

schörzo

REVISTA DE MUSICA

Año XIV - N.º 131 - Enero-Febrero 1999 - 850 pts. / 5,10 eur.

DOSIER

EL CAMINO
DE SANTIAGO

ACTUALIDAD

CARLOS KLEIBER
WERNER HERZOG

ENCUENTROS

ALBERTO ZEDDA
Una tercera vía
para Monteverdi

DISCOS

Los ganadores
de los Cannes
Classical Awards 99



Ingo
Metzmacher

Un hombre
de nuestro tiempo



schERZO

Año XIV - Nº 131 - Enero/Febrero 1999 - 850 Pts. 5,10 eur.

4	OPINIÓN		"Unos tocan cïtaras, otros liras..." <i>Agustín Gómez Gómez</i>	144
10	ACTUALIDAD:		Codex Calixtinus: Audientibus sit gloria! <i>Josemi Lorenzo Arribas</i>	148
18	Con nombre propio		MÚSICA CONTEMPORÁNEA <i>Leopoldo Hontañón</i>	152
22	Agenda		ENCUENTROS:	155
22	Nacional		Alberto Zedda, una tercera vía para Monteverdi <i>Rafael Banús Irueta</i>	
40	Internacional		JAZZ	158
61	ENTREVISTA:		La hora de Brad Mehldau <i>Federico González</i>	
	Ingo Metzmacher, un hombre de nuestro tiempo <i>José Luis Pérez de Artega</i>		ALTA FIDELIDAD	160
67	SCHERZO DISCOS		Un pequeño certamen <i>Alfredo Orozco</i>	
	Sumario		EL BARATILLO	162
	DOSIER:		<i>Nadir Madriles</i>	
131	El Camino de Santiago			
132	Músicas para Jacobus: el Codex Calixtinus <i>Juan Carlos Asensio Palacios</i>			
137	Las Cantigas al borde del camino <i>Pepe Rey</i>			

Colaboran en este número:

Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Juan Carlos Asensio Palacios, Rafael Banús Irueta, Alfredo Brotons Muñoz, Xoán M. Carreira, Maravillas Corbalán Abellán, Blas Cortés, Jacobo Cortines, Carmelo Di Gennaro, Fernando Fraga, José Antonio García García, Francisco García-Rosado, Agustín Gómez Gómez, Federico González, José Guerrero Martín, Daniel Hisi, Leopoldo Hontañón, Bernd Hoppe, Paul Korenhof, Antonio Lasierra, Luciana Leiderfarb, Josemi Lorenzo Arribas, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarminaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoros, Ana Mateo, Angel Fernando Mayo, Andrea Merli, Erna Metdepenninghen, Antonio Moral, Luis Morales Giacomán, Nadir Madriles, Alfredo Orozco, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, José Luis Pérez de Artega, Javier Pérez Senz, Pablo Queipo de Llano Ocaña, Víctor Pliego de Andrés, Arturo Reverter, Pepe Rey, Javier Roca, Justo Romero, Carlos Sáinz Medinà, Miguel Sánchez, Bruno Serrou, Luis Suñén, José Luis Vidal, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín, William Wenworth.

Coordina el Dossier de este número:

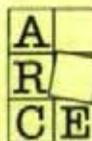
Juan Carlos Asensio

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (10 Números)	
España (incluido Canarias)	7.200 Pts
Europa: —Vía terrestre	9.500 Pts
—Vía aérea	11.500 Pts
América: —Vía marítima	11.000 Pts
—Vía aérea	15.500 Pts

PRECIO DE SCHERZO

en Europa y América:
Alemania: 14 DM, Francia: 40 FF, Italia: 12.000 LIT., Portugal: 1.100 ESC, Reino Unido: 5 LB.
USA, México y América del Sur: 10 \$



Esta revista es miembro de ARCE Asociación de Revistas Culturales de España.

SCHERZO es una publicación de carácter plural y no pertenece ni está adscrita a ningún organismo público ni privado. La dirección respeta la libertad de expresión de sus colaboradores. Los textos firmados son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no siendo por tanto opinión oficial de la revista.

