

OS CAMIÑOS Á IDADE MEDIA NA POESÍA DE UXÍO NOVONEYRA

Teresa López
Universidade da Coruña

*Se o pasado é pasado
i o presente é o urxente
por qué inda busca a xente
aquil soño clausurado?*

As lecturas iniciais d'Os *Eidos* (1955), o primeiro poemario de Uxío Novoneyra, destacaron a súa condición de poesía dunha terra, o Courel, e a identificación do poeta coa Terra. A singularidade desta obra, xunto coa súa ampliación n'Os *Eidos 2* (1974), e a compilación de ambos os volumes como *Os Eidos* (na edición de 1981), contribuíu para a (inxusta) redución da poesía de Novoneyra a este único libro e, por extensión, para a súa conversión no cantor do Courel. Desta forma, o Novoneyra poeta tendeu a lerse e a explicarse na literatura galega na tradición de poetas paisaxistas lucenses, e inserirse, *sui generis*, na estirpe de Noriega Varela.

Mais estas interpretacións, así como a hipertrofia d'Os *Eidos* no conxunto da poesía de Novoneyra, foron revisadas nas máis apuradas achegas críticas, que marcaron os contornos exactos da poética novoneyriana (Méndez Ferrín 1984; Rodríguez Fer 1989; Blanco 1997; Novo 2002) e que, á par, subliñaron a importancia da cultura artística na obra toda (literaria, gráfica) do poeta lucense (García Devesa 1990; Araúxo 2004; Martínez Pereiro 2010; Casas 2010)¹.

Se ben Uxío Novoneyra fuxiu das declaracións (auto)poéticas –até ao punto de reducilas ao rexeitamento da normativa e á exaltación “tamén na escrita de creación” da “*santa liberdade dos falantes*” (Novoneyra 1991: 136)–, en ocasións expresou algunhas ideas sobre a poesía, normalmente en entrevistas ou en encontros cos lectores, como o que mantivo co alumnado do Instituto Xelmírez en 1986:

Escribir poesía non é que me guste. É como coller forza do pasado e con ela querer esconxurar a Morte. Collela e darlla ós demais e, de paso, a un mesmo (VV. AA. 2010: 97)

1 Non esquecemos as contribucións de Anxo Tarrío, Ignacio Castro, Antonia López ou Francisco Sampedro para unha comprensión máis cabal da obra de Novoneyra.

E nese pasado vai destacar os seus autores de referencia, a tradición poética galega da que realmente se consideraba parte:

eu realmente noto unha cousa, que, o maior herdo, o herdo que me vén da literatura galega, son os medievais, Pondal e Rosalía² (Novoneyra 1998: 41)

Se os dous precursores son presenza importantes na poesía e na poética de Uxío Novoneyra, o herdo dos medievais vai ser actualizado con constancia e posto ao día de continuo.

Os trobadores que crearon a lírica profana galego-portuguesa, mais tamén Afonso X e o cancionero mariano (Nogueira 2010), ou o romanceiro (Forneiro 2010), cobrarán vida nova nos seus versos³. É “todo ese esplendor poético cuase planetario, toda esa longa “verdura da era” trovadoresca, simultánea da dos místicos sufís e da perennidade da lírica china e extremo-oriental, todo ese mundo trovadoresco e cabaleiresco” (Novoneyra 1993: 27) que unha e outra vez vai ser materia poética renovada e reinventada, como mostraremos nestas páxinas.

O interese de Uxío Novoneyra diríxese á lírica medieval galego-portuguesa como produto poético e aos propios trobadores como figuras humanas que forman o noso pasado. Non só actualizou a poesía e o mundo trovadoresco nos seus poemas, senón que contribuíu notabelmente para a difusión das cantigas, en recitais, charlas e diversas intervencións públicas, a través da palabra dita, nesa función de *dicidor* que reclamou para si e fixo súa nunha e noutra ocasión. Non por acaso unha das primeiras e máis lembradas aparicións públicas de Novoneyra, que acabou por converterse en símbolo de resistencia cultural na posguerra, vai estar ligada á poesía trovadoresca. Referímonos ao día 22 de febreiro de 1957, en que recita os poetas dos cancioneros no Círculo Mercantil de Santiago:

despois da emotiva introdución, as palabras rexas de Novoneyra: “Miñas donas e meus señores”. Nin nós mesmos podíamos concibir que se puidese falar galego en público. Río Barja e mais eu encollémonos nos nosos asentos. Aquilo era unha bomba. Pero a forte personalidade de Novoneyra dominou o ambiente. Recitou con mestría os poetas dos Cancioneiros, dicía os seus poemas como se fosen propios, tanto que os poemas de Torneol ou de Bernal de Bonaval semellaban dos nosos días e, en poucos minutos, aceptabamos como natural o seu parladoiro galego. (Franco Grande 2004: 87)

Tampouco é casual que para moitos mozos e mozas dos anos oitenta, os trobadores vaian estar encarnados na figura e na voz poderosa de Novoneyra, por mor dos numerosos recitais que deu por Galiza toda en que, para alén dos seus propios poemas, interpretou, cal moderno xograr, cantigas e trobadores da súa preferencia.

