

LÍRICA TROBADORESCA E POESÍA CONTEMPORÁNEA.
SE O NOSO MAR E OS PEIXES SAR ARRIBA ANDASEN
DE BERNARDINO GRAÑA

Teresa López (UDC)

1. Lírica medieval e neotrobadorismo

‘Neotrobadorismo’ é unha denominación tan estendida como de difícil definición e aplicación variábel. Debémola ao mestre Manuel Rodrigues Lapa que a utilizou para cualificar algúns dos poemas de *Nao Senlleira*, o primeiro libro de poesía de Fermín Bouza Brey. De partida, alude ao diálogo coa poesía trobadoresca medieval e pon de relevo a reelaboración que da poesía e da poética dos trobadores galego-portugueses fixeron e fan poetas contemporáneos galegos, portugueses e brasileiros: un novo trobadorismo, uns novos trobadores.

Así o neotrobadorismo sería unha tendencia poética que toma 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, reeloralos ou simplemente dialogar con eles (López 1997). A heteroxeneidade dos poemas que se teñen cualificado de neotrobadoristas obriga a tentar definir os modos de relación establecidos coas cantigas medievais e, ao tempo, a pór a cuestión de se o neotrobadorismo é un movemento poético, ou se se trata dun termo que utilizamos para cualificar calquera aproximación á poesía medieval; se poderíamos falar

dun movemento neotrobadorista fronte a unha escola neotrobadorista e pór ambos os conceptos (movemento, escola) en relación coa evolución que as poesías galega, portuguesa e brasileira experimentan ao longo do século XX, de maneira que definirían fases diversas dese diálogo poético intersecular; se cabe distinguir o neotrobadorismo – con características definidas – doutras aproximacións ás cantigas medievais, etc.

Para confirmar este carácter heteroxéneo ou ver se hai algún tipo de pauta que o regule, débese ter en conta a forma en que a aproximación ás cantigas medievais se desenvolveu ao longo do século XX en cada unha das literaturas, galega, portuguesa e brasileira. Non se trata de optar de forma gratuítia por unha aproximación historicista, mais consideramos que, alén de analizar as características dos textos, é imprescindible ter en conta a súa cronoloxía, a súa relación con textos anteriores, con textos coetáneos e, mesmo, coa conformación dun imaxinario medieval e coa súa función nunha dada altura do século XX en Galiza, Portugal ou Brasil¹. – Unha conceptualización válida no ámbito dos estudos literarios das relacións entre a poesía contemporánea e a poesía medieval e a resposta aos interrogantes sobre que é e que define o neotrobadorismo só é posíbel neste marco.

No caso da Galiza – no cal nos centraremos – a aparición dunha poesía neotrobadorista garda relación coa recuperación e integración, iniciada no século XIX, da lírica medieval galego-portuguesa na tradición cultural galega (López 1997). No século XIX, o século do Rexurdimento, da emerxencia da literatura galega, a poesía trobadoresca vai ser considerada principalmente de forma global, sen entrar na apreciación puntual de cantigas ou trobadores, e utilizarase como argumento a favor da dignidade, da capacidade expresiva e da antigüidade da lingua galega. Ao tempo, os redescubertos cancioneiros suporán a demostración definitiva da existencia dunha literatura (dunha poesía) galega medieval. Portanto, a poesía trobadoresca foi un factor de lexitimación do componente de reivindicación lingüística que tiña o Rexurdimento – por exemplo, facía fronte á idea do galego

como unha lingua oral e rural – e como aval dunha literatura emerxente que podía apelar a unha tradición literaria que se remontaba á Idade Media como un elemento para a súa afirmación. Por outra parte, a existencia da poesía dos trobadores galego-portugueses viña redundar na concepción da Idade Media como referente paradigmático dunha cultura nacional galega, como o período histórico en que Galiza alcanzara o seu máximo esplendor. Por todo, a lírica trobadoresca foi vista dunha perspectiva que atendía máis ao seu valor simbólico que á súa consideración e lectura como produto literario.

A lectura en chave literaria da poesía dos trobadores vai ter lugar xa entrado o século XX e vai estar ligada á procura da renovación da poesía e da literatura galega promovida polo nacionalismo que vai ver no trobadorismo galego-portugués – especialmente nas cantigas de amigo – o exemplo dos logros da fidelidade a unha estética enxebre. Precisamente algunhas cantigas de amigo – aquelas máis achegadas ao fondo tradicional – foran as primeiras en despertar o interese e a apreciación estética dos estudiosos por veren nelas, dunha óptica influída por valores románticos, unha realización do xenio popular e a primeira plasmación do xenio nacional. Unha apreciación que tivera lugar tanto en Portugal – por exemplo, por Teófilo Braga na súa edición do cancionero da Vaticana – como na Galiza (López 1991).

O renacemento cultural propiciado polas Irmandades da Fala tivo repercusión na aproximación á literatura medieval. A insistencia en divulgar o pasado literario, de forma destacada a tradición lírica medieval, formou parte do proceso de afirmación dunha identidade nacional galega (López 1997). A posibilidade de conxugar tradición e innovación nunha nova poesía que incorporase o legado medieval foi promovida e impulsada desde o nacionalismo que estaba a deseñar o seu plano para a actualización e, sobre todo, para a autonomización da literatura galega. A maior facilidade no acceso material á poesía trobadoresca que supuxo a publicación do cancionero amoroso por J. J.

Nunes (en 1926-1928, as cantigas de amigo; en 1932, as de amor) favoreceu o achegamento ás cantigas como alta poesía por parte dos membros das xeracións de 25 e de 36. As “Lelías ao teu ouvido” (*Nós*, 1926) de Fermin Bouza-Brey, e nomeadamente o seu poemario *Nao Senlleira* (1933), e a *Cantiga nova que se chama RIVEIRA* (1933) de Álvaro Cunqueiro van ser as obras que inaugurarán o neotrobadorismo, aínda que supoñen diferentes perspectivas de aproximación á lírica dos cancioneiros.

