

El trovadorismo y sus conexiones con la poesía de Claudio Rodríguez Fer

Juliane de Souza Alves
Saturnino Valladares
saturninovalladares@gmail.com
Universidade Federal do Amazonas

Fecha de recepción: 17 de septiembre de 2019

Fecha de aprobación: 26 noviembre de 2019

Resumen:

Las primeras manifestaciones literarias escritas en lengua gallego-portuguesa pertenecen al Trovadorismo. Estas composiciones poéticas, producidas desde el siglo XII hasta el siglo XV, son consideradas una de las herencias más valiosas de la Edad Media. En la poesía de Claudio Rodríguez Fer se puede encontrar una enorme y diversa cantidad de referencias culturales, literarias y estéticas, como la de la lírica trovadoresca gallego-portuguesa. Este estudio pretende explorar, desde un punto de vista temático y formal, los motivos de la lírica medieval galaico-portuguesa que el autor utiliza en su poesía.

Palabras clave: Trovadorismo, Claudio Rodríguez Fer, lírica amorosa.

Resumo:

As primeiras manifestações literárias escritas em língua galego-portuguesa pertencem ao Trovadorismo. Estas composições poéticas, produzidas desde o século XII até o XV, são consideradas uma das heranças mais valiosas da Idade Média. Na poesia de Claudio Rodríguez Fer pode-se encontrar uma enorme e diversa quantidade de referências culturais, literárias e estéticas, como a da lírica trovadoresca galego-portuguesa. Este estudo visa explorar, desde um ponto de vista temático e formal, os motivos da lírica medieval galaico-portuguesa que o autor utiliza em sua poesia.

Palavras-chave: Trovadorismo, Claudio Rodríguez Fer, lírica amorosa.

Abstract:

Troubadourism and its connections with the poetry of Claudio Rodríguez Fer

The first literary manifestations written in the Galician-Portuguese language belong to the so-called Troubadourism. These poetic compositions, which were produced during a period of time that comes from the 12th to the 15th century, were deemed as valuable legacy from the Middle Ages. In the poetry of Claudio Rodríguez Fer, a huge and diverse amount of cultural, literary, and aesthetical references to the Galician-Portuguese troubadouristic poetry can be found. This research looks forward to explore, from a thematic and formal perspective, the motifs of the medieval Galician-Portuguese poetry that the aforementioned author uses in his works.

KEYWORDS: troubadourism, Claudio Rodríguez Fer, love poetry.

Introducción

Olas del mar de Vigo,
¿han visto a mi amigo?

Martín Códax, Cantiga del Siglo XIII

Olas del mar de Vigo,
que visteis caído a mi amigo
Alcabre y luego alzado
con la marea de la memoria
de los hijos de tanta dignidad
¡por siempre irreversible!

Claudio Rodríguez Fer

El objeto de este estudio son las cantigas trovadorescas que se desarrollaron en lengua gallegoportuguesa durante la Edad Media y la obra poética de Claudio Rodríguez Fer (Lugo – España, 1956). De esta última nos interesa, principalmente, el ciclo *Vulva*-formado por cinco libros de poemas que escribió en Galicia de 1973 a 1987: *Poemas de amor sen morte*, *Tigres de ternura*, *Historia dalúa*, *A boca violeta e Cebra*– y el ciclo nómada- constituido por cuatro libros compuestos, en mayor medida, fuera de Galicia desde 1986: *Extrema Europa*, *A unha muller descoñecida*, *Viaxes a í e Unbatempada no Paraíso*–.

En la poesía de Rodríguez Fer se puede encontrar una enorme y diversa cantidad de referencias culturales, que remiten a la literatura, al arte, a la filosofía, a las artes plásticas y a la historia, lo que evidencia la amplitud de sus intereses intelectuales. Una de las constantes en la poesía de Rodríguez Fer es la alusión a la lírica medieval galaicoportuguesa, que conoció un extraordinario esplendor literario del siglo XII al siglo XV, motivado por la llegada, el conocimiento y la adaptación del lirismo provenzal, así como por las composiciones autóctonas que revelan una tradición más antigua de carácter oral. En la literatura trovadoresca hay tres géneros principales: la cantiga de amigo (relacionada con el lirismo primitivo), la cantiga de amor y la cantiga satírica (relacionada con la lírica provenzal). A este último tipo de composición, de carácter malicioso y en el que pueden aparecer palabras obscenas, Rodríguez Fer no le dedicó una línea, pues nunca entregó su palabra a las agresiones verbales o a las pequeñas ofensas veladas o explícitas.

En la lírica ibérico medieval, se creía que el gallegoportugués era el idioma que mejor expresaba los sentimientos amorosos. En la poesía de Claudio Rodríguez se pueden encontrar conexiones explícitas e implícitas con la literatura trovadoresca, como en el poema “Unión libre”, que hace referencia al pergamino Vindel. Este texto conserva las siete cantigas de amigo del juglar Martín Codax, que canta a las olas del mar de Vigo:

Olas del mar de Vigo
¿has visto a mi amigo?
¡ay, Dios mío! ¿tornará pronto?

Ondas del mar llevado
¿has visto a mi amado?
¡ay, Dios mío! ¿tornará pronto?

¿Has visto mi amigo,
por quién yo suspiro?
¡ay, Dios mío! ¿tornará pronto?

¿Has visto a mi amado
por quién tengo tanto amo?
¡ay, Dios mío! ¿tornará pronto?