2 Outro poeta lucense, próximo e distante a un tempo de Novoneyra, Álvaro Cunqueiro, respondía en 1935 ao cuestionario previo remitido por Filgueira Valverde para unha escolma de poesía galega: “Coido que non hai mais que Canzoneiros, Rosalia, Pondal, Carballo e Manuel Antonio” (Cunqueiro 1991).

3 O interese pola literatura medieval esténdese á épica castelá, por exemplo ao *Cantar de Mío Cid* (Rodríguez Fer 1992).

Estas aparicións públicas, ao longo de varias décadas, van ir conformando unha persoal antoloxía da poesía trobadoresca galego-portuguesa. Da maioría delas non se conservan datos concretos, pois foron só intervencións orais, sen plasmación escrita previa ou posterior. Ás veces temos testemuños indirectos, a través dalgún dos membros do público presente e, felizmente, nun número reducido de ocasións, quedou por escrito constancia do recital (caso de “O tempo dos trovadores”⁴) ou, cando menos, as notas do poeta que a súa familia gardou con esmero⁵.

Con toda a cautela que obriga a usar termos información parcial, nas preferencias do poeta como dicidor podemos ver unha evolución que acompaña e adianta, en certa forma, a apreciación e a comprensión contemporánea da poesía trobadoresca. O paso do tempo vai modulando e ampliando a selección de cantigas amadas que parten dun núcleo inicial centrado na cantiga de amigo, considerada nun sentido lato, para logo prestar atención singular ao xénero de escarnio e maldicer.

No recital do Círculo Mercantil, Uxío Novoneyra puxera de manifesto a súa que-rencia por obras primas da vertente popularizante do xénero de amigo, como “Levad’, amigo, que dormides as manhas frias” (B 641 / V 242), alba de Nuno Fernandez Tor-neol. Nun recital en Xenebra en 1988, trinta anos despois, recitará “As froes do meu amigo” (B 817 / V 401) de Pai Gomez Charinho ou “Agora me quer’eu ja despedir” (B 135), belo descordo e canto de desconforto de Nuno Eanes Cerzeo, xunto con cantigas de Airas Nunes e Johan Airas (VV. AA. 2010: 103-104).

Andando o tempo, cobran relevancia a cita e a reprodución de cantigas satíricas, como acontece no recital compostelán de 1993, en que le “Non me posso pagar tanto” (B 480 / V 63) e “O que da guerra levou cabaleiros” (B 469 / V 79), de Afonso X, e “Por-que no mundo menguou a verdade” (B 871 / V 455) de Airas Nunes, xunto con “A por que perço o dormir” (V 547 / B 960) e “Meu senhor Rei de Castela” (V 553 / B 966), dous escarnios de amor de Johan Airas (Novoneyra 1993) de que falaremos ao final deste traballo.

O coñecemento, lectura, apropiación e interpretación da poesía medieval galego-portuguesa que realizou Novoneyra é, en certa forma, mostra dunha experiencia xeracional. El propio relatou como

Durante os primeiros anos cincuenta, despois da miña primeira estanza en Madrid e Compostela, en plena mocidade eu traguía comigo os trovadores galego-portugueses polos soutos montes e prados do Courel. Era un entonces recente volume, o primeiro editado por Galaxia, nº1 da súa ESCOLMA de Poesía Galega que está clamando ser reproducido en facsimil. Pasaba os ollos do Libro á Terra e da Terra ó libro sin maior

4 Glosa e recital de Uxío Novoneyra no Claustro do Convento de San Francisco en Compostela en xaneiro de 1993 con motivo do Primeiro Certame Xacobeo de Poesía, publicada logo no volume que recolleu as composicións premiadas (Novoneyra 1993).

5 Noticia dalgunhas figura no volume editado polo Centro Ramón Piñeiro con motivo do Día das Letras Galegas dedicado a Uxío Novoneyra (VV. AA. 2010).

salto. Ate a temática era a propia da mocidade. Algunha vez mesmo falei con iles, porriba de oito séculos, como se estivesen presentes (Novoneyra 1993: 28)

A cita refírese, por suposto, ao primeiro volume da *Escolma da poesía galega* editada por Galaxia no ano 1952 co título *Escola medieval galego-portuguesa (1198-1346)* –con edición, notas crítico-biográficas e glosario de Xosé María Álvarez Blázquez, e limiar de Manuel Rodrigues Lapa–, responsábel da lectura intensiva e, en boa medida, da descuberta do tesouro literario dos poemas medievais por parte de toda unha xeración de poetas e lectores de poesía galega. E reférese, igualmente, ao poema “CONVOSCO falo con vós el Rei Alfonso Esguío e Torneol” d’Os *Eidos* –que reproduce a continuación– en que van desfilando poetas medievais, nunha onomástica trobadoresca por veces reinventada, que individualiza os poetas, nas súas cantigas e nos seus lugares.