Se o surximento e, sobre todo, a aceptación do neotrobadorismo na Galiza estivo condicionada pola interpretación das cantigas medievais segundo a teoría nacionalista, a combinación de nacionalismo e neotrobadorismo deuse tamén na poesía portuguesa. É o caso da poesía de Afonso Lopes Vieira, autor vinculado ao grupo saudosista, que na súa produción poética ensaiou diversas vías de aproximación e de apropiación da poesía medieval. Esta non vai estar guiada pola necesidade de lle dar un carácter indiscutibelmente nacional a un xénero poético, como acontece na (emerxente) literatura galega, senón que será produto dun achegamento á lírica trobadoresca como símbolo dun período de esplendor da nacionalidade portuguesa, e nesa condición as referencias á lírica e ao ciclo trobadoresco, especialmente ao rei Don Dinís, van incorporarse á materia poética. A saudade do imperio é que guía a lectura e a incorporación de elementos das cantigas medievais ao discurso poético.

A actualización da poesía medieval galego-portuguesa ten outros elementos comúns en Galiza e Portugal. Os primeiros textos que incorporan elementos trobadorescos en ambas as literaturas teñen características similares. En Portugal, a finais do século XIX, João de Deus compón e publica “Desalento. Retoque da lírica 505 do Cancioneiro da Vaticana”², unha composición que reelabora unha cantiga de Pero Gonçalves de Portocarreiro. En Galiza, Eduardo Pondal, nun poema inédito recentemente exhumado, ‘*Cantiga trobadoresca/al estilo de Joan Zorro*’, datábel de 1905 (Ferreiro 1997) fai un outro ‘retoque’ dunha cantiga

de amigo, “Pela ribeira do río salido” (B 1158/V 760). Ambos os textos, alén da súa (relativa) proximidade no tempo, partillan a súa condición de exercicio de estilo – termo este explicitamente utilizado por Pondal – invocando, nun caso, o modelo concreto, noutro, o poeta que o representa. A vontade ‘arqueolóxica’ faise explícita no título dado aos poemas, que sinalan un modelo textual concreto que, ademais, remite para o seguimento dos códigos dun xénero trobadoresco, o cancionero de amigo.

Na década de 10 do século XX van producirse novas actualizacións da poesía trobadoresca en galego. O poeta catalán Carles Riba escribe en 1911 uns “Cantares d’amigo” – só publicados postumamente – que toman como modelo, formal e semántico, o xénero de amigo mais que se afastan do seguimento puntual de calquera cantiga ou trobador. Johan Vicente Viqueira, na primeira parte do “Poemeto da Vida” – datado de 1919 e publicado en 1930 –, vai seguir tamén o modelo da cantiga de amigo, mais cunha maior proximidade ao cancionero medieval que, aínda que non procure unha cantiga de referencia, vai invocar textos e versos de Martín Codax e Joan Airas.

A cantiga de amigo eríxese así, de inicio, no referente por excelencia do cancionero medieval para a súa actualización desde o ámbito da creación literaria e coa vontade de realizar un persoal exercicio de estilo. Isto implica, como xa mencionamos, o seguimento de modelos textuais concretos, a cita de autores representativos, o recurso aos seus códigos xenéricos e a utilización de elementos formais que se identifican con este xénero – aínda que non sexan exclusivos del.

Na poesía de Fermín Bouza Brey e na de Álvaro Cunqueiro o cancionero de amigo é tamén a referencia. A distancia entre os poemas de ambos vén dada, entre outros motivos, pola vinculación da poesía de Bouza coa estética simbolista e polo aliñamento dos poemas de Cunqueiro coa vangarda, cunha lectura da poesía trobadoresca que non é allea ao gosto polo primitivismo, por veces (falsamente) *naif*, tan caro a algunhas vangardas.

Após a Guerra Civil, a cultura e a literatura galegas en Galiza só lentamente irán reconstruíndose, sobre todo a partir da década de 50. No ámbito da poesía darase, en parte, unha continuación das tendencias da preguerra explicábel, en parte, por seren poetas activos na preguerra quen se reincorporan á actividade literaria cun afán de continuidade a respecto da propia obra e da poesía galega. Nestes anos a actualización da poesía trobadoresca medieval vai seguir en boa medida un modelo métrico-formal determinado (o paralelismo, o leixa-prén, o dístico con refrán como estrutura estrófica), despegarase de referentes concreto no cancionero medieval e raramente se axustará a códigos xenéricos – aínda que se utilicen identificadores de xénero, como “amigo”. O modelo a seguir non vai ser xa a poesía medieval e si as elaboracións que dela fixeran poetas contemporáneos, nomeadamente certos poemas de Álvaro Cunqueiro. Nestes anos de posguerra é cando a actualización da poesía trobadoresca vai seguir, pensamos, pautas de escola, unha escola propiamente neotrobadoresca que terá modelos tamén neotrobadorescos. Esta escola neotrobadorista – promovida desde certas instancias do galeguismo – perdera a pertinencia que tivera o neotrobadorismo no momento do seu surximento e supuña unha fuxida cara atrás na historia da literatura galega, de forma que foi contestada como involución, principalmente – mais non de forma exclusiva – desde a nova xeración que se estaba a incorporar á actividade poética na década de 50. O *Cancioneiro de Monfero* (1953) de Xosé M^a Álvarez Blázquez pode lerse como tentativa de pór de relevo o esgotamento da fórmula neotrobadorista através da elaboración dun falso cancionero medieval.

Mais nestes mesmos anos da posguerra vai ter lugar un novo achegamento á poesía trobadoresca desde pautas diferentes. Dado o esgotamento da fórmula mencionada – o cal non significa que quede pechada a produción de textos conforme a ela, de feito continuará case ata os nosos días –, ensaiaranse novas posibilidades que terán en conta os xéneros relegados ata daquela na actualización dos cancioneros, o

cancioneiro satírico – en moitos casos os poemas non se publicarán e circularán manuscritos ou mecanoscritos –, a incorporación de elementos trobadoristas en textos que se colocan como avance de novas tendencias poéticas – Cuña Novás en *Fabulario Novo* (1952)–, ou a recreación dun certo imaxinario medieval en textos dirixidos a/ sobre trobadores (Ernesto Guerra da Cal, Uxío Novoneyra en textos da segunda metade da década de 50). O propio Cunqueiro ofreceranos nalgúns poemas de *Dona do corpo delgado* (1950) unha nova aproximación á lírica trobadoresca centrada na cantiga de amor.

