

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

JOSÉ ANTÓNIO SOUTO CABO (2012): *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*, Niterói, Editora da UFF, 352 pp.

Bastaría con leer el título de este libro para saber cuál es el contenido teórico del mismo: la importancia de la nobleza en los orígenes de la poesía gallego-portuguesa. Si, además, se conoce la trayectoria de su autor, que desde hace más de una década se ha dedicado al estudio de temas, textos y poetas en la lírica del oeste peninsular, apoyándose en la documentación conservada, podemos suponer cuál va a ser el planteamiento metodológico del libro que tenemos entre manos: las informaciones históricas debidamente revisadas constituirán los axiomas sobre los que se van a levantar los postulados aquí establecidos. Un libro con tales características entra plenamente en los objetivos de la prestigiosa colección «Estante Medieval», publicada por la Universidade Federal Fluminense (Brasil). Nada sorprende.

La falta de información cronológica en las cantigas de amor y de amigo, las lagunas en los cancioneros y las referencias en las cantigas de escarnio han llevado a la crítica hacia la identificación de los poetas, labor que no siempre ha resultado fácil por las frecuentes homonimias. La situación ha sido especialmente delicada por lo que respecta a los primeros autores y, por tanto, a los orígenes mismos del movimiento poético, pues las preguntas brotaron de forma inmediata: ¿de dónde surgía esta lírica? ¿Cómo, cuándo, por qué? Las respuestas no siempre han sido aceptadas unánimemente, aunque nadie duda de los vínculos existentes con los trovadores del sur de Francia. Aun así, no se despejan las cuestiones más obvias: ¿el trasvase cultural se produjo de forma directa o indirecta? ¿Dentro o fuera del dominio lingüístico del gallego-portugués? Responder de forma convincente a estas preguntas significa resolver incógnitas que, al menos a algunos, nos resultan apasionantes.

Sigamos la estructura del libro de José António Souto Cabo: nueve capítulos se ocupan de estudiar una docena de personajes históricos, autores de poesía gallego-portuguesa desconocidos o mal identificados. No es una elección arbitraria, sino que el punto de partida se encuentra en la rúbrica con la que se abre la sección de las cantigas de amigo en B y V, que refleja la preexistencia de una colección de poemas basada en un criterio sociológico (ya que cita a los «cavaleiros») y, a la vez, la misma rúbrica hace pensar en una organización interna de carácter cronológico: los autores citados suelen formar un grupo más o menos homogéneo que tiende a repetirse. La identificación de ese grupo y de su entorno es el trabajo básico que se propone J. A. Souto Cabo.

La clave en el conjunto la constituye un trovador del que solo se conoce el nombre, gracias a su inclusión en la *Tavola Colocciana*: João Vélaz, miembro de la importante estirpe gallega de los Vélaz (Velas), documentado entre 1158 y 1181, y descendiente por su abuela paterna de los Trava (Traba o Trastamara). Vela Guterres, padre del poeta, se asoció a las tierras que poseía en León Ponç II Guerau, vizconde de Girona y Àger, señor de Cabrera, miembro de la corte de Alfonso VII de León y D^a Berenguela; Vela Guterres emparentará con Ponç II al casarse con una de sus hijas (Sancha Ponce) y a partir de ese momento lo veremos acompañando con frecuencia al conde, su señor, en la corte real: en agradecimiento por sus servicios, Alfonso VII le concede en 1149, con carácter hereditario, la tierra de Nogales en el valle de Aria. El matrimonio tendrá siete hijos, entre los que se encuentra João Vélaz. No hay que olvidar que Marcabré visitó la corte leonesa en esta época y que posiblemente el sucesor de Ponç II, Guerau III, sería el mismo Guiraut de Cabreira, autor del *ensenhamen* dirigido a su juglar Cabra.

João Vélaz nacería a mediados del siglo XII y murió en 1181; fue enterrado en el monasterio de Morerueta. Su hermana María había recibido el mismo año la villa de Gema (Zamora) de forma vitalicia; a su muerte, pasaría a la abadía de Fontevrault, con la que la familia Vélaz mantenía estrechos contactos desde 1156; cuatro años antes, en 1152, Leonor de Aquitania, la gran impulsora del amor cortés en las tierras *d'oil*, se había casado con el conde de Anjou (futuro Enrique II Plantagenet, rey de Inglaterra), en cuyo territorio se encontraba la abadía...

