

*Canción de Mujer, cantiga de amigo.* Traducción, edición y notas por Vicente Beltrán, PPU, 1987, 110 pp.

Para quien dedicado varios años al estudio de la canción de mujer -tal y como es el caso de quien escribe- la publicación de este libro no puede sino producir una gran alegría. Con él Vicente Beltrán demuestra, una vez más, que posee una encomiable capacidad de síntesis, ya que ha conseguido una introducción a la cantiga de amigo digna de todo elogio, accesible y clara para el lector.

Como el título indica, en dicha obra se analiza una de las manifestaciones de la canción de mujer, la de la tradición lírica gallego-portuguesa, cuyos motivos se ponen en relación con los de los de otras producciones romances del mismo "género", desde las jarchas y los "rondeaux" franceses hasta la canción tradicional castellana de los siglos XV al XVII. En la parte final, se aportan con gran tino una serie de datos cronológicos, que permiten concluir al autor que el primer momento de esplendor de la "corriente tradicional" en la cantiga de amigo debe situarse en el tercer cuarto del siglo XIII.

A la introducción sucede una antología de 49 textos, de los que 43 son cantigas -ordenadas tal y como aparecen en la tradición manuscrita- y los otros 6 de otras líricas romances, siendo uno -en concreto el número 47- de un autor catalán del siglo XIX, Pere Seraffí, en el que se observa la asimilación perfecta de los motivos de la lírica tradicional.

De la lectura del resumen precedente, ya se puede concluir la riqueza de la obra comentada. Conviene, sin

embargo, hacer ciertas apreciaciones sobre algunas de las afirmaciones hechas por el profesor Beltrán.

Se observa una pequeña contradicción entre el párrafo que inicia la introducción, en el que se señala la dificultad de encontrar "un sello de autoría" entre los trovadores gallego-portugueses, y todo lo que se indica posteriormente, que sí demuestra la existencia de trovadores singulares en la escuela septentrional de la Península Ibérica. Además de los citados por el autor -que no son pocos- (D. Denis, Pero Meogo, Ayras Nunez, Juyao Bolseyro, Joham Zorro, Nuno Fernandez Torneol, Fernand' Esquyo, Martin Codax, Joham Garcia Guilhade, Pay Gómez Charinho), podrían haberse mencionado otros muchos que también aportan rasgos personales e innovadores, como es el caso de Johan Ayras, Mendinho, Lourenço, Pedr' Eanes Solaz, D. Gonçal' Eanes do Vinhal, Pero da Ponte, Pero Viviaez, etc.

Quizás sería necesario matizar la opinión de que los textos escogidos son aquellos que *conservan el lenguaje, los temas y las formas del género originario* (p.11), ya que la cuestión de los orígenes de la canción de mujer es tan controvertida y oscura como los de la propia lírica romance, y el "género originario" de esa manifestación literaria es prácticamente desconocido para el estudioso.

Que el dístico con estribillo sea característico de la cantiga de amigo, tal y como se afirma en la p. 12, es un tanto genérico, ya que el esquema se encuentra también entre las cantigas de amor y de escarnho. Por otra parte, en el cancionero de amigo se suceden otros esquemas formales con un índice de frecuencia considerable, entre los que cabe destacar la cobla de seis versos (4 y 2) con rima cruzada o alterna en las cuatro primeras unidades de cada estrofa (abbaCC y ababCC).

Resulta un poco arriesgado ver la huella de Joham Zorro en una seguidilla y en un dístico castellanos de los siglos XVI y XVII (p.18); y lo es más cuando se dice en páginas posteriores que, ya en el Renacimiento, se había perdido *en la Península el conocimiento de los cancioneros gallego-portugueses* (p.25), afirmación que habría que precisar con más claridad (cfr. la referencia al Marqués de Santillana en la p. 28).

Ya que se habla de los motivos de la canción de mujer en la cantiga de amigo, podría citarse, tanto al hablar de las olas (p.18) como del viento (p.25 y ss.), el texto atribuido a Raimbaut de Vaqueiras *Altas undas* (que, por otra parte, se incluye en el anexo).

Finalmente, se hacen ciertos juicios de valor a lo largo de la introducción que requerirían una justificación que se interesase en el discurso crítico; así, por ejemplo, que la canción de mujer no pueda ser considerada un género autónomo, *digno de un cultivo habitual y con ambiciones literarias en la mayor parte de las escuelas trovadorescas* (p.10), es algo que habría que argumentar de manera más sólida. Por otra parte, enlazar los textos que se citan con *una especie de subliteratura* (p.34) y señalar tres líneas más abajo que son de *elevada conciencia artística* es una contradicción que habría que reparar.

Para terminar, no nos queda más que elogiar el acierto y el buen criterio del autor a la hora de seleccionar los textos que figuran en la antología, si bien creemos que valdría la pena recoger alguna jarcha, sobre todo teniendo en cuenta la afirmación hecha en la página 10: *La canción de mujer [...] nace para nosotros con las jarchas mozárabes.*

Las consideraciones hechas precedentemente no restan ningún mérito científico al libro del profesor Beltrán, que traza, de forma magistral, un ensayo de literatura comparada que pone al lector en contacto con ese marco unitario que constituye la cultura medieval. En conjunto, la obra comentada constituye una valiosa aportación al estado de la cantiga de amigo, siendo de innegable provecho para el estudiante y el estudioso en literaturas románicas. El resultado es un volumen que estimula el pensamiento y que invita a reflexionar.

Pilar Lorenzo Gradín

Universidad de Santiago de Compostela

MARQUÉS DE SANTILLANA, *Obras Completas*, edición, introducción y notas de Angel Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Kerkhof, Barcelona, Planeta (Autores Hispánicos) 1988, LXXXII + 462 págs.

El renovado interés por las letras medievales al que asistimos últimamente en el ámbito hispánico viene de la mano de un importante cambio de perspectiva en el acercamiento a la literatura. Si para la crítica romántica, en la que no dudamos en incluir buena parte de la producida en nuestro siglo, el objeto de atención fundamental era el autor, con lo que esto implica para la metodología del análisis de la obra misma, psicológico o sociológico en buena medida, hoy el acento suele ponerse en el texto.