Após 1975 proseguen as actualizacións do cancionero medieval. Por unha parte, continúan a publicarse textos que seguen o modelo formulario consolidado na posguerra, por outra, autores das xeracións de posguerra ou das que se incorporan á actividade literaria nestes anos ofrecen a súa lectura individual – non suxeita a fórmula nengunha –, normalmente con carácter ocasional, das cantigas medievais galego-portuguesas, que conleva, no nivel textual, unha presenza diversa de elementos trobadorescos procedentes dos tres xéneros canónicos. Así poden verse cunqueirianos trazos da cantiga de amor en *Con pólvora e magnolias* (1976) de Xosé Luís Méndez Ferrín. E, conforme nos acheguemos ao fin de século, surxirán – como acontecerá noutros xéneros e/ou a respeito doutras pólas da tradición literaria – discursos paródicos sobre o (neo)trobadorismo, como os dos colectivo Ronseltz.

O estudio textual do neotrobadorismo, dos poemas neotrobadoristas e dos poemas de inspiración trobadoresca é pertinente se enmarcado nos diferentes períodos histórico-literarios en que se manifesta. Só así se pode fixar a súa relación con outros movementos, correntes e tendencias poéticas, co desenvolvemento doutros xéneros e, en xeral, con todos os elementos que fan parte do feito literario e, eventualmente, chegar ao establecemento dunha tipoloxía textual que poida dar conta dos diversos modos de relación do texto contemporáneo co intertexto medieval. Neste marco tamén se poderá tentar dar unha resposta adecuada a onde

acaba o neotrobadorismo, a que debemos aplicar esta denominación ou, por outras palabras, se é máis exacto distinguirmos o neotrobadorismo – cunhas coordenadas históricas precisas – doutras aproximacións á lírica trobadoresca que, talvez, non deban recibir esta cualificación.

Tendo en conta as coordenadas cronolóxicas e xeracionais da obra e do poeta, a análise dos elementos trobadorescos en *Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen* (1980) de Bernardino Graña pode resultar especialmente pertinente para contribuír a dar aos anteriores interrogantes.

2. A lírica trobadoresca en *Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen*

Bernardino Graña Villar (Cangas, 1932) deuse a coñecer como poeta nas Festas Minervais, certame poético organizado polo SEU en Santiago de Compostela na década de 50 que abriu un mínimo espazo público para a literatura galega e premiou unha nova xeración de poetas. A súa obra poética publicada en libro comprende *Poema do home que quixo vivir* (1958), *Profecía do mar* (1966), *Non vexo Vigo nin Cangas* (1975), *Se o noso amor e os peixes...* (1980), *Sima-Cima do voar tolo* (1984), *Himno Verde* (1991)³ e *Luz de novembro* (1997). Ante todo, poeta, mais tamén autor dunha importante produción dramática e de obras narrativas. Outra faceta que se debe xustamente destacar é a súa dedicación á literatura infantil, especialmente na década de 90 (véxase Millán 1995: 11-18, López García 2002: 9-15).

Bernardino Graña é unha das figuras máis representativas da xeración de 50 – tamén denominada do 57 (Millán 1995) ou das Festas Minervais (Méndez Ferrín 1984) –, parte activa na recuperación cultural e literaria galega da posguerra e referente para a poesía galega da segunda metade do século XX. A irrupción na vida literaria desta súa xeración foi acompañada dun rexeitamento do neotrobadorismo vixente nos anos cincuenta e da defensa

doutras alternativas poéticas – nomeadamente de influencia existencialista –, razón esta que fai máis suxestiva a análise de como, chegando á década de 80, este poeta le e actualiza a poesía dos trobadores galego-portugueses.

Se o noso amor e os peixes... recibira en 1978 o Primeiro Premio Galicia de poesía en galego nun certame convocado polo concello compostelán con motivo das Festas do Apóstolo. 1980, o ano en que se publica, é o mesmo ano en que viu o lume, por exemplo, *Herba aquí e acolá* de Álvaro Cunqueiro. A grande novidade, en relación aos seus poemarios anteriores, é a temática erótica, amorosa. En palabras do prologuista do volume, Xavier Carro:

O amor é o eixo sobre o cal rolan os demais subtemas. Quero suliñar que na estrutura profunda ábrese unha crara oposición patente ó longo do teu libro: “amor”/ “desamor”. O amor é o motor da túa poesía, pero un amor que se manifesta como unha forza integradora no universo, religando tamén o home ó ritmo da natureza (Carro 1980: 8).

E do impulso amoroso sae a voz que denuncia “un mundo que destruí o equilibrio natural, a harmonía do mar e da terra” (Mato 1991: 40) para defender un mundo feito á medida humana. A presenza de referencias trobadorescas hai que entendela á luz do carácter central do amor no libro e da denuncia da destrución da harmonía natural. É unha recuperación da poesía trobadoresca non como referencia incidental ou ornamental mais ligada á súa condición de cultura literaria que naceu xunto cunha nova concepción e teorización do amor. A atención á poesía dos trobadores como poesía erótica está relacionada cunha visión de conxunto da cultura trobadoresca⁴, que elevou o amor a metáfora da condición humana, que se converteu nun código de comportamento, que supuxo o nacemento dunha teoría poética e, no plano da textualidade, vai atender aos diferentes xéneros trobadorescos. Nesta lectura global do trobadorismo hai que entender as referencias e homenaxes aos trobadores

– os factores humanos da poesía – e as actualizacións da cantiga de amor e da cantiga de escarño.

Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen leva como limiar un poema, “O que importa son os ollos”, de *Non vexo Vigo nin Cangas*, o anterior poemario de Bernardino Graña, próximo do social-realismo. Os eixos temáticos do poema son o amor e a amizade, que frecuentemente se realizan como comunión cósmica do home, do individuo, co universo, un amor que só o propio home ameaza coa a súa acción destrutora mais que é, ao tempo, a única forma de lle facer frente. Este poema-pórtico liga o novo poemario coa anterior produción poética do autor e adianta os seus principais contidos.

