



## COBRAS E SON

María Luisa Dañobeitía  
Universidad de Granada



*Cobras e Son. Papers on the Text Music and Manuscripts of the Cantigas de Santa María.* Edited by Stephen Parkinson. LEGENDA. European Humanities Research Centre. University of Oxford. Modern Humanities Research Association. 2000. 246 págs. (ISBN 1 900755 12 2).

CON ENORME PLACER he leído los trabajos contenidos en este pequeño libro. Y más que leer debería decir, volver a leer con sumo cuidado y atención todos y cada uno de las ponencias presentadas a discusión en el Colloquium “Cobras e son”, celebrado en el apacible Somerville College de Oxford, en julio de 1994. Todas ellas son de especialistas de gran prestigio y sus argumentos requieren un hilado muy fino, conocimientos profundos y abren a los estudiosos más de una vertiente nueva, así como nos recuerdan que la Edad Media no es un período de estudios obsoletos, sino más bien todo lo contrario: está viva, y continuará estándolo, mientras se sigan líneas de investigación del calibre de las aquí publicadas.

Manuel Pedro FERREIRA en “Andalusian Music and the *Cantigas de Santa María*”, pp. 7-19, analiza con sumo cuidado un asunto que, hasta el momento, no había tenido demasiado empuje dentro del estudio musicológico de las *Cantigas*; la música arábiga. Propone la sustitución del término “arábica”, por “andalusí”, propuesta lógica, considerando los aspectos históricos de España. Sus conclusiones finales son más que coherentes, puesto que España era un país de encrucijadas y, por consiguiente, de inevitables -a la par que deseables- y felices amalgamas. Poner en este sentido una etiqueta única es un error, nada infre-

cuenta en los estudios medievales, tanto nos atengamos a su contenido, como a su forma, es decir, modos en que se pudieran recitar, amén de clase de instrumentos que se pudieran utilizar. Quizás un aspecto que podría añadirse, aunque no deja de estar apuntado en este trabajo, es la influencia, no sólo de la música puramente andalusí, sino incluso de ritmos y patrones litúrgicos, y, añadiría yo, de corte sefardita, puesto que, aunque la influencia de la música andalusí sea incuestionable, tal como asevera el estudioso, también deberíamos considerar posibles combinaciones de patrones sefarditas con patrones o esquemas musicales andalusíes, siendo esto uno de los principales factores que tanto han enriquecido nuestra cultura.

Hay un cierto pesimismo en Mary O'NEILL en lo que respecta al problema inherente al género que se refiere, y ha que ser muy valiente para abordarlo en "Problems of Genre Definition: The Cantigas de Santa María", pp. 20-30. Las dificultades innatas a la clasificación pura de géneros son enormes y puede que hasta insolubles. Los cruces y entrelazados de toda clase de elementos eran inevitables, a la par que deseables. Incluso, si leemos, por ejemplo la *Crónica y Vida de Rey San Luis de Francia*, traducida por Ledel, nos encontramos con la sorpresa de ver como se le atribuyen a San Luis virtudes y dones, más afines a un amante cortés que a un santo, como lo fue San Luis. Intentar definir géneros con nitidez ayuda al estudioso, pero siempre nos encontraremos con escollos de difícil solución, siendo mi parecer que dichos escollos son inherentes al lenguaje, significado, y, por consiguiente, utilizable -y de hecho utilizado- en más de un género, incluso en géneros antitéticos. La literatura la produce el hombre y el hombre, en cuanto al lenguaje se refiere, es limitado. Es posible que con los métodos avanzados de tecnología tengamos que olvidarnos de la obsesión medieval de buscar patrones fijos y orden a todo lo que producían, simplemente porque tales patrones se debían imponer, según ellos, al mundo que les rodeaba. Hay géneros, cierto, pero el asunto es y será siempre espinoso. Las pautas que los rigen ayudan mucho, y deben seguir estudiándose, pero, creo que las pautas temáticas pueden dar lugar a intertextualidades que, afortunadamente, jamás dejarán de sorprendernos, y permitirán al estudioso seguir profundizando en asuntos que, a mi modo de entender, y que, en realidad, siempre ofrecerán excepciones de difícil explicación (O'Neill).

