



Alexandre Rodríguez Guerra & Xosé Bieito Arias Freixedo (eds.) (2018): *The Vindel Parchment and Martin Codax. The Golden Age of Medieval Galician Poetry / O Pergamiño Vindel e Martin Codax. O esplendor da poesía galega medieval*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 343 pp.

The Vindel Parchment and Martin Codax. The Golden Age of Medieval Galician Poetry / O Pergamiño Vindel e Martin Codax. O esplendor da poesía galega medieval, editado por Alexandre Rodríguez Guerra e Xosé Bieito Arias Freixedo, é un dos resultados científicos derivados das actividades que acompañaron a estadia do *Pergamiño Vindel* en Vigo. Cedido pola Pierpont Morgan Library & Museum de New York (propietaria do manuscrito desde 1977), o apreciado testemuño da lírica profana galego-portuguesa tornou á cidade que inspirou a Martin Codax para formar parte da exposición *Pergamiño Vindel. Un tesouro en sete cantigas* (Museo do Mar de Vigo, 10 de outubro de 2017 - 4 de marzo de 2018).

Como explican os editores desta monografía (pp. IX-XII), o traballo que aquí se reseña é resultado da colaboración de dezaoito especialistas que contribúen a proxectar unha imaxe máis nítida e integral desta xoia da literatura medieval europea, ao abordar o seu estudo desde cinco áreas de investigación diferentes. Así, os capítulos 1-7 estudan o cancionero de Martin Codax desde unha perspectiva literaria e examinan tamén algunhas cuestións da súa tradición manuscrita; os capítulos 8-12 atenden aos aspectos lingüísticos, codicolóxicos e ecdóticos das cantigas do xogar; as achegas 13-14 céntranse nos aspectos musicais dos textos; a 15 reconstrúe o espazo vigués medieval; os traballos 16-17 tratan a historia da recepción do manuscrito, e, finalmente, a contribución que pecha o libro percorre a traxectoria vivida polo *Pergamiño* desde a súa descuberta ata o seu último destino.

Abre o bloque literario da publicación o artigo de Vincenç Beltran «Romanística, antropología y comparatismo: Reflexiones a propósito de Martin Codax» (pp. 1-24),

en que, mediante a aplicación das metodoloxías filolóxica e antropolóxica, o autor tece unha rede de relacións entre diversas tradicións a partir do molde poético representado nas cantigas de Martin Codax. Desde o punto de vista estritamente literario, sinálanse algúns dos paralelismos existentes entre as *cantigas de amigo* galego-portuguesas e poemas doutras áreas xeográficas. Así, Beltran —seguindo a estela percorrida noutros estudos da súa autoría (recollidos oportunamente na Bibliografía que acompaña a súa contribución) e na obra de Lorenzo Gradín (1990)— sinala que a presenza simbólica do mar, do baño e do baile en contexto amoroso —tres dos trazos temáticos distintivos da produción de Martín Codax— atopan realizacións diversas no espazo poético da Europa medieval e, xeralmente, son motivos vinculados a rexistros «minoritarios» respecto das grandes correntes poéticas do momento. Nesta conxuntura transloce un fondo común de que non resulta doado establecer conexións directas; porén, a análise formal dos poemas do xograr galego e o exame deles no contexto que os circunda amosan evidencias sobre contactos directos entre as distintas tradicións literarias europeas. Así, a combinación das técnicas do paralelismo e do *leixaprén* nunha mesma composición construída mediante dísticos con refrán —representativa da poesía de Codax e dun bo número de *cantigas de amigo*— rexistra unha única adaptación a outra lingua: trátase da coñecida *viadeyra* do trobador catalán Cerverí de Girona, texto considerado pola crítica especializada como un préstamo tomado directamente dos moldes galegos (pp. 8-9). Tras algunhas referencias máis que axudan a completar un panorama de intercambios literarios recíprocos, Beltran percorre, desde o punto de vista antropolóxico, o vínculo entre a auga e o amor presente en textos literarios creados en contextos moi distantes ao de Martin Codax, como poden ser a literatura chinesa ou a mitoloxía ugarítica. A asociación complexa de trazos comúns nos exemplos ofrecidos orienta a reflexión do investigador sobre as orixes e as relacións entre estas manifestacións literarias cara a unha interpretación allea á polixénese, considerando a existencia dun tronco común arcaico que, desde a Idade Media, acada a modernidade con manifestacións tan xenuínas como as de Martin Codax.