LAS CANTIGAS AL BORDE DEL CAMINO

En los últimos tiempos las *Cantigas* de Alfonso X son repertorio habitual en los conciertos y más aún en la discografía. Sin embargo, la abundancia de grabaciones no ha supuesto apenas profundización en el conocimiento de la gran colección alfonsí. La importante obra de Higinio Anglés, con ya más de cincuenta años de antigüedad (1945), sigue siendo la base sobre la que trabajan los intérpretes, que en la mayor parte de los casos se limitan a aportar sus preferencias personales en materia de ejecución a la transcripción del musicólogo citado, precisamente el aspecto más discutible de su trabajo. Podría decirse sin soma que actualmente se escuchan bastante las cantigas de Anglés en ropajes más nórdicos o más mediterráneos según los gustos. Sólo faltan las versiones de Hilarión Eslava para coro y orquesta y las armonizaciones a cuatro voces de Benito García de la Parra, sin duda pasadas de moda. Quizá sea ahora el momento oportuno –sin la obligación de ningún centenario– de poner a prueba los tópicos y revisar nuestros conocimientos y opiniones sobre los variados aspectos de la colección. Estas notas sólo intentan esbozar sendas líneas de trabajo que normalmente los músicos *prácticos* suelen menospreciar o, por lo menos, olvidar, quizá por considerarlas poco prácticas. Allá cada cual. Yo me confieso de la opinión de que el conocimiento superficial de una obra de tanta complejidad como aparente simplicidad sólo puede dar como resultado versiones superficiales, quizá decorativas, pero sin duda inconsistentes y, por tanto, tan dependientes de las modas del momento como las dos citadas, de las que ahora es tan fácil reirse.

El Camino de Santiago y el de Alfonso

El 21 de marzo de 1222, con tan sólo cuatro meses de edad, el infante Alfonso recibía en Burgos el homenaje de los nobles y vasallos de sus futuros reinos. Al día siguiente fue encomendado al mayordomo de su abuela, García Fernández de Villamayor, quien con su mujer, doña Mayor Arias, lo crió durante varios años en sus señoríos burgaleses de Villamayor y Celada del Camino, en plena ruta jacobea. A lo largo de su infancia Alfonso pasó algunas temporadas en Galicia, hecho al que los biógrafos atribuyen unánimemente su conocimiento de la lengua en la que escribiría toda su obra poética. En la cantiga 367 Alfonso se titula *Rey de Castela e de Santiago de Compostela*. En la 401 –epílogo de la colección– al nombrar al apóstol Santiago, añade *a que van os romeus*. Las *Cantigas de Santa María* son el más importante monumento literario de la lengua gallega en la Edad Media. En esta y otras obras, al enumerar sus títulos o

la extensión de sus reinos, Compostela suele servir de motivo para marcar el extremo noroccidental, como en los versos que anteceden al *Prologo* de las *Cantigas*: *Don Affonso de Castela, / de Toledo, de Leon / Rey e ben des Compostela / ta o reyno d'Aragon*. Siete de las cantigas marianas se localizan en Galicia, otras cuantas narran milagros ocurridos a peregrinos jacobeos y otras más tienen lugar en villas y santuarios situados en la ruta. Todos éstos parecen datos más que suficientes para sustentar una relación entre el rey Alfonso y el Camino de Santiago, el santuario de Compostela e, incluso, Galicia. La realidad, sin embargo, es muy otra si analizamos los detalles.

En los versos citados en primer lugar son las rimas –más bien rípidas– las que favorecen la aparición de ciertas palabras. Más sorprendente es la imagen anticompostelana que se desprende de las historias narradas. En unas vemos que el lugar de peregrinación al que se dirigen los gallegos es Rocamadour (22) y la que soluciona sus problemas es Santa María (77). Incluso en las propias montañas de Santiago la Virgen parece ser más eficaz que el apóstol (184). En otra, Santiago interviene en favor de un peregrino sólo como intermediario entre los diablos y Santa María (26). En otras, es la Virgen de Rocamadour quien soluciona los problemas de intendencia de los romeros expoliados por una posadera sin