Logo deste limiar, o libro divídese en tres seccións numeradas e tituladas, respectivamente, “Miña ventura en loucura”, “Un cantar novo de amigo” e “Os que non aman nen saben de amor” e mais un epílogo con senllas elexías a Celso Emilio Ferreiro e Eduardo Blanco Amor⁵. Estes intertítulos aparentemente gardan só unha relación parcial co título do libro (amplian e diversifican a temática amorosa) que si presenta elementos en común co poema limiar: o amor compartido, a comunión coa natureza, o desexo e a procura da harmonía... Un título, *Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen*, que tamén nos coloca nun entorno natural inequivocamente galego – o Sar – e nun hipotético camiñar río arriba, contracorrente, cara a un lugar onde a utopía talvez podería realizarse.

Os tres intertítulos son versos de cantigas medievais. O primeiro correspóndese cos dous primeiros versos da derradeira cobra de “Senhor genta” (B 244, 246 bis), durante anos atribuída a Joan de Lobeira, en realidade unha cantiga anónima e interpolada tardiamente nos cancioneiros (véxase Ferrari 1989, Beltrán 1991)⁶. O segundo é o primeiro verso dunha cantiga de Pedro Amigo de Sevilha (“Un cantar novo d’amigo”, B 1214/V 819). O terceiro retoma o verso inicial dunha cantiga de Joan Baveca, “Os que non aman nen saben d’amor” (B 1108/V 699). Apesar de que non se identifiquen

como tales⁷, os intertítulos funcionan como citas e, ao formaren parte doutros textos previos, son reenvíos aos propios textos e a todos os elementos que os definen: unha tradición literaria, uns autores concretos, uns xéneros determinados. O trobadorismo galego-portugués, Joan de Lobeira, Pedro Amigo de Sevilla, Joan Baveca, a cantiga de amor, a cantiga de amigo, a conxunción de sátira e cantiga de amor. Como títulos, adiantan características dos textos de cada sección e, neste sentido, é de particular interese a relación entre a caracterización do xénero a que pertencen os versos trobadorescos e a de cada sección do poemario.

A primeira, “Miña ventura en loucura”, está virada cara ao eu poético, a procura amorosa e a expresión do desamor, así como a cantiga de amor nos mostraba un eu lírico ensimesmado na vivencia (e no sufrimento) amorosos. A situación comunicativa é semellante á do xénero trobadoresco: o poeta diríxese a ou fala da dama ausente. A segunda, “Un cantar novo de amigo”⁸, olla cara ao ti – ten carácter apostroféico, como o xénero medieval –, aínda que agora o canto é de amizade, tal e como expresan os títulos dos poemas e as dedicatorias que os acompañan. A terceira sección, “Os que non aman nen saben de amor”, vírase cara á terceira persoa, cara a ‘eles’, definidos en confronto antitético co eu poético, para adoptar un ton decidida e agremente escaño.

Os versos trobadorescos que serven como títulos das seccións van logo formar parte das citas previas de poemas de cada unha delas. Agora as citas realízanse de forma canónica, con aspas que delimitan o texto, e mención da autoría, e encabezan poemas que, pola súa ubicación, serven á estruturación de cada unha das seccións do poemario. “*Miña ventura*”, o poema final da primeira, ábrese coa cita da estrofa completa de que forman parte os versos atribuídos a Xoan de Lobeira. O último poema da segunda parte, “Descordo ós nosos poetas”, tamén vai precedido dunha cita que repite e amplía a do título, pois inclúe os dous primeiros versos da cantiga de Pedro Amigo. O penúltimo poema da terceira sección, “Letanía pra nos librar dos que

a ninguén aman”, ábrese cos dous versos iniciais da cantiga de Xoan Babeca – así grafado. Esta repetición das citas ten función estrutural: pechan cada unha das seccións⁹, dándolle estrutura circular a cada unha das partes, de maneira que as aproximan dunha concepción de libro.

A intención de diálogo coa tradición trobadoresca ponse de manifesto de inicio, ao marcar a estrutura do poemario, e vai manifestarse noutros diversos niveis textuais e paratextuais. Analizaremos a súa presenza e función nos títulos dos poemas, nas citas e, por último, no poema “Descordo ós nosos poetas”.

Na primeira sección do poemario os poemas carecen de título mentres na segunda, na terceira e no epílogo titúlense todos os poemas. Atendendo á distinción de Genette (1987) entre títulos temáticos e remáticos, a maior parte serían títulos mixtos, ben por conteren xunto coa indicación de xénero, a do destinatario poemático, ben por ampliárense con outras informacións sobre o mundo imaxinario representado do poema (“Oda aos homes da miña terra que tanto traballan terra como mar” ou “Oda ás sempre mozas Marías que hai tanto tempo pasean Santiago”). A vocación apostrofica que domina no poemario maniféstase igualmente neste nivel peritextual (véxase Genette 1989) na mención dos destinatarios poemáticos nos títulos (“Pra Antón Sobral, pintor intramariño. Tamén estás mariña no seu canto”, “Pró pintor poeta Alfonso Gallego”) e na frecuencia das dedicatorias.

Se ben a referencia de xénero implica sempre a inserción na tradición literaria, non ten lugar neste espazo da periferia do texto poético o diálogo coa palabra poética dun autor concreto¹⁰, como acontecía nos títulos das seccións. “Descordo ós que trobaron en provenzal con amor e gracia”, “Descordo ós nosos poetas”, “Escarnio contra asépticos e os seus desodorantes industriais” ou “Escarnio contra os que nos manchan con petróleo, como o do desastre do Urquiola”¹¹ pónennos diante da relación coa escola trobadoresca. O termo ‘descordo’ está a definir o poema

ola súa forma métrica, pola anisometría das estrofas, e remite tanto para o trobadorismo galego-portugués¹² como para o occitano, ambos referencias constantes no poemario. Pola súa parte, ‘escarnio’ invoca como referente as *cantigas l’escarnho*, “aquelas que os trobadores fazen querendo dizer nal d’alguén en elas”, tal e como as define a *Arte de Trobar*. Estes títulos colócanos diante da cuestión das relacións entre estes poemas contemporáneos e terceiro grande xénero do trobadorismo galego-portugués, se se trata unicamente de apelarse á tradición da sátira galego-portuguesa ou se hai elementos do xénero trobadoresco que se retoman no nivel textual, cuestión sobre a que volveremos.