Es evidente la importancia de João Vélaz y de su linaje en esta encrucijada literaria: al menos nueve nobles vinculados a la familia Vélaz se encuentran entre los poetas más antiguos de los *cancioneiros*. El grupo se sitúa en las tierras de los Cabrera en el Bierzo y Sanabria. Por su ascendencia paterna, João Vélaz está relacionado con los Trava de La Coruña; los Vélaz se establecieron en la región de Meira (Lugo); por parte de su madre, la familia llevaba a los Celanova.

No menos interés encierra el capítulo siguiente, dedicado a João Soares, habitualmente considerado el primer poeta gallego-portugués de nombre conocido. Frente a la tradición, que sitúa a este personaje en relación con Rui Dias dos Cameros (Ruy Díaz de Cameros), Souto Cabo considera que sus lazos familiares lo vinculan a los Braganza, pues era hijo de Urraca Mendes de Braganza; esta estirpe tenía intereses geopolíticos en el occidente leonés y relaciones con los Cabrera-Vélaz, como se refleja en los *Livros de Linhagens*, a través del monasterio de Santa María de Morerueta. A este hecho atestiguado hay que añadir relaciones familiares de diversa índole entre ambas familias, lo que haría más que plausible que João Soares de Paiva y João Vélaz coincidieran en la corte leonesa de Fernando II, y que en ella llevaran a cabo su actividad poética. En ese contexto debe entenderse la única cantiga conservada de João Soares, *Ora faz' ost' o senhor de Navarra*, debido a las relaciones con los Cabrera-Vélaz, y a los vínculos de éstos con la tradición poética occitana y gallegoportuguesa, a la vez que todos ellos se encontraban inmersos en la política catalano-aragonesa y en sus conflictos.

El trabajo de Souto Cabo se extiende a continuación en el estudio de la figura de Osório Eanes y de su hermano Gonçalo Eanes y los linajes de Lima y Trava. La importancia de estos personajes estriba en el hecho de que parecen estar en el centro de otro grupo linajístico y social, al que pertenecerían varios trovadores como Fernando Rodrigues de Calheiros o Rui Gomes o Freire.

Señala Souto Cabo que «la presencia de los grupos familiares que resultaron de la fusión de los Lima y Trava en la región orensana del Miño puede ser considerada la causa que, en última instancia, explique el hecho de que varios trovadores del grupo más antiguo fueran originarios de esa región» (p. 127). Además del citado Osório Eanes, formarían parte del mismo grupo Pedro Pais Bazaco, Airas Moniz de Asma, Diogo Moniz, Fernando Pais de Tamalhancos y João Soares Somesso. Todos ellos son estudiados por Souto Cabo a la luz de la documentación conservada.

Rui Dias dos Cameros (1182-1230), Garcia Mendes de Eixo y Pedro Rodrigues de Palmeira son objeto de estudio en el capítulo siguiente. Poco a poco, Souto Cabo va desentrañando las relaciones familiares de cada uno de ellos.

Rui Dias se vincula por parte de su madre con el linaje de los Trava-Celanova; entre 1179 y 1180 estaban sus padres en León y seguramente también él mismo, coincidiendo en la corte con la reina D^a Teresa Fernandes de Trava, mujer de Fernando II, y prima de la madre de Rui Dias; es posible que en esa misma época consiguiera el padre de nuestro trovador una serie de posesiones en territorio vecino al de los Vélaz-Cabrera. Pero además, la madre de Rui Dias en su primer matrimonio, con Ponç II Guerau de Cabrera, tuvo un hijo que era medio hermano de Rui Dias y, a la vez, primo de João Vélaz. Rui Dias, además, estaba casado con una hija de D. Diego López de Haro, señor de Vizcaya y miembro de los Trava-Vélez por vía materna. López de Haro fue sin duda el noble que tuvo mayor contacto con los trovadores del sur de Francia; a su corte acudieron, al menos, Rigaut de Berbezilh, Peire Vidal, Ramon Vidal de Bezaudun o Aimeric de Peguilhan. Ahora parece obvio el papel desempeñado por el señor de Vizcaya en el arraigo de la lírica trovadoresca en la península ibérica. El propio Rui Dias es citado por otros varios trovadores provenzales.

