

O SON DAS ONDAS: MARTIN CODAX Y EL PERGAMINO VINDEL

Henrique Monteagudo¹

Miembro de la Real Academia Gallega

La lírica trovadoresca gallego-portuguesa es uno de los fenómenos culturales más hermosos e interesantes que se produjo en la Península Ibérica en los siglos centrales de la Edad Media. Está conectado con una corriente poética y musical que se encontraba en boga en el centro y en el occidente de Europa (Alemania, Italia, Francia, Islas Británicas), una corriente que seguro llegó al norte de la Península, y particular-

1 Licenciado y doctor en Filología Gallega. Profesor titular de la USC. Miembro y secretario de la Real Academia Galega. Investigador y miembro del consejo científico del Instituto da Lingua Galega y colaborador del Centro de Lingüística Geral y Aplicada de la Universidade de Coimbra. Fue profesor en las universidades de Birmingham, New York (CUNY), Coimbra, Lisboa, Buenos Aires, California-Santa Barbara, São Paulo, Federal Fluminense (Río de Janeiro) y Univ. de la República (Montevideo). Miembro del Consejo de la Cultura Gallega y desde 1998 a 2012, fue su secretario y coordinador de su Sección de Lengua, Literatura y Comunicación. Codirector de Grial. Revista Gallega de Cultura. Forma parte del Consejo de la Editorial Parábola (São Paulo, Brasil) y del Consejo de redacción de la revista Estudos de Lingüística Galega. Fue vicepresidente de la Fundación Castelao y secretario de la Fundación Carlos Casares.

En sus líneas de investigación y publicaciones tocó temas de filología, historia de la lengua, sociolingüística y glotopolítica, además de editar textos de autores gallegos, medievales y modernos (de Martín Codax a Martín Sarmiento y de Rosalía de Castro a Otero Pedrayo, Castelao o Ramón Piñeiro). Entre sus trabajos destacan la "Historia social da lingua galega" (1999), la edición de los 8 volúmenes de las Obras de Castelao (2000) y de la obra de Martín Sarmiento: "De historia natural y todo género de erudición" (2008), y la dirección del "Informe de Política Lingüística e Normalización en Galicia". Fue editor científico de dos volúmenes "Estudos de Sociolingüística Galega" (1995), "Norma Lingüística e Variación" (2005), "Sociedades plurilingües: Da identidade á diversidade" (2009), "Galego e Portugués Brasileiro: história, variação e mudança" (2012), Lenguas, sociedad y política. Un debate multidisciplinar (2012) y "Contacto de linguas hibridade, cambio: contextos, procesos e consecuencias" (2013). Publicó las monografías "Letras primeiras". El foral del Burgo de Caldelas, los primordios de la lírica trovadoresca y la emergencia del gallego escrito (2008), De verbo a Verbo. "Documentos en galego anteriores a 1260" (2008) y "A nobreza miñota e a lírica trovadoresca na Galicia da primeira metade do século XIII" (2014), También publicó "As razóns do galego" (2009), "O idioma galego na sociedade: A evolución sociolingüística 1992-2008" (2011), "A(s) linguas a debate" (2011) y "Facer país co idioma. Sentido da normalización lingüística" (2012).

mente a Galicia, a través del Camino de Santiago. Galicia fue un centro que irradió la cultura trovadoresca a Portugal y el centro de la Península. En principio, los trovadores eran nobles amantes de la música y el canto, que componían sus propias cantigas, música y letra, que se encargaban de difundir juglares a su servicio. Una vez que el fenómeno se difundió, acogido y potenciado por mecenas tan importantes como el rey Alfonso X *El Sabio* (él incluso un brillantísimo trovador en gallego), también los juglares gallegos fueron reconocidos no solo cómo intérpretes, sino también como ejecutores.

Los juglares, músicos de extracción popular y de vida errabunda, insuflaron una nueva vida a la poesía trovadoresca, introduciendo formas y motivos de larga tradición en Galicia: se trata de las célebres cantigas de amigo, puestas en boca de una moza que canta su amor. Martín Codax fue uno de esos humildes que, gracias a su talento, consiguió abrirse camino en las cortes de los nobles, y alcanzó tal reconocimiento que sus cantigas pasaron a los Cancioneros, y además circularon de manera independiente, como muestra justo el Pergamino Vindel. Martín Codax es uno de los poetas más inspirados de nuestros cancioneros medievales –de hecho, de toda la lírica europea de la edad media–, tal como vienen reconociendo de manera unánime así los más importantes estudiosos de la literatura medieval europea como los lectores que se acercan a sus atractivas cantigas. Un motivo recurrente en estas, que fascina a unos y otros, es el mar de Vigo, que resuena a menudo en los breves poemas de Codax en la forma plural de las femeninas olas. Impresiona la poderosa presencia del “mar salido” / “mar levado”, cautiva no menos el rítmico eco de aquellas olas la amiga interroga aprensivamente por su amado y en las que invita a sus amigas a bañarse. De hecho, las siete cantigas pueden interpretarse como siete estampas de una secuencia dramática, aunque no están ordenadas según una lógica estrictamente temporal.