El artículo de Ana DOMÍNGUEZ: "En torno al Árbol de Jesé. Tres ejemplos en las *Cantigas de Santa María*", pp. 70-92, toca un tema reiterativo y muy frecuente en la iconografía medieval. Aparece en manuscritos iluminados, en retablos, en trípticos e incluso en vidrieras, como el caso de las de Notre Dame de París. El tema es casi inevitable, y quizás, por mucho que nos remontemos a Isaías, lo único que echo a faltar, jamás negando la muy valiosa clasificación temática del árbol, es una explicación del motivo o razón de su densa utilización. Creo que un análisis de los complejos símbolos que aparecen en esta imagen, símbolos que no siempre son repetitivos, sino de gran variación, prodría arrojar luz sobre su función dentro de las Cantigas, además de la simple imputación de la genealogía de María a la casa de David. Así lo entiende la ponente, y espero con enorme ilusión profundice en este singular tema, puesto que aquí vemos un nítido ejemplo de la libertad del hombre medieval, por mucho que hablemos de

esquemas únicos a la hora de interpretarlos, añadir elementos o quitar otros. Unificar las artes plásticas, la música y la literatura es necesario, sugeriría un hombre versátil y, sobre todo, creativo.

Susana ZAPKE dedica su estudio a: "Belleza y 'Weltanschauung' en las *Cantigas de Santa María*" pp. 93-105. La belleza es algo que, en realidad, no debería jamás faltar en ningún texto literario de la Edad Media. La belleza física, bien como reflejo de la interna, bien la externa, ha preocupado al hombre medieval. Ellos también tenían sus cánones y es lógico que los aplicasen densamente a la imagen de María. Lo contrario hubiese sido sorprendente. Cuando de lo femenino se trata, la exageración era la tónica, particularmente cuando de reinas se trataba, de ahí que Zapke matice la existencia de una concepción estética que, en su trabajo, está orientada únicamente a la mariología. Sus argumentos, en lo tocante al concepto belleza y sus niveles de significado, son persuasivos, empero esperados por mor de su ortodoxia. Cuando compara lo bello (bueno) con lo feo (malo), por no mencionar lo cromático, ignora que en la mariología había virgenes negras, muy veneradas, siendo por ello que tampoco argumenta en profundidad las dificultades inherentes a la utilización de apelativos relativos a la belleza, y particularmente a la brillantez de esta belleza. Cryseide es una "byrht lady", e Iseo también tiene una belleza deslunbrante, asociada con el sol. En el caso de Criseyde puede argumentarse la reutilización de términos, pero en el de Iseo es más difícil, considerando la época en que surge la leyenda. Más bien habría que enfatizar todo lo contrario, la mesura con que utiliza términos de belleza física, si la comparamos con utilidades más terrenales. Recordemos que la evolución iconográfica de la belleza la fiscaliza María. Lo más interesante del trabajo es el intento de codificación del concepto bello, puesto que de la misma forma que hubo una compleja retórica, también hubo una codificación física de lo femenino.

Uno de los grandes problemas inherente al discurso narrativo, amén de su eternidad en el tiempo, radica precisamente en lo que Valeria BERTOLUCCI afirma en "Primo contributo all'analisi delle varianti redazionali nelle *Cantigas de Santa María*", pp. 106-118. No hay tal cosa como una lectura única. Idea que se está repitiendo con frecuencia. Las *Cantigas*, en su conjunto, son algo más que texto, que miniaturas, que música, son una experiencia individual, su máximo valor radica precisamente en la posible individualización y por consiguiente descodificación del conjunto, sin tener que llevar a un aséptico estudio de corte forense. Lo segundo es necesario, pero los resultados son concluyentes. Lo primero es lo básico, la experiencia interna del lector, junto al ensimismamiento que la contemplación de las miniaturas produce a quien ama el arte medieval. Su propuesta sugiere un acercamiento al lector, como lector, junto a unos derechos que, a mi parecer, la crítica moderna, aunque parcialmente, le está negando. Son dos vertientes, en modo alguno antitéticas, que pueden coexistir, deben coexistir, manteniéndose en el respeto mutuo, a la par que completándose. No es mi campo el estudio de las *Cantigas*, empero reconozco que las distintas variantes de *To*, respecto del resto de manuscritos, señaladas por la autora y su consecuente evolución pueden dar pautas para considerar un auténtico proceso personal de redacción. La palabra entender está adquiriendo tintes inquietantes,