La madre de Garcia Mendes formaba parte del linaje de los Trava, y el poeta, gracias a su matrimonio con Elvira Gonçalves, emparentó con el linaje de Paio Curvo, al que perteneció también el trovador Fernando Pais de Tamalhancos, y así, mediante las relaciones de la familia agnaticia, se forma una tupida red en la que se encuentran los trovadores Gonçalo Garcia, Fernando Garcia de Esgaravunha y Osório Eanes. Y todo parece indicar que el padre de Garcia Mendes de Eixo casó en primeras nupcias con la viuda de Vela Guterres, el padre de João Vélaz, de modo que Garcia Mendes de Eixo y João Vélaz, sin ser parientes directos, se habían educado en el mismo grupo familiar, casi como medio hermanos.

Pedro Rodrigues da Palmeira parece que debe identificarse con un hijo de Elvira Gonçalves da Palmeira. Pedro murió de amores por Maria Pais, mujer de su tío Gonçalo Gonçalves. Es probable que estuviera poéticamente activo en torno a 1185.

Los restantes capítulos del libro son mucho más breves: uno, dedicado a la identificación del D. Juano que aparece en la Tavola Colocciana, que según Souto Cabo habría que identificar con Juião Peres, uno de los hijos de D. Cotalaia (1151-1196), personaje muy vinculado a Santiago y su catedral, y con notables conexiones con el poder político. Juião Peres está documentado desde 1151 y es posible que fuera canónigo de la catedral.

Otro de los capítulos se refiere a D. Rodrigo Gomes de Trava (1201-1261), uno de los más destacados mecenas de la poesía gallego-portuguesa. Hijo de Miracle d'Urgell y del conde Gomes Gonçalves, desempeñó un papel importante en la corte de Alfonso IX, Fernando III y Alfonso X, como vínculo entre la nobleza gallega y los primeros trovadores, entre los que se encontraba Pedro Garcia de Ambroa (1203-1235).

El capítulo VIII se centra en Raimbaut de Vaqueiras (1180-1205) y la lírica gallego-portuguesa: tras la lectura de las páginas anteriores se puede apreciar que las composiciones plurilingües del trovador occitano (*Eras can vei verdeiar* y *Altas undas que verez suz la mar*) que utilizan el gallego-portugués, lo hacen justamente porque van dirigidas a un público que hablaba esa lengua y conocía la tradición poética que se había ido formando desde el último cuarto del siglo XII en los medios aristocráticos del noroeste peninsular, gracias a las familias de los Vélaz, Celanova y Trava.

Por último, el capítulo IX hace las veces de conclusión general del estudio. Por una parte, parece claro que hay que situar «el despuntar de la lírica gallego-portuguesa en el último tercio del siglo XII», durante los reinados de Fernando II y Alfonso IX. Sin embargo, «resalta de modo objetivo el papel determinante de varios linajes, en especial el de los Trava (y otros asociados a él, como los Vélaz y los Celanova)», debido a los múltiples lazos que lo unían con la casa real. La lírica gallego-portuguesa nace en Galicia y de allí se extiende con los vínculos familiares, hacia los reinos vecinos de Castilla, León y Portugal. Para que este nacimiento se produjera fue necesaria la presencia de varios linajes catalano-provenzales, especialmente el de los Cabrera, que llegaron en el séquito de la futura mujer de Alfonso VII, Berenguela de Barcelona y de Provenza, y que se unieron a los Urgel que ya se encontraban en los reinos centro-occidentales desde tiempos de Alfonso VI. Esas familias adquirieron mayor relieve aún con la separación de los reinos de Castilla y León producida con el testamento de Alfonso VII.

La figura de João Vélaz, primer trovador del reinado de Fernando II, no hacía sino facilitar un camino que ya estaba trazado.

El libro se cierra con los esquemas genealógicos de los Braganza, Bravães-Fornelos, Cabrera, Cameros, Celanova, Lima, Trava, Urgell y Vélaz, y de los descendientes de Ramón Berenguer III y Dulce de Provenza, de Alfonso VI de Castilla y Constanza de Borgoña en Castilla, Galicia y León, y en Portugal. Este anexo es una verdadera guía para poder transitar por los complicados enlaces familiares que constituyen el entramado del libro y, sobre todo, que son la base de la argumentación que explica el nacimiento de la lírica gallego-portuguesa.

