

Martin Codax

Bañarnos emos nas ondas!

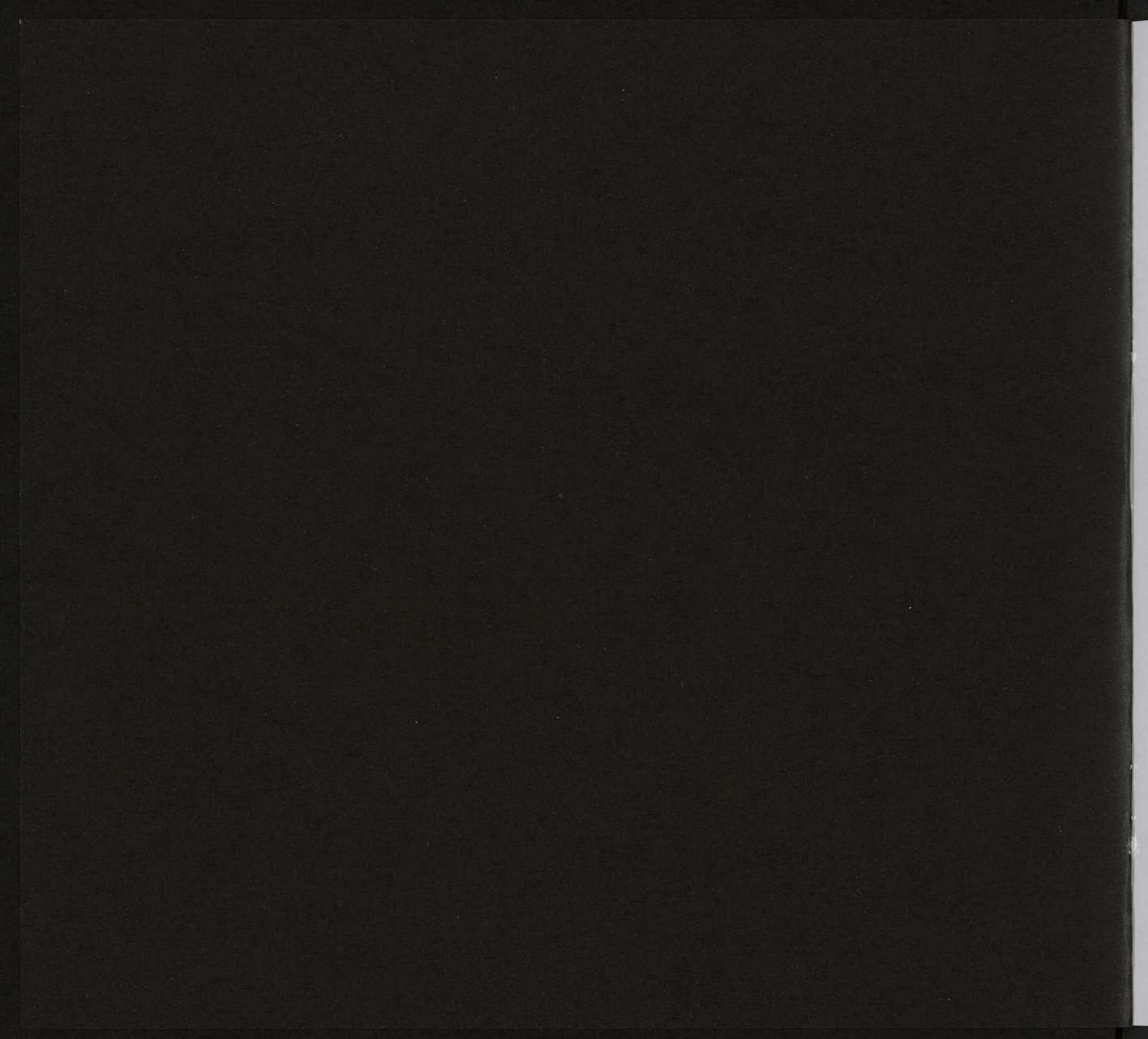
AS SETE CANTIGAS / O PERGAMIÑO VINDEL



XUNTA DE GALICIA ♦ REAL ACADEMIA GALEGA ♦ PARLAMENTO DE GALICIA







MARTIN CODAX

BAÑARNOS EMOS NAS ONDAS!

AS SETE CANTIGAS / O PERGAMIÑO VINDEL

EDICIÓN

HENRIQUE MONTEAGUDO

3-3-14

RAG-

47731

R49915



Biblioteca

© PARLAMENTO DE GALICIA, 2014

© REAL ACADEMIA GALEGA, 2014

© XUNTA DE GALICIA, 2014

© PERGAMIÑO VINDEL, THE PIERPONT MOGAN LIBRARY, NOVA YORK

M 979 F. IV-1R, 2V-2R

© DOS TEXTOS, OS AUTORES

© DAS TRADUCIÓNS, OS TRADUTORES

TRADUCIÓNS DAS CANTIGAS

Xesús Alonso Montero (castelán), Ricard Salvat (catalán), Juan San Martín (éuscaro),
Henrique Monteagudo (galego), Cristina Velasco Toepfer (alemán),
Xosé Troitiño Fraiz (francés), Xosé M. Fernández González e Marisol Fernández Montoto (inglés),
Isabel González (italiano).

ILUSTRACIÓNS

Iluminuras do *Cancioneiro da Ajuda*

ILUSTRACIÓN DA CUBERTA

Iluminura do códice *E* das *Cantigas de Santa Maria*
("Códice de los músicos", Biblioteca de El Escorial MS B.I.2)

COORDINACIÓN E PRODUCCIÓN

Editorial Galaxia

ISBN 978-84-7836-102-1 (Parlamento de Galicia)

ISBN 978-84-453-5129-1 (Xunta de Galicia)

ISBN 978-84-87987-91-5 (Real Academia Galega)

DEPÓSITO LEGAL VG 78-2014

IMPRESIÓN

GRÁFICAS LASA, S. L.

ÍNDICE

- 4 **Un pergamiño de valor excepcional**
PILAR ROJO NOGUERA
- 6 **O *Pergamiño Vindel*, unha descuberta de música e palabra**
XESÚS VÁZQUEZ ABAD
- 8 **A modo de prólogo: homenaxe a Pedro Vindel**
XESÚS ALONSO MONTERO
- 12 **O *Pergamiño Vindel***
HENRIQUE MONTEAGUDO
- 22 **Para unha lectura das cantigas de Martin Codax**
GIUSEPPE TAVANI
- 34 **Cantigas**
MARTIN CODAX
- 50 **As cantigas en oito linguas**
- 80 **As cantigas nos Cancioneiros**

UN PERGAMIÑO DE VALOR EXCEPCIONAL

4

Nos comezos do ano 1914 o libreiro e anticuario Pedro Vindel daba a coñecer ao público o descubrimento dun pergamiño que contiña as sete cantigas de amigo do xograr galego Martin Codax e que axiña sería bautizado co seu apelido (*Pergamiño Vindel*). Como explica o profesor Henrique Monteagudo no seu estudo introdutorio a este volume, a pesar de que o texto destas sete cantigas era coñecido desde unhas poucas décadas antes, grazas á previa descuberta dos Cancioneiros galego-portugueses, o achado de Vindel tiña un valor excepcional, pois o pergamiño traído a lume era practicamente coetáneo do propio autor das cantigas e, sobre todo, o texto de todos os poemas (excepto o sexto) viña acompañado da correspondente notación musical. Por primeira vez, era posible coñecer a música que acompañaba as composicións trobadorescas galegas, as cales, como o seu propio nome pon de manifesto (*cantigas*) eran cancións, e chegaban ao seu público co correspondente acompañamento instrumental e, ás veces, da danza, como, por certo, mostran as iluminuras que ilustran belamente o presente libro, procedentes na súa maior parte dunha das máis importantes coleccións que nos transmitiron a nosa lírica trobadoresca, o *Cancioneiro da Ajuda*.

Pero, por outra banda, Martin Codax é un dos poetas máis inspirados dos nosos cancioneros medievais —de feito, de toda a lírica europea da Idade Media—, tal como veñen recoñecendo de xeito unánime así os máis importantes estudosos da lírica medieval románica coma os lectores que se achegan ás súas engaiolantes

cantigas. Un motivo recorrente nestas, que fascina a uns e outros, é o *mar*, que resoa adoito nos breves poemas de Codax na forma plural das femininas *ondas*. Se impressiona a poderosa presenza do 'mar salido' / 'mar levado', cativa non menos o rítmico ecoar daquelas *ondas* nas cales, nunha imaxe esplendorosa, ateigada de suxestións de rito e vida, o poeta nos presenta as amigas a piques de mergullarse: *bañar-nos-emos nas ondas!* O profesor Giuseppe Tavani, no texto maxistralmente iluminador con que arrequeña este volume, ofrece as claves para entender o fascino que exerce, aínda en nós, a singular serie poemática que constitúen as sete cantigas do trobador de Vigo.

Xa que logo, cando ao Parlamento de Galicia chegou a suxestión da Real Academia Galega para celebrarmos conxuntamente, tamén da man da Xunta de Galicia, o centenario da descuberta do *Pergamiño Vindel*, aceptamos de xeito inmediato o convite. Sen dúbida, unha conmemoración conxunta das tres institucións contribúe a realzar a importancia literaria da obra de Martin Codax e do valor que a tradición lírica trobadoresca ten como patrimonio cultural do maior relevo non só para Galicia, senón para España e a civilización europea no seu conxunto. Precisamente, para contribuírmos a espallar este tesouro, fixemos acompañar o texto galego coas versións ás outras linguas españolas e a algunhas das máis importantes de Europa e do mundo.

Non podemos, pois, máis que congratularnos por esta feliz iniciativa, na que se dan a man a poesía e a música, e que culmina nun precioso volume, esplendidamente ilustrado con miniaturas elaboradas tamén no noso chan, naquel abraiante século XIII en que Galicia, coa súa lingua propia, co seu xenio literario, coa súa música, co florecer da súa arquitectura, coas súas artes todas, se definía como unha cultura de seu, labrando un camiño de estrelas que irradiaba o seu brillo por todo o Occidente europeo.

PILAR ROJO NOGUERA
Presidenta do Parlamento de Galicia

O PERGAMIÑO VINDEL, UNHA DESCUBERTA DE MÚSICA E PALABRA

6

O Calendario do Libro e da Lectura de Galicia recolle en 2014 a celebración do centenario da aparición do *Pergamiño Vindel*. Este documento, atopado hai agora cen anos no interior da encadernación dun libro —como é adoitado nos achados de pergamiños medievais— revelou un aspecto de excepción para o coñecemento das cantigas da época: os versos vinculados á súa melodía. Unha descuberta de música e palabra que merece entrar nos nosos festexos literarios colectivos.

Malia o riquísimo acervo recibido dos nosos devanceiros, poucos fitos literarios alcanzan a relevancia destes textos medievais, onde a potencia da palabra se revela cunha enerxía inmarcescible, capaz de transmitir emocións que non caducan.

Pero máis alá da beleza e da forza daqueles poemas e melodías, as cantigas de Martin Codax, integradas xa de cheo na esencia da identidade galega, transcritas, reescritas e traducidas a distintos idiomas, portan para nós un valor simbólico como raíz primixenia da nosa cultura.

Cando falamos hoxe do pracer da lectura, da calidade e delicadeza da palabra poética, do poder dun verso para cambiar a nosa perspectiva, temos todo iso nas sete das cantigas máis vellas que conservamos.

Estes bens literarios deben seguir sendo interpretados colectivamente, coñecidos e apreciados. Por iso, desde a Xunta de Galicia celebramos a transcendencia daquel descubrimento de 1914, así como a fortuna de que pasase por mans sensibles para agasallarnos co achado.

Canda Pedro Vindel —o libreiro curioso que o descubriu e que logo o fixo público— cábenos citar a intervención de Víctor Said Armesto, como revelador da importancia daquela peza extraordinaria, e a dos que posteriormente estudaron o texto manuscrito, numerosos eruditos de diferentes países que apreciaron e manifestaron o valor senlleiro destas composicións. Con esta edición rendémoslles homenaxe e poñemos á man as sete cantigas, para gozo de todos.

XESÚS VÁZQUEZ ABAD

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria

A MODO DE PRÓLOGO: HOMENAXE A PEDRO VINDEL

8

Hai cen anos, Pedro Vindel Álvarez (1865-1921), libreiro moi versado en volumes antigos e en manuscritos, publicou na revista *Arte Español*, de Madrid, un artigo que, xa co título, aguilloou a curiosidade de musicólogos, medievalistas e outros eruditos: “Las siete canciones de la enamorada, poema musical por Martin Codax, juglar del siglo XII”. Era o mes de febreiro de 1914, hai xusto cen anos (escribo o 12 de febreiro, á beira da ría de Vigo, patria —probable— deste delicado segrel do século XIII, que non do XII). Estamos ante unha descuberta histórica: ante un achado, para os estudosos da poesía e da música da Idade Media hispánica, verdadeiramente revolucionario.

Sabido é que nesta altura, o ano 1914, os eruditos xa coñecían as sete cantigas de Martín Codax, recolleitas nos chamados apógrafos italianos, o *Cancioneiro da Vaticana* e o *Cancioneiro de Colocci-Brancuti* (denominado, desde 1924, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*). Pero eses códices só nos transmitían, das sete *cantigas*, a letra, o texto literario, non o musical, o que acontecía, tamén, coas *cantigas* doutros autores (Mendiño, Pero Meogo, Airas Nunez...). Dito dun xeito rotundo: antes de 1914 ninguén coñecía a música *profana* da lírica medieval galego-portuguesa (si a relixiosa: as *Cantigas de Santa Maria*, por exemplo). O achado do benemérito Pedro Vindel permítenos coñecer a música do “cancioneiriño” dunha das voces máis excelsas da lírica peninsular da Idade Media (as sete obras de Martin Codax, agás a VI, deixan

de ser *poemas* para convertérense no que foron orixinariamente: en *cancións*, en *cantigas*).

Sabido é, tamén, que este cancioneriño tiña como soporte un pergamiño que fora utilizado como folla de garda da encadernación dun códice co texto da obra de Cicerón *De officiis*. Pedro Vindel, non alleo ás miudezas bibliográficas, consultou, en Madrid, a un erudito pontevedrés, Víctor Said Armesto, que gañaba, nese ano, a cátedra de Literatura galaico-portuguesa, a primeira, sobre esta materia, do mapa universitario español (non chegou a ocupala pois faleceu antes de inaugurarse o curso 1914-1915).

Por certo, a Academia tamén homenaxeará no presente ano a personalidade filolóxica de Said Armesto (Pontevedra, 1871-Madrid, 1914), o primeiro docente en opositar e obter unha cátedra uinversitaria centrada no estudo da literatura medieval galego-portuguesa. Said Armesto asesorou, filoloxicamente, a Pedro Vindel, o autor do extraordinario achado poético-musical, e dese asesoramento beneficiouse o traballo publicado en febreiro de 1914 e o opúsculo que editou en decembro dese ano co título *Martin Codax / Las siete / CANCIONES DE AMOR / Poema musical del siglo XII [sic]*.

Meses despois, unha insigne estudosa da nosa lírica medieval, dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos, facía esta anotación:

E como no canto da cima da margem esquerda da primeira meia-folha se lesse o nome de *Martin Codax*, ficou sabendo que se tratava de obras de um dos jograes que figuram no *Cancioneiro da Vaticana*. Assim o diria ao interessado o perito que consultou: o erudito Víctor Said Armesto, malgrado lente de lingua e literatura galega na Universidade de Madrid. A interpretação das Cantigas talvez fosse a sua última obra, visto que faleceu em julho de 1914.