escrúpulos (159) o quien conserva con vida en Tolosa durante tres meses a uno, ahogado injustamente, mientras su padre vuelve de Santiago (175). En otra el peregrino se cura, ya de vuelta de Compostela, al pasar por Vilasirga (218), tras haber añadido la ceguera a las dolencias que traía. En otra la misma Virgen de Vilasirga soluciona los problemas de un romero ya en el camino de ida (253). La eficacia de este santuario mariano es tal, que los propios romeros jacobeos se convierten en propagandistas del mismo (268). El caso extremo está representado por la historia de una mujer francesa ciega que va a Santiago y no se cura, pero sí lo consigue gracias a Santa María en Vilasirga. Siguiendo el

camino de vuelta, se cruza con un ciego que va a Compostela y le convence de que es mejor que se dirija a Vilasirga (278). Basta observar la simple secuencia numérica para comprobar que el antisantiaguismo va en aumento a lo largo de la colección y que cualquier referencia desaparece en la última centena.

En parte resulta lógico que una colección destinada al olor de Santa María tienda a oscurecer el brillo de los astros menores para que resalte más la *Strela do día*. San Quirce y los otros santos podrían expresar sus quejas por el estribillo de la cantiga 289, *Pero que os outros santos a vezes prenden*



El Escorial, códice j.b. 2, Cantiga de Santa María, nº150

vingança / dos que lles erran, a Madre de Deus lles val sen dultança, porque en ningún documento oficial de la iglesia se contempla la modalidad de santos vengativos. Seguramente fue el ciego amor a su dama lo que impidió a nuestro poeta ver otros soles que ella. Pero, ¿sólo el amor? ¿Explica también el amor su manifiesto antisantiaguismo? ¿No habrán influido sus diferencias con la sede episcopal compostelana? Seguramente sí, como opina Filgueira Valverde, y ése puede ser uno de los motivos que se esconden tras esta colección no tan inocente como se suele dar a entender. Y, llegados a este punto, ¿sabemos a ciencia cierta por qué y para qué hizo Alfonso las *Cantigas*?

Razones evidentes explican la dedicación de Alfonso a obras legislativas, como las *Partidas*. Tampoco parece que haga falta indagar mucho sobre las motivaciones que pudo tener para llevar a cabo estudios históricos, como la *General Estoria*, o científico-mágicos, como los tratados del *Saber de Astronomía*. Incluso el *Calila e Dimna* o los libros de *Axedrez* o *Cetrería* entran dentro de las coordenadas de un rey medieval amante del ocio y de los libros. Hasta es normal que se diera el gusto de escribir alguna cantiga amorosa, satírica o, incluso, religiosa. Pero ¿por qué una obra tan ambiciosa y costosa como las *Cantigas*? ¿Por qué un proyecto que comenzó con cien –diez por diez– se amplió hasta las cuatrocientas y se convirtió en la obra más importante de su *scriptorium*? Otras preguntas sobre las *Cantigas* siguen en el aire, algunas tan básicas como por qué las escribió en gallego, siendo tan firme defensor del castellano y tan poco amante de lo gallego.

El cancionero de un Rey sin ventura

Los estudiosos que han tratado de datar la composición de las *Cantigas* han propuesto diversas fechas para su comienzo, pero desde hace unos años existe un cierto acuerdo en situarlo alrededor de 1270, cuando el rey tenía cincuenta años¹. Cabe ponerlo en relación –y en tal sentido va mi propuesta– con problemas de salud de Alfonso, que fueron agravándose paulatina e inexorablemente desde que en Burgos un caballo le diera una coz en la cara en 1269². Los quince años que transcurren desde esta fecha hasta la de su muerte el 4 de abril de 1284 vienen marcados por problemas médicos, familiares y políticos, algunos de los cuales quedan recogidos o reflejados en las propias cantigas. Modernos estudios patológicos basados en los análisis efectuados sobre sus restos en 1948 apuntan –con todas las reservas del caso– a un cáncer en el maxilar superior que, seguramente, le produjo deformidad en la cara, protuberancia del



laum mana que est amelloz.
 cousta que el fies. e por aqst en.
 quero ser op mais seu ribatoz.
 etgo le q me queira por seu
 tobatoz. e q aira men tobat.
 de qta a pel qira. mostira
 tos mios gres q ela fea e ar.
 qira me leuar de tobar deli.
 por out dona e quida cobrau.
 Pesta quar enas outras pdi.
 a o simoz desta senoz e ml.
 que qno a semp y mais ual.
 epulo ganiada non le fal.
 senoz se e y la grand o amon.
 que tento leuar le: fas mal.
 a prestoz o pre e pr al non.
 por dela no me qira parir.
 to sei de pai q ka ten seu ur.
 q non podera en seu le falir.
 de o uer amica y falir.
 que llo soube co me que pedir
 a ml nro semp la ten ofu.
 ntelhe nro se claquisen.
 quelle para do q dela disse.
 en mes amies e fellapuguer
 que me de gualaudo comelada
 a os q ama equeno souber.
 por ela mais de guato tobat.