Esta experiencia inicial como lector da poesía trobadoresca é a que logo Novoneyra trasladou ao público xeral a través das lecturas de cantigas medievais –nas que contribuíu a conformar o canon contemporáneo da poesía trobadoresca–, e na súa obra poética de creación. A poesía medieval galego-portuguesa sempre acompañará ao Novoneyra lector, ao activista poético, ao creador.

Na creación poética é onde a lectura da poesía medieval cobra novos sentidos. A contribución de Uxío Novoneyra para unha nova apropiación poética da lírica galego-portuguesa foi decisiva, principalmente para a extensión dos seus contornos até o cancionero de burlas. Nela tamén participaron poetas como Celso Emilio Ferreiro, Lorenzo Varela, Manuel Casado Nieto ou Bernardino Graña.

A presenza da poética trobadoresca, de trobadores e cantigas, na poesía de Uxío Novoneyra é patente desde os inicios da súa obra. Sen ánimo de simplificar, mais de exemplificar, podemos distinguir diferentes formas de actualizar a lírica profana galego-portuguesa: é pano de fondo de poemas iniciais no ronsel do (neo)trobadorismo e/ou da poesía (neo)cancioneiril; convértese en interlocutora directa en poemas que establecen un diálogo cos trobadores; actualízase en poemas que reformulan xéneros trobadorescos –singularmente o cancionero de escarnio–; e dá pé a unha persoal reelaboración de cantigas concretas, como forma de retorno ás orixes e de recuperación da esencia da poética trobadoresca.

O cruzamento de motivos (neo)trobadorescos e (neo)populares é característico dalgúns poemas d’Os *Eidos*, singularmente en seccións como “Follas de cantigas” –incluída en Os *Eidos 2*– a de máis evidente (e declarada) filiación neotrobadorista.

O uso do paralelismo quizais sexa a débeda máis clara cun certo neotrobadorismo:

RIBA da auga tecida
flaira d’abraira florida.
Riba da auga trezada
flaira d’abraira granada.

Este poema, que Arturo Casas (2010: 33) leu como resultado da comunicación entre haiku e lírica galego-portuguesa, bebe e homenaxea o cancionero de amigo medieval, a través de cantigas de Johan Zorro ou Johan Airas, tanto como un certo Cunqueiro⁶: o que compón “Amor de auga lixeira”, poema inicial de *Cantiga nova que se chama riveira*, con que este poema novoneyriano comparte o gosto pola nominalización como forma de depuración expresiva.

En poemas como “VALÍAS xa samente amiga” o paralelismo incorpora novos elementos da retórica trobadoresca (como a sinonimia de repertorio “amiga” / “amada”) e enlaza co cancionero amoroso galego-portugués, para compor unha cantiga de ausencia:

VALÍAS xa samente amiga
 polo que me costa non terte
 i andar a soledá nemiga.
 Valías xa samente amada
 polo que me costa perderte
 e ficar a soledá tornada.

A presenza de palabras chave do cancionero amoroso medieval, tal “coita”, “leda”, “delgada”, “amiga”... é outro dos puntos de confluencia co neotrobadorismo presente n’Os *Eidos*, como o son as citas de cantigas trobadorescas, tal “corpo delgado” de “LUA da xeadal”, que remite para “Senhor do corpo delgado” (A 292 / B 983 / V 570) de Pero da Ponte e para “Eno sagrado, en Vigo” (V 889 / B 1283) de Martin Codax, ou o título da sección “Quen amores ha”, que nos leva á cantiga de cantigas “Oí og’eu ua pastor cantar” (B 868-869-870 / V 454) de Airas Nunes e para o motivo do insomnio de amor, presente tamén nas cantigas de Juião Bolseiro. Ambas as citas traen, de novo, reminiscencias cunqueirianas, neste caso dos poemas de *Dona do corpo delgado* (1950) “Soedades da miña branca señor” e “Rondeau da dona enterrada en San Xohán de Badón, con dous anxos aos pés”, respectivamente, que incorporan os mesmos versos medievais.

Aínda n’Os *Eidos* encontramos novos motivos de ascendencia trobadoresca, como o da fiandeira, presente en “PASTORA que pásala vida”, en eco evidente da cantiga “Sedia la fremosa seu sirgo torcendo” (B 720 / V 321) de Estevan Coelho, tan cara a Novoneyra, cruzado con elementos da pastorela. O motivo da moza que fía repítese nos poemas “FIANDEIRA namorada” e “-FIANDEIRIÑA delgada”.

Algúns outros poemas datados da década de cincuenta testemuñan novas facetas do (neo)trobadorismo novoneyriano, como os incluídos en “Trobador pelegrín imaxinario”, sección final de *Arrodeos e desvíos do Camiño de Santiago e outras rotas* (1999), en concreto “Óllase alá Compostela” e “Á Pena de Augas Brancas”, ambos os dous de 1954.