Cando, liñas máis arriba cualificaba a Pedro Vindel de benemérito, non facía retórica. De Vindel, como libreiro de vello, dixo Rubén Darío:

... y en su oficio es una especialidad. Me han contado su historia, interesante y extraña novela que él debía hacer escribir e imprimir en un ejemplar único. Sería el más raro de

sus libros. Nadie se explica cuándo, cómo ni dónde aprendió lo que sabe, y es el que más entiende de su oficio.

Pedro Vindel, que nacera en Olmedo de la Cuesta (Cuenca), no ano 1865, foxe da súa problemática casa cando tiña dez anos, momento en que o acollen uns xitanos, dos que non tarda en fuxir. A partir desta data, traballa en varios mesteres humildes, un deles o de vededor de periódicos, el, que era analfabeto. Foino ata 1881, o ano do centenario de Calderón de la Barca, ano pródigo, en Madrid, en letreiros e rótulos diversos, que, examinados con astucia por este agudo mozote de dezaseis anos, fixeron del alguén que axiña se fixo lector, voraz lector. Pronto se converteu nun *lletraferit*, e dous anos despois sabía de memoria obras enteiras de José Zorrilla, que declamaba en representacións non profesionais.

Nese ano iníciase como libreiro-anticuario en Madrid (Calle del Prado, número 9), e foi nese ano cando os deuses benéficos da bibliofilia puxeron nas súas mans 75.000 pesetas (dito en román paladino, tocoulle a Lotería Nacional). Como comerciante de libros e manuscritos tivo importantes relacións con Galicia: foi provedor do gran bibliógrafo Antonio Rey Soto, a quen, en 1918, lle proporcionou un exemplar do *Nobiliario* de don Pedro de Barcelos; anos antes mercáralle a Eugenio Krapf, libreiro e editor establecido en Vigo, a súa valiosísima colección de *Celestinas*... Xa aquí, é de xustiza sinalar a visita que o 26 de xaneiro de 1917 lle fixo dona Emilia Pardo Bazán, “que quedó”, anota o propio Vindel, “en hacer lo posible porque las *Siete canciones de amor* quedasen en España”.

Estes e outros datos rexístraos o autodidacta anticuario nun libro de memorias titulado, significativamente, *Registrum peccatorum*, volume no que, entre outras noticias, fai referencia aos clientes avaros, remisos e caloteiros. Infelizmente, só coñecemos unha parte destas memorias, as páxinas, non moitas, reproducidas en *Pedro Vindel. Historia de una librería (1865-1921)*. Publicou este libro, en Madrid, no ano 1945, o seu fillo Francisco Vindel Angulo co pseudónimo *Paul Cid Noé* (tamén o pai, no artigo de febreiro de 1914, utilizara un curioso pseudónimo: o criptónimo anagramático *D. L. D'Orvenipe*).

O certo é que, malia as xestións de dona Emilia, Pedro Vindel, un ano despois, en 1918, vende o manuscrito codaciano, por seis mil pesetas, ao musicólogo

Rafael Mitjana, que o leva para Upsala (non á súa Universidade). Non se coñece ben o éxodo do *Pergamiño Vindel* desde que vai da cidade sueca a Nova York, á Pierpont Morgan Library. Alí está, ao dispor dos investigadores, desde 1977. Cóntame que Carlos Casares, nos anos inmediatamente anteriores, transitou por varias cidades suecas á procura do celeberrimo pergamiño. Hoxe está no exilio, o que proba a incuria, o desleixo ou a insensibilidade cultural das institucións españolas, nomeadamente as galegas. Máis dunha vez me teño preguntado: don Antonio Rey Soto, sabio bibliógrafo, en ocasións con bastande diñeiro, non tiña seis mil pesetas no ano 1918?

Hai cen anos que as cantigas de Martin Codax (como tales cancións) foron descubertas por Pedro Vindel, un libreiro, que, co seu olfacto bibliográfico, arrincou da envoltura dun trivial códice latino do século XIV un corpus literario-musical que sospeitaba extraordinario. Sospeitaba ben, como non tardou en confirmarllo un erudito pontevedrés chamado Víctor Said Armesto. De todo isto —e doutras cuestións— fala, neste volume, Henrique Monteagudo, especialista no tema e nas disciplinas filolóxicas que avalan os seus estudos, as súas edicións e as súas traducións. No xeitoso volume, ademais dos facsímiles oportunos das “edicións” medievais e dun estudo impar de Giuseppe Tavani (graciñas, sabio profesor!), ofrécense as versións dos sete poemas en oito idiomas para que a voz de Martin Codax chegue aos letraferidos de moitos outros países.

A Academia, que tantas veces se interesou polo delicado cancionero de Martin Codax, non podía estar allea ao centenario do *Pergamiño Vindel*. Pola miña parte, decidín escribir unhas palabras de admiración para Pedro Vindel Álvarez, unha biografía admirable.

XESÚS ALONSO MONTERO
Presidente da Real Academia Galega



O PERGAMIÑO VINDEL

HENRIQUE MONTEAGUDO



quarta colar

O nado tomar a uigo
 se uires meu amigo. E ay

deus se uira cedo.

Onda de mar levado,
 se uires meu amado,
 e ay deo se uira cedo.

E uires meu amigo,
 o pai que en sospito,
 e ay deo se uira cedo,
 e uires meu amado,
 pai que en sospito.

Antes de uer cedo,
 e ay deo se uira cedo.

amigo. E uer mado a uigo,
 e ay deo mandado,
 e uer meu amado.

E uer mado a uigo,
Ca uer meu amigo,
 e uer fare uigo.

E uer mado a uigo,
Ca uer meu amado,
 e uer uer e fado.

E uer mado a uigo,
Ca uer fare uigo,
 e del rei amigo,
 e uer mado a uigo.

Ca uer mado a uigo,
 e del rei privado,
 e uer mado a uigo.

Onda de mar levado,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo.

Antes de uer cedo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo.

Ha uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo.

Antes de uer cedo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo.

Ca uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo.

E uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo,
 e uer mado a uigo.

A finais de 1913 ou comezos de 1914, o libreiro e anticuario Pedro Vindel, residente en Madrid, folleaba un códice do século XIV, que conseguira haber pouco tempo, e que contiña a copia manuscrita dun texto relativamente banal: o tratado *De Officiis* de Cicerón. O volume, coma tantos outros, recibira unha encadernación posterior, e atopábase forrado en pergamiño. Vindel sabía ben que para serviren de forro aos códices, ao longo dos séculos XV ao XVIII, foran utilizados con moita frecuencia pergamiños medievais que se xulgaban carentes de interese. Por curiosidade ou por simple cautela, decidiu desencadernar o volume e comprobar se o forro agochaba algún escrito na súa cara interior. Cando, despois de desprendelo coidadosamente do volume, o despregou, o seu abraio foi maiúsculo. Nunha folla de aproximadamente 34 por 45 centímetros, a catro columnas, en pulcra caligrafía gótica redonda, estaban transcritas sete cantigas de amigo en galego, seis delas acompañadas da notación musical correspondente; no recanto superior esquerdo, en letras vermellas, líase o nome do autor: *Martin Codax*. Vindel deduciu axiña, sobre todo polo tipo de letra empregado, que se trataba dunha copia realizada a finais do século XIII ou primeiros do XIV.

Ao libreiro madrileño non se lle podía escapar que acababa de realizar unha descuberta singular. Así e todo, como el non era entendido en literatura galego-portuguesa, decidiu pórse en contacto cun experto. Naquel momento, a referen-

cia obrigada en Madrid para un asunto tal era o erudito pontevedrés Víctor Said Armesto, que pouco antes gañara por oposición a recentemente creada cátedra de Literatura Galaico-Portuguesa da Universidade Central. Aínda que Víctor Said non se atopaba moi ben, recibiu inmediatamente a Vindel e, reprimindo a duras penas a emoción, dispúxose a examinar o manuscrito. O profesor non podía adiviñar que este sería un dos derradeiros labores que afrontaría na súa vida, prematuramente tronzada uns meses despois, isto é, a mediados de 1914.

Said Armesto decatouse inmediatamente da transcendencia do achado. Seguramente lle explicaría ao libreiro que, aparte de pezas menores, os únicos testemuños sobreviventes da lírica profana galego-portuguesa eran tres cancioneiros, un deles conservado en Portugal, o *Cancioneiro da Ajuda*, outros dous en Italia: o *Cancioneiro da Vaticana* e o denominado *Colocci-Brancuti* (actualmente custodiado en Lisboa e coñecido como *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*). Estes cancioneiros eran relativamente voluminosos, pois acollían entre as trescentas dez composicións do primeiro (o máis breve) e as máis de mil cincocentas do último (o máis completo), correspondentes a uns cento cincuenta autores, a maioría galegos ou portugueses, activos entre os finais do século XII e a metade do XIV. De feito, as sete cantigas de Martin Codax que contiña o *Pergamiño Vindel* eran xa coñecidas, pois foran copiadas nos dous últimos cancioneiros devanditos. Pero isto, apresuraríase Said Armesto a engadir, non lle restaba valor ao descubrimento, pois ningún dos tres grandes cancioneiros ofrecía o máis mínimo vestixio da música correspondente aos textos copiados nas súas páxinas. É que, aclararíalle o erudito pontevedrés a Pedro Vindel, as coleccións da escola trobadoresca galego-portuguesa se denominan *cancioneiros* porque conteñen *cancións*: os trobadores non eran soamente poetas no senso moderno deste termo (escritores) senón tamén músicos; eran, pois, *compositores*.

De certo, diríalle o catedrático ao bibliófilo, tíñase unha idea de como podía ser a música da lírica galego-portuguesa, posto que se conservaba a melodía (acompañada de riquísimas iluminuras) das *Cantigas de Santa María*, que por volta do terceiro cuarto do século XIII mandou compór en galego o rei Afonso X o Sabio. Pero unha cousa era a lírica relixiosa, e outra, bastante distinta, puidera ser a lírica profana. Por parte, o *Cancioneiro da Ajuda* tamén fora compilado a finais do século XIII ou primeiros do XIV, probablemente na corte rexia de Castela ou nalgunha

corte nobiliar galega, polo que neste senso o descubrimento que acababa de facer Vindel soamente viña confirmar algunhas ideas que existían sobre a evolución da tradición manuscrita, especialmente en aspectos tales como a lingua. Así e todo, Víctor Said non podía deixar de facer notar que o *Cancioneiro da Ajuda* só contén cantigas de amor ou, dito doutro xeito, que as cantigas de amigo foran legadas unicamente a través dos apógrafos italianos (isto é, dos Cancioneiros ditos *da Vaticana* e *Colocci-Brancuti*), que representan unha tradición máis tardía e de cuño inequivocamente portugués. O *Pergamiño Vindel* representaba o testemuño máis antigo, e polo tanto máis próximo ao seu autor, das cantigas de amigo, e non calquera delas, senón precisamente de sete que se contan entre as máis apreciadas pola crítica moderna —estima que Said, con toda seguranza, compartiría.

Víctor Said Armesto puido concluír o seu informe sinalándolle a Pedro Vindel que na literatura occitana, a irmá maior da lírica galego-portuguesa, que posúe unha tradición manuscrita incomparablemente máis rica ca esta, non existía nada parecido a este manuscrito. Xa daquela era admitida pola xeneralidade dos estudosos a hipótese formulada por Gustav Gröber, un sonado especialista alemán, segundo a cal nos primeiros estadios do proceso de transmisión manuscrita da lírica trobadoresca (tanto da occitana como da galego-portuguesa) existiron uns rolos ou follas voantes, coa letra e a música das cancións trobadorescas, que tiñan como finalidade facerlles chegar as composicións aos xogres que debían aprendelas de cor para cantalas, ou ben a determinadas persoas especialmente interesadas (protectores do trobador, outros autores, a mesma namorada). De feito, o bibliófilo Vindel acababa de tirar á luz a primeira (e ata os nosos días, única) proba material a favor de tal hipótese. (Hoxe sabemos que non se trataba dun rolo, pois a folla orixinalmente se dobraba polo medio; trataríase pois dunha folla voante, de función idéntica.)

Plenamente consciente da transcendencia do seu achado, Pedro Vindel apurouse a dar noticia del a través dun artigo publicado en febreiro de 1914 na revista *Arte Español*, ilustrado mediante fotogravuras da primeira e a quinta cantigas. Enchido de lexítimo orgullo, e ao tempo desexoso de atopar un comprador, o libreiro decidiu publicitar o seu descubrimento mediante unha edición facsímile da totalidade do manuscrito, dada a estampa a finais do mesmo ano (aínda que con data de 1915): *Las Siete Canciones de Amor, poema musical del siglo XII [sic]*. O folleto

publicado por Vindel tivo unha tiraxe moi limitada, destinada case integralmente a agasallos, e unicamente se puxeron á venda dez exemplares. Entrementres, os círculos eruditos galegos e portugueses recibían a nova con afervorado entusiasmo. Pola banda portuguesa, a filóloga Carolina Michaëlis de Vasconcellos publicaba en 1915 na *Revista de Filología Española* o que podemos considerar o primeiro estudo cualificado sobre o pergamiño, con atinadas observacións paleográficas que en parte viñan corrixir apreciacións do libreiro madrileño: por exemplo, a profesora xermano-lusitana facía notar que da diferenza de letra e do tamaño do interlineado dos pentagramas se podía deducir que a sétima e última cantiga fora copiada por unha man distinta ás seis primeiras, e que moi probablemente fora engadida con posterioridade ao manuscrito, quizais con moita présa, o que explicaría a ausencia nela dos *A* maiúsculos. Pola banda galega, o primeiro en reaccionar foi o medievalista Eladio Oviedo y Arce, que publicou en 1916-17 no *Boletín de la Real Academia Gallega* un extenso estudo intitulado “El genuino Martín Codax, trovador gallego del siglo XIII”, onde subliñaba que o *Pergamiño Vindel* viña demostrar que os textos que ofrecen os apógrafos italianos representaban unha póla da tradición manuscrita que experimentara unha notable ‘portuguesización’ lingüística, ou cando menos, gráfica.

Parece que Pedro Vindel tiña un grande interese en que o pergamiño non saíse de España, e que se fixeron numerosas xestións para atoparlle un comprador. Pero, polas razóns que fosen (penuria económica de institucións como a Real Academia Galega, desleixo ou falla de medios doutras, como a Biblioteca Nacional de Madrid ou a de Lisboa, etc.), finalmente, en 1918, o manuscrito foi mercado polo reputado musicólogo catalán Rafael Mitjana, profesor en Uppsala (Suecia), que tiña mentes de realizar un estudo da súa música, labor que, emporiso, non levara a cabo no momento do seu pasamento (en 1921). O valioso documento quedou na súa biblioteca alá en Suecia, onde a viúva de Mitjana continuou a residir, ata que foi posto á venda polos seus herdeiros. Durante longas décadas, e ata hai pouco máis de trinta anos, o *Pergamiño Vindel* deuse por perdido. Finalmente, adquirido polo bibliófilo profesional Otto Haas, foi ofrecido en pública almoeda en Londres, ocasión aproveitada pola Pierpont Morgan Library de Nova York para incluílo nos seus fondos. Tampouco nesta ocasión ningunha institución española, galega ou portuguesa in-

terveu para recobrar o valioso documento, un dos máis preciosos da literatura galega (e hispánica, e europea) medieval.