El objetivo principal de este estudio es realizar una aproximación a la literatura trovadoresca y establecer sus conexiones con la poesía de Claudio Rodríguez Fer. Específicamente nos proponemos: sintetizar los aspectos más significativos de la literatura trovadoresca, realizar un análisis aproximativo de la poesía de Claudio Rodríguez Fer y reflexionar sobre los temas más comunes de la misma, identificar los poemas de Rodríguez que dialogan con la lírica medieval gallegoportuguesa y estudiar estas conexiones.

Este estudio consta de dos etapas. En la primera, se hace una revisión de los aspectos más importantes de la literatura trovadoresca: el contexto histórico, social y cultural, los autores, los géneros y los textos conservados. La segunda fase consiste en localizar los poemas de Claudio Rodríguez Fer en los que hay conexiones con la literatura trovadoresca y analizar los poemas seleccionados, estableciendo los aspectos más significativos que el autor toma para rendir homenaje a este tipo de literatura.

1. La literatura trovadoresca

Las primeras manifestaciones escritas en lengua gallegoportuguesa pertenecen a la literatura trovadoresca. Estas composiciones poéticas, producidas entre los siglos XII y XV, son consideradas uno de los legados más valiosos de la Edad Media. Este período estuvo históricamente marcado por el feudalismo, el teocentrismo y la aparición de la lírica medieval.

El movimiento trovadoresco surgió en Provenza, y luego se expandió por toda Europa, pero fue en la región norte del río Duero, compuesta por el reino de Portugal y luego por los reinos unificados, León y Castilla, donde los artistas, conocidos como trovadores, y su idioma, el gallegoportugués, lograron el reconocimiento en la Península Ibérica, dada la singularidad del idioma y la formación de un nuevo género, la cantiga de amigo.

Los trovadores componían y cantaban las cantigas, con el acompañamiento de instrumentos musicales. La literatura trovadoresca gallegoportuguesa se puede dividir en cantigas líricas y cantigas satíricas. Las cantigas líricas están compuestas por las cantigas de amor y las cantigas de amigo. Por su lado, las cantigas satíricas se agruparon en cantigas de burla y cantigas de maldiciones. Debido a que en la poesía de Claudio Rodríguez Fer no hay composiciones satíricas, en este estudio solo abordaremos las cantigas líricas.

La sumisión ante lo divino y lo sagrado comparte espacio con el vasallaje del amor humano en la vida de los nobles. El modo de amar de la corte feudal, conocido como amor cortés, presenta a un noble, soltero y joven, que codicia a una mujer aristocrática, casada y con una posición superior a la de él en la sociedad.

La esposa del señor feudal es representada como una figura seductora y atractiva, capaz de enloquecer a los hombres y trastornarlos por el deseo prohibido de tenerla. Incluso, aunque las circunstancias no le sean favorables, el amante busca todos los medios para cortejarla y cumplir sus deseos —idealizados y generalmente no carnales—, a sabiendas de que este amor difícilmente será correspondido y realizado. El escenario del amor cortés consiste en una disputa entre hombres, en la cual la mujer no ejerce ninguna acción y es tratada como un objeto de codicia. Con esto, tenemos un contexto de relaciones en el feudalismo y el poder papal, la imagen de la mujer en esa época y los indicadores de la lírica amorosa.

En relación con el surgimiento de la lírica medieval, Massud Moisés considera que “la primera época de la historia de la literatura portuguesa comenzó en 1198 (o 1189), cuando el trovador Paio Soares de Taveirós dedica una canción de amor y burla a Maria Pais Ribeiro, conocida como *Aribeiriña*” (Massud, 1970, p.13). Las cantigas en gallegoportugués, como en el resto de Europa, tuvieron su punto de partida en las composiciones líricas producidas en el sur de Francia, lugar de origen del movimiento literario. Los trovadores provenzales transmitieron las teorías del amor cortés y palaciego a través de sus cantigas para expresar ese sentimiento platónico y melancólico tan común en la aristocracia, “durante doscientos años de actividad literaria, se cultivaron la poesía, la novela de caballería y las crónicas y libros de linaje, en el mismo orden decreciente de importancia” (Moisés, 1970, p.13).

En el siglo XIV, una gran crisis social y económica se extendió por toda Europa. Los reinos, incluidos los iberos, se vieron afectados y esto desencadenó varias revueltas en las clases más bajas, ya que sufrieron el mayor impacto ante la crisis. Fue durante este período que la lírica trovadoresca alcanzó a todas las clases sociales: a la nobleza, al clero y al pueblo. Como resultado, el movimiento abandona el núcleo aristocrático y se dirige hacia la población menos favorecida (campesinos y marineros), así surge la cantiga de amigo, que expresa una poesía popular autóctona, anterior a la llegada de la teoría del amor cortés.

Como es bien sabido, los representantes de la lírica trovadoresca desempeñaron diferentes papeles. Las actividades están constituidas por la composición, la interpretación y la transmisión de las cantigas. Dentro de esta escala, se observa la distinción entre las posiciones sociales de los profesionales. Generalmente, el trovador solía ser un hombre de origen noble, estudiado y autor de letras y notaciones musicales; los segreles eran hidalgos y ocupaban la escala más baja de la nobleza. Su trabajo se redujo a componer e interpretar sus propias composiciones; el juglar no pertenecía a la nobleza. Su trabajo consistía en interpretar las composiciones de otros trovadores, pero también hubo casos de compositores, como Mendiño. Además de estas tres figuras principales, también debe destacarse al instrumentista y a las danzarinas, que acompañan a los demás.