6 Uxío Novoneyra dedicou ao escritor mindoniense o poema “A Álvaro Cunqueiro de Mondoñedo, trovador”, publicado en *Vida gallega* en 1961. Os seus versos finais son: “ÁLVARO CUNQUEIRO DE MONDOÑEDO / a quen loubro e non sigo tensón / que il sabe de cousas que foron e non son / i eu sei só a coor do ucedo...”.

“Óllase alá Compostela” colócase nas coordenadas da cantiga de amor e presenta o eu poético transmutado en cabaleiro trovador que vai a Compostela ver a amada:

Traigo no peito unha door
que non ten nome contado
traigo cantigas de amor
i as que en de amigo traslado

O poema enlaza coa teoría cortés, en que a simple visión da dama conforta o poeta e o canto surxe do sufrimento amoroso. A mesma perspectiva encontramos no poema “Cantigas de amor e de amigo”, que presenta as cantigas como vehículo da coita, agora compartida entre creador (“a que compón os cantares”), transmisor (“a que os dí”) e auditorio (“os escoita”), marcando a dimensión oral e comunitaria da difusión e da recepción da poesía medieval.

“Á Pena das Augas Brancas” é un dos máis neotrobadorescos poemas de Uxío Novoneyra. Baixo as coordenadas da cantiga de amigo, enlázanse motivos trovadorescos (e populares) –a alba, a cita ao amigo–, e símbolos do encontro erótico, como catar as augas ou o ir “ó bosque do corzo esguizaro”. Para alén dos procedementos paralelísticos ou do uso do refrán, a utilización dun nome de lugar –non tan frecuente na cantiga de amigo, e si moi habitual nos poemas neotrobadorescos de Novoneyra–, é máis unha forma de actualizar o pasado a través da idea de permanencia que os topónimos representan.

O interese pola poesía cancioneril de estirpe tradicional, lida con ollos trovadorescos, ponse de manifesto mesmo nalgún dos poemas primeiros en español, en concreto nos manuscritos inéditos ofrecidos a Luz Pozo Garza en 1950, e publicados pola poeta no ano 2001 baixo o título xenérico “A pluma na man”.

O poema “Hierba cierva”, bela imaxe de resonancias múltiples, evoca a poesía trovadoresca tanto como acompaña relecturas contemporáneas posteriores do cancionero medieval:

¡Puede tocarla
no puede gozarla!
El viento se enerva
sobre la hierba cierva.

A cantiga “Enas verdes ervas” (B 1189 / V 794) de Pero Meogo, e o fermoso poema “Pero Meogo no verde prado” de Álvaro Cunqueiro⁷, parecen ir da man nesta canción novoneyriana en que brillan elementos da simbólica erótica do cancionero de amigo (vento, herba, cerva).

7 A primeira versión deste poema cunqueiriano que temos documentada é de 1953 e publicouse nun artigo xornalístico, “Donde muere el corzo” (*Faro de Vigo* 13.3.1953).

Mais é “CONVOSCO falo con vós el Rei Alfonso Esguío e Torneol”, publicado na primeira edición d’Os *Eidos*, o poema que mellor representa o diálogo por riba dos séculos entre o poeta e os trovadores. Nel, Novoneyra trae ao presente aos trovadores medievais, convocados polos seus nomes, para facer unha reflexión sobre o sentido do canto poético.

O poema componse en tres estrofas. Na primeira, invocados pola voz poética, desfilan vinte e oito trovadores e a soldadeira María Balteira. A onomástica do poema por veces modifica o nome do trovador, para incluír o lugar de procedencia (“Rei Don Denís de Portugal”, “Martín Códax de Vigo”), para introducir referencias ás cantigas (“Xohan Zorro o da bailada i as barcas en Lisboa”, “Esteban Coello –a fremosa fía e canta manselín–”), para aproximalo da experiencia vital da voz poética (“Martín de Padrocelos perto donde eu nacín⁸”) ou reducíndoo só ao nome de familia, mais sen impedir a identificación exacta dos trovadores⁹. No caso da caracterización da Balteira (“belida dos dados donda da danza primeira”), a evocación medieval está filtrada polo poema que Lorenzo Varela dedicara á soldadeira en *Catro poemas pra catro grabados* (1944), escritos para o álbum de Luís Seoane *María Pita e tres retratos medievales*.

Todos eles compoñen a representación do máis granado da poesía trovadoresca, que é convocada como auditorio selecto para escoitar a conclusión da voz poética, exposta na segunda estrofa envolta en procedementos de repetición e variación que modulan o verbo “trobar” (a través do políptoto e da *derivatio*): a defensa da autenticidade do sentir como motor do canto poético, e a crítica aos falsos trovadores.