En canto o pergamiño permanecía extraviado, en 1956 aparecía un estudo fundamental sobre Martin Codax, escrito polo filólogo brasileiro Celso Ferreira da Cunha, que partía das reproducións de Vindel. No seu traballo, e no que atinxe ao pergamiño, Cunha confirmaba e afinaba as observacións de Oviedo y Arce e Carolina Michäelis, chamando a atención para o feito de que, a semellanza co que acontece nos códices das *Cantigas de Santa María* e o *Cancioneiro da Ajuda*, para copiar o texto continuado se empregara tinta moura e, alternadamente, tintas vermella e azul, tanto para as capitais coma para as maiúsculas. Desde o seu re-descubrimento na década dos '70, o *Pergamiño Vindel* foi obxecto de dous importantes estudos, acompañados de cadansúa reprodución facsimilar: un deles, de Ismael Fernández Cuesta, apareceu en Francia en 1982, o outro, máis recente, acompañado dunha gravación musical, de Manuel Pedro Ferreira, veu a lume en Lisboa en 1986. Entre as novidades que achega este último, salienta a observación de que a notación musical das cantigas foi realizada por dúas mans distintas e en dúas modalidades semiótica-mente diversas: a primeira delas (cantigas I, IV, V e VII) en notación mensural non modal, a segunda (cantigas II e III) en notación modal pre-franconiana. O estudoso portugués tamén aventura a conxectura de que nun momento dado a cantiga sexta, da que non se conserva notación musical, fora retirada de circulación, de maneira que a cantiga sétima sería introducida coa finalidade de substituír a esta.

Ao mesmo tempo, a obra poética de Martin Codax non deixaba de atraer a atención e gañar o aprezo da crítica, dentro e, tanto ou máis, fóra das nosas fronteiras. Así, despois de Carolina Michaëlis e Eladio Oviedo y Arce, ademais dos xa citados Celso Cunha, Ismael Fernández e Manuel Ferreira, debuzáronse sobre ela, entre outros, o británico Aubrey Bell (1923), o portugués José Joaquim Nunes (1931), os galegos Aquilino Iglesia Alvariño (1951) e Xosé María Álvarez Blázquez (1962), o ruso-norteamericano Roman Jakobson (1970), os italianos Giuseppe Tavani (1973) e Barbara Spaggiari (1980), o británico Stephen Reckert (1976) e os galegos Camilo Flores (1983) e Luz Pozo Garza (1996). En 1983, Xesús Alonso Montero promoveu unha *Homenaxe a Martín Codax*, no que se ofrece versión ao galego moderno e tradución dos poemas ao catalán, o eusquera, o castelán, o in-

glés, o francés, o italiano e o alemán. De todas as maneiras, traducións de todo ou parte do cancionero de Codax a estas e outras linguas foran aparecendo ao longo do século. Co dito nos parágrafos anteriores e neste, é doado facerse unha idea da excepcional fortuna do poeta vigués, máis abraiante aínda se se ten en conta que soamente legou á posteridade sete cantigas da súa autoría.

Pero en todo este tempo botábase en falla unha edición facsímile do *Pergamiño Vindel*, asequible a un público máis amplo ca o estritamente especializado, e acompañado da reprodución tamén facsimilar dos textos codacianos contidos nos apógrafos italianos, de xeito que a lectura directa e o cotexo das tres versións que chegaron a nós se convertesen en tarefa doada. A dedicación do Día das Letras Galegas de 1998 aos poetas medievais da ribeira viguesa, Martin Codax, Mendiño e Johán de Cangas, presentou unha excelente oportunidade para que se realizase tal edición, que foi recibida con albízaros por todos os estudosos e amadores da lírica galego-portuguesa: *Martin Codax. Cantigas*.

Para celebrar o centenario da descuberta do códice, con esta edición réndese unha merecida homenaxe, en primeiro lugar, claro está, a Martin Codax, pero tamén a Pedro Vindel; isto é, a un creador xenial e mais a un humilde libreiro. O escuro cantor da ría de Vigo é autor dunhas poucas e reducidas pezas merecentes da consideración de “xoias da arte verbal europea” (R. Jakobson), unhas composicións que, construídas sobre uns motivos e cuns recursos sinxelísimos, e grazas á perfecta adecuación entre a materia poética e a súa expresión formal, comoven ata o máis profundo, aínda seiscientos anos despois, a sensibilidade de todo o que se lles achega. O bibliófilo Vindel representa a paixón polo descubrimento, a custodia e a difusión dos soportes materiais do texto literario, mensaxeiros que nos permiten conversar con desvariadas xentes, mesmo doutras terras e de tempos idos: folios, cancioneros, códices, impresos, manuscritos... Finalmente, tratándose do cancionero de Codax, é imposible esquecer, á hora das homenaxes, o finado Celso Ferreira da Cunha: un dos máis argutos e brillantes estudosos da lírica galego-portuguesa, foi cabal personificación dunha longa, paciente e esforzada tradición de labor filolóxico sobre os cancioneros. Do mesmo xeito, homenaxeamos con este libro a Giuseppe Tavani, mestre vivo dos estudos da nosa lírica trobadoresca, a quen temos que agradecer a súa colaboración neste volume. Con esta cuádruple homenaxe e despois

do que se leva dito dos estudos sobre Codax, tamén queda patente que o fenómeno lírico galego-portugués non é soamente motivo de celebración de portas adentro en Galicia e nos países lusófonos, senón un acontecemento cultural de alcance universal. Velaí unha lección moi actual do poeta vigués: os galegos e as galegas podemos contribuír no noso idioma á cultura da humanidade ■

The background of the cover is a medieval manuscript illustration. It features a figure in profile, facing right, with a large, ornate headpiece. The figure is wearing a blue tunic over a reddish-brown garment. The figure's right hand is raised, pointing towards the right. To the left, there is a decorative architectural element, possibly a capital or a part of a column, rendered in gold and brown. The overall style is characteristic of medieval manuscript illumination, with bold outlines and flat colors.

PARA UNHA LECTURA
DAS CANTIGAS
DE MARTIN CODAX

GIUSEPPE TAVANI



Falar sobre Martin Codax e a súa poesía non é nada fácil; e máis concretamente, falar sobre Martin Codax poeta, ou xograr, non é fácil porque del non sabemos senón que debe de ter vivido —ignoramos se por algún tempo ou durante toda a súa vida— en Vigo, onde probablemente profesaba a xograría. Falar da poesía que del nos transmitiran os cancioneiros tampoco resulta doado, porque sobre as súas cantigas de amigo se escribiron milleiros de páxinas e exerceron os seus intentos interpretativos non ducias senón centenas de comentadores. E é evidentemente inútil, por non dicir imposible, facer unha recensión —mesmo superficial e sintética— daquilo que foi dito con respecto ás sete cantigas do noso poeta, ao seu significado, ás súas implicacións alegóricas, ao seu simbolismo, ao seu valor artístico, e tamén á tradición manuscrita, á excepcionalidade do pergameo que —exemplo case único— as transmitiu coa notación musical, etcétera, etcetera...

Tamén eu —hai máis ou menos corenta anos— comecei a ocuparme do xograr de Vigo. Mais non foi a singularidade da transmisión nin a complexidade da letra e do son das súas cantigas o que me chamou a atención sobre este que —xunto a Mendiño— pode ser considerado o maior cantor da Galiza medieval. Foi a lectura dun artigo dun gran lingüista (Roman Jakobson) que escribiu sobre unha das cantigas de Martin Codax¹, aplicándolle un método seu de interpretación dos textos poéticos: este método (baseado no estruturalismo) consistía —e consiste aínda, mais ninguén o aplicou despois del— na identificación dos elementos (fonéticos,

sobre todo, pero tamén morfosintácticos) que no tecido textual aparecen reiterados —con ou sen variación—, e que por iso serían portadores dun *surplus* semántico, dun suplemento de significado, do que resultaría a posibilidade dunha interpretación máis completa do texto na súa totalidade².

Cando lin ese artigo —escrito ademais en colaboración cun intelectual brasileiro (Haroldo de Campos)— fiqui abraiado: que sentido e que valor hermenéutico podía ter a identificación dos trazos reiterados nun contexto como o dunha cantiga de amigo paralelística, onde todo é iteración, onde a estrutura mesma esixe que entre as varias estrofas haxa unha correspondencia determinada pola repetición literal dalgúns segmentos (en xeral, a primeira parte de cada verso) e pola variación, en xeral sinonímica, doutros (a parte final do mesmo verso)? E mesmo cando o paralelismo é imperfecto, é dicir cando a correlación non é exactamente sinonímica senón esencialmente analóxica (ou mesmo antonímica), todo o enteado estrutural obedece as leis da iteración, e a identificación dos trazos repetidos implicaría a selección de todos os segmentos constituíntes do texto, e o resultado dunha análise interpretativa dun texto paralelístico baseada no principio da iteración como elemento excepcional e por tanto hipersemantizado polo autor, sería nulo porque nese texto a iteración é a norma e non a excepción como nos textos non paralelísticos. A selección de trazos iterados pode revelar ese suplemento de significado soamente se eles constitúen unha anomalía na estrutura, como por exemplo na lectura que o mesmo Jakobson deu do poema *Les chats*, de Baudelaire³, onde o ilustre lingüista conseguiu en efecto evidenciar un *surplus* de sentido que á lectura normal non aparecía tan evidente. E a miña conclusión foi entón que o estruturalismo non serve para a poesía medieval galega, e que sería conveniente utilizar outros métodos de aproximación crítica aos textos de Martin Codax para unha lectura máis axeitada á tipoloxía das súas cantigas.

O Pergamiño Vindel

Este foi o motivo do interese que comecei a ter polos poemas do noso xogar. O primeiro elemento que me chamou a atención foi a singularidade da súa tradición manuscrita: sete cantigas, todas de amigo, todas paralelísticas, todas (menos unha)

acompañadas pola notación musical, todas copiadas na mesma orde no *Pergamiño Vindel*⁴, no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*⁵ e no *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*⁶; esas sete, e ningunha máis. O que quere dicir que a transmisión deses textos non sufriu alteracións ao longo dos séculos que separan a confección do pergamiño e as transcripcións que mandou facer o humanista italiano Angelo Colocci. E tamén o aspecto exterior do pergamiño me pareceu moi interesante: unha pel de boa calidade, escrita dun lado só, e exactamente do lado carne —é dicir do lado mellor para que o trazo da pluma (ou *calamo*) resultase máis regular—; unha confección meticulosa, que revela a intervención de copistas profesionais (tres, polo menos), ben os responsables da escrita, que usaran as cores —vermello e azul— para as letras iniciais, ou ben os que transcribiron a melodía, e todos pertencentes probablemente ao *scriptorium* do rei Afonso o Sabio; algúns indicios que permiten supoñer que o traballo foi acabado ás présas, e outros elementos dos que se podería argüír que: primeiro, o pergamiño foi executado en Toledo, por orde do mesmo rei ou dun rico cortesán; segundo, que talvez foi feito para ser ofrecido a un personaxe de prestixio; e terceiro, que a confección debeu prolongarse máis do que estaba previsto; e que por tanto a parte final foi acabada a correr porque a ocasión da entrega era inminente e non se admitía dilación.

Todas esas circunstancias permiten supoñer que a confección do pergamiño non foi casual, non foi determinada polo acaso, mais correspondía a un proxecto ben definido: o de reproducir exactamente a sucesión textual dun orixinal perdido; porque o pergamiño non é, non pode ser, o orixinal, e por dúas razóns: a primeira é que nel atopamos algúns erros de transcripción (por exemplo, a inversión entre a terceira e a cuarta estrofa de *Eno sagrad'en Vigo*, VI, emendada nos apógrafos italianos), erros que non deberían aparecer nun orixinal, mesmo se ata os autógrafos poden non estar exentos de defectos, como resulta do autógrafo do *Decameron* de Boccaccio; a segunda, que eu considero máis relevante, é que as estreitezas económicas dun xograr como Martin Codax dificilmente lle terían permitido mandar transcribir os seus textos nunha folla de pergamiño, moi cara, por tres copistas profesionais, que evidentemente pretendían ser remunerados, e ben, por traballos de carácter privado, e non encomendados pola corte.

As sete cantigas: un macrotexto

É posible que o orixinal —ou polo menos o exemplar que serviu de modelo aos copistas do pergamiño— fora transcrito nunha folla de papel ou resultase da rexistración por escrito dunha execución oral; mais o que interesa aquí é que a transcripción que daquela se fixo incluía unicamente esas sete cantigas de amigo. E des que parece pouco probable que un xograr —que vivía da súa actividade poética— tivese composto, ao longo da súa vida, nin máis nin menos sete cantigas de amigo, parece lícito imaxinar que as sete cantigas reproducidas no pergamiño sexan o resultado dunha selección coidadosa —feita por un apreciador da poesía de Martin Codax ou (por que non?) polo mesmo poeta— ou ata unha construción persoal coa cal o autor quixo transmitir unha mensaxe máis complexa daquela implícita nunha soa cantiga.

Nese caso, a lectura das sete cantigas na orde en que van reproducidas no pergamiño (e nos apógrafos italianos) debería revelarnos esa mensaxe. E con efecto, léndoas unha atrás da outra, decatámonos de que esas sete cantigas, ademais de ter cada unha a súa estrutura e o seu sentido, forman tamén un “macrotexto”, un conxunto unitario, onde a multiplicidade das compoñentes líricas se funde nun outro texto, global e autónomo, onde as cantigas, esas sete cantigas, na secuencia en que foran dispostas, se transforman en fases dun discurso narrativo.

Para corroborar esta hipótese —porque a miña proposta de lectura global do cancionero de Martin Codax nada máis quere ser senón unha hipótese—, para corroborar, confirmar ou rexeitar esta hipótese de lectura interpretativa da serie das cantigas codacianas, será indispensable enfrontarse directamente cos textos. Ofrecemos a nosa edición nas páxinas 36 a 48. Para ela seguín a publicada hai moitos anos por Celso Ferreira da Cunha⁷, da que me afasto apenas na última cantiga, onde prefiro transcribir o refrán nun único verso de dez sílabas en lugar de dous versos de sete e dúas sílabas respectivamente, e na substitución dalgúns grafemas obsoletos, que non serven para nada.

A secuencia narrativa

A serie ábrese, por tanto, cunha invocación da protagonista ás ondas para ter noticias do amigo que está lonxe

(I, Ondas do mar de Vigo/levado
se vistes meu amigo/amado):

avisada de que el está a pique de regresar san e salvo —probablemente de volta dunha expedición militar ao servizo d'el-rei—, a muller proponse ir esperalo a Vigo

(II, Mandad'ei comigo
Comigu'ei mandado
Ca ven meu amigo/amado
E ven san'e vivo/viv'e sano
E irei, madr', a Vigo)

28

e pide á irmá (que pode non ser unha irmá senón unha amiga) que a acompañe, ela e a nai da protagonista, para que xuntas espreiten o mar profundo e perigoso e enxerguen os sinais do regreso do amigo

(III, Mia irmana fremosa, treides comigo/de grado
a la igreja de Vig', u é o mar salido/levado
e verá i mia madr'e o meu amigo/amado).

En realidade, acabará con quedarse senlleira a esperar —sustentada, ao parecer, por unha esperanza cada vez máis feble— a (improbable) chegada do namorado

(IV, se sab'ora meu amigo/amado
com'eu señeira estou en Vigo
/com'eu en Vigo señeira maño),

tendo resultado tamén inútiles as exhortacións dirixidas a todas as mulleres namoradas para que a acompañasen na súa espera

(V, Quantas sabedes amar amigo/amado
treides comigo a lo mar de Vigo/levado
e veeremolo meu amigo/amado),

a protagonista acabará por executar unha especie de “danza solitaria” (a danza da soidade) no adro da igrexa de Vigo, lugar do primeiro encontro e ou da separación dos amantes:

(VI, Eno sagrado en Vigo/En Vigo no sagrado
bailava corpo velido/delgado
que nunc'ouvera amigo/amado
ergas [*senón*] no sagrad' en Vigo
en Vigo, no sagrado).

A serie péchase cunha nova invocación da muller ás ondas para que revelen o motivo da demora do amigo

(VII, Ai ondas que eu vin veer/mirar
se me saberedes dizer/contar
porque tarda meu amigo sen min).