La lírica medieval gallegoportuguesa (cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas satíricas, entre otros géneros menores) se conserva a través de tres manuscritos llamados Cancioneiro de Ajuda (CA), Cancioneiro da Biblioteca Nacional (CBN) y Cancioneiro Vaticano (CV). Estos fueron descubiertos en el siglo XIX y tomaron dominio público en los primeros años del siglo XX.

La compilación del Cancionero de Ajuda data de finales del siglo XIII y principios del siglo XIV. Contiene 310 canciones, mayormente de amor con influencias del idioma occitano, idioma romance utilizado en el sur de Francia. Según el sitio web de Cantigas Medievales gallegoportuguesas, se descubrió el cancionero:

En la biblioteca del Colegio de Nobles y hoy se almacena en la Biblioteca del Palacio de Ajuda, en Lisboa, se sabe poco sobre sus orígenes o su ruta. En cualquier caso, es un manuscrito que estaba manifiestamente inacabado, ya que es muy visible en sus ilustraciones, muchas de ellas con pintura incompleta o incluso con figuras apenas diseñadas.

El Cancionero de la Biblioteca Nacional y el Cancionero del Vaticano fueron copiados en Italia en los primeros años del siglo XVI, por determinación de Angelo Colocci, secretario del Papa León X durante el Renacimiento. El Cancionero de la Biblioteca Nacional, también conocido como Colocci-Brancuti, contenía alrededor de 1664 composiciones de todos los géneros. Sin embargo, solo alrededor de 1560 canciones llegaron a nuestros días. Por otro lado, el Cancionero del Vaticano recoge unas 1205 canciones de los tres géneros e incluye los nombres de más de cien autores. Los manuscritos son una reproducción de un cancionero medieval, actualmente en un paradero desconocido. Según la página Cantigas Medievales Gallegoportuguesas: una de las copias ordenadas por Colocci de la Biblioteca Nacional sería para su propio uso (como parecen mostrar las numerosas notas en sus márgenes), mientras que la otra, Cancionero Vaticano, eventualmente estaría destinada a cualquier oferta.

El más valioso es el Cancionero de la Biblioteca Nacional, ya que, además de sus más de 1500 composiciones de todos los

géneros, se incluye un tratado poético, “El arte de trovar”, que aborda reglas y características formales que no deberían ser violadas en el arte literario gallegoportugués. Consta allí la distinción entre cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas de escarnio y maldiciones, y qué elementos las califican. El cancionero fue transcrito por la propia mano de Angelo Colocci, según el sitio web:

Transcrito por la mano del propio Angelo Colocci, el humanista italiano que copió el códice, y también por la mano de uno de sus copistas (“a mano”), se encuentra truncado al principio y también presenta muchos pasos lagunares o difíciles de leer a lo largo de sus diversos títulos y capítulos (en una organización que tampoco es muy clara). Aparentemente, y dado el espacio en blanco que lo precede, esta brecha inicial afectaría al original copiado, cuyo texto también presentaría algunos pasajes en mal estado. No tenemos conocimiento de su procedencia. Dado que puede haber sido una parte integral del cancionero medieval al que Colocci tuvo acceso, tampoco es imposible, ya que Anna Ferrari [1979: 93] sugiere que era un fragmento autónomo alcanzado a manos del humanista italiano, que habría decidido insertarlo como un folleto introductorio en su copia de trabajo (como está visiblemente el cancionero B).

Además de los tres manuscritos conservados de la lírica de trovadoresca, también hay textos independientes que contienen cantigas, como el Pergamino Vindel. Descubierta a principios del siglo XX, está compuesto por siete cantigas de amigo, incluyendo anotaciones musicales, escritas por el juglar gallego Martín Codax. El primer poema, “Olas del mar de Vigo”, es una de las composiciones más famosas de la literatura trovadoresca, como ya se destacó en la introducción de este estudio:

Ondas del mar de Vigo
¿has visto a mi amigo?
¡ay, Dios mío! ¿tornará pronto?

1.1. Cantiga de amor

Con fuertes influencias del amor cortesano nacido en Francia durante los siglos XI y XII, observamos en la cantiga de amor un reflejo de la pasión no correspondida de un hombre por una mujer, en un ambiente palaciego. Este modelo de cantiga encarna, de manera clara, el sentimiento exorbitante e idealizado de los nobles por sus señoras, como fieles practicantes del vasallaje amoroso.

La cantiga de amor siempre manifiesta una voz masculina, que se dirige a una mujer a la que llama “señor”, estableciendo desde el primer momento la sumisión del poeta. Se trata de un hombre noble que practica todos los gestos posibles de vasallaje, para acercarse a su señora. Sin embargo, ciertas actitudes son en vano, ya que esta dama es casada e inaccesible. Ese distanciamiento, entre el trovador y la señora, provoca el fuerte deseo y el dolor del amor que no se materializa. El trovador transmitirá en la letra de la canción estos sentimientos. Veamos el ejemplo de la primera estrofa de la canción de Afonso Fernandes Cebolhilha:

Hermosa señor, desde que te vi
siempre traté de cuidarme de nombrar
lo que mi corazón
por tí sentía; y porque Dios lo quiso así,
que todos conozcan mi gran amor
y el gran dolor que llevo, señor
por tí, desde la primera vez que te vi.

Las cantigas de amor transmitían un ambiente cortés en el lenguaje de la nobleza, por lo que hay un vocabulario más rebuscado y formal que en la cantiga de amigo. Es de destacar que las composiciones, aunque hablaban mucho sobre el amor, el deseo y la belleza de la mujer, no implicaban un erotismo intenso, debido al dominio ejercido por la Iglesia y a las consecuencias que podría acarrear.