En la primera cantiga, la amiga aparece en la ribera aguardando la llegada de su amigo, y pidiendo a las olas del mar de Vigo que den noticia de él: “Ondas do mar de Vigo / sabedes novas do meu amigo” / Ai Deus, e virá cedo?”. En la segunda, la amiga le dice a su madre que recibió nuevas del amigo, que se supone que está de vuelta de una campaña militar (contra los musulmanes del sur), pero que, según le dicen, va a llegar “vivo e san”, por lo que se apura a ir a su encuentro: “Chegoume recado / que vén meu amigo / e irei madre, a Vigo”. En la tercera, la moza invita a una amiga (“irmá”) a que la acompañe a Vigo a esperar por su amigo, junto a una ermita al lado del mar: “Miña irmá fermosa, vinde logo comigo / á igrexa de Vigo, á beira do mar bravío / E miraremos as ondas!”.

Pero la cuarta cantiga nos presenta la amiga en Vigo solitaria (“senlleira”), al borde de la desesperación porque el amigo todavía no ha llegado: “Ai Deus, se sabe agora meu amigo / como eu senlleira estou en Vigo! / E vou namorada!”. La hermosísima quinta cantiga presenta la joven invitando a sus amigas al baño en las olas de Vigo, en una imagen esplendorosa, llena de sugerencias de rito y vida: “Cantas sabedes amar

amigo / vinde comigo ao mar de Vigo / E bañarémonos nas ondas!”. Pero la sexta vuelve a presentar la amiga solitaria, perdida ya toda esperanza de encuentro con el amigo, realizando una especie de danza ritual en la ermita de Vigo, en una escena sobrecogedora: “No sagrado en Vigo / bailaba Corpo belido / Amor hei!”. La séptima cantiga cierra el ciclo, con la amiga volviendo a preguntar en vano a las olas sobre el paradero del enamorado: “Ai ondas que eu vi mirar / se e saberedes contar / por que tarda meu amigo sen min?”.

En las siete cantigas de Martín Codax, menos en la séptima, aparece la mención de *Vigo*. La mención del mar o las olas aparece en la primera, tercera, quinta y séptima cantigas. Todas ellas están construidas mediante un artificio paralelístico (esto es, de repetición de palabras y versos), característico de las cantigas de amigo de los juglares gallegos, que se llama *leixaprén*. Con esas repeticiones rítmicas de los versos de Codax parece que se quiere sugerir el movimiento de las ondas del mar, tal vez en sincronía con el latir del corazón enamorado de la amiga. Compuestas la base de sencillos y muy escasos elementos reiterados, mediante el habilísimo manejo del *leixaprén*, el poeta consigue un efecto de atractiva belleza: una “joya del arte verbal europeo” es cómo definió esta serie de cantigas el ilustre filólogo Roman Jakobson.

Historia del *Pergamiño Vindel*

A finales de 1913 o comienzos de 1914, el librero y anticuario Pedro Vindel, residente en Madrid, hojeaba un códice del siglo XIV que había conseguido hacía poco tiempo, y que contenía la copia manuscrita de un texto relativamente banal: el tratado *De Officiis* de Cicerón. El volumen, como tantos otros, había recibido una encuadernación posterior, y se encontraba forrado en pergamino. Vindel sabía bien que para servir de forro a los códices, a lo largo de los siglos XV al XVIII, habían sido utilizados con mucha frecuencia pergaminos medievales que se juzgaban carentes de interés. Por curiosidad o por simple cautela, decidió desencuadernar el volumen y comprobar si el forro escondía algún escrito en su cara interior. Cuando, después de desprenderlo cuidadosamente del volumen, lo desplegó, su asombro fue mayúsculo. En una hoja de aproximadamente 34 por 45 centímetros, a cuatro columnas, en pulcra caligrafía gótica redonda, estaban transcritas siete cantigas de amigo en gallego, seis de ellas acompañadas de la notación musical correspondiente; en la esquina superior izquierda, en letras rojas, se leía el nombre del autor: Martín Codax. Vindel dedujo enseguida, sobre todo por el tipo de letra empleado, que se trataba de una copia realizada a finales del siglo XIII o primeros del XIV.

