medieval*, 12, 109-120.
- CARTER, Henry H, 1952-53. “A Fourteenth-Century Latin-Old Portuguese Verb Dictionary”, *Romance Philology*, 6, fasc. 2-3, 71-105.
- CORREIA, Ângela, João Miguel DIONÍSIO y Elsa GONÇALVES, 2001. “A poesia lírica galego-portuguesa”, *História da Literatura Portuguesa*. Alfa: Lisboa, 101-161.
- COSTA PIMPÃO, A. J. DA-DIAS, Aida Fernanda, 1973. *Cancioneiro Geral*. Coimbra: Centro de Estudios Românicos. Instituto de Alta Cultura.
- COUCEIRO, Xosé Luís, 2004. “A cantiga do Beato de Valcavado”, *(Dis)cursos da escrita: Estudos de filoloxía galega ofrecidos en memoria de Fernando R. Tato Plaza*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 101-110.
- DEYERMOND, Alan, 1982. “Baena, Santillana, Resende and the silent century of Portuguese Literature”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, 198-210.
- _____, 1986. “Lost Literature in Medieval Portuguese”, *Medieval and Renaissance Studies in honour of Robert Brian Tate*, Oxford: The Dolphin Book, 1-12.
- _____, 2003. “¿Una docena de cancioneros perdidos?”, *Cancioneiro General*, 1, 29-49.
- FIDALGO, Elvira, 2009. “Apuntes para una nueva edición crítica de la *cantiga de Valcavado*”, *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1, 663-672.
- FIDALGO, Elvira y Xavier VARELA, 2009. “Acheegas para a edición crítica da *cantiga de Valcavado*”, “Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor”. *Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 145-154.
- FUNES, Leonardo, 2009. *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*. Buenos Aires-Madrid: Miño y Dávila.
- GARCÍA SOLALINDE, Ignacio, 1914. “Fragmentos de una traducción portuguesa del ‘Libro de buen amor’ de Juan Ruíz”, *Revista de Filología Española*, 1, 162-172.
- GONÇALVES, Elsa, 1984. “Quel da Ribera”, *Cultura Neolatina*, 44, 219-224.

- HILTY, Gerold, 2002. “El plurilingüismo en la corte de Alfonso X el Sabio”, *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Valencia, 31 de enero-4 de febrero de 2000*. Madrid: Gredos, I, 207-220.
- LIVERMORE, Harold, 1990. “Santillana and the Galaico-Portuguese poets”, *Ibero-Romania*, 31, 53-64.
- MARTINS, Mário, 1951. *Laudes e cantigas espirituais de Mestre André Dias*. Lisboa: Ramos, Afonso & Moita.
- MONTEAGUDO, Henrique, 2013. “*En cadea sen prijon*”. *Cancioneiro de Afonso Paez Poesía galega postrobadoresca (1380-1430 ca.)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria / Secretaría Xeral de Cultura.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, 2007. “El entorno cortesano de la Castilla Trastámara como escenario de luchas de poder. Rastros y reflejos en los cancioneros castellanos del siglo XV”, *Res Publica. Revista de la Historia y Presente de los Conceptos Políticos*, 18, 289-306.
- POLÍN, Ricardo, 1997. *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450): corpus lírico da decadencia*. Sada: Edicións do Castro.
- RESENDE DE OLIVEIRA, António, 2010. “Na casa de Afonso X. O rei, a corte e os trovadores (abordagem preliminar)”, *Revista de História das Ideias*, 31, 53-76.
- RIO RIANDE, Ma. Gimena del, 2010. *Texto y contexto: El Cancionero del rey don Denis de Portugal (Edición crítica y estudio filológico)*, 2 vols. Universidad Complutense de Madrid (inédita).
- _____, *Pero muito amo muito nom desejo. Las interpolaciones tardías del Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa y Cancionero de la Biblioteca Vaticana. Estudio y edición crítica* (en prensa).
- TOMASSETTI, Isabella, 2005. “Un villancico inédito atribuido a Garcia de Resende: ‘Dime, tu, Señora, di’”, *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, Noia: Toxosoutos, 3, 573-590.