puesto que están sacrificando el sentir, y la literatura, igual que el arte, conlleva primero sentir, y más reposadamente entender y por último analizar.

El trabajo de Jesús MONTOYA: "Algunas precisiones acerca de la puntuación de las *Cantigas de Santa María*", pp. 119-132. no trata de solucionar problemas de las dimensiones de la evolución o de la compilación de las Cantigas, es más puntual, sugiriendo, a través del estudio detallado de una cantiga, la E 169, los problemas inherentes a la puntuación y a sus sistemas de indicarla. Puesto que se centra en una serie de aclaraciones de corte histórico, todas ellas irrefutables, y muy detalladas, que pueden en este sentido ofrecer una nueva lectura, afectando, no sólo a la forma en que se puntuaba, sino al significado del término, mal comprendido bajo un aspecto semántico y aceptado como canónico hasta el momento. Es un trabajo sugerente, puesto que abre caminos nuevos, muy a pesar de lo muy dilatada que sería la tarea de una revisión sistemática de las *Cantigas*. Exigiría, además, del estudioso una profunda zambullida histórica en el mundo que estaba reflejando, que nos podría inducir a tener que reconsiderar algunas de las traducciones actuales. De todos modos, la advertencia queda hecha para aquellos que preparen nuevas ediciones o intenten traducir textos antiguos.

Martha SCHAFFER ha tenido la valentía de enfrentarse a una muy difícil tarea, la de reconsiderar la evolución temporal de las cantigas en: "The evolution of the Cantigas de Santa María. The Relationships", pp. 186-213. Sus argumentos son persuasivos, a la par que coherentes. Tuvo que haber un proceso secuencial que aclarase las diferencias entre los distintos manuscritos. También tiene razón al afrontar que puede verse a cada una de las versiones como entes separados, y no como una secuencia de añadidos, justificando las carencias y defectos de *T* y *F*, en razón a la falta de tiempo y posibles prisas por terminar el proyecto. Sus especulaciones son provocativas, su trabajo no padece ningún tipo de dogmatismo, manifestando con abierta franqueza lo difícil que es asegurar lo que pudo haber acontecido, es decir, con el *E* y con el *F*. Otro argumento indiscutible es la necesidad de estudiar los cuatro manuscritos juntos, cuando de datación, organización y demás se trata. Ver Las Cantigas como un todo homogéneo es ciertamente indispensable, pero eso no quiere decir, como ella misma admite, que muy distintas, lo que no supone decir que no se pueda hacer otra clase de estudios, utilizando un solo manuscrito, dependiendo de lo que el académico está buscando. Estoy segura que habrá respuestas a su propuesta, y puede que sean muy distintas, lo que de por sí pondría de relieve no sólo el logro inherente al trabajo sino su gran interés académico.

Dos estudios impresionantes son los de Stephen PARKINSON: "Layout and Structure of the Toledo Manuscript of the *Cantigas de Santa María*", pp. 133-153, y el de David WULSTAN: "The Evolution of the *Cantigas de Santa María*. The relationships between MSS T, F, and E.", pp. 154-185. El primero está dedicado al Ms. de Toledo, hecho que de alguna forma contradice lo que Schaffer manifiesta en su trabajo. Parkinson no muestra ninguna debilidad; de alguna forma contradice lo que Schaffer manifiesta en sus argumentos, en razón de haber escogido sólo un manuscrito, el *To*. Para él el *To* es algo así como el documento donde se planificó todo el edificio de los demás, puesto que el edificio, con su aspecto

musicológico y el pictórico hubiese sido demasiado, sin una previa organización. Pensar en una improvisación, en un añadido aquí y allí, no sería lógico. Toda obra ha tenido su esqueleto estructural, uno más elaborado que otro, y el texto To se puede considerar como tal esqueleto. Aunque su estudio se centra en este manuscrito hay suficientes elementos comparativos que avalan su tesis. Evidentemente Las Cantigas siempre estarán vivas, y por muchos años que pasen y por mucho que avancen las técnicas, no habrá una “final solution”, nada a deplorar, puesto que tales soluciones producen enormes y dilatados letargos en el ámbito académico, que no privarían de esta clase de estudios.