Las cantigas producidas por los trovadores presentan la figura de un hombre emocionalmente sacudido por desear a una mujer que no le correspondía. Por lo tanto, tenemos como tema principal la coita, el sufrimiento por amor, como explica Macia Mongelli:

¿Por qué el panegírico al dolor? Porque el trovador ama a una mujer que no lo quiere (o que dice que no lo quiere) y a quien, en el extremo opuesto, busca con pasión. Está configurado el impase: por un lado, ella, la dama inmisericorde, que siempre se niega, que dice “no” a todos los ataques, que se coloca a una distancia muy extensa; por el otro, él, que insiste sin éxito, que se inclina ante la voluntad imperiosa, que realiza rituales rigurosos de sumisión y que vive obsesionado con el deseo. En un círculo vicioso, las negativas crecen en el amor (Mongelli, 2009, p. 5-6).

Por lo tanto, la pena de amor presenta una angustia intensa, en la cual la dama cortejada es la causa principal de todo el sufrimiento del trovador. Sin embargo, hay una cierta satisfacción en el dolor del caballero, porque lamenta el sentimiento no correspondido al mismo tiempo que insiste en cortejar y exaltar a la dama. La divinización de la amada y el placer de sumisión del poeta van de la mano en la cantiga de amor. Así, el sufrimiento y el amor fueron elementos fundamentales al componer estas cantigas.

1.2. Cantiga de amigo

La canción de amigo presenta un yo lírico femenino. Se trata de una joven del pueblo, generalmente caracterizada como una pastora o campesina, que sufre por la ausencia de su amado, a quien llama “amigo”. Esta voz femenina relata encuentros y desencuentros amorosos: su drama gira en torno a su amigo que huyó o tuvo que irse repentinamente. Después de su retiro, la

joven establece un monólogo emotivo con la naturaleza, con sus amigas o con su madre, como en la cantiga de Nuno Fernandes Torneol:

- Decidme ahora, hija, por Santa María,
¿Quién es tu amigo, por el que preguntas?
- Madre, ya se lo mostraré.

- ¿Quién es tu amigo, por el que preguntas?
Si me lo mostrases, te lo agradecería.
-Madre, ya se lo mostraré.

Si me lo mostrases, te lo agradecería.
y me contarás luego a qué se atrevía.
- Madre, ya se lo mostraré.

En el período trovadoresco, la educación tenía un carácter privado. Las mujeres del pueblono circulaban libremente y no tenían acceso a la lectura o a la escritura. Se creía que la inspiración de los autores provenía de conversaciones e historias sobre chicas abandonadas por sus amantes. Al tener conocimiento sobre los relatos, el trovador transmite a través de las cantigas la angustia de las mujeres engañadas de una manera singular y en primera persona. Las cantigas de amigo utilizan un registro popular, en la estructura podemos identificar el uso del coro, el paralelismo y la repetición de palabras. Este tipo de composición tuvo mucha repercusión y llegó a todas las clases por consistir en una forma musical, espontánea y fácil de reproducir.

Dentro de las cantigas de amigo hay algunas variedades: albas o alboradas, marinas o barcarolas, pastorelas, cantigas de peregrinación y bailes.

Las albas tienen como tema principal el amanecer del día y la compañía de los amantes. La cantiga del trovador Nuno Fernandes Torneol es un ejemplo:

Levantaos, amigo, que dormís en las mañanas frías;
todas las aves del mundo de amor decían:
¡feliz me fui!

Levanted, amigo, que dormís en las frías mañanas;
todas las aves del mundo de amor cantaban:
¡feliz me fui!

Todas las aves del mundo de amor decían;
mi amor y el vuestro en las mentes tenían:
¡feliz me fui!

Todas las aves del mundo de amor cantaban;
mi amor y el vuestro mencionaban:
¡feliz me fui!

Mi amor y el vuestro en las mentes tenían;
vos les quitasteis las ramas en que se sentaban:
¡feliz me fui!

Mi amor y el vuestro mencionaban;
vos les quitasteis las ramas en que posaban:
¡feliz me fui!

Vos les quitasteis las ramas en que se sentaban
y les secasteis las fuentes en que bebían:
¡feliz me fui!

Vos les quitasteis las ramas en que posaban
y les secasteis las fuentes en que se bañaban:
¡feliz me fui!

En esta cantiga encontramos, más allá del amanecer, referencias naturales establecidas por esta voz femenina, como pájaros, ramas y fuentes. Cuando se despierta con el canto de los pájaros, la joven se contagia de alegría y encanto, y luego invita a su amigo a despertarse también.

Las marinas, también conocidas como barcarolas, tienen el mar como escenario y a su confidente. Reproduce el desafío de la joven que establece una comunicación con las olas para quejarse de la ausencia de su amigo, como en esta cantiga:

Estaba en la ermita de San Simón
y las olas me rodearon, ¡qué grandes son!
Espero ami amigo, lo espero.

Estando en la ermita ante el altar
me cercaron las grandes olas del mar.
Espero a mi amigo, lo espero.

Y las olas me rodearon, ¡qué grandesson!
Nohay barquero ni remero.
Espero a mi amigo, lo espero.

Y me rodearon las olas del alto mar;
No hay barquero ni sé remar.
Espero a mi amigo, lo espero.

No hay barquero ni remero
y moriré hermosa en el mar mayor.
Espero a mi amigo, lo espero.

No hay barquero ni sé remar,
y moriré hermosa en el alto mar.
Espero a mi amigo, lo espero.