Son eu trovadores do pensar
que non se debe ter por trovador
trovador que trova por trovar
sen ser de tal coita sofridor
que non pudera sen rebrer calar

A estrofa final funciona á par como *finda* e envío cifrado do texto:

E non é mester que vos diga
pra quen vai dreita esta cantiga

Fóra de que a cantiga fose dirixida (ou non) a Fermín Bouza-Brey –como apuntou Pilar Castro (1989)–, as dúas últimas estrofas levan o poema ao ámbito da sátira literaria e inciden nun motivo caro á lírica medieval galego-portuguesa, e presente noutros

8 No poema de *Arrodeos e desvíos* “Encontrar no Cebreiro a atrancada”, o lugar evocará o trovador: “Padrocelos de Martín trovador”.

9 Agás no caso de “Soares” e “Lopes”. Os cancioneros gardan composicións de até sete trovadores que se poderían identificar co “Soares” do poema: Afonso Soares Sarraça, Fernan Soares de Quinhones, Garcia Soares, Johan Soares Somesso, Johan Soares Coelho, Johan Soares de Paiva e Martin Soares. “Lopes”, tan só dous: Afonso Lopez de Baian e Johan Lopez de Ulhoa. Na onomástica dos trovadores, así como nas citas das cantigas que faremos, seguimos a Brea (1996).

poemas de Novoneyra: o vínculo entre amar e trobar, o canto trobadoresco como consecuencia inevitábel do amor, a autenticidade do sentimento amoroso como base do bon trobar. En “Proençaes soen moi ben trobar” (B 524 ter / V 127) Don Denis converte en tópico a sinceridade do trobar galego-portugués e “Os que non aman nen saben de amor” (B 1108 / V 699) de Johan Baveca denuncia os falsos amadores, tamén como falsos trobadores.

No mesmo sentido debemos ler “Cantiga de amigo”, de *Arrodeos e desvíos*, un poema que se move entre a sátira literaria e o moderno escarnio de amigo, para desvendar a falta de autenticidade da palabra poética e a falsa intensidade do sentimento amoroso, expresada na metáfora da morte por amor:

De Amor ti non morrías
como extremado trovabas
e non sempre te atopabas
eno punto que dicías

De novo, o poema sérvese do acervo tópico das cantigas medievas, para glosar a burla sobre o tópico da morte por amor, como fixera Pero Garcia Buralés en “Roi Queimado morreu con amor” (B 1380 / V 988).

Se nestes poemas Novoneyra actualiza e revisa os fundamentos da poética amorosa trobadoresca, na súa relectura do cancionero satírico galego-portugués propón o que podemos chamar con propiedade modernas cantigas de escarnio e maldicer. Imos deter-nos en dúas, inéditas, que Pilar Castro recolleu na súa tese de doutoramento sobre o neotrobadorismo (Castro 1989).

Unha, “Doíame eu dunha tal que foi casar”, está datada de 1954; a outra, “Por máis que vaias a París e a Londón” non ten datación precisa mais, probabelmente –segundo a información dada polo propio poeta e recollida pola súa editora–, foi escrita na década de sesenta do pasado século.

Son senllas sátiras persoais, aínda que hoxe non esteamos en condicións de identificar os seus destinatarios. Ambas as dúas teñen características estróficas, métricas e formais moi similares: son poemas de dúas estrofas con refrán, con rima consonante e, do punto de vista retórico, destacan polo uso do paralelismo e de procedementos de repetición léxica.

O primeiro dos dous poemas vitupera unha muller que casou “cun vello turdo que pasa da dobrar”. O motivo da sátira expónse na primeira estrofa, que contén tamén a descrición do seu home, individualizado nun único trazo físico repulsivo (“que está sempre das nefres a fungar”). O refrán censura este casamento desigual por diñeiro, ligándose así o poema co tema do amor como mercadoría, que vertebra moitas das cantigas dirixidas a mulleres do cancionero de burlas, singularmente as que teñen como albo as *soldadeiras*:

e non tiña nada de que me eu doer
pois quen un día acertouse a vender
foi dinde sempre cousa de mercar

A segunda estrofa organízase arredor da caracterización da destinataria da sátira, nunha descripción que mestura elementos próximos do cancionero amoroso medieval (a idealización da *descriptio superficialis*), e do satírico (a insinuación dun gosto polo sexo que seu home non poderá satisfacer):

Doíame eu da alba de doce ollar
por ser ela mui pagada de bicar
e demais que vellez non dá a abondar

O poema combina á perfección repetición e variación, os dous grandes principios compositivos en que asenta a retórica trobadoresca. Xunto co uso dos procedementos paralelísticos, a *derivatio* (“vello”, “vellez”) e o políptoto (“doíame”, “doer”) introducen a variación na repetición. Á súa vez, a antítese que estrutura o refrán (“vender” / “mercar”) é o eixo que articula o poema todo, asociada ás dúas personaxes, caracterizadas de forma antitética, a través de dous trazos físicos moi concretos e de grande eficacia expresiva.

Onde o poema se distancia máis claramente a respecto do cancionero satírico medieval é na enunciación lírica. A presenza de formas pronominais de primeira persoa (“eu”, “me”) nos versos iniciais de todas as estrofas, asociadas ao verbo “doer”, e a progresión semántica do poema deixan entrever, máis alá da sátira, o pouso do desengano amoroso.