En *Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen* é práctica moi frecuente a cita no nivel peritextual (Genette 1989), máis un signo da vocación de diálogo coa tradición literaria deste libro. Jaufre Rudel, Álvaro Cunqueiro, Raimbaut d’Aurenga, José Alfonso¹³ [sic], Pero Meogo, Eduardo Blanco Amor, Bernart de Ventadorn en dúas ocasións, X. L. Méndez Ferrín, Xoan de Lobeira, Lorenzo Varela, Guillem de Peitieu, Paio Gómez Chariño, Pedro Amigo de Sevilla, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Nuno Fernández Troncal, Xoan Babeca¹⁴ son os autores das citas que preceden aos poemas. A enumeración basta para vermos o predominio de poetas galegos e o papel relevante concedido á poesía trobadoresca, galego-portuguesa e occitana.

As citas dos poetas galegos (Cunqueiro, Blanco Amor, Ferrín, Lorenzo Varela) – os catro de novo citados o “Descordo ós nosos poetas”¹⁵ – ligan, nunha ou noutra forma, coa canción de amor¹⁶. De Álvaro Cunqueiro prodúcense versos de “Soedades de miña branca señor” e *Dona do corpo delgado* (1950); de Eduardo Blanco Amor, de “Romance a un amor de lonxe” de *Romances allegos* (1928); de Xosé Luís Méndez Ferrín, versos de “Señoras do pasado” de *Con pólvora e magnolias* (1978) e de Lorenzo Varela, da “María Balteira” de *Catro poemas para catro grabados* (1944). As tres primeiras son, en diversa medida, evocacións saudosas do amor e de seres noutrora

amados, e serven de síntese temática dos poemas, os tres de “Miña ventura en loucura”: partindo da constatación da soidade amorosa, a pervivencia da lembranza do amor, o desexo de esquecemento, a hostilidade do mundo tras a desaparición do amor. A cita da “María Balteira” precede un poema – “Oda ás sempre mozas Marías que hai tanto tempo pasean Santiago” – dedicado a unhas outras Marías que substitúe o fascínio pola soldadeira medieval pola homenaxe e reivindicación doutras figuras femininas tamén, en certa forma, deostadas ou incomprendidas polos seus contemporáneos en que a voz do poeta se erixe na súa defensora para as louvar.

As citas de versos de trobadores galego-portugueses utilízanse nas tres seccións do poemario e, na súa maior parte, pertencen a cantigas de amigo. Os versos citados van logo utilizarse nos poemas, ben de forma literal, ben operando transformacións sobre os seus elementos para os dotar dun novo significado simbólico ou metafórico. Poden tamén desenvolver un papel na estrutura do poema, por se utilizaren xunto con diversos procedementos de repetición.

Os versos de Pero Meogo “E se el vai ferido/irá morrer al mar”¹⁷ abren o poema “*Amor ti e mais eu os dous*”, en que a procura amorosa é o tema principal, como subliñan as reelaboracións da cantiga medieval en estrofas que estruturan o poema a modo de falsos refráns:

Ferido o meu sal do sangue
busca o teu mar [...]
Ferido o mascato ensoño
busca o teu mar [...]
Ferido o meu barco anceo
busca o teu mar [...]

E, finalmente, “Ferido busco o teu mar”.

A voz poética asume a identificación co cervo – símbolo do amigo na cantiga – ferido (de amor), e establece a identificación metafórica da amada co mar. A

Lírica Trobadoresca e poesía contemporánea...

transformación opérase sobre a letra do verso medieval e sobre o plano imaxinario. A obxectividade dos versos medievais vírase en pulsión apelativa e a morte convértese en procura da amada nunha nova variación sobre o tópico trobadoresco do *morrer de amor*.

“Miña ventura” vai encabezado por versos “Senhor genta” (B 244, 246 bis). Como en “Amor ti e mais eu os dous”, poemas ambos da sección primeira do libro, “Miña ventura en loucura”, o eu lírico diríxese a un ti poemático, a amada que se procura, nunha situación comunicativa de novo semellante á da cantiga de amor. En “Miña ventura” os versos da cantiga medieval son parafraseados no inicio das dúas primeiras estrofas:

Miña ventura
en loucura
meteume deste insistir [...]
Meteume a miña ventura
en loucura
de te amar [...]

Ao tempo, a cita funciona como síntese do poema: a persistencia no amar, a inevitabilidade do amor, a procura de correspondencia amorosa como sino venturoso da voz poética.

Os versos de Pai Gomez Charinho “As frores do meu amigo/ briosas van no navio”¹⁸ preceden – xunto cunha cita de Guilhem de Peitieu – o “Descordo ós que trobaron en provenzal con amor e gracia”, unha asociación semellante á establecida no “Descordo ós nosos poetas”¹⁹ (en que unha cita de Pedro Amigo vai acompañada por outra de García Lorca), que marca tanto unha relación de fraternidade poética como o carácter universal da poesía galega. A cita de Charinho vai ser reelaborada no inicio da composición,

As flores destes amigos
briosas van entre os fríos
por Occitania e por Francia

O “amigo”, termo-chave no xénero amoroso trobadoresco para designar o amado, vaise referir á amizade poética establecida co eu lírico. A seguir, “flores” – continuando o seu uso no texto medieval – e “naves” definen metaforicamente os trobadores provenzais para exaltar o poder salvífico da poesía.

Na terceira sección do libro, as citas dos trobadores Nuno Fernandez (Torneol) e Joan Baveca van encabezar poemas de escarño, a segunda parte do “Escarnio contra os que nos manchan con petróleo, como o do desastre do Urquiola” e a “Letanía pra nos librar dos que a ninguén aman”, respectivamente.

Na belísima cantiga “Levad’, amigo, que dormides as manhanas frías” (B 641/ V 242) a amiga erguía a súa voz acusatoria contra o amigo que, coa súa traizón, matara o amor e o canto das aves e destruíra a harmonía entre os amantes e a natureza. A destrución do medio mariño é o punto de partida para virar ao escarño os versos “Vós lli tollestes os ramos en que siían / e llis secastes as fontes en que bevían” [sic]. O pronome pasa a designar un vós plural que encobre todos aqueles que ven a natureza só como fonte para o enriquecemento individual e que non se importan de a destruír:

Vós tollestes os laños de peixes limpos
e chantastes o fogo no mar fermoso [...]
Vós secastes as fontes que nos nutrían
e a ledicia das aves dun Maio novo

“Fontes” mais tamén “aves” que proveñen da cantiga de amigo medieval. “Fontes” que de símbolo viran en metáfora tamén de vida e “aves” que na cantiga medieval simbolizaban o amor e a amiga namorada e, máis unha vez na obra de Bernardino, sen esquecer esta referencia, asóciáanse á alegría de vivir²⁰.