Esta e a primeira cantiga de loez
 de tanta avana ementando e b. xii.
 e ptes que ouve de seu fillo. xiii.

Este e a primeira cantiga de loez de tanta avana ementando e b. xii. e ptes que ouve de seu fillo. xiii.

Esse e mais
 queru to
 bar. pela sennoz onrada. en que
 tus quis carne fizar. tcepra
 7 sagrada. por nos dar gran fol
 toda. ne seu acyno 7 nos cr

El Escorial, códice j.b. 2, Cantiga de Santa María, nº1

globo ocular, supuración por la nariz, sordera y fuertes dolores. Su carácter se agrió, lo que unido a desgracias personales (muerte del heredero, don Fernando de la Cerda, y de otros familiares y personas cercanas), fracasos políticos (entrevista con el Papa en 1275, rebelión de los nobles en 1271 y de su hijo Sancho en 1282) y problemas militares (invasión de los benimerines en 1275) hizo que se convirtiera en un viejo insufrible, capaz de maltratar a su mujer (que se refugió en Aragón en 1278), ejecutar sin juicio a su hermano Fadrique y a Simón Ruiz de los Cameros (acusados de homosexualidad), y desterrar a sus mejores colaboradores³. El año 1275 fue particularmente crítico. En Beaucaire, lugar de la entrevista con el Papa, cayó enfermo y en Montpellier sus médicos le dieron por muerto. La Virgen le devolvió la vida (cantiga 235), pero a su vuelta el cronista catalán Bernat Desclot señala que el rey estaba *molt yrat e malaut*. En los dos últimos años de su vida los familiares más cercanos tomaron la decisión de privarle del poder, aunque dejándole

el título real. Era, en palabras de J. O'Callaghan, "la única solución razonable para resolver la tragedia personal que había recaído sobre un monarca excepcional". Con razón se ha escrito que la vejez de Alfonso X ha sido la más triste y desgraciada que haya tenido un rey en España.

Tales son a grandes rasgos las circunstancias de la vida de Alfonso el Sabio durante la etapa en que fueron compuestas las cuatrocientas y pico cantigas marianas. Es obvio que tales disquisiciones sobre la fecha de composición y sobre la vida del Rey Sabio carecerían casi de utilidad si las *Cantigas* fueran obra de un equipo de colaboradores impersonales dirigido más o menos lejanamente por el Rey. Es decir, la fecha va directamente ligada al problema de la autoría, asunto sobre el que hay opiniones diversas, pero para el que es obligado citar de entrada la conocida frase de la *General Estoria*: *El rey faze un libro, non por qu'el lo escriua con sus manos, mas por que compone las razones d'el e las emienda et yegua e endereça e muestra la manera de cómo se deven fazer, e desí escribe las qui el manda, però dezimos por esta razón que el rey faze el libro.*

Siempre me ha sorprendido que nadie haya puesto la menor objeción para adjudicar a Alfonso las cuarenta y cuatro cantigas profanas atribuidas a su nombre en los cancioneros de la lírica galaico-portuguesa, mientras se considera mínima su participación directa en la colección mariana. Mettman, responsable de la edición crítica y uno de los mejores estudiosos de las *Cantigas*, ha señalado y argumentado la participación del compostelano Airas Nunes en unas cuantas. Según él, "la aportación literaria efectiva de Alfonso se redujo a la composición de ocho o diez cantigas, que se destacan netamente de las demás por los temas y el estilo. Nunca sabremos en qué medida ha sido asistido aun aquí por un poeta profesional". Opinión tan restrictiva como ésta deja, con todo, un portillo abierto: "Está claro que no puede excluirse por completo la posibilidad de que el rey haya compuesto más poemas que los mencionados, pero esto parece poco probable".