Esta es la única composición conservada del juglar gallego Mendiño, una de las cantigas de amigo más bellas y conmovedoras. Se trata de una joven que está esperando a su amigo mientras está en la capilla de la isla de San Simón. Todo indica que las horas están pasando y, cuando se da cuenta, la marea está subiendo y ya no puede moverse. Allí comprende que nadie vendrá a salvarla y será su fin, ya que no puede nadar y no ve barqueros que puedan ayudarla. En los versos finales, se entiende que ella morirá esperando y pensando en su amigo que no llega.

Las pastorelas remiten al paisaje del campo con abundancia de ramas y flores.

Las cantigas de peregrinación abordan las oraciones de los campesinos. En este tipo de cantiga, la joven reza por el regreso de su amado, o pide protección para él.

Las bailadas, a su vez, tienen una estructura muy simple, la imagen formada es de jóvenes que cantan y bailan al mismo tiempo.

Finalmente, es notorio decir que la cantiga de amigo también trata la pena de amor, pero, a diferencia del amor lírico de origen provenzal, va más allá de la imaginación, porque manifiesta un amor que se ha igualado y cumplido. Por lo tanto, las quejas de la niña se refieren a su anhelo de pasión. Todo nos lleva a creer que las composiciones amorosas problemáticas siempre se quejan por el sufrimiento del amor incompleto, como lo explica Lénia Marcia Mongelli:

Incluso los temas, aunque manejados de diferentes maneras, terminan enmarcados en la retórica del “amor infeliz”: si, en el primer caso, el amante sufre de abstracción porque lo rechaza la mujer que no lo quiere y él profundiza en la coita, no menos doloroso aquí es el sufrimiento de la joven, abandonada por su amigo por varias razones e igualmente solitaria, esperando que regrese. Padece por “querer poseer” o “haber sido poseída” no cambia la esencia del deseo insatisfecho (Mongelli, 2009, p. 92).

Entonces, la cantiga de amigo explora esta ingenuidad de la mujer del campo que ha sido engañada y abandonada, y que ahora vive la angustia de esperar, sin saber si su amigo volverá.

2. Claudio Rodríguez Fer y la literatura trovadoresca

Después de la revisión de la literatura trovadoresca, en esta segunda parte del trabajo se realizará una aproximación a siete poemas de Claudio Rodríguez Fer, uno de los mayores poetas contemporáneos de la literatura gallega, que dialoga con la lírica medieval gallegoportuguesa, especialmente con las cantigas de amigo. Estos textos se encuentran en *Amores e clamores* (Amores y clamores), su poesía reunida hasta 2011, y en su último libro de poemas, *A muller sinfonía* (La mujer sinfonía), publicado en 2018. Los poemas fueron seleccionados de acuerdo con las conexiones perceptibles con la literatura trovadoresca. Es de destacar que, además de ser poeta, Rodríguez Fer es autor de una abundante obra de crítica literaria, varios libros de cuentos, obras de teatro, etc. Por lo tanto, las conexiones de sus escritos con la lírica medieval cubren un campo más amplio del que se abordará en este estudio. En resumen, esta segunda fase tiene como objetivo explorar, desde un punto de vista temático y formal, los motivos de la lírica medieval galaicoportuguesa que el autor utiliza en su poesía.

El autor mezcla pasado y presente con una singularidad poética. Para apoyar esta idea, necesitamos recuperar algunos conceptos dentro de la lírica amorosa. Como es bien sabido, la mayoría de las cantigas de amigo fueron compuestas por hombres, pero la voz lírica en estas composiciones siempre fue la de una mujer quejándose de la ausencia de su amigo. Este tipo de composición tiene una naturaleza frecuentemente personificada que ejerce la función de oyente de las quejas de la joven. Los poemas que se han seleccionado de Rodríguez Fer están llenos de elementos también presentes en estas cantigas, como una forma de rendir homenaje a la mujer de esa época y de todos los tiempos.

Aunque hay aspectos en común con este tipo de composición medieval, también hay diferencias. En la poesía de Claudio Rodríguez, nos encontramos con un yo lírico masculino y heterosexual que se dirige a la figura femenina. Es importante decir que el erotismo es una de las constantes en la poesía de Claudio.

En los libros *Poemas de amor sin muerte* (*Poemas de amor sin muerte*), *A boca violeta* (*La boca violeta*) y *Lugo Blues*, incluidos en *Amores y clamores*, se encuentran seis poemas que forman parte de este estudio. Del primer libro analizado, *Poemas de amor sin muerte*, se separaron tres poemas. El primero se titula “Unión libre” y en él podemos tener el primer contacto con la escritura sensual del poeta. El título del poema se basa en los principios que dejó el escritor André Breton en *L’amourfou*. Según Olga Novo, la visión amorosa que presenta este trabajo “está contra el poder, contra los poderes, en su visión innovadora del amor, heredera tanto de la tradición libertaria como de un primitivismo ancestral galáctico” (NOVO, 1999, p.19). Por lo tanto, son estos fundamentos los que se ajustan a la obra poética de Claudio Rodríguez Fer.

Por otro lado, el autor no se preocupó por mantener la estructura de las canciones de amigo en esta composición. El poema “Unión libre” es extenso (ciento cinco versos libres) y lleno de referencias literarias, comenzando con el homenaje a Mendiño - “Estaba solo en el gran mar / y me rodearon las olas / que cantaba el juglar” -, que alude a los primeros versos del único texto conocido del autor: “Estaba en la ermita de San Simón/ y me rodearon las olas, ¡qué grandes son!”. En este poema podemos ver las primeras conexiones del autor con la lírica trovadoresca.