Estas referencias da cantiga de amigo – mesmo neste contexto escarño – deben entenderse á luz da importancia

da harmonía co espazo natural como componente fundamental da realización do home canto individuo na poesía de Bernardino Graña, unha harmonía que a vivencia plena do amor logra e preserva da ameaza dos que nen aman nen saben de amor. Os versos da cantiga Joan Baveca – cantiga e sátira literaria a un tempo – nomean un “vós” plural de quen se identifican as súas accións, compendio de todos os males dunha sociedade moderna que oprime o individuo e destrúe a natureza.

Estes escarños están lonxe da sátira individual de intención principalmente burlesca que domina no cancionero medieval. Son poemas de denuncia que poñen ao descuberto os mecanismos de funcionamento da sociedade capitalista e sinalan os seus valedores, inimigos do xénero humano “que a ninguén aman” contra os que o poeta alza a súa voz. A palabra dos trovadores ponse ao servizo duns ideais poéticos e vitais en que o canto de amor se irmana coa defensa da natureza, da patria, da propia poesía. Na arte recóbrase a función social do artista.

O “Descordo ós nosos poetas” encabézano dúas citas, a de Pedro Amigo de Sevilla e uns versos da “Canción de cuna para Rosalía de Castro, morta” dos *Seis poemas galegos* de Federico García Lorca. Os “nosos poetas” son quince poetas medievais²¹ e dezaioito contemporáneos, a maior parte do século XX, incluíndo coetáneos do autor²², que se suceden no texto segundo un (certo) criterio cronolóxico. O “Descordo” é simultaneamente unha homenaxe aos poetas galegos de todo tempo e un percurso imaxinado por Galiza e pola súa xeografía literaria.

O discurso é apostrofíco na parte inicial do poema, cando menciona os poetas medievais, receptores internos nomeados individualmente, designados através de apóstrofes colectivas (“galos poetas”, “amigos”) ou englobados nun imperativo plural que inclúe a propia voz poémática (“vamos”). Nestes versos domina a función patética, definida polas modalidades de enunciación da voz poética en que se marcan as intencións do falante lírico a

respeito do receptor interno ou que mostran signos seus emotivo-expresivos (véxase López-Casanova 2001: 301-303). O modo imperativo – que encubre xeralmente unha petición (“cantade”, “ven”) que apunta para a necesaria actualización do canto – e a utilización do posesivo e/ou de sustantivos que sinalan a semellanza co eu poético (“meu irmán pontevedrés”, “meu tocaio”, “paisano”) e marcan os seus lazos afectivos caracterizan estas estrofas. A actualización das figuras dos trobadores ponse de manifesto tamén através de marcas temporais (o adverbio “agora”) que proxectan cantigas e trobadores no presente do eu poético.

Esta forma de recuperar o trobadorismo dótao de dimensión humana e supón a reconstrución dun certo imaxinario medieval, opóndose así á visión estetizante que dominara o neotrobadorismo da posguerra²³. Sen excluír referencias e alusións a cantigas concretas, ponse o acento no trobador como creador, razón e chave da interpelación de que é obxecto por parte do eu poético.

A invocación cara ao presente ten lugar tamén en relación co discurso poético medieval. A estrofa inicial do poema constrúese sobre a cita de Pedro Amigo de Sevilla e o verso inicial do poema, “Cantares novos de amigo”, vai logo amplificarse na terceira estrofa,

Cantigas novas decote
onde circulen navíos
e as mozas movan as saias.
Un canto de agora e onte
con “mar levado”, con ritmos,
pra nel bañarnos en praias
e cara o amor renacer.

A actualización da cantiga medieval lígase á vixencia do discurso poético trobadoresco, á renovación da vivencia amorosa, á comunión coa natureza. Para alén do aceno cunqueiriano do primeiro verso – á *Cantiga nova que se chama riveira* –, recrease o universo poético da cantiga de amigo de ambientación mariña, cunha cita textual así

marcada (“mar levado”) de Martin Codax²⁴, a utilización dun motivo tamén presente no cancionero codaciano (o baño ritual previo ao encontro amoroso), a mención dos navíos – que poden remitir para a celebrada cantiga de Pai Gomez Charinho²⁵ citado, como Codax, na estrofa precedente – mentres o verso terceiro – “e as mozas movan as saias” – parece evocar un imaxinario popularizante e vagamente medieval que, ao noso entender, é unha alusión a versos do poema “María Balteira” de Lorenzo Varela.

Os trovadores citados no “Descordo” son, maioritariamente, trovadores galegos – agás Don Dinís e as dúbidas que poida levantar Juião Bolseiro (véxase Oliveira 1994: 377-378). Nalgúns casos a vinculación coa xeografía galega vén marcada xa no nome do poeta (Xoan de Requeixo, Bernaldo de Bonabal, Xoan de Cangas), noutros, sinálase o seu lugar de procedencia (“Pedro Amigo de Sevilla,/ no teu Betanzos con viño”) ou a xeografía galega das súas cantigas (“Martin Códax, mar de Vigo”, “e Xoan de Cangas, paisano,/ de San Mamede segrel”). Esta ligazón coa terra, marcada através dos topónimos, continúa nas mencións a autores contemporáneos, e esténdese á utilización de nomes comúns con valor xeográfico e espacial ao longo de todo o poema (rúas, aldeas, lagos, mar, praias, monte).

Os nomes dos poetas medievais acompañanse de referencias a algunhas das súas cantigas máis representativas en forma de cita – aínda que non se marque graficamente como tal – ou de alusión (véxase Genette 1989: 10-11),

Ven, Airas Nunes. Con danzas
pranta un novo avelanal.
As noites de Xoan Bolseiro
con lei de amor hei de cruzar²⁶ [...]
E o grande Esquio das ribas
do lago con aves ledas

No xogo intertextual coa cantiga de Fernando Esquio “Vaíamos, irmana, vaíamos dormir” (B 1298/V 902) insistírase na sétima estrofa, que funciona como peche da

primeira parte do poema:

Vaiamos, amigos, vaiamos sentir
nos ríos, nos lagos, nas beiras do mar,
as aves que axudan ó sol a saír.