Mi opinión, por el contrario, camina en la dirección opuesta: creo que hay que conceder a Alfonso un mayor porcentaje en el total de la autoría de las *Cantigas*, aunque se llegase a encontrar rasgos estilísticos indudables de otros trovadores además de Airas Nunes. En primer lugar, porque las cuarenta y cuatro cantigas profanas avalan su capacidad. En segundo lugar, porque Alfonso muestra hacia esta obra un aprecio y una vinculación personal que la distingue del resto de la producción de su *scriptorium*. En tercer lugar, porque la noción y el papel del *ajudador*, sin menoscabo de la autoría, forman parte del sistema de trabajo de la época, como lo es la práctica del *contrafactum*, a la que sólo un ignorante tacharía de plagio. La cantiga 202 es un bonito y humorístico ejemplo de cómo funcionaban entonces estas cosas: un clérigo de París, que no encontraba una buena rima para acabar una *prosa* a la Virgen, acude a ella para que sea su *ajudador*. La imagen le inspira la rima perfecta y luego inclina la cabeza y sonriendo le dice: *Muitas graças, meu sennor. ¿Cabe más reconocimiento de autoría? También la*

cantiga 65 dibuja un rasgo de humor al respecto: *Porend' un miragre vos direi mui grande / que Santa Maria fez; e ela mande / que mostra-lo possa per mi e non ande / demandand' a outre que me dé recado*. La magnitud del milagro se refiere en realidad a la longitud de la historia, que necesitará cincuenta estrofas.

Pero es que, además, en las *Cantigas* se transparenta bastante la trayectoria vital de los últimos años de Alfonso, o sea, se refleja la imagen de un autor que no puede ser otro que él. No considero sólo el que algunas cantigas narren hechos históricos comprobados o anécdotas personales del rey —lo que ocurre con una frecuencia progresiva a lo largo de la colección—, sino sobre todo que se puede seguir el rastro de una primera persona que aparece aquí y allá. El método para descubrirlo es tan simple y evidente como ir siguiendo las expresiones en primera persona del singular —el trovador— y su relación con la segunda persona del plural —los oyentes—.

A lo largo de las dos primeras centenas esta relación se manifiesta tan excelente que con frecuencia ambas personas se funden en el "nosotros" en torno a Santa María, *en que nos e vos creemos* (8), que aparece frecuentemente como segunda persona del singular en las cantigas de loor. Por lo general, al comienzo de cada cantiga el trovador promete a sus oyentes contarles una historia, *miragre fremoso o maravilloso*, que les gustará. A veces los llama *varões* (2, 83 y 199), *meus amigos* (47, 60 y 78), *bõa gente* (54), *Os que m' oen cada dia e que m' oyrân* (66). Son expresiones cordiales que reflejan una buena relación. Paralelamente en la n.º 26 vemos aparecer la expresión *...se m' oissedes, diria...* En la 52, *...se ouçades...* En la 53, *...quen m' ascolltar quiser, direi-l' eu...* En la 59, *...se me quiserdes oyr...* En la 78, *...rogo-vos que m' ouçades...* En la 84, *...se o oyrdes...* Se trata de latiguillos de retórica juglaresca para reclamar atención, pero con poco valor significativo, puesto que su formulación es casi siempre mecánica. En la segunda centena apenas encontramos rastro de tales latiguillos, salvo *...gran torto faredes, se me ben non ascuitades...* (173) y *...par Deus, oyde...* (199), que parece un aviso de lo que ocurrirá más adelante. Porque, en efecto, todo cambia en la tercera centena, en la que abundan mucho más expresiones de este cariz y formuladas de modo menos tóxico: *...en com' agor' oyrdes, se estiverdes calados...* (233), *...parade mentes ora e, se m' oyr quiserdes e parades festa...* (241), *...e por Deus, meted' y mentes e queredo o oyr e porend' or ascoitade...* (249), *...e por Deus, parad' y mentes e non saledes en al...* (266), *...e de mio oyrdes vos rogaria de bona ment'...* (299). Para explotar en la increpación de la n.º 260, *Dized, ay, trovadores, a Sennor das sennores, ¿por qué a non loades?*, o la abierta queja ante