Pola súa parte, “Por máis que vaias a París e a Londón” insérese plenamente no espírito xocoso e burlesco do cancionero satírico medieval, como se pon de manifesto no inicio do poema, coa deformación acentual “Londón”.

Esta moderna cantiga de escarnio ten como destinatario un home pretencioso, probablemente un cargo público, obxecto da sátira burlesca. O poema estrutúrase como un retrato duplo e antitético: no corpo das estrofas reproducése a imaxe que de si propio ten e quere aparentar (home de mundo e cosmopolita), e no refrán o retrato, concentrado en trazos físicos, preséntao como o ven os demais, na súa auténtica natureza:

Por máis que vaias a París e Londón
e sexas nise senso que ti eres bon
sempre che irá o que de si di Cochón¹⁰
pois cando falas fózala a verba
pós a papada i a panza riba dela

10 Novoneyra inclúe como nota a este verso “Ego nominum porcus” (Oratorio de Honneguer)”. Reférese a Arthur Honegger (1892-1955), compositor suízo, autor de *Jeanne d’Arc au bûcher* (1935), obra da que forma parte a peza citada. Pierre Cauchon, bispo de Beauvais, foi o instrutor do proceso que condenou Jeanne á fogueira.

O retrato degradante e animalizador sintetízase na palabra “Cochón” que funciona a modo de mote glosado logo no refrán, e que se converte en palabra-chave do poema. Para alén da animalización grotesca¹¹, a través da inequívoca identificación co porco, “cochon” utilízase no cancionero medieval no sentido de “homem vil, ordinário, grosseiro” (Lapa 1995: 307), sobre todo en cantigas do ciclo burlesco dos infanzóns e ricos homes arruinados. Un exemplo témolo en “–Juião, quero tigo fazer” (B 403 / V 14), tenzón entre Men Rodriguez Tenorio e Juião Bolseiro, en que este responde, moi ao seu pesar, con este termo á provocación do primeiro: “ca vos averei de chamar cochon”.

Destá forma, o poema convértese nun exercicio de *interpretatio nominis* de “cochón” en que ecoan todos os significados asociados ao termo: o animal que designa coas súas connotacións literarias e culturais; o seu significado no galego medieval; e a figura do bispo de Beauvais invocada na nota a rodapé do poeta.

Como revisión do xénero de escarnio mais nunha liña diferente, que incorpora no texto o universo referencial medieval, podemos ler o poema titulado “Dicía Pero de Ambroa”, incluído en *Arrodeos e desvíos*. O primeiro verso, “O que queira gardar dona”, lembra xa o motivo das gardas de amor, o mesmo que fora obxecto de burla en cantigas como “Agora oi dua dona falar” (B 1332 / V 939) de Fernan Rodriguez de Calheiros, construída arredor dun equívoco sintáctico e do recurso retórico da *interpretatio nominis*.

Uxío Novoneyra realizou tamén a súa persoal relectura poética de cantigas trobadorescas. No número 1 de *Amastra-n-gallar* (2001) publicáronse cinco “poemas referidos” a cantigas medievais concretas: “2 poemas referidos” –datados en Compostela en xaneiro de 1998–, que retoman dúas cantigas de Airas Nunes, e “3 poemas referidos a cantigas de Xoan Airas no Cancioneiro da B. Vaticana, as dos números 547, 554 e 553” –sen data de composición.

A vocación contemporánea fica clara desde o título dado ás composicións: son poemas, non queren ser cantigas. Non estamos diante de refaccións de cantigas medievais, nin dunha tentativa de imitación trobadoresca.

Os “2 poemas referidos” van encabezados por dous versos da cantiga de amor “Pois min amor non quer leixar” de Airas Nunes (B 885 bis / V 469):

Amor faz a min amar tal señor [...]

e faz-m-alegre e faz-me trobador¹²

11 A animalización grotesca non é o procedemento máis frecuente no cancionero satírico galego-portugués, mais está presente nalgúns cantigas, por exemplo no antirretrato descortés “Ua donzela coitado” (B 1619 / V 1152) de Pero Viviaez.

12 Transcribimos o texto tal e como o copia Uxío Novoneyra. Os versos pertencen ao inicio da segunda cobra da cantiga: dos tres versos iniciais, prescinde do segundo, que contén o eloxio hiperbólico da senhor (“mais fremosa de quantas og’eu sei”). Os cancioneros italianos conservan outra versión desta cantiga, “Amor faz a min amar tal senhor” (B 827 / V 457), sen a estrutura do zéxel e con alteración da orde das dúas primeiras estrofas.

Estes versos exaltan o amor como fonte de alegría e como motivo do canto. Plasman así unha idea contraria ao tóxico dominante na cantiga de amor galego-portuguesa, o amor como causa da coita, o amor-tristeza, e supoñen unha contestación dun outro lugar común deste xénero trobadoresco: non é Deus quen causa o amor do trobador; é o propio amor, deificado e personificado, quen move o sentimento amoroso do que xorde o canto.