A secuencia é, por tanto, coherente e completa: trátase dun “canto da espera decepcionada” (un xénero do que as literaturas occidentais —e a lírica galega en particular— ofrecen numerosos exemplos), articulado en sete *cantigas d'amigo*, que, de feito, se configuran como outras tantas “estrofas” (todas necesarias e suficientes para instituír un “significado” global), ou mellor como outros tantos capítulos, dun único “texto”: “estrofas” que, se se diferencian entre si polo número de versos, están, doutra parte, organizadas todas segundo un único esquema paralelístico.

Unha proposta de análise

Se, como parece presumible, as cantigas de Martin Codax deben (ou, máis discretamente, poden) ser consideradas como partes dun único “texto”, calquera abordaxe crítica deberá necesariamente asumir como obxecto da análise a serie enteira, e non as composicións que dela fan parte, individualmente consideradas. É isto, precisamente, o que me proponho tentar agora, aplicando un criterio diferente do utilizado por Jakobson, é dicir, pondo de relevo non as palabras iteradas, senón as palabras e as expresións marcadas por acentos particularmente intensos, que delimitan determinados segmentos rítmicos —sobre todo os finais de verso— e desinteresándonos das alternancias rigorosamente sinonímicas e dos elementos banalizados polo uso.

Estes elementos, privilexiados a nivel de estruturas rítmicas, terán, verosimilmente, particular relevancia tamén a nivel de significado e poden, por tanto, fornecer a chave para unha tentativa de interpretación do “macrotexto”.

A presenza inimiga do mar é o primeiro elemento que merece consideración: o mar é un mar determinado, o de Vigo, exactamente, sobre cuxa hostilidade o poeta insiste repetidas veces, mediante as correlacións *mar de Vigo ~ mar levado* (dúas veces) e *mar salido ~ mar levado* (*salido, levado* “bravo, enfurecido”). Se se tivese en conta que Vigo se atopa no punto máis interno dunha profunda *ría*, resultará evidente que, aínda tratándose do Atlántico, dificilmente o mar chegará a ser moi tempestuoso nesta enseada, e a súa hostilidade non debería, por conseguinte, ter senón un valor puramente subxectivo, ou sexa, referida unicamente á protagonista, á cal ese mar arrincou o amante, chamado ao servizo del-rei (*del rei amigo/d'el rei privado*). O mar é, pois, unha especie de divindade, unha divindade masculina, inimiga e violenta, que podería identificarse con el-rei (ambos son responsables da separación dos amantes) e que a muller tenta exorcizar, desdobrándoo nas súas compoñentes femininas, as *ondas*.

Canto máis o mar-rei é sentido como hostil e distante, tanto máis son xulgadas amigas e próximas as ondas, obxecto das invocacións inicial e final e insistentemente referidas nos refráns da sección central do “macrotexto” (textos III e V). As ondas, simetricamente evocadas no terceiro texto e no quinto, á volta por tanto do texto IV, que pode ser considerado o eixe de toda a serie, identifícanse, por súa vez, coas

presenzas humanas, elas tamén xulgadas amigas (*irmá, nai, amante, as outras mulleres namoradas*), e con elas a protagonista tenta unha aproximación cada vez máis íntima (de *miraremos las ondas* a *bañar-nos-emos nas ondas*). A muller sofre pola ausencia do amado (I, *sospiro/coidado*) e desexa que volva en breve (*verrá cedo*): sabe mesmo (II, *ei mandado*) que está a chegar san e salvo (*san'e vivo*), coa martelante insistencia da forma verbal *ven*, que, sempre na segunda posición, se repite en oito versos do texto II.

Vigo, o lugar do primeiro encontro (mais, talvez mellor, da separación), será tamén o lugar onde os amantes volverán atoparse no punto de converxencia (*estou*) dos dous movementos (ida e volta), marcado pola correspondencia *ven-irey*. Así e todo, a noticia (*mandado*) do regreso do amante non é verdadeira: a muller imaxina e está convencida de que a recibiu, mais trátase apenas dunha proxección, no plano da realidade, dunha aspiración ou dunha ilusión da muller namorada: a construción “quiástica” *mandado ei comigo = comigo ei mandado* (texto III) revela a intencional e determinante acción avasaladora do “eu” protagonista sobre a realidade que el engloba e subordina aos propios desexos. Por outra banda, o específico do universo das *cantigas d'amigo* non pode senón xirar ao redor da muller, existe en función dela e do seu mundo privado: e en efecto, as formas do verbo *saber* aflúen todas, primaria ou subsidiariamente, ao binomio “muller-amigo” e implican unha total indiferenza por todo o que lle sexa alleo.

A reitora deste universo móstrase no inicio chea de confianza en si e na súa capacidade sedutora, que se revela, primariamente, pola alternancia *comigo ~ de grado* (III) e que é confirmada pola presenza de futuros verbais (*verrá, irei, miraremos*), case equivalente á dos presentes (*sospiro, ei, ven, treides, è*). En IV, que, como dixeran, constitúe o eixe na narración, de súpeto o futuro desaparece e o único tempo verbal é o presente. Este é o momento da toma de consciencia por parte da protagonista da súa soidade: os acentos, todos primarios, baten sobre *señeira, namorada, en Vigo, maño* (quedo), *nullas gardas* (ninguén que me preste atención), e, agora que *irmana, madre, amigo*, non comparten máis o seu drama, a realidade preséntase sen os veos da imaxinación e concretízase no pranto da muller novamente senlleira (*meus ollos choran migo ~ choran ambos*).

Un retorno de esperanza parece implícito na tentativa da protagonista de envolver no seu caso persoal todas as mulleres namoradas (*quantas sabedes amar*

amigo), de universalizar a súa dor, para non quedar soa, de axuntar as que sofren por amor para facer fronte ao inimigo común, o mar-rei, responsable daquel padecemento. Así e todo, a esperanza, agora circunscrita ao *refrán*, non abonda para neutralizar a realidade das cousas, e os presentes verbais dos dísticos do texto V predominan definitivamente sobre o futuro do *refran*. E, en efecto, tamén esta extrema tentativa falla, e a muller queda aínda e sempre soa, aínda e sempre pechada en si e na egoísta contemplación da propia beleza (*corpo velido ~ corpo delgado*). A danza ritual da protagonista, namorada, mais case prisioneira deste amor (*amor ei* do texto VI corresponde, exactamente, a *vou namorada* do IV), é unha danza da soidade e da memoria, executada no lugar —o único lugar— onde a muller *ouvera amigo*. Mais se a soidade é auténtica, a memoria do pasado parece ambigua e agora tamén falsa: abundaría para confirmalo a derivación, paralelística e limitadora, da afirmación *nunca ouver'amigo / ergas no sagrad', en Vigo*, que parece a extrema tentativa de modificar unha realidade desfavorable, de esconxurar unha soidade recusada, mais inevitable.

Esta ambigüidade revélase tamén na estrutura rixidamente pechada do texto VI, delimitado pola alternancia quiástica *Eno sagrado, en Vigo* do primeiro verso e *en Vigo, no sagrado* do último: unha delimitación textual, mais sobre todo espacial, que amplifica a soidade e que intenta subtraela ao poder das divindades pagás para a reconducir ao ámbito da relixiosidade cristiá. Mais tamén esta tentativa fallará como as precedentes: o contraste entre danza ritual e lugar consagrado subliña máis unha vez a ambigüidade da situación. A evocación dos lugares do culto cristián denuncia unha maliciosa incerteza: o propósito, velaiñamente manifestado no texto III, de dirixirse *a la igreja de Vigo* (onde o acento está en *Vigo*, non en *igreja*) resólvese nunha danza no sagrado, lugar típico do encontro amoroso no léxico das *cantigas d'amigo*. E a ambigüidade da actitude da protagonista, fundamentalmente introvertida, reaparece na fin do “macrotexto”, coas novas invocacións ás ondas, restituídas á súa primitiva función de divindades femininas. O círculo péchase: á esperanza expresada por *verrá cedo* substitúese a resignación de *sen min*, mal velada pola sutil, mais obstinada, automistificación dese *tarda*, no refrán da última cantiga.

A serie lírica codaciana, perfectamente coherente e en si completa, a un exame máis atento, revélase, por tanto —en vez do “canto da espera decepcionada” que

hipotetizamos no inicio—, a expresión dun desexo frustrado, coa progresiva pasaxe da confiante esperanza á tranquila resignación dunha muller que tentara tornar real, concreto, un soño de amor construído sobre *topoi* da tradición poética das *cantigas d'amigo*; e, segundo esta tradición, de feito, o texto configúrase como un canto pagán, apenas mitigado por algunhas reminiscencias cristiás: as *ondas*, ás cales, nas intencións da protagonista, cabería a mesma función de mediadoras entre o home e o deus adverso (confiada pola mitoloxía cristiá á nai de Cristo), pero que ao final quedan, na realidade, indiferentes e apáticas como ninfas pagás. A presenza hostil da divindade masculina e a indiferenza das súas subdivisións femininas (inutilmente invocadas e evocadas por unha especie de *captatio benevolentiae*) condicionan de feito e condenan sen apelación soños e sentimentos humanos.

As observacións que fixen, é oportuno precisalo, non pretenden ser senón unha hipótese de interpretación das cantigas de Martin Codax, unha pequena achega para unha lectura menos superficial e impresionista cá de Jakobson e, por tanto, non pretenden erixirse en modelo de interpretación ou exemplo da mellor lectura posible dun texto de poesía ■

NOTAS

1. Jakobson, R. (1970). "Lettre à Haraldo de Campos sur la texture de Martin Codax", en *Change 6: La poétique la mémoire*. Paris, pp. 53-59, e no vol. R.J. (1973). *Questions de poétique*. Paris, aux Éditions du Seuil, pp. 293-298.
2. Véxase o artigo "Linguistique et poétique", o último dos seus *Essais de linguistique générale*. Paris: Éditions de Minuit, 1963.
3. O ensaio pode lerse nas *Questions de poétique*, cit., pp. 401-419.
4. Actualmente na Pierpont Morgan Library de Nova York, cat. M979; unha edición facsimilada cun estudo das melodías en Manuel Pedro Ferreira, *O som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa*, Lisboa, 1986. Máis recentemente: Henrique Monteagudo, *Martín Codax*, Vigo, 1998.
5. Ms. 10991, fol. 269r.-270v.
6. Ms. Vat. Lat, 4803, fol. 139v.-140r.
7. Ferreira da Cunha. C. (1956). *O Cancioneiro de Martin Codax*. Rio de Janeiro.

The background of the cover is a medieval manuscript illustration. On the left, there is a purple rectangular area with a white cross-like symbol. Below it, a golden archway with intricate scrollwork is visible. In the lower-left corner, a faint, golden line drawing of a man's head and shoulders is shown, wearing a blue collar. On the right side, a portion of a figure is visible, wearing a purple sleeve and a brown garment. The overall style is characteristic of a medieval manuscript page.

MARTIN CODAX CANTIGAS

CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA VATICANA

CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

LECTURA DE GIUSEPPE TAVANI



Ondas tomar de uigo
 se uistes meu amigo. E ay

das se uerna cedo.
 Ondas do mar leuado.
 se uistes meu amado.
 E ay do se uerna cedo.
 se uistes meu amigo.
 e por que eu sospno.
 E ay do se uerna cedo.
 e uistes meu amado.
 por que eu ign cordado.
 E ay do se uerna cedo.

Andadei comigo ca uen meu

amigo. E uei madz a uigo.
 omig ei mandado.
 ca uen meu amado.
 E uei madz a uigo.
Ca uen meu amigo.
 e uen san e uiuo.
 E uei madz a uigo.
Ca uen meu amado.
 e uen uiu e sano.
 E uei madz a uigo.
Ca uen san e uiuo.
 e del rei amigo.
 E uei madz a uigo.

Ca uen uiuo e sano.
 e del rei puuado.
 E uei madz a uigo.

Mia ygreia de uigo.
 comigo. ala ygreia de uigo.

mar salido E miraremos las ondas.
Oia umana fiemosa nades de gido.
 ala ygreia de uigo u e o mar leuado.
 E miraremos las ondas.

A ygreia de uigo u e o mar leuado.
 e ueira y mia madreo meu amado.
 E miraremos las ondas.

A la ygreia de uig u e o mar salido.
 e ueira y mia madreo meu amigo.
 E miraremos las ondas.

Ay do se sab ora meu

amigo. comca sennua estou
 en uigo. E uou namorada.

Ay do se sab ora meu amado.
 comca en uigo e uou namorada.
Omeu sennua e uigo.
 e nullas gadas comigo.
 E uou me namorada.

Omeu sennua en uigo manna.
 e nullas gadas uigo n uigo.
 E uou namorada.

Enullas gadas no ei comigo.
 eagal meo ollos q chorã uigo.
 E uou namorada.

Enullas gadas uigo n uigo.
 eagal meo ollos q chorã amtos.
 E uou namorada.

Quantis saberes amar

amigo. uides comig alo mar
 de uigo. E bannar nos emos

amado.
 e uen san e uiuo.
 E uen meo amado.
 E bannar nos emos. n. o.

Coras mig alo mar leuado.
 e ueiremo meu amado.
 E bannar nos emos. n. o.

En uigo no sagrado en uigo. bay

lana corpo uelido. amor ei.

En uigo no sagrado.
 baylana corpo delgado. amor ei.

Baylana corpo delgado
 q nunc ouier amado. amor ei.

Baylana corpo uelido.
 q nunc ouier amado. amor ei.

Que nunc ouier amado.
 eagal no sagrado en uigo. amor ei.

Que nunc ouier amado.
 eagal ca uigo no sagrado. amor ei.

Y ondas que eu uin

me saberes

uiges por que uado meu

amigo se mig
 y ondas q eu uin mirar
 teme saberes del contar
 por q. r. m. d. l. m





Ondas do mar de uigo
 se uistes meu amigo
 cay des se uerra. gedo

Ondas de mar leuado
 se uistes meu amado
 cay des

Se uistes meu amigo
 o p^o q^o eu sospiro
 cay ds

Se uistes meu amado
 o p^o q^o ey grã cuydado
 cay ds.