La composición de Mendiño presenta a una mujer que se acerca a un final trágico: “No hay barquero ni sé remar / y moriré hermosa en el alto mar”. Esta cantiga, aunque muy famosa y conmovedora, transmite el sentimiento de frustración de la joven que espera el final de su vida. Aunque Claudio Rodríguez Fe hace referencia a esta composición, su poema “Unión libre” no tiene elementos capaces de conducir al mismo sentimiento. Por el contrario, la escritura del poeta recorre otros caminos y, a través del erotismo, el escenario se rehace: “apareciste dorna / y tuviste barquero / para remarte”. En resumen, en sus poemas no se identificará algún tipo de dolor o sufrimiento en la figura femenina, una característica que se opone a las cantigas de amigo.

Vale la pena destacar que las cantigas de amigo tratan un amor realista y concreto y que, a diferencia de las cantigas de amor, mantienen en sí un erotismo sutil. En este sentido, debemos recordar las palabras de Marcia Mongelli:

La carga metafórica de las elecciones léxicas que se repiten hasta el éxtasis apunta a sensaciones insinuadas entre líneas, un mundo sumergido de sensualidad y erotismo, aún más elocuente porque está representado por imágenes concretas y visuales: aldeas / camisas / cabellos / fajas / telas, etc. (Mongelli, 2009, p. 93).

En la época medieval, las citas de amor de los amantes se celebraban en el bosque, en las montañas o cerca del mar, los ríos y las fuentes. En las cantigas de amigo podemos encontrar los mismos elementos y esto, de alguna manera, despierta la visión erótica de nuestro escritor. A este respecto, existen “símbolos arcaicos a través de los cuales los elementos de la naturaleza, las plantas y los animales se identifican con la vida sexual humana” (Monroy, 2005, p. 24). En la poesía de Claudio Rodríguez Fer, encontramos varias referencias que coinciden con la idea de Monroy, porque los animales y la naturaleza surgen como emblemas experimentales y eróticos:

Tú eres símbolo de vida y signo de naturaleza

Galicia

entera vida plena y total compañera (Rodríguez Fer, 2011, p. 16).

En el primer verso, “Tú eres símbolo de vida y signo de naturaleza”, el poeta atribuye el símbolo de la naturaleza a la mujer –el vocativo “Galicia” contiene, además de la lógica representación geográfica, una personificación femenina–, a quien se dirige en el poema. Esta atribución conlleva ambigüedad. En versos posteriores, Claudio Rodríguez Fer alude al poeta chileno Pablo Neruda y también a otra cantiga de amigo, escrita por el trovador Nuno Fernandes Torneol– “Levantaos, amigo, que dormís en las frías mañanas; /

todas las aves del mundo de amor cantaban:/ ¡feliz me fui “– en su poema:

que solo pueden cantarte

los versos de Neruda

o de Torneol

que decía en las mojadas mañanas frías

toda las aves del mundo de amor cantaban

y por ti las fuentes y las ramas

alegres estaban

y sonreían (Rodríguez Fer, 2011, p.16-17).

En estos armoniosos versos, como los de Torneol, encontramos el acompañamiento de elementos naturales como “aves”, “fuentes” y “ramas”, aspectos muy particulares de las cantigas de amigo. Según Olga Novo: “Quizás no haya otro modo de acercarse a este universo unitario más que a través de mundos animales en un estado salvaje, de reinos vegetales, de bosques fragantes” (Novo, 1999, p. 21-22). Otro aspecto que vale la pena mencionar es la presencia de dos poetas de épocas distantes en versos cercanos. Por un lado, tenemos a Torneol y, por otro, a Pablo Neruda, el poeta más cercano a nuestros días. Los dos autores encajan perfectamente porque el poema presenta el tema del amor. En relación con esta poética, Saturnino Valladares afirma que Rodríguez Fer “trasciende todo lo que toca en la escritura apasionada de un eros libertario que canta a las uniones libres con una voz vital de ensueño y compromiso moral” (Rodríguez Fer, 2019, p. 13).

Aún en *Poemas de amor sin muerte*, en la composición “Cantiga docervo solitario” (“Cantiga del ciervo solitario”), tenemos la palabra “cantiga” al comienzo del título, que nos remite automáticamente al período trovadoresco. En este poema encontramos

un homenaje implícito al trovador Pero Meogo, autor de la canción del amigo “Aicervos do monte, vim-vos preguntar” (“Oh, ciervos del monte, vine a preguntaros”). Esta cantiga presenta a una figura femenina que se dirige a los ciervos de la montaña, como criaturas confidentes, en versos que contienen una pregunta retórica: “que farei, velida?”.

En la literatura trovadoresca, como en muchas culturas antiguas, el ciervo es uno de los símbolos eróticos por excelencia. Esta idea es apoyada por la forma en que el animal reacciona durante el período de apareamiento: se vuelven más agitados e impulsivamente afectivos por las hembras. El ciervo aparece como un símbolo o metáfora viril y sentimental de la figura masculina.

Las mozas representadas en las cantigas de amigo están acompañadas de un sentimiento angustiante y saudoso (nostálgico) que las hace prisioneras de una pasión. En el poema “Cantiga del ciervo solitario” encontramos nuevamente los paradigmas de Andrés Breton, que remiten a la idea de libertad y de la unión libre dentro de la relación. Según Olga Novo, esta unión libre “nos lleva a otros mundos. Y quizás en estos otros mundos hay una combinación de múltiples armonías: lo personal y lo cósmico, el amor a la materia y al mundo natural, la liberación de la Mujer en los márgenes más elevados” (Novo, 1999, p. 51):

Que siempre encuentres un ciervo solitario
que te ame como solo aman los ciervos solitarios.
Que él te conduzca inmune por los bosques salvajes
y en los oteros fragantes y ocultos te ame (Rodríguez Fer, 2011, p.18).