Se a cantiga de Airas Nunes contesta os fundamentos da cantiga de amor canónica, o poema de Novoneyra constrúese como envés da cantiga medieval: baixo a roupaxe da cantiga de amigo, acolle características da pastorela (a localización, a figura feminina como *pastor*, a combinación de elementos narrativos e líricos) para nos mostrar unha voz feminina que, na tradición do xénero trobadoresco, acusa ao amigo pola falta de correspondencia amorosa e pide, retoricamente, explicacións:

A Amor amigo amas mais ca min
e por el trobas que por min non.
¿I el dime cál é desto a razón
de non ser eu canto amas min?

Na segunda estrofa, a *pastor* sinala a estirpe provenzal da alegría do trobador na cantiga medieval, e relaciónaa coa distancia do amigo, motivo da súa propia insatisfacción:

El andas moi proenzal
afastado deste va¹³
de min e do meu mal

A estrofa final, de dous versos e carácter narrativo, contribúe para dar ao poema o ar dunha pequena estampa en movemento.

Fronte á exaltación amorosa do eu poético masculino na cantiga medieval, que apagaba a figura feminina, a moderna *pastor* reaxe con viveza, pondo ao descuberto a actitude do amigo, rebelándose fronte a ela, e superándoa con indiferenza e independencia.

O segundo poema está “referido” ás *bailadas* “Bailemos nós ja todas tres, ai amigas” (B 879 / V 462) e “Bailade, oje, ai filha, que prazer vejades” (B 881 / V 464) do trobador compostelán Airas Nunes. Nel o trobador compostelán convértese en personaxe, para ser espectador en terceira persoa da danza en corro das amigas. Como no poema anterior, combínanse elementos narrativos e líricos e motivos que remiten á pastorela, como “Oí og’eu ua pastor cantar” (B 868-869-870 / V 454), tamén de Airas Nunes, en que o cabaleiro é testemuña do canto da pastor na ribeira. O motivo do baile é o núcleo deste breve poema, que incorpora no canto das rapazas as localizacións das dúas bailadas que funcionan como referente:

13 Neste quinto verso hai unha nota marxinal (“val do/río Sar”) que localiza o poema e, ao tempo, evoca as anotacións coloccianas dos cancioneros manuscritos italianos.

So a avelaneira
so a milgranada
en ringuileira
a roda pechada

O poema transmite unha sensación de levedade e lene exaltación amorosa, desde a perspectiva masculina, para convocar e evocar a esperanza do amor e representar simbolicamente a unión sexual.

Os “3 Poemas referidos a cantigas de Xoan Airas no Cancioneiro da B. Vaticana, as dos números 547, 554 e 553” conforman un pequeno ciclo narrativo, en verso octosílabo, que reconstrúe un percurso imaxinario do trovador Johan Airas de Compostela a Lisboa, e de Lisboa a Castela.

As cantigas invocadas son “A por que perço o dormir” (V 547 / B 960), “Pelo souto de Crecente” (V 554 / B 967) e “Meu senhor Rei de Castela” (V 553 / B 966), a primeira e a última escarnios de amor; a segunda, unha pastorela. A partir delas, Novoneyra enlaza unha secuencia narrativa que afinca nos nomes de lugar citados ou evocados nos versos trobadorescos e, en cada poema, elabora motivos concretos da cantiga referida.

O propio Uxío Novoneyra puxo o interrogante sobre a relación entre a primeira e a terceira destas cantigas, aventurando unha hipótese biográfica e propondo unha lectura do cancionero amoroso galego-portugués que supera a idealización cortés:

I el ¿sería ésta do buscado “preito” a mesma dona movida que o vital e simpático Xoán Airas ve partir graciosa, “vestida de un pres de Cambrai” como decir cun “modelo de París”? O desinhíbido soño do trovador galego xa pouco ten que ver co “amor servil”. Elo dános idea da liberdade con que algúns se movían e saían do esprito e enlevamento provenzal, ben que gardando un son medido como primeiros trovadores (Novoneyra 1993: 20)

A hipótese convértese en materia poética en “A brida para Padrón” que, con base na terceira cobra da cantiga “A por que perço o dormir”, transporta ao poema contemporáneo a un Johan Airas cabaleiro de camiño a Portugal levando diante “o corpo dunha ilusión”. Os aspectos máis descarnadamente anticortesés da cantiga de Johan Airas (que evoca o rapto e a eventual violación da amada, nun arrebatado de paixón carnal) están ausentes do poema.

No segundo, “Atravesando Crecente”, continúa o percurso do trovador-cabaleiro, que fai un interludio no seu camiño “por unha pastor presente / que canta na mesma riba”. O poema retoma neste caso versos da primeira cobra da cantiga medieval, e o motivo do encontro do cabaleiro coa pastor definitorio da pastorela trobadoresca.