Ondas do mar de uigo
 Se uistes meu amigo

Eay des se uerra cedo

Ondas do mar leuado
 Se uistes meu amado
 Eay ds

Se uistes meu amigo
 O p^o q^o eu sospiro
 Eay ds

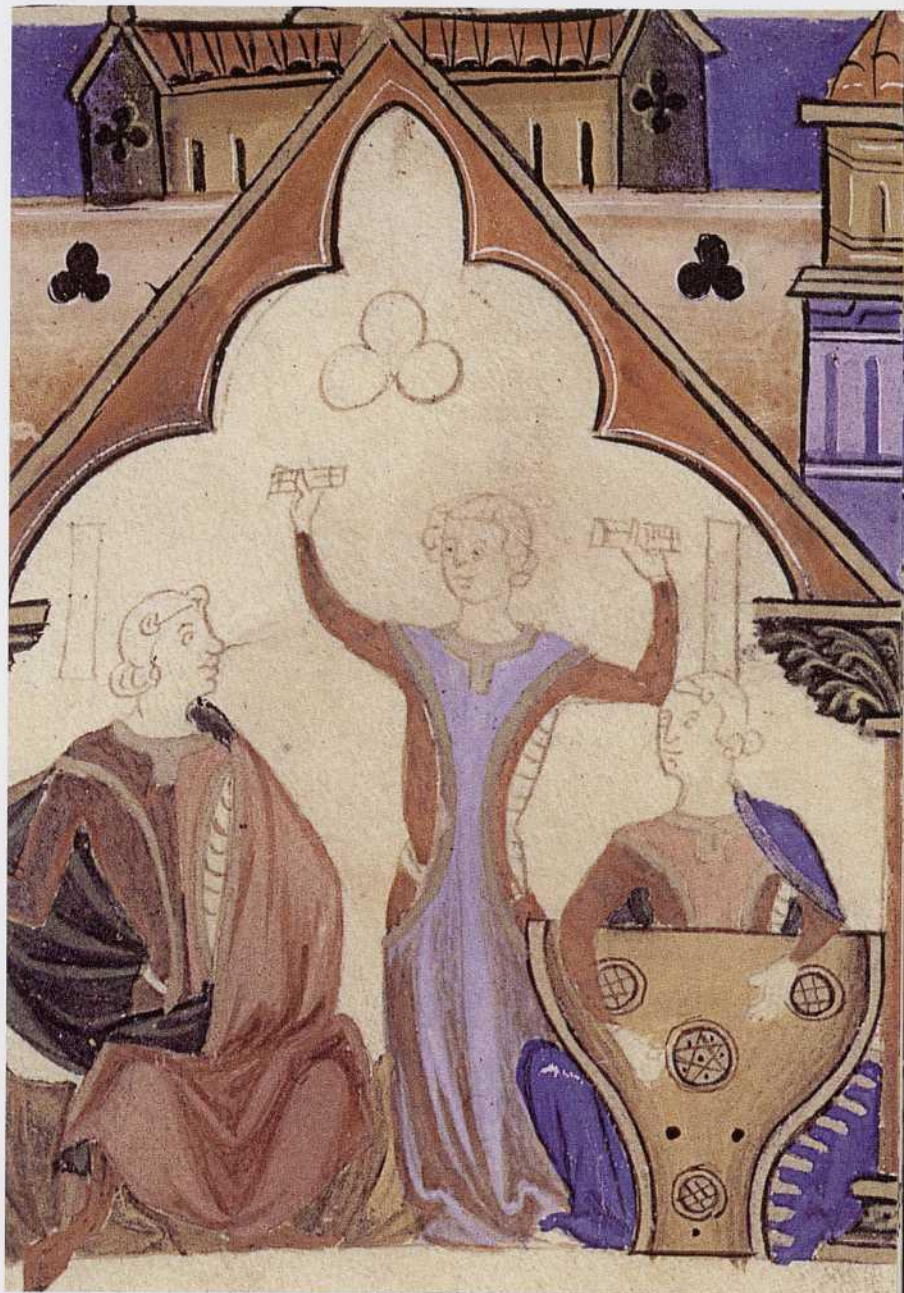
Se uistes meu amado
 O p^o q^o ey grã cuydado
 Eay ds

Ondas do mar de Vigo
se vistes meu amigo?
E ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado,
por que ei gran coidado?
E ai Deus, se verrá cedo!



Mandadi' comigo
ca uen meu amigo
hurey madre uyuo
Comigui' mandado
cauen meu amado
hurey
Ca uen meu amigo
cauen sano uyuo
hurey
Ca uen meu amado
cauen uyuo sano
hurey
Ca uen sano uyuo
edel rey amigo
hurey
Ca uen uyuo sano
edel rey priuado
hurey.

Mandadi' comigo
ca uen meu amigo
E hurey madre uyuo

Comigui' mandado
E uen sano uyuo
hurey. —

Ca uen meu amado
E uen uyuo sano
hi. —

Ca uen sano uyuo
E del Rey amigo
hurey. —

Ca uen uyuo sano
E del Rey priuado
hurey

Mandad'ei comigo
ca ven meu amigo:
E irei, madr', a Vigo!

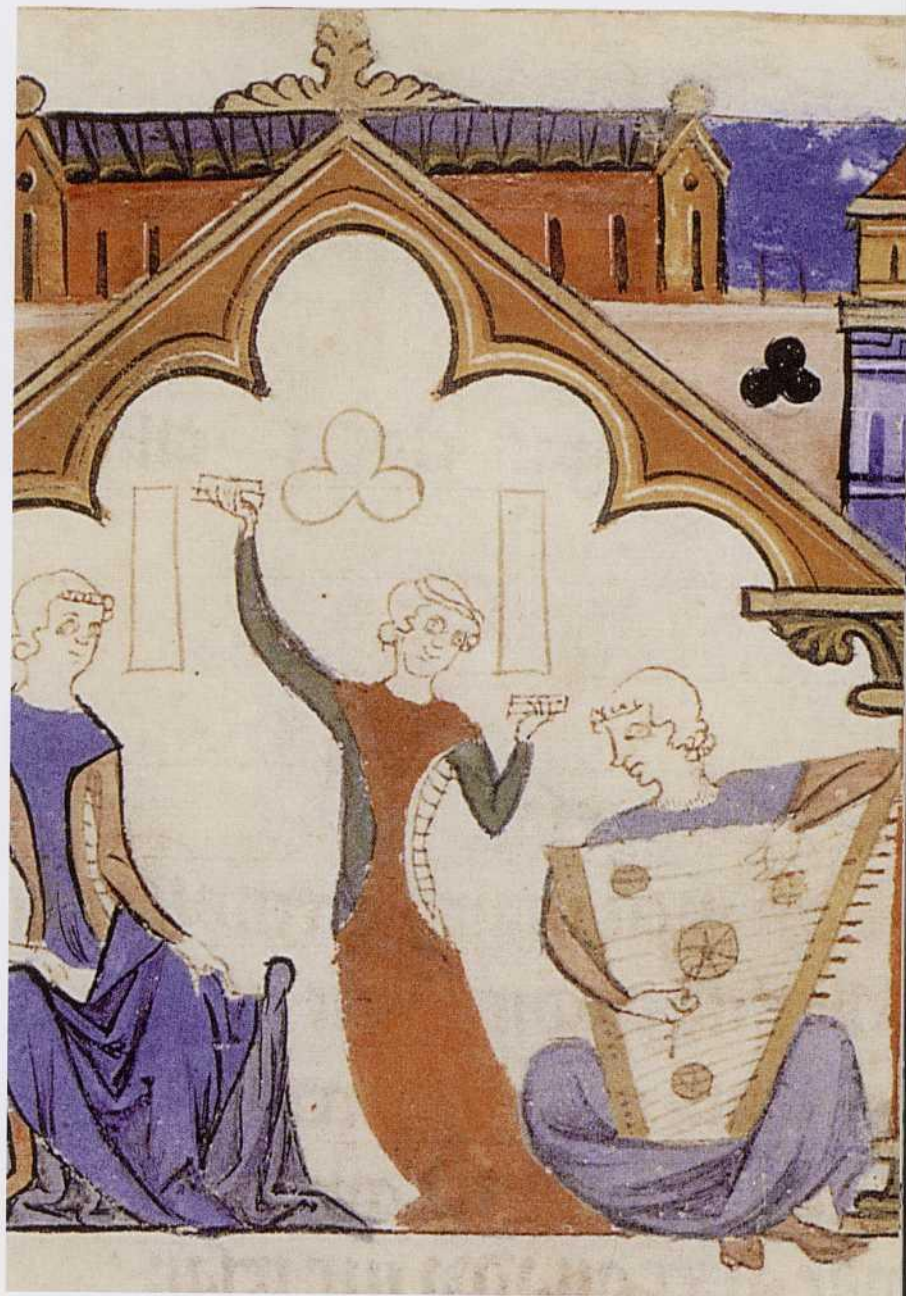
Comigu'ei mandado
ca ven meu amado:
E irei, madr', a Vigo!

Ca ven meu amigo
e ven san'e vivo:
E irei, madr', a Vigo!

Ca ven meu amado
e ven viv'e sano:
E irei, madr', a Vigo!

Ca ven san'e vivo
e d'el-rei amigo:
E irei, madr', a Vigo!

Ca ven viv'e sano
e d'el-rei privado:
E irei, madr', a Vigo!



A la irmana hermosa treydes conmigo
ala igreia de uigo
hu e o mar salido
emiraremolas ondas

Mha irmana hermosa
treides de grado
ala igia de uigo
e o mar salido
hu e o mar leuado
emiraremolas ondas

A la Igia de uigo
e o mar salido
e ueira hy madre
o meu amado
emiraremolas

A la Igia de uigo
e o mar leuado
e ueira hy madre
meu amado
emiraremolas

Mha irmana hermosa treydes conmigo
A la igreia de uigo
hu e o mar salido
E miraremolas ondas

Mha irmana hermosa
Treydes de grado
A la igia de uigo
hu e o mar leuado
E miraremolas ondas

A la igia de uigo
e o mar salido
E ueira hi madre o meu amigo
E miraremolas

A la igia de uigo
e o mar leuado
E ueira hy madre meu amado
E miraremolas

Mia irmana fremosa, treides comigo
a la igreja de Vig', u é o mar salido:
E miraremos las ondas!

Mia irmana fremosa, treides de grado
a la igreja de Vig', u é o mar levado:
E miraremos las ondas!

A la igreja de Vig', u é o mar salido
e verrá i mia madr'e o meu amigo:
E miraremos las ondas!

A la igreja de Vig', u é o mar levado
e verrá i mia madr'e o meu amado:
E miraremos las ondas!



Ay deo se' sabora meu amigo
comen senlheyra estou en uigo
euou namorada

Ay deo se' sabora o meu amado
comen en uigo senlheyra manho
euou namo.

Comen senlheyra estou en uigo
e nelhas guardas no so' comigo
euou na.

Comen senlheyra en uigo manho
e nelhas guardas migo no' trago
euou.

E nelhas guardas no' e' comigo
ergas meo olho q' chora migo
euou na.

E nelhas guardas migo no' trago
ergas meo olho q' chora ante
euou na.

Ay deo se' sabora meu amigo
Comen senlheyra estou en uigo
euou namorada.

Ay deo se' sabora o meu amado
Comen en uigo senlheyra manho
euou namo.

Comen senlheyra estou en uigo
e nelhas guardas no' so' comigo
euou na.

Comen senlheyra en uigo manho
e nelhas guardas migo no' trago
euou na.

E nelhas guardas no' e' comigo
Ergas meo olho q' chora migo
euou na.

E nelhas guardas migo no' trago
Ergas meo olho q' chora ante
euou na.

Ai Deus, se sab'ora meu amigo
com'eu señeira estou en Vigo!
E vou namorada!

Ai Deus, se sab'ora meu amado
com'eu en Vigo señeira maño!
E vou namorada!

Com'eu señeira estou en Vigo,
e nullas gardas non ei comigo!
E vou namorada!

Com'eu en Vigo señeira maño
e nullas gardas migo non trago!
E vou namorada!

E nullas gardas non ei comigo,
ergas meus ollos que choran migo!
E vou namorada!

E nullas gardas migo non trago,
ergas meus ollos que choran ambos!
E vou namorada!



Quantas sabedes amar amigo
Creedes comigo ao mar de uigo
e banharu e m⁹ nas ondas.

Quantas sabedes dar amar amado
Creedes u⁹ migo ao mar leuado
e banharu e m⁹.

Creedes comigo ao mar de uigo
e ueremo lo meu amigo
e banharu e m⁹.

Creedes migo ao mar leuado
e ueremo lo meu amado.
e banharu e m⁹ nas.

Quantas sabedes amar amigo
Creedes comigo ao mar de uigo
e banharu e m⁹ nas ondas

Quantas sabedes dar amar amado
Creedes u⁹ migo ao mar leuado
e banharu e m⁹.

Creedes comigo ao mar de uigo

e ueremo meu amigo
e banharu e m⁹.

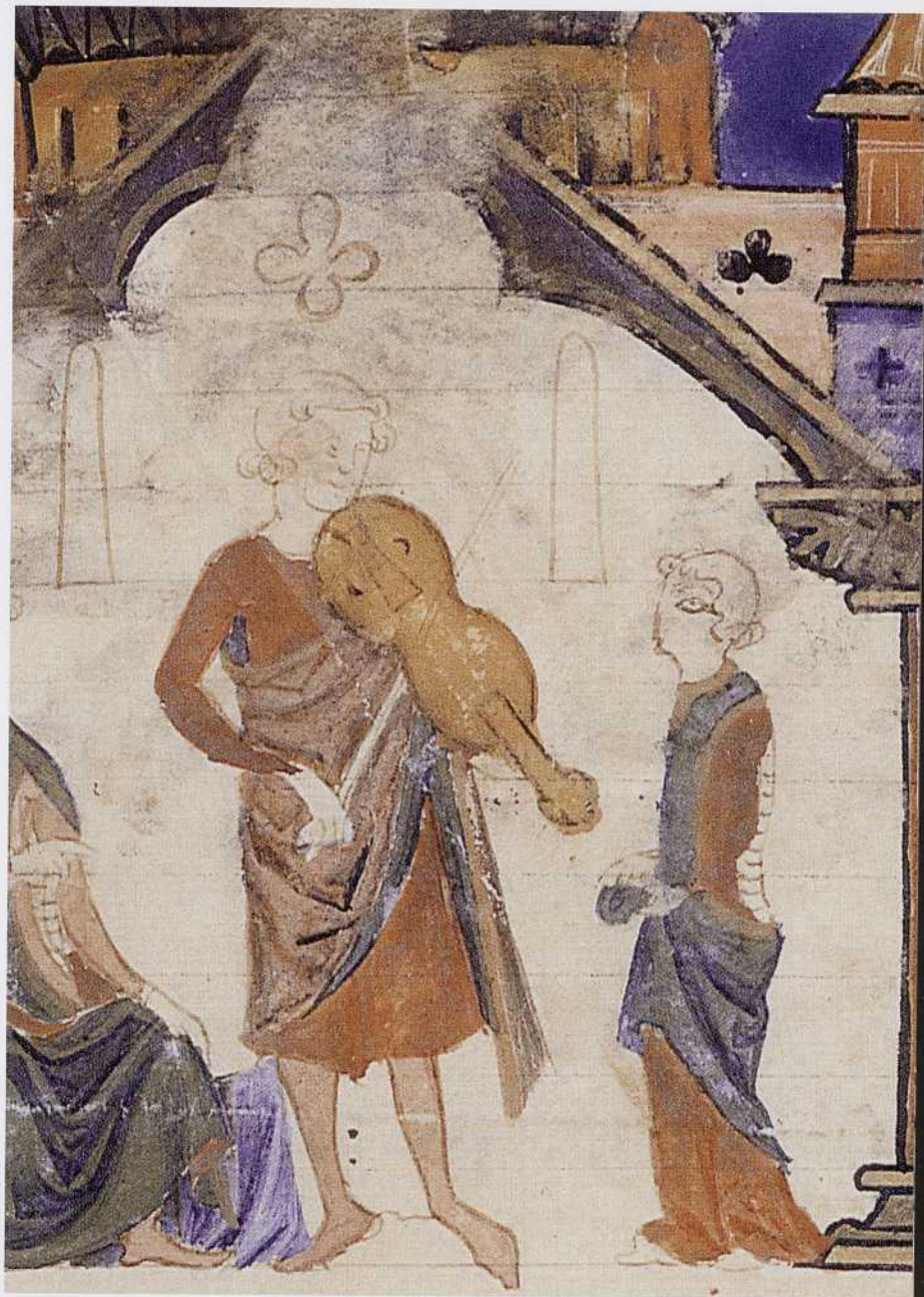
Creedes migo ao mar leuado
e ueremo meu amado
e banharu e m⁹ nas
nas.

Quantas sabedes amar amigo
treides comig'a lo mar de Vigo:
E bañar-nos-emos nas ondas!

Quantas sabedes amar amado
treides comig'a lo mar levado:
E bañar-nos-emos nas ondas!

Treides comig'a lo mar de Vigo
e veeremolo meu amigo:
E bañar-nos-emos nas ondas!

Treides comig'a lo mar levado
e veeremolo meu amado:
E bañar-nos-emos nas ondas!



Eno sagrad' uigo
baylana corpo uehido
amor ey.

En uigo no sagrado
baylana corpo delgado
amor.

Hu baylana corpo uehido
q nunca ouña amigo
am.

Baylana corpo delgado
q nunca ouña amado
amor.

Qui ouña amigo
ergas no sagrad' uigo
amor.

Qui nunca ouña amado
ergas no uigo sag' do
amor.