Al librero madrileño no se le podía escapar que acababa de realizar un descubrimiento singular. Aún así, como él no era entendido en literatura gallego-portuguesa, decidió ponerse en contacto con un experto. En aquel momento, la referencia obligada en Madrid para un asunto tal era el erudito pontevedrés Víctor Said Armesto, que poco antes había ganado por oposición la cátedra de Literatura Galaico-Portuguesa de

la Universidad Central, recientemente creada. Aunque Víctor Said no se encontraba muy bien, recibió inmediatamente a Vindel y, reprimiendo a duras penas la emoción, se dispuso a examinar el manuscrito. El profesor no podía adivinar que ésta sería una de las últimas labores que afrontaría en su vida, prematuramente tronzada unos meses después.

Said Armesto se enteró inmediatamente de la trascendencia del hallazgo. Seguramente le explicaría al librero que, excepto las piezas menores, los únicos testimonios supervivientes de la lírica profana gallego-portuguesa eran tres cancioneros, uno de ellos conservado en Portugal, el *Cancioneiro da Ajuda*, otros dos en Italia: el *Cancioneiro da Vaticana* y el denominado *Colocci-Brancuti* (actualmente custodiado en Lisboa y conocido como *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*). Estos cancioneros eran relativamente voluminosos, pues acogían entre las trescientas cincuenta composiciones del primero (lo más breve) y las cerca de mil quinientas del último (el más completo), correspondientes a unos ciento cincuenta autores, la mayoría gallegos o portugueses, activos entre finales del siglo XII y la mitad del XIV. De hecho, las siete cantigas de Martín Codax que contenía el *Pergamiño Vindel* eran ya conocidas, pues habían sido copiadas en los dos últimos cancioneros mencionados. Pero esto —se apresuraría a añadir Said Armesto—, no le restaba valor al descubrimiento, pues ninguno de los tres grandes cancioneros ofrecía el más mínimo vestigio de la música correspondiente a los textos copiados en sus páginas. Es que, le aclararía el erudito pontevedrés a Pedro Vindel, las colecciones de la escuela trovadoresca gallego-portuguesa se denominan *cancioneiros* porque contienen *canciões*: los trovadores no eran solamente poetas en el sentido moderno de este término (escritores) sino también músicos; eran, pues, *compositores*.

A ciencia cierta, le diría el catedrático al bibliófilo, si tenía una idea de cómo podía ser la música de la lírica gallego-portuguesa, dado que se conservaba la melodía (acompañada de riquísimas *iluminuras*) de las *Cantigas de Santa María*, que cerca del tercer cuarto del siglo XIII mandó componer en gallego el rey Alfonso X *El sabio*. Pero una cosa era la lírica religiosa, y otra, bastante distinta, había podido ser la lírica profana. Por otra parte, el *Cancioneiro da Ajuda* también había sido compilado a finales del siglo XIII o primeros del XIV, probablemente en la corte regia de Castilla o en alguna corte noble gallega, por lo que en este sentido el descubrimiento que acababa de hacer Vindel solamente venía a confirmar algunas ideas que existían sobre la evolución de la tradición manuscrita, especialmente en aspectos tales como la lengua. Así y todo, Víctor Said no podía dejar de hacer notar que el *Cancioneiro da Ajuda* sólo contiene cantigas de amor, o, dicho de otro modo, que las cantigas de amigo habían sido legadas sólo a través de los apógrafos italianos (esto es, de los Cancioneros mencionados *da Vaticana* y *Colocci-Brancuti*), que representan una tradición más tardía y de cuño inequívocamente portugués. El *Pergamiño Vindel* representaba el testimonio más antiguo, y por lo tanto más próximo a su autor, de las cantigas de amigo, y no cual-

quiera de ellas, sino justo de siete que se cuentan entre las más apreciadas por la crítica moderna –estima que Said, con toda seguridad, compartiría.