La transcripción de cuarenta documentos, que van de 1142 a 1311, sirve de valioso apoyo al contenido del volumen. La bibliografía es amplia y refleja el trabajo realizado.

Son muchas las consideraciones que surgen tras la lectura del libro. Algunas de ellas se pueden leer en las páginas del último capítulo, pero otras nacen como resultado de la reflexión a la que nos lleva el volumen.

En primer lugar, la lírica gallego-portuguesa ha ganado medio siglo de antigüedad. No se puede seguir afirmando que João Soares de Pavha es el trovador más antiguo de nombre conocido; ahora son varios los que pueden ostentar el título, más viejos que él. Derivan de este principio otras consideraciones, como la importancia de Galicia en el proceso inicial, o el papel de la Catedral de Santiago; y, sin duda, habrá que profundizar en la formación intelectual de esta nobleza.

Destaca, por otra parte, la importancia fundamental de la estructura familiar y del linaje, frecuentemente ignorada por los estudiosos de la historia literaria. Cuando se habla de «familia» queda claro que se utiliza un término que ha sufrido numerosos cambios con el paso del tiempo, y no siempre hemos estado atentos a las diferencias cronológicas: los historiadores y antropólogos hablan de familias agnaticias y cognaticias, cuyas dife-

rencias son bien conocidas. En el primer caso, se trataría de todas aquellas personas vinculadas a un mismo cabeza de «familia», ya fueran consanguíneas o no, como los criados o los vasallos y la mesnada (por línea masculina, hasta el sexto grado): las obligaciones y derechos son los mismos que los de los parientes directos. En esta estructura familiar destaca la importancia en la relación de tíos y sobrinos, como se puede apreciar frecuentemente en la poesía épica, por ejemplo, o en las historias de la materia de Bretaña.

En cuanto a la familia cognaticia, se trata de la estructura basada en los lazos de consanguinidad, ya sea recta (padres, abuelos...) o colateral (hermanos, primos...).

Si los vínculos de parentesco cognaticio son fácilmente identificables, a través de los nombres y de los apellidos, no ocurre lo mismo cuando se trata de la familia agnaticia, pues los puntos de apoyo para descubrir las relaciones son mucho más escasos, o simplemente, no existen.

José António Souto Cabo ha sabido ir descubriendo esos finos hilos que sirven para crear la red de relaciones sociales más tupida. Para hacerlo se ha tenido que apoyar en la documentación existente, que no siempre resulta clara. Y el resultado no sólo es brillante, sino que se puede considerar fundamental en sí mismo y para estudios posteriores. No es un trabajo fácil, ni cómodo: la documentación —aun la publicada— muchas veces se encuentra dispersa, pues afecta a aspectos muy locales; en otras ocasiones, está sin publicar, con lo que la dificultad se acrecienta; y, por si fuera poco, hay que recordar que no existen los «catálogos de nombres propios citados en los documentos»: el estudioso tiene que buscar por colecciones documentales que, si son modernas, tienen índices onomásticos, pero que en todo caso obligan a leer el texto y averiguar si el personaje allí citado es el personaje que se busca. No sorprenderá, pues, la cantidad de colecciones utilizadas: 72 impresas y 6 manuscritas. Es decir, que han sido varios miles de documentos, cientos de miles de nombres los que ha tenido que cribar José António Souto Cabo para llegar a los resultados que nos ofrece en este libro, verdadera quintaesencia de un trabajo largo, en el que se han unido el conocimiento filológico y la historia (grande y pequeña).

Y todo ello a partir de apenas cuatro líneas con otros tantos nombres de la *Tavola Colocciana*. Magnífica lección.

CARLOS ALVAR
Universit  de Genève

Entremeses nuevos (1643) (2012): Introducción, edición y notas de Juan C. González Maya, prólogo de Abraham Madroñal, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 442 pp.