Eno sagrade uigo
Baylana corpo uehido
Amor ey

En uigo no sagrado
Baylana corpo delgado
Amor.

Hu baylana corpo uehido
que nunca ouña amigo
Am.

Baylana corpo delgado
q nunca ouña amado
Am.

Que nunca ouña amigo
Ergas no sagrad' uigo
Am

Que nunca ouña amado
Ergas no uigo sag' do

Amor.

Eno sagrado, en Vigo
bailava corpo velido:
Amor ei!

En Vigo, no sagrado
bailava corpo delgado:
Amor ei!

Bailava corpo velido
que nunc'ou ver'amigo:
Amor ei!

Bailava corpo delgado
que nunc'ou ver'amado:
Amor ei!

Que nunc'ou ver'amigo,
ergas no sagrad', en Vigo:
Amor ei!

Que nunc'ou ver'amado,
ergas en Vigo, no sagrado:
Amor ei!

* No Pergamiño Vindel a terceira e cuarta estrofas presentan unha orde invertida.



Ay ondas que eu um veer
se mi saberedes dizer
por que tarda meu amigo
sen mi

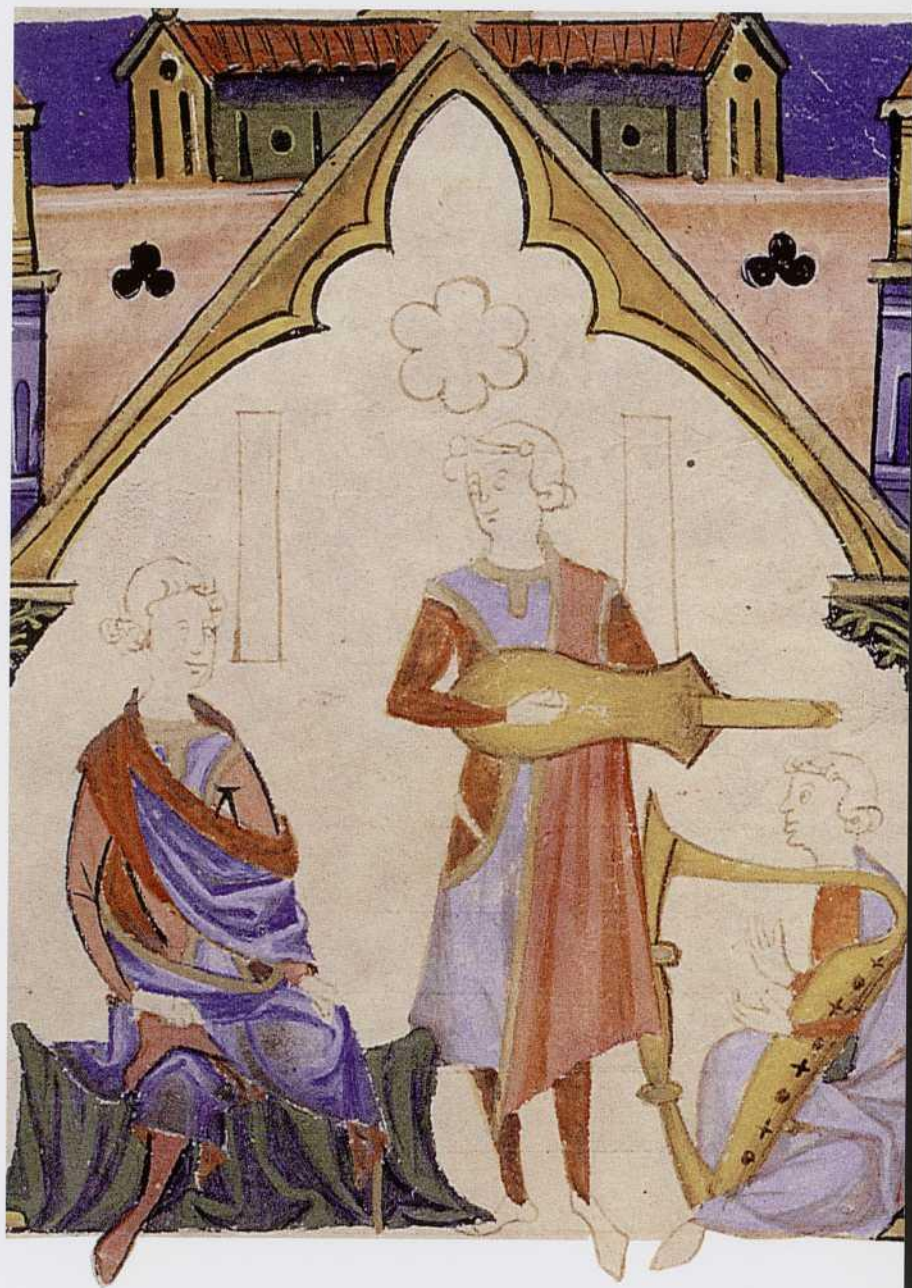
Ay ondas que eu um vivar
se mi saberedes contar
por que tarda meu amigo.

 y ondas que eu um veer
se mi saberedes dizer
por que tarda meu amigo
sen mi

Ay ondas que eu
se mi saberedes contar
por que tarda meu amigo

Ai ondas, que eu vin veer,
se me saberedes dizer
porque tarda meu amigo sen min?

Ai ondas, que eu vin mirar
se me saberedes contar
porque tarda meu amigo sen min?







AS CANTIGAS EN OITO LINGUAS

CASTELÁN / CATALÁN / ÉUSCARO / GALEGO
ALEMÁN / FRANCÉS / INGLÉS / ITALIANO

Ondas del mar de Vigo,
si habéis visto a mi amigo?
¡Y ay Dios, si vendrá pronto!

Ondas del mar airado,
si habéis visto a mi amado?
¡Y ay Dios, si vendrá pronto!

52

Si habéis visto a mi amigo,
aquel por quien yo suspiro?
¡Y ay Dios, si vendrá pronto!

Si habéis visto a mi amado,
por quien tengo gran congoja?
¡Y ay Dios, si vendrá pronto!

Ones del mar de Vigo,
heu vist el meu amic?
Ai Déu, si vindrà prest!

Ones del mar irat,
heu vist el meu amat?
Ai Déu, si vindrà prest!

Heu vist el meu amic,
cell per qui jo sospir?
Ai Déu, si vindrà prest!

Heu vist el meu amat,
per qui tinc ansietat?
Ai Déu, si vindrà prest!

Vigoko itsas uhinak,
ikus bazenegi nire laguna?
Ene Jainkoa, laster baletor!

Itsas hiratuaren uhinak,
ikus bazenegi nire maitea?
Ene Jainkoa, laster baletor!

Ikus bazenegi nire laguna,
norengan dudan nire hasperena?
Ene Jainkoa, laster baletor!

Ikus bazenegi nire maitea,
norengan dudan mindura handia?
Ene Jainkoa, laster baletor!

Ondas do mar de Vigo,
non vistes o meu amigo?
Ai Deus, e virá cedo!

Ondas do mar levado,
non vistes o meu amado?
Ai Deus, e virá cedo!

Non vistes o meu amigo,
por quen eu suspiro?
Ai Deus, e virá cedo!

Non vistes o meu amado,
por quen paso gran coidado?
Ai Deus, e virá cedo!

Wellen des Meeres von Vigo,
habt ihr meinen Freund gesehen?

Ach Gott, da ßer bald käme!

Wellen des stürmischen Meeres,
habt ihr meinen Geliebten gesehen?

Ach Gott, da ßer bald käme!

54

Habt ihr meinen Freund gesehen,
den, um den ich seufze?

Ach Gott, da ßer bald käme!

Habt ihr meinen Geliebten gesehen,
um den ich mich ängstige?

Ach Gott, da ßer bald käme!

Ondes de la mer de Vigo,
avez-vous vu mon ami?

Et, mon Dieu, reviendra-t-il bientôt!

Ondes de la mer agitée,
avez-vous vu mon aimé?

Et, mon Dieu, reviendra-t-il bientôt!

Avez-vous vu mon ami,
celui pour lequel je soupire?

Et, mon Dieu, reviendra-t-il bientôt!

Avez-vous vu mon aimé,
pour lequel j'ai grand souci?

Et, mon Dieu, reviendra-t-il bientôt!

Waves of the sea of Vigo,
Have you seen my love?

Ay God, will he come soon!

Waves of the savage sea,
Have you seen my loved one?

Ay God, will he come soon!

Have you seen my love,
Him for whom I sigh?

Ay God, will he come soon!

Have you seen my loved one,
Him for whom I anguish?

Ay God, will he come soon!

Onde del mare di Vigo,
se avete visto il mio amico?

E ho Dio, se verrà presto!

Onde del mare infuriato,
se avete visto il mio amato?

E oh Dio, se verrà presto!

Se avete visto il mio amico,
quello per cui io sospiro?

E oh Dio, se verrà presto!

Se avete visto il mio amato,
per cui io ho grande affanno?

E oh Dio, se verrà presto!

Recado tengo conmigo
que viene mi amigo:

¡E iré, madre, a Vigo!

Conmigo tengo recado
que viene mi amado:

¡E iré, madre, a Vigo!

Que viene mi amigo
y viene sano y vivo.

¡E iré, madre, a Vigo!

Que viene mi amado
y viene vivo y sano.

¡E iré, madre, a Vigo!

Que viene sano y vivo
y del rey amigo.

¡E iré, madre, a Vigo!

Que viene vivo y sano
y del rey privado.

¡E iré, madre, a Vigo!

Amb mi encàrrec tinc
que ve el meu amic:

i iré, mare, a Vigo!

Rebut tinc senyal
que ve el meu amat:

i iré, mare, a Vigo!

Que ve el meu amic
i ve sa i viu:

i iré, mare, a Vigo!

Que ve el meu amat
i ve viu i sa:

i iré, mare, a Vigo!

Que ve sa i viu
i del rei amic:

i iré, mare, a Vigo!

Que ve viu i sa
i del rei privat:

i iré, mare, a Vigo!

Mandatua dut nirekin
nire laguna datorrela:

Eta joango naiz, ama, Vigora!

Nirekin dut mandatua
nire laguna datorrela:

Eta joango naiz, ama, Vigora!

Nire laguna datorrela
eta osasunez esta bizirik datorrela:

Eta joango naiz, ama, Vigora!

Nire maitea datorrela
eta bizirik eta osasunez datorrela:

Eta joango naiz, ama, Vigora!

Osasunez eta bizirik datorrela
eta erregeren lagun:

Eta joango naiz, ama, Vigora!

Bizirik eta osasunez datorrela
eta erregeren adiskidemin:

Eta joango naiz, ama, Vigora!

Mandado teño comigo
que vén o meu amigo.

E irei, madre, a Vigo.

Comigo teño mandado
que vén o meu amado.

E irei, madre, a Vigo

Que vén o meu amigo,
e vén san e vivo.

E irei, madre, a Vigo.

Que vén o meu amado,
e ven vivo e salvo.

E irei, madre, a Vigo

Que vén san e vivo.
e d'el rei amigo.

E irei, madre, a Vigo.

Que vén vivo e salvo,
e d'el rei privado.

E irei, madre, a Vigo.

Die Kunde habe ich erhalten
daß mein Freund heimkehrt:

So werde ich, Mutter, nach Vigo eilen!

Ich habe die Kunde erhalten
daß mein Geliebter heimkehrt:

So werde ich, Mutter, nach Vigo eilen!

Weil mein Freund heimkehrt
und gesund und frisch kommt:

So werde ich, Mutter, nach Vigo eilen!

58

Weil mein Geliebter heimkehrt
und frisch und gesund kommt:

So werde ich, Mutter, nach Vigo eilen!

Weil er gesund und frisch heimkehrt
und Freund des Königs ist:

So werde ich, Mutter, nach Vigo eilen!

Weil er frisch und gesund heimkehrt
und Günstling des Königs ist:

So werde ich, Mutter, nach Vigo eilen!

J'ai un message avec moi,
que revient mon ami;

j'irai, mère, à Vigo!

Avec moi, j'ai un message,
que revient mon aimé:

J'irai, mère, à Vigo!

Que revient mon ami
et il revient sain et sauf:

J'irai, mère, à Vigo!

Que revient mon aimé,
et il revient sauf et sain:

J'irai, mère, à Vigo!

Il revient sain et sauf,
et du roi ami:

J'irai, mère, à Vigo!

Il revient sauf et sain,
et du roi favori:

J'irai, mère, à Vigo!

A message here have I
My love is coming:

And mother, I'll go to Vigo!

Here I have a message
My loved one is coming:

And mother, I'll go to Vigo!

My love is coming
And he comes safe and sound:

And mother, I'll go to Vigo!

My loved one is coming
And he comes sound and safe:

And mother, I'll go to Vigo!

He's coming safe and sound,
Him of whom the King is fond:

And mother, I'll go to Vigo!

He's coming sound and safe,
He, the King's favourite:

And mother, I'll go to Vigo!

Notizia ho con me
che torna il mio amico:

E ci andrò, madre, a Vigo!

Con me ho notizia
che torna il mio amato:

E ci andrò, madre, a Vigo!

Che torna il mio amico
e torna sano e salvo:

E ci andrò, madre, a Vigo!

Che torna il mio amato
e torna salvo e sano:

E ci andrò, madre, a Vigo!

Che torna sano e salvo
e del re amico.

E ci andrò, madre, a Vigo!

Che torna salvo e sano
e del re favorito:

E ci andrò, madre, a Vigo!

Hermosa amiga mía, venid conmigo
a la iglesia de Vigo, donde está el mar crecido:
¡Y contemplaremos las ondas!

Hermosa amiga mía, venid de buen grado
a la iglesia de Vigo, donde está el mar airado:
¡Y contemplaremos las ondas!

60

A la iglesia de Vigo, donde está el mar crecido,
y vendrá[n] allí mi madre y mi amigo:
¡Y contemplaremos las ondas!

A la iglesia de Vigo, donde está el mar airado,
y vendrá[n] allí mi madre y mi amado:
¡Y contemplaremos las ondas!

Formosa germana meva, amb mi veniu
a l'església de Vigo, on hi ha mar altiu:
i mirarem les onades!

Formosa germana meva, veniu de grat
a l'església de Vigo, on hi ha mar irat:
i mirarem les onades!

A l'església de Vigo, on hi ha mar altiu,
i allí vindran ma mare i el meu caliu:
i mirarem les onades!

A l'església de Vigo, on hi ha mar irat,
allí vindran ma mare i el meu amat:
i mirarem les onades!

Nire lagun eder hori, zatoz nirekin
Vigoko elizara, non baita itsasandi:
Eta uhinak begiratuko ditugu!

Nire lagun eder hori, zatoz zeure onez
Vigoko elizara, non baita itsas hiratua:
Eta uhinak begiratuko ditugu!

Vigoko elizara, non den itsasandi
eta hara datoz nire ama eta nire laguna:
Eta uhinak begiratuko ditugu!

Vigoko elizara, non den itsas hiratua
eta hara datoz nire ama eta nire maitea:
Eta uhinak begiratuko ditugu!

Miña irmá fermosa, vinde comigo
á igrexa de Vigo, onde o mar vai bravío.
E mirarémo-las ondas!

Miña irmá fermosa, vinde de grado
á igrexa de Vigo, onde o mar vai irado.
E mirarémo-las ondas!

Á igrexa de Vigo, onde o mar vai bravío,
e virán alí miña nai e o meu amigo.
E mirarémo-las ondas!

Á igrexa de Vigo, onde o mar vai irado,
e virán alí miña nai e o meu amado.
E mirarémo-las ondas!

Liebste Achwester mein, kommt mit mir
zur Kirche in Vigo, wo das Meer schwillt:

Und wir werden die Wellen anschaun!

Liebste Schwester mein, kommt willig
zur Kirche in Vigo, wo das Meer stürmisch ist:

Und wir werden die Wellen anschaun!