El Escorial, códice j.b. 2, Cantiga de Santa María, n.º 330

te su dama expresada en la n.º 300: *...porque me tan mal gradecen / meus cantares e meus sonos / e razones / e tençones / que por ela vou filar, / ca felones / coraçones / me van porende mostrar.*

A partir de aquí expresiones semejantes se multiplican y en la última centena cuento no menos de veinte. De ello deduzco que la relación trovador-público en algún momento

entró en crisis y después no hizo otra cosa que empeorar. Si establecemos un paralelismo con los datos biográficos apuntados al principio –a algunos de los cuales hacen referencia precisamente algunas de las cantigas de este último centenario–, no nos será difícil encontrar la sombra del viejo y caduco rey Alfonso con sus desagradables problemas de última hora proyectándose sobre la colección. Pudiera ser que todo fuera obra de los *ajudadores*, perfectamente imbuidos de las tribulaciones de su señor, pero incluso así habría que reconocerle a Alfonso un alto porcentaje de la autoría.

Esta huella del autor y de las circunstancias que rodearon la creación se borra y, en general, la imagen total de la obra se hace imposible de percibir cuando se seleccionan y agrupan las cantigas por temas o por criterios distintos a los que dieron origen y fueron configurando la propia colección. Es como si –permitásemelo una comparación algo bruta– agrupáramos con fatuo rigor científico las frutas de un cuadro de Arcimboldo según especies o las teselas de un mosaico según colores. En definitiva, con esta nota no intento otra cosa sino animar a los intérpretes a que busquen los puntos de apoyo, las líneas y las claves del edificio y se dejen de hacer casitas y montoncitos con los ladrillos o, por sí a alguien le suena mal, con los bloques de fino alabastro.

El principio del Prólogo: A buen entendedor...

Como si Alfonso X hubiera querido prevenir a quienes en el futuro se acercasen a su obra, colocó encabezando la colección un Prólogo que, en su aparente sencillez, se asemeja a aquellas sibilinas inscripciones a la entrada de los templos antiguos o en los pasadizos de las pirámides egipcias o en la mismísima Academia de Platón. Quien se atreva a dar un paso más adelante sabe a qué consecuencias deberá atenerse si no cumple los requisitos allí expuestos de un modo un tanto críptico:

*Porque trobar é cousa en que jaz
entendimento, poren queno faz
ao d'aver, e de rason assaz,
per que entenda e sabia dizer
o que entend' e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s'á de fazer.*

[Puesto que trovar es algo en lo que hay entendimiento, por ello quien lo hace debe tenerlo, y también bastante razón para que entienda y sepa decir lo que entiende y le place decir. Pues trovar bien se ha de hacer así.]

Cualquier lector creará entender más o menos lo que significan los términos “entendimiento” y “razón” en la actualidad. Digo “más o menos” porque algunos usos se circunscriben a grupos sociales minoritarios, pero aceptemos que todos entendemos de modo parecido lo que quieren decir estas palabras. Pero, primer problema, ¿entendemos lo que significan aquí para Alfonso X? y, sobre todo, ¿entendemos lo que él quiso decir con esta primera estrofa? Busquemos otros usos en la propia colección.

Los vocablos *entendimento* y *razon* aparecen unidos de nuevo en la cantiga 423 (v. 52) al describir las dos cualidades que el creador dio al hombre para distinguirlo de los demás seres: *E u fez ome apost' e mui bel a que deu entendiment' e rason*. Según esto, cualquiera puede trovar, porque todo ser humano tiene entendimiento y razón o no es un ser humano. Es evidente que trovar no puede ser tan sencillo en la concepción de quien reivindicaba para sí el título de *maestro de trovar*, tiene que hacer falta algo más para ser un buen trovador. En otros lugares de las *Cantigas* el verbo “entender” es utilizado con varios significados: como percepción sensorial –“ver”, “oír”, “sentir”–, como comprensión intelectual y como opinión –*per quant' entendo* = “según creo”–. Pero en la cantiga 130 vemos un sentido particular:

*Quen entender quiser, entendedor
seja da Madre de Nostro
Sennor.
Ca ella faz todo ben entender,*