Víctor Said Armesto pudo concluir su informe señalándole a Pedro Vindel que en la literatura occitana, la hermana mayor de la lírica gallego-portuguesa, que posee una tradición manuscrita incomparablemente más rica que esta, no existía nada parecido a este manuscrito. Plenamente consciente de la trascendencia de su hallazgo, Pedro Vindel se apuró a dar noticia de él a través de un artículo publicado en febrero de 1914 en la revista *Arte Español*, ilustrado mediante fotograbados de la primera y la quinta cantigas. Lleno de legítimo orgullo, y al tiempo deseoso de encontrar un comprador, el librero decidió publicitar su descubrimiento mediante una edición fac-símile de la totalidad del manuscrito, dada la estampa a finales del mismo año, aunque con fecha de 1915: *Las Siete Canciones de Amor, poema musical del siglo XII* [sic]. El folleto publicado por Vindel tuvo una tirada muy limitada, destinada casi integralmente a regalos, y sólo se pusieron a la venta diez ejemplares. Mientras, los círculos eruditos gallegos y portugueses recibían la noticia con apasionado entusiasmo. Por el bando portugués, la filóloga Carolina Michaëlis de Vasconcellos publicaba en 1915 en la *Revista de Filología Española* lo que podemos considerar el primer estudio calificado sobre el pergamino. Por el bando gallego, el primero en reaccionar fue el medievalista Eladio Oviedo y Arce, que publicó en 1916-17 en el *Boletín de la Real Academia Gallega* un extenso estudio titulado “El genuino Martín Codax, trovador gallego del siglo XIII”, donde subrayaba que el *Pergamiño Vindel* venía de mostrar que los textos que ofrecen los apógrafos italianos representaban una rama de la tradición manuscrita que había experimentado una notable “portuguesización” lingüística, o cuando menos, gráfica.

Parece que Pedro Vindel tenía un gran interés en que el Pergamino no saliera de España, y que se hicieron numerosas gestiones para encontrarle un comprador. Pero, por las razones que fueran (penuria económica de instituciones como la Real Academia Gallega, dejadez o falta de medios de otras como la Biblioteca Nacional de Madrid o la de Lisboa, etc.), finalmente, en 1918, el manuscrito fue comprado por el reputado musicólogo catalán Rafael Mitjana, profesor en Uppsala (Suecia), que tenía en mente realizar un estudio de su música, labor que, empero, no había llevado a cabo en el momento de su muerte (en 1921). El valioso documento quedó en su biblioteca allá en Suecia, donde la viuda de Mitjana continuó residiendo, hasta que fue puesto a la venta por sus herederos. Durante largas décadas, y hasta hace poco más de veinte años, el Pergamino Vindel se dio por perdido. Finalmente, adquirido por el bibliófilo profesional Otto Haas, fue ofrecido en pública almoneda en Londres, ocasión aprovechada por la Pierpont Morgan Library de New York para incluirlo en sus fondos. Tampoco en esta ocasión ninguna institución española, gallega o portuguesa intervino para recobrar el valioso documento, uno de los más preciosos de la literatura gallega (e hispánica, y europea) medieval.

Al mismo tiempo, la obra poética de Martín Codax no dejaba de atraer la atención y ganar el aprecio de la crítica, dentro y, tanto o más, fuera de nuestras fronteras. Así, después de Carolina Michaëlis y Eladio Oviedo y Arce, se interesaron sobre ella, entre otros, el británico Aubrey Bell (1923), el portugués José Joaquim Nunes (1931), los gallegos Aquilino Iglesia Alvariño (1951) y Xosé María Álvarez Blázquez (1962), el brasileño Celso Cunha da Cunha, el ruso-norteamericano Roman Jakobson (1970), los italianos Giuseppe Tavani (1973) y Barbara Spaggiari (1980), el británico Stephen Reckert (1976) y los gallegos Camilo Flores (1983) y Luz Pozo Garza (1996). En 1983, Xesús Alonso Montero promovió un *Homenaje a Martín Codax*, en el que se ofrece versión al gallego moderno y traducción de los poemas al catalán, el eusquera, el castellano, el inglés, el francés, el italiano y el alemán. De todas maneras, traducciones de todo o parte del cancionero de Codax a estas y otras lenguas habían ido apareciendo a lo largo del siglo. Con lo dicho, es fácil hacerse una idea de la excepcional fortuna del poeta vigués, más impresionante aun si se tiene en cuenta que solamente legó a la posteridad siete cantigas.

Pero en todo este tiempo se echaba en falla una edición facsímile del Pergamino Vindel.

La dedicación del Día de las Letras Gallegas de 1998 a los poetas medievales de la ribera viguesa, Martín Codax, Mendiño y Johán de Cangas, presentó una excelente oportunidad para realizar tal edición, que preparó quien firma estas líneas para la Editorial Galaxia. En 2014, con el motivo del centenario del descubrimiento del pergamino, volvemos a preparar otra edición facsímile, publicada conjuntamente por el Parlamento de Galicia y la Real Academia Gallega. En las dos ocasiones, las ediciones se agotaron de inmediato. La obra de Martín Codax, en la que la poesía y melodía van de la mano, evoca como ninguna otra el impresionante siglo XIII en que Galicia, con su lengua propia, con su genio literario, con su música, con el florecer de su arquitectura, con sus artes todas, se definía como una cultura de por sí, labrando un camino de estrellas que irradiaba su brillo por todo el Occidente europeo.