62

Zur Kirche in Vigo, wo das Meer schwillt
und meine Mutter und meinen Freund sehen werde:

Und wir werden die Wellen anschaun!

Zur Kirche in Vigo, wo das Meer stürmisch ist
und ich meine Mutter und meinen Geliebten sehen werde:

Und wir werden die Wellen anschaun!

Ma belle amie, venez avec moi
à l'église de Vigo, où est la mer houleuse:

Et nous contemplerons les ondes!

Ma belle amie, venez de bon gré
à l'église de Vigo, où est la mer agitée:

Et nous contemplerons les ondes!

À l'église de Vigo, où est la mer houleuse,
et y viendront et ma mère et mon ami:

Et nous contemplerons les ondes!

À l'église de Vigo, où est la mer agitée,
et y viendront et ma mère et mon aimé

Et nous contemplerons les ondes!

My sweet friend, come with me
To the church of Vigo, where the sea is stormy:
And we shall gaze at the waves!

My sweet friend, come willingly
To the church of Vigo, where the sea is savage:
And we shall gaze at the waves!

To the church of Vigo, where the sea is stormy:
And there will my mother and my love come:
And we shall gaze at the waves!

To the church of Vigo, where the sea is savage,
And there will my mother and my loved one come:
And we shall gaze at the waves!

Bella amica mia, venite con me
nella chiesa di Vigo, dov'è alta la marea;
E guarderemo le onde!

Bella amica mia, venite di buon grado
nella chiesa di Vigo, dov'è il mare infuriato:
E guarderemo le onde!

Nella chiesa di Vigo, dov'è alta la marea,
e verrà(nno) lì mia madre e il mio amico:
E guarderemo le onde!

Nella chiesa di Vigo, dov'è il mare infuriato,
e verrà(nno) lì mia madre e ti mio amato:
E guarderemo le onde!

¡Ay Dios, si supiese ahora mi amigo
qué sola estoy en Vigo!

¡Y ando enamorada!

¡Ay Dios, si supiese ahora mi amado
qué sola en Vigo me hallo!

¡Y ando enamorada!

¡Qué sola estoy en Vigo,
y ninguna compañía tengo conmigo!

¡Y ando enamorada!

64

¡Qué sola en Vigo me hallo,
y ninguna compañía conmigo traigo!

¡Y ando enamorada!

¡Y ninguna compañía tengo conmigo,
salvo mis ojos que lloran conmigo!

¡Y ando enamorada!

¡Y ninguna compañía conmigo traigo,
salvo mis ojos que lloran ambos!

¡Y ando enamorada!

Ai Déu, si el meu amic sabés ara
com a Vigo em sento abandonada!

Váig enamorada!

Ai Déu, si sabés el meu amat
quan tot sola a Vigo m'he trobat!

Váig enamorada!

Com a Vigo em sento abandonada,
i no em trobo mai acompanyada!

Váig enamorada!

Quan tot sola a Vigo m'he trobat,
i cap companyia aquí he portat!

Váig enamorada!

I no em trobo mai acompanyada
tret de mos ulls de fonda plorada!

Váig enamorada!

I cap companyia aquí he portat
tret de mos ulls que ambdós han plorat!

Váig enamorada!

Ai ene Jainkoa, orain nire lagunak baleki
Vigon bakarrik nagoela!

Eta maitemindurik nabil!

Ai ene Jainkoa, orain nire maiteak baleki
Vigon bakarrik aurkitzen naizela!

Eta maitemindurik nabil!

Zein bakar nagoen Vigon,
eta ez dut lagunik nirekin!

Eta maitemindurik nabil!

Zein bakar nagoen Vigon,
eta lagunik ez dakart nirekin!

Eta maitemindurik nabil!

Eta lagunik ez daukat nirekin,
nire begiok nerekin nigarrez baizik!

Eta maitemindurik nabil!

Eta lagunik ez dakart nirekin,
nire begi biok nigarrez izan ezik!

Eta maitemindurik nabil!

Ai Deus, saberá agora o meu amigo
que eu soíña estou en Vigo?

E vou namorada!

Ai Deus, saberá agora o meu amado
que eu soíña en Vigo ando?

E vou namorada!

Que eu soíña estou en Vigo
e non hai ninguén comigo?

E vou namorada!

Que eu soíña en Vigo ando
e ninguén comigo traio?

E vou namorada!

E non nai ninguén comigo
senón os ollos que choran a fío?

E vou namorada!

E ninguén comigo traio
senón os ollos que choran a bao?

E vou namorada!

Ach Gott, ob jetzt wohl mein Freund weiß
wie allein ich in Vigo bin!

Und ich bin verliebt!

Ach Gott, ob jetzt wohl mein Geliebter weiß
wie einsam ich mich in Vigo fühle!

Und ich bin verliebt!

Wie allein ich in Vigo bin
und keinen Beschützer habe ich bei mir!

Und ich bin verliebt!

66

Wie einsam ich mich in Vigo fühle
und keinen Beschützer habe ich bei mir!

Und ich bin verliebt!

Und keinen Beschützer habe ich bei mir
außer meinen Augen die mit mir weinen!

Und ich bin verliebt!

Und keinen Beschützer habe ich bei
mir außer meinen Augen die beide weinen!

Und ich bin verliebt!

Mon Dieu, si maintenant savait mon ami
comme je suis seule à Vigo!

Amoureuse je suis!

Mon Dieu, si maintenant savait mon aimé
comme toute seule à Vigo je suis!

Amoureuse je suis!

Comme je suis seule à Vigo,
et je n'ai pas de chaperon avec moi!

Amoureuse je suis!

Comme toute seule à Vigo je suis,
et avec moi, je n'ai pas de chaperon!

Amoureuse je suis!

Et je n'ai pas de chaperon avec moi,
sauf mes yeux qui pleurent avec moi!

Amoureuse je suis!

Et avec moi, je n'ai pas de chaperon,
sauf mes yeux qui pleurent ensemble!

Amoureuse je suis!

Ay God, if my love now only knew
How alone I feel in Vigo!

And I am so in love!

Ay God, if my loved one now only knew
How alone in Vigo I remain!

And I am so in love!

How alone I feel in Vigo,
And no company have I with me!

And I am so in love!

How alone in Vigo I remain,
And no company keep I with me!

And I am so in love!

And no company have I with me,
But my eyes that weep with me!

And I am so in love!

And no company keep I with me,
But my eyes that both are weeping!

And I am so in love!

Oh Dio, se sapesse adesso il mio amico
ché sola sono a Vigo!

E sono innamorata!

Oh Dio, se sapesse adesso il mio amato
ché sola a Vigo mi trovo!

E sono innamorata!

Ché sola sono a Vigo,
e nessuna compagnia ha con me!

E sono innamorata.

Ché sola a Vigo mi trovo,
e nessuna compagnia mi porto!

E sono innamorata!

E nessuna compagnia ho con me,
tranne i miei occhi che piangono con me!

E sono innamorata!

E nessuna compagnia mi porto,
tranne i miei occhi che piangono tutti e due!

E sono innamorata!

Cuantas amáis ardientemente amigo,
venid conmigo al mar de Vigo:

¡Y nos bañaremos en las ondas!

Cuantas amáis ardientemente amado,
venid conmigo al mar airado:

¡Y nos bañaremos en las ondas!

68

Venid conmigo al mar de Vigo
y veremos a mi amigo:

¡Y nos bañaremos en las ondas!

Venid conmigo al mar airado
y veremos a mi amado:

¡Y nos bañaremos en las ondas!

Quantes, amic, sabeu estimar
porteu a Vigo, per anar al mar:

i ens banyarem en les onades!

Quantes en sabeu amar amat
porteu-les amb mi al mar irat:

i ens banyarem en les onades!

Veniu a Vigo per anar al mar
i, plegats, veurem a l'estimat:

i ens banyarem en les onades!

Veniu amb mi al mar irat

i, plegats, veurem al meu amat:

i ens banyarem en les onades!

Zenbat maite dituzu gartsuki lagun,
zatoz nirekin Vigoko itsasora:

Eta ubinetan bainatuko gara!

Zenbat maite dituzu gartsuki maite,
zatoz nirekin itsas hiratura:

Eta ubinetan bainatuko gara!

Zatoz nirekin Vigoko itsasora
eta nire laguna ikusiko dugu:

Eta ubinetan bainatuko gara!

Zatoz nirekin itsas hiratura
eta nire maite ikusiko dugu:

Eta ubinetan bainatuko gara!

Cantas sabedes amar amigo,
vinde comigo ao mar de Vigo.

E bañarémonos nas ondas.

Cantas sabedes amar amado,
vinde comigo ao mar abalado.

E bañarémonos nas ondas.

Vinde comigo ao mar de Vigo,
e verémo-lo meu amigo.

E bañarémonos nas ondas.

Vinde comigo ao mar abalado,
e verémo-lo meu amado

E bañarémonos nas ondas.

Alle die ihr den Freund zu lieben wißt
kommt mit mir ans Meer von Vigo:

Wir werden in den Wellen baden!

Alle die ihr den Geliebten herzlich liebt
kommt mit mir ans stürmische Meer:

Wir werden in den Wellen baden!

Kommt mit mir ans Meer von Vigo
und wollen meinen Freund sehen:

Wir werden in den Wellen baden!

Kommt mit mir ans stürmische Meer
und wollen meinen Geliebten sehen:

Wir werden in den Wellen baden!

Vous toutes qui aimez follement l'ami
venez avec moi à la mer de Vigo:

Et nous nous baignerons dans les ondes!

Vous toutes qui aimez follement l'aimé
venez avec moi à la mer agitée:

Et nous nous baignerons dans les ondes!

Venez avec moi à la mer de Vigo
et nous verrons mon ami:

Et nous nous baignerons dans les ondes!

Venez avec moi à la mer agitée
et nous verrons mon aimé:

Et nous nous baignerons dans les ondes!

She who tenderly loves her love
Come with me to the sea of Vigo:
And we shall bathe in the waves!

She who tenderly loves her loved one
Come with me to the savage sea:
And we shall bathe in the waves!

Come with me to the sea of Vigo
And we shall see my love:
And we shall bathe in the waves!

Come with me to the savage sea
And we shall see my loved one:
And we shall bathe in the waves!

Quante amate ardentemente un amico,
venite con me al mare di Vigo:
E ci tufferemo tra le onde!

Quante amate ardentemente un amato,
venite con me al mare infuriato:
E ci tufferemo tra le onde!

Venite con me al mare di Vigo
e vedremo il mio amico:
E ci tufferemo tra le onde!

Venite con me al mare infuriato
e vedremo il mio amato:
E ci tufferemo tra le onde!

En el sagrado, en Vigo,
bailaba [yo] cuerpo garrido:

—¡Tengo amor!

En Vigo, en el sagrado,
bailaba [yo] cuerpo delgado:

—¡Tengo amor!

Bailaba [yo] cuerpo garrido,
que nunca había tenido amigo:

—¡Tengo amor!

Bailaba [yo] cuerpo delgado,
que nunca había tenido amado:

—¡Tengo amor!

Que nunca [yo] había tenido amigo,
salvo en el sagrado, en Vigo:

—¡Tengo amor!

Que nunca [yo] había tenido amado,
salvo en Vigo, en el sagrado:

—¡Tengo amor!

En el clos sagrat, a Vigo,
ballava cos ben garrit:

Amor tinc!

A Vigo, en el clos sagrat,
ballava cos abrinat:

Amor tinc!

Ballava cos ben garrit,
que mai no tingué amic:

Amor tinc!

Ballava cos abrinat,
que mai no tingué estimat:

Amor tinc!

Que mai no tingué amic,
tret del clos sagrat, a Vigo:

Amor tinc!

Que mai no tingué estimat,
tret de Vigo, al clos sagrat:

Amor tinc!

Sakratuan, Vigon,
dantzatuz nire gorputz adeitsua:

—*Amorioa dut!*

Vigon, sakratuan,
dantzatuz nire gorputz mehea:

—*Amorioa dut!*

Dantzatuz nire gorputz adeitsua,
inoiz lagunik izan ez zuena:

—*Amorioa dut!*

Dantzatuz nire gorputz mehea,
inoiz maiterik ez zuena:

—*Amorioa dut!*

Inoiz lagunik izan ez nuenez,
sakratuan izan ezik, Vigon:

—*Amorioa dut!*

Inoiz maiterik izan ez nuenez,
Vigon izan ezik, sakratuan:

—*Amorioa dut!*

No sagrado en Vigo,
bailaba corpo garrido.

Namorei!

En Vigo no sagrado,
bailaba corpo delgado.

Namorei!

Bailaba corpo garrido.
que nunca tivera amigo.

Namorei!

Bailaba corpo delgado,
que nunca tivera amado.

Namorei!

Que nunca tivera amigo,
agás no sagrado en Vigo.

Namorei!

Que nunca tivera amado,
agás en Vigo no sagrado.

Namorei!

Auf den Kirchplatz in Vigo
tanzte (ich) mit schönen Körper:

Ich bin verliebt!

In Vigo, auf den Kirchplatz
tanzte (ich) mit schlankem Körper:

Ich bin verliebt!

Tanzte (ich) mit schönem Körper:
der nie einen Freund gehabt hatte:

Ich bin verliebt!

74

Tanzte (ich) mit schlankem Körper
der nie einen Geliebten gehabt hatte:

Ich bin verliebt!

Hatte nie einen Freund gehabt
außser auf dem Kirchplatz, in Vigo:

Ich bin verliebt!

Hatte nie einen Geliebten gehabt
außser in Vigo, auf dem Kirchplatz:

Ich bin verliebt!

Sur le parvis, à Vigo,
dansait un corps charmant: mon

J'ai un amour!

À Vigo, sur le parvis,
dansait un corps joli: mon

J'ai un amour!

Dansait un corps charmant, mon
qui jamais n'avait eu d'ami:

J'ai un amour!

Dansait un corps joli, mon
qui jamais n'avait eu d'aimé:

J'ai un amour!

Qui jamais n'avait d'ami,
sauf sur le parvis, à Vigo:

J'ai un amour!

Qui jamais n'avait eu d'aimé,
sauf à Vigo, sur le parvis:

J'ai un amour!

In the churchyard, in Vigo,
Danced a beautiful body:

What love I feel!

In Vigo, in the churchyard,
Danced a slender body:

What love I feel!

Danced a beautiful! body,
That had never had a love:

What love I feel!

Danced a slender body
That had never had a loved one:

What love I feel!

That had never had a love,
But in the churchyard, in Vigo:

What love I feel!

That had never had a loved one,
But in Vigo, in the churchyard:

What love I feel!

Nel sagrato a Vigo,
ballavo (io) corpo leggiadro:

— *Ho amore!*

A Vigo, nel sagrato,
ballavo (io) corpo snello:

— *Ho amore!*

Ballavo (io) corpo leggiadro,
che mai avevo avuto amico:

— *Ho amore!*

Ballavo (io) corpo snello,
che mai avevo avuto amato:

— *Ho amore!*

Che mai (io) avevo avuto amico,
tranne nel sagrato a Vigo:

— *Ho amore!*

Che mai (io) avevo avuto amato,
tranne a Vigo, nel sagrato:

— *Ho amore!*

Ay ondas, que yo vine a ver,
si me sabréis decir

¿por qué tarda mi amigo sin mí?

Ay ondas, que yo vine a mirar,
si me sabréis contar

¿por qué tarda mi amigo sin mí?

Ai ones, que a veure-us vinc,
per cas em sabrieu dir

per què tarda el meu amic sens mi?

Ai ones, que vull mirar,
per cas sabrieu contar

per què tarda el meu amic sens mi?

Ai, ni ikustera nentorren uhinok,
esaten bazenegidaten
zergatik tardatzen duen nire lagunak ni gabe?