Co «Estudo literario das cantigas de Martin Codax» (pp. 25-38), Yara Frateschi revisita a literatura científica centrada na análise da cohesión da produción de Martin Codax e afonda nas características literarias que a individualizan. Desde que Vesteiro Torres (en datas previas ao descubrimento do propio *Pergamiño Vindel*) interpretou o «cancioneiro» do xograr como unha serie narrativa, e, xa que logo, como un único poema, foron moitos os especialistas que estudaron a obra de Codax como unha unidade poética. As primeiras achegas a este respecto (citadas pola autora nas pp. 26-27) centráronse nas estreitas ligazóns temáticas das sete composicións

e viron nelas secuencias narrativas que, tras mudar a orde da disposición presente no manuscrito, configuran unha progresión. Na segunda metade do século XX, a serialidade do conxunto poético foi revisada pola comunidade científica desde puntos de vista diversos —a narratividade, a semántica ou a retórica— sen que ningunha das propostas achegadas constituíse, para a autora do capítulo, «una secuencialidade objetivamente irrefutábel» (p. 33). Vieira considera, non obstante, que as cantigas de Martin Codax configuran unha unidade cohesiva suxeita a certos principios organizativos que se perciben, por unha banda, nas particularidades das composicións que abren e pechan o conxunto, e, pola outra, na organización de certos moldes e recursos poéticos que se presentan de xeito alterno na secuencia dos sete textos. Así mesmo, da aplicación do formalismo ao estudo do cancionero de Martin Codax despréndese a idea de que a iteración dos esquemas constituídos polos elementos fonolóxicos, morfolóxicos, sintácticos e semánticos non deixa lugar á liberdade creativa, idea que a estudosa refuta atendendo á variedade de motivos presentes nas sete cantigas, ao emprego de rimas insólitas por parte do xograr e á carga simbólica presente na súa obra.

A partir da análise métrica e retórica realizada en «The Metrics of Martin Codax» (pp. 39-49), Rip Cohen reafirma unha das premisas máis reiteradas no conxunto do volume (e, en xeral, nos estudos dedicados ao cancionero do xograr): as sete cantigas de Martin Codax constitúen unha secuencia que, na súa opinión, segue a orde en que estas se presentan nos manuscritos. O deseño das formas métricas (representadas co esquema aaB), que deriva na estreita relación entre as cantigas I-III, IV-V e VI-VII, e o uso sistemático do *leixapréen* son empregados para sustentar a súa hipótese. Ademais, esa forma e esa técnica explican o éxito da recepción do cancionero codaxiano, pois, baseadas na repetición, facilitan a comprensión dos textos e colman o horizonte de expectativas de calquera receptor. Así mesmo, outras características dos textos estudadas de xeito global —i.e., a distribución do número de estrofas por cantiga (de 4 ou de 6 cobras) e a xeneralización da cadencia feminina— apuntan a unha clara intención unificadora. A excepción que comporta a sétima cantiga podería deberse, segundo o especialista norteamericano, á estratexia literaria do xograr, que pecharía con este poema unha *performance* regular e coherente.

Na contribución titulada «À volta da tradición manuscrita das cantigas de Martin Codax» (pp. 51-67), António Resende de Oliveira traza o percorrido das sete cantigas de Martin Codax na tradición manuscrita da lírica profana galego-portuguesa coa intención de determinar como estas se inseriron nos cancioneros colectivos. Das propostas de *stemma* realizadas pola crítica especializada (compendiadas polo autor do capítulo nas pp. 54-57), do exame da constitución do *Pergamiño Vindel*