O terceiro poema, “Oindo o cor que soa”, conclúe onde se inicia a cantiga “Meu senhor Rei de Castela”: na necesidade de solicitar a mediación do Rei como única forma de superar o conflito amoroso.

Nestes “3 Poemas referidos” o material cancioneril serve como pre-texto para a composición de poemas que priman absolutamente a sustancia narrativa sobre a lírica, e que reformulan o concepto de ciclo narrativo presente na poesía trobadoresca. Os poemas renuncian a imitar a retórica trobadoresca e, sobre as cantigas seleccionadas, Novoneyra presenta o trobador medieval como cabaleiro protagonista dun percurso pola xeografía trobadoresca que acaba sendo, ante todo, un camiño para o amor.

Os cinco poemas “referidos” que acabamos de comentar son unha das mellores e últimas mostras do diálogo permanente que Uxío Novoneyra sostivo coa poesía medieval galego-portuguesa, cos trobadores e coas súas cantigas, trobador a trobador, cantiga a cantiga, cobra a cobra.

A poesía toda de Uxío Novoneyra fai verdade que os camiños á Idade Media foron camiños de ida, mais tamén de volta e, sobre todo, camiños de vida poética, unha e outra vez percorridos polo autor lucense, e abertos sempre a novas incursións.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, Emilio (2004): “Uxío Novoneyra”, *Amastra-n-gallar* 7, 4-133.
- Blanco, Carme (1997): “Uxío Novoneyra: poesía, terra e compromiso”, *Historia da literatura galega*, Vigo: A Nosa Terra-AS-PG, 1250-1280.
- Brea, Mercedes, coord. (1996): *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais con estudo biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Casas, Arturo (2010): *Uxío Novoneyra. Antoloxía poética*, Vigo: Galaxia.
- Castro, Pilar (1989): *Antoloxía crítica de la poesía neotrobadoresca gallega*, tese de doutoramento inédita, Madrid: Universidade Autónoma.
- Cunqueiro, Álvaro (1991): *Autopoética e poesías. 1935. Autógrafos e inéditos*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Forneiro, José Luís (2010): “De romances, caligramas e poemas. O encontro de Uxío Novoneyra com o Seminário Menéndez Pidal”, *Uxío Novoneyra. Día das Letras Galegas*, Santiago de Compostela: Universidade, 33-61.
- Franco Grande, Xosé Luís (2004): *Os anos escuros. A resistencia cultural dunha xeración*. Vigo: Galaxia.
- García Devesa, Consuelo (1990): “O orientalismo en Novoneyra”, *Grial* 106, 204-217.
- Lapa, Manuel Rodrigues (1995): *Cantigas d'escarinho e mal dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*, Vigo-Lisboa: Ir Indo edicións-Edições João Sá da Costa.
- Martínez Pereiro, Carlos Paulo (2010): *A man que caligrafando pensa. Do plástico-escritural e da manuscrita novoneyriana*, A Coruña: Universidade.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1984): *De Pondal a Novoneyra*, Vigo: Xerais.
- Nogueira, M^ª Xesús (2010): “Arrodeos e retornos. A poesía última de Uxío Novoneyra”, *Uxío Novoneyra. Día das Letras Galegas*. Santiago de Compostela: Universidade, 63-81.
- Novo, Olga (2002): *Lingua loaira*. Lugo: Fundación Caixa Galicia.
- Novoneyra, Uxío (1985 [1981]): *Os Eidos. Libro do Courel*. Vigo: Xerais.
- Novoneyra, Uxío (1991): “A xeito de autopoética”, *Boletín galego de literatura* 5, 135-139.
- Novoneyra, Uxío (1993): “O tempo dos trovadores”, *Primeiro Certame Xacobeo de Poesía*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 17-29.
- Novoneyra, Uxío (1998): *Dos sonhos teimosos. Preguntas de Emilio Araújo*. Santiago de Compostela: Noitarenga.
- Novoneyra, Uxío (2000 [1999]): *Arrodeos e desvíos do Camiño de Santiago e outras rotas*. A Coruña: La Voz de Galicia.

- Novoneyra, Uxío (2001 a): “2 poemas referidos” e “3 poemas referidos a cantigas de Xoan Airas no Cancioneiro da B. Vaticana, as dos números 547, 554 e 553”, *Amastra-n-gallar* 1, 148-149.
- Novoneyra, Uxío (2001 b): “A pluma na man. Homenaxe de Luz Pozo Garza a Uxío Novoneyra”, *Clave Orión* 7-8, 176-177.
- Rodríguez Fer, Claudio (1989): “Fonoestilística da poesía de Novoneyra”, *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*. Vigo: Xerais, 99-128.
- Rodríguez Fer, Claudio (1992): “Do *Cantar de Mío Cid* á poesía de Novoneyra”, *Boletín galego de literatura* 8, 45-52.
- VV. AA. (2010): *A casa! o val! A patria homilde! Celebración de Uxío Novoneyra*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.