Ai, ni begiratzera nentorren uhinok,
kontatzen bazenegidaten
zergatik tardatzen duen nire lagunak ni gabe?

Ai ondas que eu vin ver,
non me saberedes decer
por que tarda meu amigo sen min?

Ai ondas que eu vin mirar,
non me saberedes contar
por que tarda meu amigo sen min?

Ach Wellen, die ich zu sehen kam,
werdet ihr mir sagen können
wo mein Freund so lange bleibt ohne mich?

78

Ach Wellen, die ich zu schaun kam,
werdet ihr mir erzählen können
wo mein Freund so lange bleibt ohne mich?

Hélas ondes, que je suis venue voir,
si vous pouviez me dire
pourquoi mon ami tarde sans moi?

Hélas ondes, que je suis venue contempler,
si vous pouviez me conter
pourquoi mon ami tarde sans moi?

Ay waves, that I came to see,
Might you say unto me
Why my love lingers so away from me?

Ay waves, at wick I came to gaze,
Might you tell me
Why my love lingers so away from me?

Ahi onde, che son venuta a vedere,
se mi saprete dire
perché tarda il mio amico senza di me?

Ahi onde, che son venuta a guardare,
se mi saprete raccontare
perché tarda il mio amico senza di me?





AS CANTIGAS NOS CANCIONEIROS

CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA
CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA VATICANA

Esse quifides hurey meu de grado
ou meu amigo

1274 **A**y uerrudes de santa Cecilia
Q' sanhado q' se foy hum dia
O meu amigo
E teusse por morro
Essa sanha no faz hy torro
O meu amigo
E teusse por morro

1275 **A**y uerrudes de sca ermida
Ca gra' p'car fez aq' sta vida
O meu amigo
Teusse por morro
Essa sanha no faz hi torro

1276 **P**ou mi digado madre mal crey
Veelo se verdade q' namorey
Na ermida do soueral
hu mel fez myras vezes coyrada
Na ermida do soueral

Nompegades madre mal se en for
Veelo sen verdadeo meidor
Na ermida do

1277 **S**ed no ue hi madre sey q' foy
El sera se verdade eu morey
Na ermida

Rogea sca Cecilia entro senhor
Q' achoen hy madre meu Trador
Na ermida

1278 **P**unca eu ni melhor ermida ne mais sca
O queise de mi en finge emi contor
Dissero mi q' assa coyca se prauca
Por mi ds auos grado
E dizemi q' e coyrado
por mi o periarado

Mdo mar my bo parecer
trindoulo aduffe ranger
Loucana damores moyren

Ado my bo semelhar
trindoulo aduffe ssonar
Loucana damores moyren

Mandoulo aduffe ranger
E no lhi daua lezer
Loucana damors moyren

Mandoulo aduffe ssonar
Non lhi dauan vagar
Loucana damores moyren

1279 **M**artim co da x
ndas do mar de nigo
Se uisfes meu amigo

Eay des se uerá celo

Ondas do mar lenado
Se me fés meu amado
Eay de

Se nis fés meu amigo
O p' q' eu suspiro
Eay de

Se nis fés meu amado
O p' q' sy grã cuydado
Eay de

1279 **M**andadoy comigo
Ca né meu amigo
E birrey madre vyuo

Comique mendado
E ue sane vyuo
birrey

Ca né meu amado
E ue vyuo sano
bi

Caue sano vyuo
E del Rey amigo
birrey

A Caue vyuo sano
E del Rey priuado
birrey

1280 **M**ha uirmana fremosa troydes comigo
Ala igreja de nigo
hu e omar salido
E mirare molas ondas

Mha uirmana fremosa
Troydes de grado
Ala igja de nigo
hu e omar lenado
E mirare molas ondas

Ala igja de nigo
E omar salido
E ueira hi madre o meu amigo
E mirare molas

Ala igja de nigo
E omar lenado
E ueira hy madre meu amado
E mirare molas

1281 **M**y de se sabora meu amigo
Comen scilbeyra es fou en vig
E uou namorada

A y de se sabora meu amado
 Comen en Vigo selheira manho
 E nou namo.

Comen selheira es fon en Vigo
 E nelhas guardas no so amigo
 E nou na.

Comen selheira en uigo manho
 E nelhas guardas migo no trago
 E nou na.

E nelhas guardas no e comigo
 Ergas meo olho q chora migo
 E nou na.

E nelhas guardas migo no trago
 Ergas meo olho q chora ambo
 E nou na.

1282
 Quantas sabedes amar amigo
 Teydes comy ao mar de Vigo
 E banharu e m9 nas ondas

Quantas sabedes danar amado
 Teydes u9 migo ao mar leuado
 E banharnosem9

Teydes comy ao mar de uigo

170
 E uerendo meu amigo
 E banharnosem9

Teydes migo ao mar leuado
 E uerendo meu amado
 E banharu e m9 nas
 Nas.

1283
 E no sagrado uigo
 Baylana corpo uelido
 Amor ey

E uigo no sagrado
 Baylana corpo delgado
 Amor.

Eu baylana corpo uelido
 que nunca omia amigo
 Am.

Baylana corpo delgado
 que nunca omia amado
 Am.

Que nunca omia amigo
 Ergas no sagrado uigo
 Am.

Que nunca omia amado
 Ergas no uigo sagdo

1284 Amor: —
v ondas q' eu vin veer
semi saberedes dizer
per q' tarda meu amigo
Scumi

Ay ondas q' eu
semi saberedes contar
per q' tarda meu amigo

1285 Ayras paz
uer hyr asca maria de reça
E rmanas Treides migo
E uena o namorado de bo grado
falar migo
quer hir asca maria de reça
hu no fui mays agrã poça

Soala foss rmana be sei
o meu amigo veria
fome uer e' falas migo
talho no di nontra dia
Quere hir asca mia de

1286 Por vello namorado
q' mui eu q' eu no u
Irmãna Treides comigo
Came de q' uen hy

Grã poça
Quere

asca maria de reça

ferna dolço

1287 Por q' sey e ami q' be
E p' q' no hi mui rado
Irmãna Treides comigo
Casey q' ue ho de grado
Asca maria de

1288 Por udo namorado
q' p' mi grã mal leua
Treides comigo rmana
Cami dia q' cheyau
Asca maria de

1289 Ma sca traria do laquey grã sabor
& pero no hurey ala se anti no for
Irmãna omea amigo

1290 Dir asca maria do laquey grã be
& pero no hurey ala se anti no u
Irmãna

1291 Grã sabor surria no meu coraço
Dir asca traria se hy achassêto
Irmãna

1292 a mrey nontra dia
Quo mende parti
Quo fossala hernuda

13 fill

255 Ondas do mar de uigo
 se uistes meu amigo
 cay des se uerra cedo
 Ondas do mar levado
 se uistes o meu amado
 cay des
 Se uistes meu amigo
 op' q' eu soupro
 cay ds
 Se uistes meu amado
 op' q' ey qm' aydado
 cay ds.

Mandadi' comigo
 ca uen meu amigo
 hrey madri' uyns
 Comigul mandado
 canen meu amado
 hrey
 Canen meu amigo
 euon sanz' uyao
 hrey
 Canen meu amado
 euon uyao se no
 hrei
 Canen sanz' uyao
 edel rey amigo
 hrey
 Canen uyao sano
 edel rey prinado
 hrey.

Na uimana fremosa treydes comigo
 ala yreia de uigo
 hu' o mar salido
 emiraremolas ondas

Mha uimana fremosa
 treydes de grado
 ala yreia de uigo
 e o mar salido
 hu' o mar levado
 emiraremolas ondas

Ala yreia de uigo
 e o mar levado
 e uerra hy madre
 o meu amado
 emiraremolas

Ala yreia de uigo
 e o mar levado
 e uerra hy madre
 meu amado
 emiraremolas

Ay des se' sabora' meu amigo
 comen sen theyra e' fion en uigo
 euon namorada

Ay des se' sabora' o meu amado
 comen en uigo sen theyra manho
 enon namo.

Comen sen theyra e' fion en uigo
 e' ne' has guardas no se' comigo
 euon na.

Com meu senheira en uigo manho
e nullas guardas migo no trago
erau.

En nullas guardas no e' comigo
exgas meg otho q' chora migo
erau na.

En nullas guardas migo no trago
exgas meg otho q' chora anho
erau na.

Quantas sabedes amar amigo
creydes comig alo mar de uigo
eban harnu emg nas ondas.

Quantas sabedes dar mar amado
creydes uig migo ao mar leuado
eban harnosem.

Treydes comigo ao mar de uigo
e ueremolo meu amigo
eban harnosem.

Treydes migo alo mar leuado
e ueremo lo meu amado.
eban harnosem nas.

Eno sagrado uigo
bailaua corpo ueido
amor ey.

En uigo no sagrado
bailaua corpo delgado
amor.

Enu bailaua corpo ueido
q' nunca ouia amigo
am.

Bailaua corpo delgado
q' nunca ouia amado
amor.

Qui ouia amigo
exgas no sagrado uigo
amor.

Qui nunca ouia amado
exgas no uigo sagrado
amor.

Ay ondas que eu uin ueer
se mi saberedes de uer
por que tarda meu amigo
sen mi

Ay donas q' eu uin uirar
se mi saberedes contar
por q' tarda meu amigo.

Ay nos p' nos

Quer hira a sea maria de reca
e uermanas treydes migo
e uerra o namorado de bo grado
falar migo

quer hira a sea maria de reca
tu no fui a meu gra' peca'

Se ala for uir mana be sei
q' meu amigui ueria

p' me ueer e p' falar migo
calho non ui nouro dia
guero hira a sea maria de

GRUPO DE MÚSICA ANTIGA

Martín Códax

BAÑARNOS EMOS NAS ONDAS!

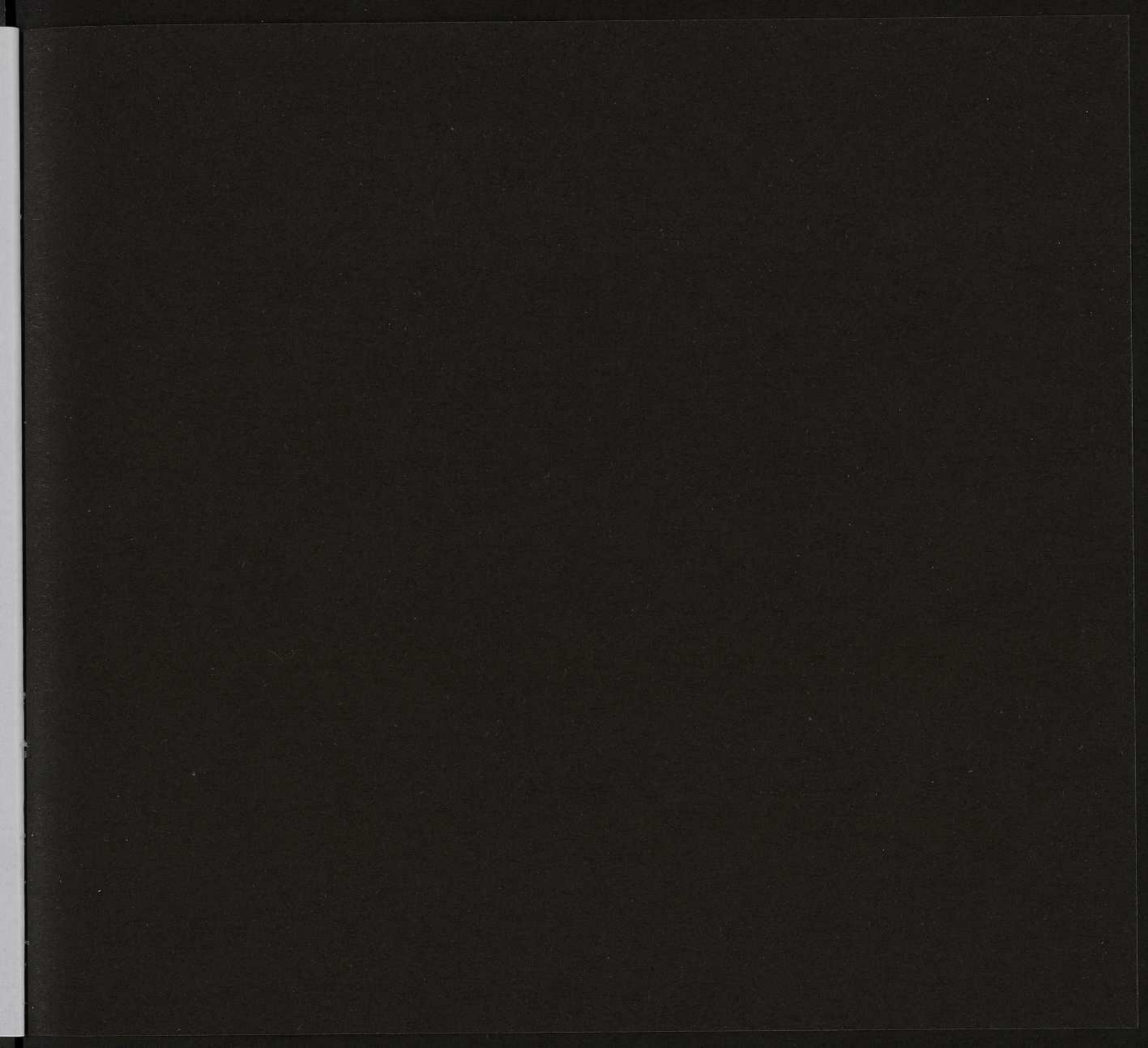
As sete cantigas / O Pergamiño Vindel

Dirección

MIGUEL A. LÓPEZ FARIÑA / FERNANDO OLBÉS DURÁN

FERNANDO OLBÉS DURÁN	Tenor	MIGUEL A. LÓPEZ FARIÑA	Fidulas, zanfona
PAULA CORUJO FERRO	Soprano	MANUEL VILAS RODRÍGUEZ	Arpa
ANA SÁNCHEZ BARREIRO	Soprano	ANDRÉS DÍAZ PAZOS	Frautas
ANA GAGO AGEITOS	Narradora	ROBERTO SALA LÓPEZ	Gaita, percusión
		F. JAVIER GONZÁLEZ-ABRALDES	Baldosa
		ROBERTO SANTAMARINA FERNÁNDEZ	Fidula
		PHILIPPE COPIN	Zanfona
Ondas do mar de Vigo		ANA SÁNCHEZ	Voz solista
Mia yrmana fremosa		ANA SÁNCHEZ	Voz solista
		coa colaboración de	
		AIDA GARCÍA MON e	
		BELÉN BERMEJO LÓPEZ	
Aí Deus se sab'ora		ANA SÁNCHEZ	Voz solista
Quantas sabe des amar amigo		PAULA CORUJO	Voz solista
		coa colaboración de	
		AIDA GARCÍA MON e	
		BELÉN BERMEJO LÓPEZ	
Mandado eí		PAULA CORUJO	Voz solista
		coa colaboración de	
		AIDA GARCÍA MON e	
		BELÉN BERMEJO LÓPEZ	
Aí ondas que eu vín veer		ANA SÁNCHEZ	Voz solista
En o sagrado en Vigo		ANA GAGO	Narración
		PABLO BARREIRO	Técnico de son

Gravado no mosteiro de Santa María de Aciveiro e nos estudos da Radio Galega



BAÑARNOS EMOS NAS ONDAS!

AS SETE CANTIGAS / O PERGAMIÑO VINDEL



Grupo de Música Antiga
Martin Codax



Exemplar distribuído co libro *Martin Codax. Bañarnos emos nas ondas! As sete cantigas / O Pergamiño Vindel*, ed. 1977-2011. Publicación por Copyleftgal, Santiago de Compostela.

galicia



REAL ACADEMIA GALEGA



XUNTA
DE GALICIA

47

Martin Codax *Bañarnos emos nas ondas!*

PARLAMENTO
DE GALICIA



Biblioteca