No es frecuente encontrar buenas ediciones de teatro menor de los siglos XVI-XVII, y menos de los entremeses: sus autores descuidaron casi todo y no les otorgaron la categoría de obra seria que mereciera la atención de los editores y, luego, de la crítica. Y sin embargo, fueron los impresores quienes primero se dieron cuenta de que los entremeses eran un manjar de buen gusto, eso sí, con la excepción —casi siempre, excepción— de Cervantes, que no solo los edit , sino que puso su nombre detrás. El recono-

cimiento de su valor llegó tarde, a mediados del siglo XVII. Esta edición recoge uno de sus mejores testimonios.

Obra sería no eran, desde luego. El editor de la colección que nos ocupa ha ido trazando cuidadosamente los elementos que configuran estas obritas cortas —entre veinte y treinta minutos— que solían representarse entre las jornadas de la comedia clásica, creando un curioso «distanciamiento brechtiano» y engolosinando al público. Y aquellos elementos son, en su mayoría, un inventario de modos para conseguir la risa: figuras, parodias, lenguaje, etc. Todo en función del regocijo, muchas veces al borde mismo de la fantasía grotesca. Buena parte de ese efecto cómico se ha perdido —el que se basa en circunstancias históricas, sobre todo—, pero no sería difícil recuperarlo en representaciones actuales, particularmente el que tiene carácter escénico.

La edición de los *Entremeses nuevos* se sitúa en la magra estela que comenzó con Cotarelo y siguió, mejor con autores que con obras, con Bergman, E. Asensio (Quevedo), hizo estación en Quiñones de Benavente y ahora parece que empieza a despertar, como antaño, tardíamente.

Varios aspectos valoran la edición, ante todo quizá que se haya encontrado un ejemplar —único, por ahora, en la biblioteca del Palacio Real de Madrid— de una de las colecciones más tempranas (precede la de Zaragoza, Lanaja, 1640 y a la colección de Francisco Navarrete, en 1640, aparte de entremeses sueltos en obras más generales). En segundo lugar que con ese puñado de obras se inicia la onda teatral menor que llega hasta mediados del siglo XVIII, índice de nuevos gustos, de nuevas ideas. Y en tercer lugar el valor concreto de los autores y obras que allí se recogen, más de veinte entremeses, atribuidos nada menos que a Quiñones de Benavente, Calderón, Quevedo, Solís y Navarro de Espinosa. La atribución es la original, la que se hizo a mediados del siglo XVII (1643) y que hoy queda rebajada en los casos más llamativos; por ejemplo, nadie considera actualmente que sean de Quevedo ninguno de los tres entremeses que se le atribuyen.

Los criterios de edición, correctos en general; aunque se insiste en conservar escrupulosamente las peculiaridades de la pronunciación y no el sistema fonológico que las recoja —parece batalla perdida. Donde mejor se observa la corrección filológica es obviamente en la lectura de los textos, ajustados a normas, sin más que pequeños efectos, por ejemplo no parecen haber llegado todavía las nuevas normas (*pidióle, vacióme, calentaréme, mirarélo, saldráse*), quizá mejor quitar la *h-* a «hurraca» p. 165), es discutible el criterio de puntuación, por lo general excesivo. Poca cosa. El resultado es el deseado: los entremeses se pueden leer y entender bien sin haber forzado ni su formato esencial ni su lengua.

La prolija anotación, sin embargo, hubiera debido ponderarse. Solo en el primer entremés, de Quiñones de Benavente, parecen de más las notas a la literalidad de términos como *efecto, cuitado, donación, enfadosos, donoso, listón, purgado, mercader, evangelio, socorro, arriesgarse, opinión, roma, rodé, parte, guarda, quedo, determinado, miserere mei, Jarama...* Tampoco suelen ser fiables —en este mismo contexto— las definiciones de *Autoridades* para palabras que se han autorizado a partir de textos semejantes y no por textos anteriores o contemporáneos.

Tres útiles apéndices completan la edición, prolijo el primero, de voces anotadas, por la razón ya señalada, son prácticos el de primeros versos (?), raro en obras dramáticas, así sean breves; y el de personajes, que resulta especialmente práctico para perse-

guir la historia dramática de Escarramán, Panorra, etc. desperdigados por toda la materia picaresca, tarea que se está emprendiendo últimamente y que abrirá la crítica a las jácaras y subgéneros afines.

PABLO JAURALDE POU
Universidad Autónoma de Madrid