Nestes versos opéranse unha serie de substitucións e transformacións sobre o texto de Esquío que se completan coa alusión a “Levad’, amigo, que dormides as mánhanas frías” (B 641/V 242) de Nuno Fernandez Torneol, aves mediante. O nome de Torneol xa aparecera na terceira estrofa asociado á alba (portanto a esta mesma cantiga), como tamén o están os versos de García Lorca que anteceden o poema, signos ambos dun renacer á vida sobre o que insiste o final do poema.

A sexta estrofa “A Bonabal quero eu, / lelia doura, ir con tal lei” combina o primeiro verso de “A Bonaval quer’eu, mia senhor, ir” (B 1069/V 660) de Bernal de Bonaval e o inicio do célebre e enigmático refrán (“lelia doura”) da cantiga “Eu, velida, non dormía” (B 829/V 415) de Pedro Eanes Solaz. “Bonabal” – tal e como se grafa no poema – é un dos lugares da xeografía emotiva do eu poético e como tal cítase ao longo da primeira parte do poemario, “Miña ventura en loucura”. Esta vinculación afectiva co lugar vese apoiada e reforzada pola (case)homonimia entre o trobador compostelán (Bernal) e o autor (Bernardino).

Na segunda parte do poema, centrada nos poetas contemporáneos – tamén citados xunto cos seus lugares poéticos e ligados a alusións e/ou citas dos seus poemas –, o discurso vólvese cara ao eu poético e domina nel a función modal (véxase López-Casanova 2001: 264-265), através de rexistros da categoría volitiva (reiteración anafórica de “quero”).

Apesar destas diferencias discursivas, todo o poema está baixo o signo da volición pois na apelación aos poetas medievais o imperativo – por veces combinado co subxuntivo – agacha a expresión dun desexo: o reviver do universo poético trobadoresco que se identifica coa vida

e o gozo de vivir. A relación establecida con medievais e contemporáneos parte da vontade de realizar unha aprendizaxe poética – “Cantares novos de amigo [...] / quixera agora aprender (vv. 1, 4), “Quero en Novoneira aprender a ouvear” (v. 43) – que reconece os colegas de todo tempo como mestres. Só na oitava estrofa, en que se citan os clásicos do dezanove (Rosalía, Curros, Pondal), adóptase un ton descritivo que, por singular, pon de relevo o seu carácter de transición entre ambas as partes do poema.

O “Discordo ós nosos poetas” é unha homenaxe aos poetas galegos en que o eu lírico se ergue en ponte que trae os trobadores medievais cara aos poetas contemporáneos. A súa componente metapoética vai alén das referencias a poetas e poemas para reproducir un imaxinario poético galego que, nos versos finais, revela como a “lei de amor” que rexe a voz poética ten un sentido cívico:

Érguete, ti, transida, cos galos do albor,
Galicia de vento vaca e de chuvia mol.

O modo imperativo diríxese agora a esa Galiza que os versos anteriores foran deseñando, adoptando un ton imprecatorio que vira en invocación patriótica os versos lorquianos. A referencia á alba dos versos de García Lorca conflúe coa singular imaxe – de estirpe tamén lorquiana^{27?} – dunha Galiza “de vento vaca”, adormecida aínda como na poesía do século XIX, nos himnos de Francisco Añón, e un verbo, ‘érguete’, que acaba por ter un sentido inequivocamente patriótico en que ecoan os versos de Alfredo Brañas.

De novo, o amor, a poesía, a patria.

Notas

¹ Sobre a presenza da poesía medieval en Brasil, véxase Maleval (2002).

² Incluído en *Campo de flores* (1893). Aínda que sabemos que se publicara con anterioridade non podemos precisar a data.

³ Todos eles recollidos no volume *Ardentía. Obra poética completa* (Graña 1995), con prólogo de Xosé M^a Álvarez Cáccamo.

⁴ Nisto está unha das chaves da presenza dos trobadores provenzais en *Se o noso amor e os peixes...* Prescindiremos nesta ocasión da súa análise, que habería que realizar no conxunto da poesía contemporánea, especialmente a partir dos anos finais da posguerra.

⁵ Entre a primeira (1980) e a segunda edición (1995) só hai unha modificación significativa, desaparece o poema “Non sei do que fas xa hai case un ano”, que figuraba na sección inicial do libro.

⁶ Esta cantiga foi especial obxecto de atención pola súa relación co *Amadís de Gaula* e utilizada como argumento na discusión sobre a súa autoría.

⁷ A identificación de autoría faise, como veremos, en poemas incluídos en cada unha das partes.

⁸ O termo “amigo” – como tantas outras veces na poesía contemporánea –, sen perder as connotacións medievalizantes, utilízase co seu significado na lingua actual. Non acontece así con “amiga” que en varios poemas de “Miña ventura en loucura” designará a amada, nun uso que se prolongará en *Sima-cima do voar do tolo*.

⁹ A excepción (aparente) estaría na terceira parte, “Os que non aman nen saben de amor”, que finaliza con “Irei a Darbo”. Este, como o poema limiar, pertence a *Non vexo Vigo nen vexo Cangas* e pode considerarse, en simetría con aquel, como unha conclusión en que o eu poético fai unha declaración de intencións que o afasta dos outros poemas da sección: a afirmación fronte aos “que non aman nen saben de amor”, a vontade de preservación dun mundo seu, retornando ás orixes, e fóra do alcance dun ‘progreso’ destrutivo. Mais alá de alzar a súa voz na denuncia, o eu poético decide actuar para se salvar.

¹⁰ Como excepción hai que mencionar “Letanía pra nos librar dos que a ninguén aman”, título que alude á cantiga de Joan Baveca xa citada.

¹¹ Deixamos á marxe o “Pranto no remate de agosto ó rematarse o corpo de Celso Emilio Ferreiro” pois aínda que existen prantos na tradición trobadoresca (occitana e galego-portuguesa) non se trata dun xénero propiamente trobadoresco, como si o son outros que comentaremos.