*e entendendo nos faz connozer
Nostro Sennor...*

*E poren seu entendedor serei
enquant' eu viva, e a loarei...*

Juega aquí nuestro hábil trovador con un doble significado: el de uso normal y el que proviene del lenguaje trovadoresco. En la poética provenzal el *entendedor* es el enamorado o cortejante. No es la única vez que se emplea en tal sentido: el título de la nº 59 se refiere a la *monja de Fontebarrar que posera de ss'ir con seu entendedor* y el título de la nº 64 hace referencia a otro *entendedor* de una mujer casada. Tampoco está semejante uso tan alejado de la actualidad, puesto que aún se utiliza la expresión “A y B se entienden”. Según tal valoración, que a mí no me parece demasiado desviada, la interpretación del Prólogo sería: *Puesto que trovar es producto del enamoramiento, quien quiera trovar debe estar enamorado*. Un comienzo así resulta más coherente con una colección de canciones que el *intellectus* de sabor tan escolástico. Otro rey-poeta, Teobaldo de Navarra, también dejó escrito: *Amors me fet comencier une chanson nouvelle*.

Y ahora que ya entendemos algo mejor –*intelligenti pauca*– lo que es o puede ser el *entendimento* en este contexto, razonemos sobre lo que pueda ser la *razon*. Complejo asunto, porque resulta ser uno de los términos más queridos de nuestro trovador. Mettman en el detallado glosario que acompaña a la edición crítica de las *Cantigas* da las siguientes equivalencias: *materia, tema, assunto, conteúdo, historia, motivo, causa, justificação, direito, juízo, siso, arzoado, exposição, discurso, opinião* y *argumento*, aparte de otros matices cuando aparece en combinación con otros términos. Todo eso puede significar, efectivamente, pero yo añadiría aquí otro posible sentido tras hacer el siguiente razonamiento: si la *razon* es el instrumento o el vehículo de que el trovador se vale para expresar y dar a entender adecuadamente lo que quiere decir, no puede ser otra cosa que la métrica prosódica o musical, es decir, el verso o la melodía, o la suma de ambas cosas que en Alfonso parecen venir juntas,



El Escorial, códice j.b. 2, Cantigas de Santa María, nº250

a la vista de cómo se entienden entre sí las frases textuales y las musicales. En apoyo de esta interpretación aduciré los últimos versos del texto de presentación que antecede al Prólogo: *Fezo cantares e söes / saborosos de cantar, / todos de senas razões, com' y podedes*

acbar. Las tales "razones" distintas para cada cantiga podrían referirse a los argumentos, las historias, pero me inclino a negarlo, porque aquí sólo se está hablando de lo "sabrosas de cantar" que resultan las cantigas, no del interés de las historias que narran. Para mí creo que el autor está alardeando de su fecundidad métrica y melódica para no repetirse en todo el libro: cada cantiga tiene su estructura métrica, su rima y su melodía individual. Como confirmación de que la *razon* no es el argumento, baste traer a colación la cantiga 106, cuyo estribillo comienza: *Prijon forte nen dul-tosa / non pod' os presos tener / a pesar da Grroriosa*. Y cuya primera estrofa continúa: *Desta razon vos direi / un miragre que achei / escrito, e mut ben sei / que farei / d'el cantiga saborosa*. Claramente la *razon* se distingue del *miragre* y se identifica con el estribillo, que encierra el material métrico y melódico con que el trovador desarrollará la *cantiga*.

Según esto, para Alfonso no basta con estar enamorado, si se quiere ser buen trovador: hay que tener además cualidades de versificador y de músico. Todo ello parece bastante lógico y más coherente con una colección de poesía y música que unos "entendimiento" y "razón" con sentido filosófico más en línea con Aristóteles y Kant. Pero la cosa no acaba aquí. En los siguientes versos del Prólogo Alfonso confiesa que carece de ambas cualidades, *entendimiento* y *razon*, en la medida necesaria para acometer la tarea que se propone:

E macar eu estas duas non ei / com'eu querria...