Si interesante es el trabajo de Parkinson, no lo deja de ser menos el de David Wulstan: el problema inherente a la organización rítmica de las *Cantigas de Santa María*: corrigiendo a su vez la utilización tradicional de términos técnicos, hecho con el que alguno de los estudiosos estarían de acuerdo y otros volverían a dar nuevas definiciones, por no decir nuevas acuñaciones a la hora de abordar el asunto del ritmo de las Cantigas. Un problema casi nunca abordado y, posiblemente, la razón de sus argumentos, incluso en lo que a la datación de las *Cantigas*, en la pérdida de los originales, copias, alfonsinas o posteriores, radica en olvidarnos de la esencia del hombre medieval. Fenómeno que favorece la multiplicidad de acercamientos a problemas textuales, junto al hecho de la enorme validez de todos y cada uno de los estudios. El hombre de la Edad Media no tenía mucho con que pasar su tiempo de ocio, y puesto que podemos apreciar que que no hay modo de imponer un único esquema a todas las cantigas, no es del todo insensato pensar que la recitación de las cantigas no estuviese sujeto a los mismos patrones rítmicos, de ahí que encontremos divergencias en sus esquemas. Y cuando sugiere la posibilidad de variantes orales, o modos de ejecución que pusiesen a prueba la maestría recitativa del cantor, unas veces ayudado por una clase de instrumentos, y otras, de otros, es para acercarnos a una forma de entretenerse, no muy distinta a la que vivieron nuestros abuelos cuando iban a ver una y otra vez la misma ópera. Hay una organización rítmica, cierto, y el profesor D. Wulstan lo prueba de modo impresionante, pero, y repitiendo lo dicho anteriormente, quedan caminos abiertos, caminos que otros académicos han de pisar, tal y como sugiere abiertamente la conclusión del trabajo.

Termina el libro con una “Round Table: The Manuscripts of the *Cantigas de Santa María*”, que, partiendo del Stemma de Walter Mettmann, aporta un nuevo stemma. En la discusión de estos extremos el prof. M. PARKES aportó sus observaciones acerca de la particular grafía de ciertas letras del Ms. *Tj1* y *F* que, según él, sólo se explica si estos manuscritos se retrasan al siglo XIV, lo que se opondría a la convicción de ser manuscritos pertenecientes al siglo XIII, dado que la documentación existente: el Testamento de Alfonso X, dan por supuesto que las *Cantigas* están terminadas y que el Cabildo catedralicio de Sevilla las custodió tal como habían sido depositadas en él hasta la época de Felipe II (J. Montoya) y además la uniformidad de grafías con otros manuscritos datados con toda certeza lo confirma (Ana Domínguez) También en lo musicológico se establecieron dudas acerca de la transcripción de los códices : el manuscrito To sería el más antiguo, mientras los *E* y *F*, serían copias postalfonsinas oponiéndose a la datación actual que establece el *terminus ad quem* en 1284 (P. Ferreira). Como con-

sideración final se suma la de la paleógrafa Karen DUYS, quien lamenta que la paleografía hispánica no se haya desarrollado suficientemente en este aspecto, pero que no son comparables los manuscritos de las *CSM* con manuscritos franceses de los últimos años del XIII (o primeros del XIV), pero que de todos modos la datación de los manuscritos no es sólo cuestión de paleografía, sino más bien de historia de la cultura; que los "scriptoria" fueron antes y los manuscritos después.

María Luisa Dañobeitia  
Universidad de Granada