La intención de la voz masculina es que la joven pueda siempre encontrar un “ciervo” (símbolo erótico representando a la figura masculina) en todos los caminos que recorre y que sea capaz de amarla, “cómo solo aman los ciervos solitarios”. Estos versos están cargados de un sentimiento libertario y de una preocupación por el bienestar de la moza. El propósito del yo lírico es que esa mujer sea libre y dueña de sus voluntades.

Esta no es la única vez que el poeta se sirve del símbolo del ciervo, porque, aunque con otras connotaciones, ya está registrado en “Más allá de la nostalgia” -”Juntos cazaremos todos los ciervos pardos / y volveremos cubiertos por la piel de lobo”(Rodríguez Fer, 2011, p. 13)-, y otros poemas:”Ella me da la palabra ternura / y somos plancton lapas ciervos / la música armoniosa de las esferas de fuego / que arden cada vez que nos reunimos”(Rodríguez Fer, 2011, p. 55-56),”y vieses a los ciervos encantados“(Rodríguez Fer, 2011, p. 60),”Compañera de los ciervos, mujer que llora“(Rodríguez Fer, 2011, p. 77), etc.

Volviendo a la “Canción del ciervo solitario”, en versos posteriores a los ya mencionados, hay referencias explícitas a lascantigas de amigo, ya que se presentan algunas de sus variedades: albas, marinas, pastorelas y bailadas:

Que juntos sintáis al bajar de las montañas
barcarolas en las olas de las playas
pastorelas tristes como serenas albas
y en romances y ferias, os serenéis bailadas (Rodríguez Fer, 2011, p. 18).

Desde una perspectiva formal, la cantiga de amigos tiene como principal característica el paralelismo. Algunos poemas de Claudio Rodríguez Fe se servirán de este recurso estilístico, pero no siguiendo fielmente el modelo del leixaprén: procedimiento repetitivo que enlaza las estrofas de dos en dos, haciendo que los versos de la segunda estrofa sean una pequeña variante de los versos de la primera. No obstante, en algunos de sus poemas se percibe una aproximación formal al paralelismo de las cantigas, como en las dos últimas estrofas del poema “Verbo carnal”, pues los cuatro versos de la segunda estrofa son una pequeña variante de los cuatro versos de la primera:

dame tú mujer gallega
dame tu cuerpo carnal
para que al anochecer
diga mi arte verbal

dame tu mujer amada
dame tu verbo carnal
que después del anochecer
diré mi arte verbal (Rodríguez Fer, 2011, pp. 21-22).

Sin embargo, Rodríguez Fer a menudo utiliza el paralelismo del modo convencional actual: “Estructuración de varios conjuntos siguiendo el mismo esquema gramatical, de modo que los elementos equivalentes coincidan en los mismos lugares de sus secuencias respectivas” (RODRÍGUEZ FER, 1991, p. 69) En vista de esto, conviene observar el ritmo y las repeticiones de las palabras y los versos utilizados por nuestro autor en “Donde va el mar”:

Dónde va la amiga
nostálgica hiedra
esperando en el río
que dulce la penetra
diluyéndose polvo
de ternura en ella
y dónde va el mar.
Volved a sonar

olas del juglar! (Rodríguez Fer, 2011, p. 23).

Las conexiones con la lírica trovadoresca son notables, porque Claudio toma como modelo de su composición una variedad de la cantiga de amigo. En la barcarola, el mar se presenta como telón de fondo, y el yo lírico se dirige a su amigo. Sin embargo, en “A dónde va el mar”, el yo lírico se refiere a su “amiga”.

El aprecio de Rodríguez Fer por la lírica medieval gallegoportuguesa está vinculado a la historia y también a su estima por los ritmos y la musicalidad. Claudio Rodríguez Fer cree que la música surge como resultado de movimientos corporales en el momento de las relaciones amorosas. Según el poeta, la forma en que los cuerpos se entrelazan y desenredan es capaz de emitir un ritmo. En relación con esto, Charles Darwin también propuso, en *La descendencia del hombre y la selección en relación con el sexo*, que el ritmo musical puede haber surgido con el propósito de atraer al sexo opuesto utilizado por los antepasados. Por lo tanto, es relevante decir que la sensualidad se expresa y se comunica a través de notas musicales, como en la sensual “Cantiga de Talco”

Como el juego perdido
en la secular cantiga de talco
nuestro amor no tiene vallas en el tiempo
y nos unimos en olas que no tienen espacio.
El puente que engendró el río de los plátanos
escuchó tu verbo desde niña
enloqueciendo en cada trucha.
Me gustaría revivirte de pequeña
como balancea el silencio a la flor de fósil (Rodríguez Fer, 2011, p. 73-74).

Estos versos llevan un sentimiento nostálgico por parte del yo lírico que no disfrutaba de la ingenuidad de su amada. En este momento, en el que no se menciona su presencia, lo llama “juego perdido”. El término “talco” se refiere a la figura de la infancia. Este poema entrelaza la ternura frente a la infancia de una mujer que no conocía, pero que “quería revivir de pequeña”.

El poema “Tartu”, insertado en *La boca violeta*, establece una conexión con el compositor Fernando Esquíó:
En las orillas del lago
que no hay entre Santiago y Lugo
encontré Tartu.

Yuri Lotmanelblau
con su caballo báltico
señaló en el horizonte
viaje a los lagos.
Ella trajo una amiga
como un signo en la grupa
en la hora de la aventura.