NOTAS

1. Filgueira Valverde propone 1257 como comienzo de la actividad de Alfonso en este repertorio, aunque sin el plan completo que luego llevaría a cabo. Para los problemas generales de autoría, fechas, etc. es fácil para cualquiera consultar la introducción de Walter Mettman a su edición de las *Cantigas* en Clásicos Castalia, nº 134, Madrid, 1986.
2. Una exposición sintética y actualizada de la historiografía sobre Alfonso X se encuentra en Joseph F. O'Callaghan. *El Rey Sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla*. Sevilla, 1996.
3. Me permitiré a este respecto insinuar un cierto paralelismo con Felipe II, sobre el que tanto se ha vuelto a discutir, aun a sabiendas de que todas las comparaciones son ociosas. ¿Por qué las imágenes históricas de uno y otro son tan distintas, cuando sus hechos se parecen tanto?
4. Para Márquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí*. Mapfre. Madrid, 1992, p. 108, "La consideración de aquéllas como

Si con esta expresión Alfonso se está refiriendo al "entendimiento" y la "razón" según el significado que se les otorga habitualmente, se califica a sí mismo de tonto y loco, que ni entiende ni razona, que casi, casi ni siquiera es humano. No parece muy bonito y menos en un rey. Si, según mi interpretación, confiesa no ser suficientemente buen amante ni hábil poeta, se trataría del empleo tópico del artificio retórico de la falsa humildad -*captatio benevolentiae*- utilizadísimo tanto por los oradores. Al final todo podrá arreglarse, puesto que estamos en el antiquísimo régimen, por la gracia de Dios, "del que procede el saber":

...pero provarei a mostrar ende un pouco que sei, confiant' en Deus, ond' o saber ven, ca per ele tenno que poderei

mostrar do que quero alguna ren.

Quizá la interpretación más acertada de este Prólogo sea la que asuma esta multiplicidad de significados, aceptando un posible juego de palabras y de conceptos por parte del poeta, como ocurre en la cantiga 130^o. Todo esto es, por supuesto, discutible, aunque también, creo yo, sugerente y no tiene otro objetivo que animar a los músicos a profundizar en los numerosos aspectos de esta gran obra antes de coger una guitarra y una pandereta -o un *ud* y un *tar-* y disponerse a tocar la transcripción de Anglés. Si me he detenido precisamente en el comienzo del Prólogo, ha sido para mostrar la insuficiencia de nuestros conocimientos sobre la colección alfonsí, con la negativa diferencia respecto a Alfonso de que no confiamos -yo, al menos, muy poco- en la inspiración divina para llevar a cabo esta tarea.

Pepe Rey



El Escorial, códice j.b. 2, Cantigas de Santa María, nº220

- un universo poético y no como mero forraje de materiales de acarreo religioso, es muy reciente". Sin embargo, en nota al pie afirma, sin que sepamos en qué se basa, "La colaboración es más que probable en el terreno musical...". Por lo demás, el libro de Márquez es altamente recomendable como estudio de conjunto con un enfoque novedoso.
5. Es evidente que Alfonso se dirige idealmente a un auditorio masculino y algunas miniaturas son elocuentes al respecto. La misoginia propia de la época, que considera a la mujer mero sujeto pasivo, adquiere caracteres cómicos en pasajes como éste del *Setenario* que enumera quiénes pueden administrar el bautismo: *...evangelistero o epistolero o lego o judío o moro o gentil o erege e aun muger*.
6. *Entendimiento* y *razón* son dos conceptos centrales en el pensamiento alfonsí, que incluye los significados de la retórica trovadoresca junto a otros. Aquí apenas queda esbozado un asunto que necesita-

ría más páginas si ampliásemos nuestra visión a otras fuentes. En el *Setenario*, una de las obras más personales del Rey Sabio, ambos términos son utilizados de modo casi abusivo. Allí pueden verse sendas y largas definiciones, de las que aquí copiaré un extracto: *El entendimiento es noble cosa; ca el ffaze conoscer todas las otras, cada una qual es en si. Et como quier que esto non pueda ffazer sison sobre las cosas que es naturalmente en alguna manera [...] por eso lo adelantaron los philosophos e lo pusieron primeiramente que la natura. Et partieronlo en ssete partes. Onde el primero es Dios [...]. Rrazón es la quarta manera de las ssete deste ssetenario [...] atal como la humbre entre las tniebras; ca ella alunbra el entendimiento e ffaz conoscer la natura e ssobe ciertamente las cosas e demuéstrelas. rrazonando e departiendo lo que sse muestra por ssignificança, e ordena los ffechos, cada uno o deve, e dales acabamiento como conviene [...].*