¹² A crítica só concorda en aceptar como descordo unha única cantiga galego-portuguesa, “Agora me quer’eu ja despedir” (B 135) de Nun’Eanes Cerzeo.

¹³ No poema suprimido na segunda edición.

¹⁴ As citas van nas linguas orixinais, provenzal, galego – as de poetas medievais con algunhas adaptacións á grafía galega moderna –, portugués – a de José Afonso – e castelán – unicamente a de Dámaso Alonso, pois

Lorca é citado como poeta galego.

¹⁵ Lémbrese que a segunda e sentida elexía do epílogo está dedicada a Blanco Amor. Nela denúnciase o abandono e esquecemento en que morreu o escritor.

¹⁶ Tamén pertencen ao xénero *cansó* as citas dos trobadores provenzaís.

¹⁷ Da cantiga “ – Tal vai meu amigo, com amor que lh’eu dei” (B 1186/V 791).

¹⁸ Son os iniciais da súa cantiga máis célebre, “As frores do meu amigo” (B 817/V 401), xa utilizada como intertexto por Bouza-Brey nun dos poemas inaugurais do neotrobadorismo, “Triadas no mar e na noite” (1927) publicadas logo en *Nao senlleira* (1933).

¹⁹ Máis adiante falaremos por extenso deste poema e da súa utilización da cita trobadoresca.

²⁰ “Porque os dragóns e as serpes morrerían/se as aves insistisen na ledicia” versos de “A Luis Seoane que ía e viña da Arxentina á terra da figura ó abstracto e viceversa pra ver de dar no canto das redondas formas e nas fontes nosas” (Graña 1980: 43).

²¹ Pedro Amigo de Sevilla, Xoan de Requeixo, Mendiño, El Rei Don Denis, Pero da Ponte, Meogo, Martín Códax, Paio Gómez, Bernaldo de Bonaval, Xoan Airas, Xoan de Cangas, Esquíu, Torneol, Airas Nunes, Xoan [sic] Bolseiro.

²² Tal e como se citan e na mesma orde en que se suceden no poema: Curros, Rosalía, Pondal, Novoneira, Noriega, Luis Pimentel, Manuel Antonio, Cabanillas, Otero Pedrayo, Álvaro Cunqueiro, Lorenzo, Iglesia Alvaríño, Díaz Castro, Cuña, Eduardo Blanco Amor, Emilio Ferreiro, Bodaño, Ferrín. Só queremos comentar agora a mención de Otero Pedrayo, aínda hoxe raramente (re)coñecido como poeta, que vai acompañada (“Quero, por Trasalba, catar o xamón/ de Otero Pedrayo á luz dun quinqué”) de referencias a dous seus poemas, “O xamón” e “O quinqué de petróleo”. Debemos lembrar que foi precisamente Brais Pinto, colectivo de que formou parte Bernardino Graña, quen editou o primeiro e único libro de poemas do autor ourensán, *Bocarribeira. Poemas pra ler e queimar* (1958).

²³ As composicións dirixidas a trobadores – ou figuras que fan parte do universo trobadoresco, como María Balteira – comeza xa na posguerra, nos anos cuarenta (o poema xa citado de Lorenzo Varela) e continuará na década seguinte. Habería aínda que facer mención doutras composicións, coetáneas e posteriores, que poden lerse – de feito, son – retratos literarios de trobadores.

²⁴ “Mía irmana fremosa, treides comigo” (B 1280/V 886/ R 3).

²⁵ “As frores do meu amigo” (B 817/V 401).

²⁶ “Bailemos nós ja todas tres, ai amigas” (B 879/V 462) de Airas Nunes e “Sen meu amigo manh’eu senlleira” (B 1165/V 771) e “Da noite d’eire poderan fazer” (B 1166/V 772) de Juião Bolseiro.

²⁷ Sobre a discutida paternidade (lorquiana ou cunqueiriana) desta imaxe, véxase Morám Fraga (2000).

Referencias bibliográficas

- Beltrán, V. (1991): "Tipos y temas trovadorescos. *Leonoreta/fin roseta*, la corte poética de Alfonso XI y el origen del Amadís" e "Postilla", *Cultura Neolatina*, LI: 47-64 e 241.
- Carro, X. (1980): "Introito", en Bernardino Graña (1980) (:7-10).
- Ferrari, A. (1979): "Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10 991: Colocci Brancuti)", *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV: 27-142.
- Ferreiro, M. (1997): "Eduardo Pondal 'ao estilo' de Joan Zorro. A primeira cantiga neotrobadoresca galega", *Congreso O Mar das Cantigas*: 213-234 (Xunta de Galicia: Santiago de Compostela).
- Genette, G. (1987) [1977]: *Seuils* (Paris: Seuil).
- _____ (1989) [1962]: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Taurus: Madrid).
- Graña, B. (1980): *Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen* (Xerais: Vigo).
- _____ (1995): *Ardentía. Obra poética completa* (Espiral Maior: A Coruña).
- López García, A. (2002): *Se as aves insistisen na ledicia. A obra de Bernardino Graña* (Laiovento: Santiago).
- López, T. (1991): *Névoas de antano. Ecos dos cancioneiros na Galiza do século XIX* (Laiovento: Santiago de Compostela).
- _____ (1997): *O neotrobadorismo* (A Nosa Terra: Vigo).
- López-Casanova, A. (2001): *Diccionario metodolóxico de análise literaria. I. A poesía* (Vigo: Galaxia).
- Maleval, M. do A. Tavares (2002): *Poesia Medieval no Brasil* (Rio de Janeiro: Ágora da Ilha).
- Mato, M. (1991): *A mazá e a cinza* (Vilaboa: do Cumio).
- Méndez Ferrín (1984): *De Pondal a Novoneyra* (Vigo: Xerais).
- Millán Otero, X. M. (1995): "Introdución", en Millán Otero, X. M. (ed.): Bernardino Graña, *Profecía do mar*: 9-75 (Vigo: Xerais).
- Moram Fraga, C. C. (2000): "Sobre a imaxe do vento que muge como unha vaca, ou o tempo de mugir a vaca do vento", en Rodríguez, J. L. (ed.): *Estudios dedicados a Ricardo Carvalho Calero. II. Literatura. Miscelánea*: 567-579 (Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia/Universidade).
- Oliveira, A. Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco* (Lisboa: Colibri).