Entonces yo quise ser
el juglar Esquíó del lago
para cantar Tartu (Rodríguez Fer, 2011, p. 113).

Es notable cómo los primeros versos de Claudio Rodríguez Fer mencionan la composición “Vamos, hermana, vayamos, dormir”. En esta cantiga, el yo lírico femenino invita a su hermana a las proximidades del lago, donde ella sabe que su amigo estará presente:

Vamos, hermana, vamos a gozar
en las riberas del lago donde vi andar
alas aves mi amigo.

En los siguientes versos, Claudio Rodríguez Fer cita las dos ciudades utilizadas en otra canción de Esquíó: “que no hay entre Santiago y Lugo / encontré a Tartu”. El título del poema es el resultado de un viaje del escritor a la ciudad de Tartu, en Estonia. Claudio Rodríguez Fer establece una conexión directa con el trovador Esquíó cuando concluye el poema: “Entonces yo quise ser / el juglar Esquíó del lago / para cantar Tartu” (Rodríguez Fer, 2011, p. 113).

El texto “Olas del mar de Vigo” pertenece a *La mujer sinfonía*, publicado en 2018. A diferencia de los otros poemas analizados hasta ahora, este presenta un tema social e histórico, ya que está dedicado a las víctimas de la Guerra Civil española. El epígrafe del poema son los dos primeros versos de “Las olas del mar de Vigo”, del juglar Martín Codax. La asociación del poema con la composición de Codax fluye a través del espacio territorial, la ciudad de Vigo, y porque en ambos textos el yo lírico presenta a las olas del mar en hermosas personificaciones:

Olas del mar de Vigo,
que visteis caer a mi amigo

Alcabre y luego alzado
con la marea de la memoria
de los hijos de tanta dignidad
¡por siempre irreversible! (Rodríguez Fer, 2018, p. 41).

Sin embargo, los poemas tratan temas totalmente diferentes. Mientras Martín Codax presenta un tema de amor en su canción, Claudio honra en su poema a los padres de sus amigos que sufrieron y murieron en la ciudad de Vigo durante el período de la dictadura española: José Comesaña y Adolfo Monroy. En el poema, estos ciudadanos ejercen posturas paradigmáticas, porque representan a los padres de familia que sufrieron opresión ante un régimen autoritario, en una zona de la ciudad, llamada Alcabre:

Olas del mar amigo en Vigo sois libres
porque visteis renacer con inmortal orgullo
ciudadanos vindicadores de los anónimos
como Telmo Comesaña Pampillón
o como Antonio Monroy Álvarez,
hijos del inolvidable dolor de Alcabrey
y dignos y ejemplares descendientes
de tan dignos como ejemplares padres (Rodríguez Fer, 2018, p. 42).

En estos versos, Rodríguez Fer expresa su orgullo y respeto por la descendencia de estos honorables hombres. Como señaló Saturnino Valladares, la poesía claudiana “se esfuerza por restaurar la dignidad y la memoria de las víctimas del fascismo... En palabras del escritor, ‘El lugar del amor es siempre el lugar de la paz’” (Rodríguez Fer, 2019, p. 12):

Salud y memoria,
hijos de la dignidad
contra todo terror
compañeros de lucha,
Telmo de la Garita,
Antonio de Roade,
Ramón de Teis,
porque devolvisteis
a la vida a los padres
que os ladieron
¡y la compartisteis con nosotros! (Rodríguez Fer, 2018, p. 43).

Este poema conmovedor conlleva un sentimiento que rodea a todos los descendientes del tormento dejado por la dictadura. Claudio Rodríguez Fer, en su forma poética, utiliza el espacio geográfico y temático de una canción para presentar una crítica social e histórica.

Este estudio examinó las conexiones que establece la poesía del gallego Claudio Rodríguez Fer con el lirismo trovadoresco gallegoportugués. Con base en lo anterior, se realizó una revisión de la literatura trovadoresca, con datos culturales, literarios, artísticos e históricos. Al rastrear esta línea cronológica, está claro que la teoría del amor de este movimiento literario ha trascendido su época y todavía hoy se refleja en la poesía de algunos autores.

Rodríguez Fer conecta una memoria arcaica con el presente, de una manera única y amena. En su poesía disfrutamos de escenarios geográficos y un léxico común con los de las cantigas de amigo, lo cual no debería ser extraño, ya que muchos de ellos fueron escritos en los mismos lugares. A través de siete poemas significativos, pudimos redescubrir la tradición literaria medieval y ver la realidad actual con nuevos ojos.

1. Fuentes y Referencias

- Darwin, Charles, (2004), *A origem do Homem e a seleção sexual*, São Paulo, Editora Itatiaia.
- Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de datos online], Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [Consulta em (20 de fevereiro de 2019)] Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>.
- Moisés, Massaud, (1970), *A Literatura Portuguesa através dos textos*, S. Paulo, Cultrix.
- Mongelli, Lênia Márcia (Org.), (2009), *Fremosos Cantares. Antologia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa*, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes.
- Novo, Olga, (1999), *O lume vital de Claudio Rodríguez Fer*, Santiago de Compostela, Librería Follas Novas.
- Rodríguez Fer, Claudio, (2011), *Amores e clamores*, Santiago de Compostela, Edición do Castro.
- Rodríguez Fer, Claudio, (2018), *A muller sinfonía*, Ourense, Ouvirmos.
- Rodríguez Fer, Claudio, (2019), *Uma temporada no paraíso*, Manaus, Editora Valer. Traducción y prólogo de Saturnino Valladares.