proposta por Ferreira (1986) e das conclusións achegadas polo propio historiador portugués na súa célebre obra *Depois do espectáculo trovadoresco* (1994), deduce que a integración do corpus obxecto de estudo nas compilacións tivo que producirse a través da inclusión previa dunha copia deste (coetánea á do *Pergamiño Vindel*) no denominado *Cancioneiro de xogares galegos*. Esta *Liedersammlung* circularía de xeito independente á tradición manuscrita nobiliaria ata mediados do século XIV, momento en que ambas se engazarían grazas á tentativa do Conde Don Pedro de Barcelos de reunir toda a produción trovadoresca nun único códice, é dicir, no antecedente dos apógrafos italianos *B* e *V*. Martin Codax convértese, así, no «único autor para quem temos dois níveis cronológicos claramente diferenciados» (p. 58) na tradición manuscrita: por unha banda, a colocada na segunda metade do século XIII, documentada no *Pergamiño Vindel* e, pola outra, a configurada nos anos centrais do século seguinte (ca. 1325-1350), época en que se elaborou o *Livro das Cantigas* do Conde Don Pedro.

A importante compoñente narrativa do corpus de Martin Codax impulsa a Ria Lemaire a abordar o estudo deste mediante unha análise narratolóxica no traballo «As personagens femininas do *Pergaminho Vindel*» (pp. 69-82). Baixo esta óptica, a estudosa percibe que as teses clásicas sobre a autoría masculina das «cancións de muller» impoñen un modelo actancial que substitúe as mulleres narradoras internas por narradores masculinos externos e omniscientes, o que implica que os devanditos textos poéticos sexan estritamente ficcionais. Para Lemaire, esta situación débese á noción de autoría que manexaban os historiadores oitocentistas, redactores das primeiras historias da literatura portuguesa, cuxa influencia conduciu ás xeracións posteriores cara a unha visión sesgada da cuestión autorial, que só se reformularía a partir dos anos 80 do século pasado. Atendendo á información achegada polos propios testemuños sobre a *performance* trovadoresca, a investigadora asocia este tipo de canción de muller ás bailadas primaverais de tradición indoeuropea, cuxo proceso de creación supeditaba a composición da letra do texto á do seu ritmo e á do seu son. Deste modo, e na perspectiva de Lemaire, estas pezas poderían considerarse recreacións de cantares femininos propios da terra de orixe do xogar, portados por este como un sinal de identidade rexional mediante o que sería recoñecido polo público de lugares afastados da súa zona de procedencia. Así mesmo, a autora considera que a copia do *Pergamiño Vindel* no círculo cultural propiciado por Alfonso X podería ter ocasionado a reelaboración dos cantares recollidos por Martin Codax, coa intención de que estes servisen á política silenciadora de prácticas non cristiás. A relectura das *cantigas de amigo* a través dun enfoque que admite a coautoría das propias cantadeiras (malia que esta non poida ser verificada) leva á investigadora a

reformular o papel que desempeñan as protagonistas femininas das composicións, ao consideralas, agora, personaxes dinámicas coa vontade de elixir esperar ao *amigo* e/ou acudir ao encontro con el.

En «Martin Codax e o fenómeno jogralesco na Galicia sul-occidental» (pp. 83-101), José Antonio Souto Cabo aborda o estudo da figura histórica de Martin Codax a través da súa inserción nun segmento do *Cancioneiro de Jograis Galegos* (Oliveira 1994: 199-205), en concreto no que transmite unicamente cantigas de santuario (B1266/V872 - B1293/V898) e sobre o que, desde ópticas complementarias, xa chamaran a atención no seu momento Filgueira Valverde (1992: 53-69) e Lorenzo Gradín (1997). O establecemento das coordenadas cronolóxicas e espaciais en que se enmarcan os integrantes de dito ciclo e outros compositores de cantigas pertencentes á mesma modalidade (aínda que non estean presentes na mesma sección dos códices) conduce ao estudoso a afirmar que máis da metade dos autores de cantigas de santuario proceden da área sur-occidental galega. Así mesmo, para case todos eles só se conservaron composicións deste tipo, unha circunstancia que, desde a perspectiva do autor da achega, podería deberse á intención expresa de compilar un «cancioneiro de santuario», do que se excluiría toda a produción daqueles autores que non se aliñase co devandito núcleo temático. Souto Cabo chama a atención sobre a produción de Airas Paez que, contando con dúas *cantigas de amor*, comportaría unha excepción a este criterio de selección. O especialista galego relaciona dita «irregularidade» coa posibilidade de que a confección da colectánea poética tivese lugar na corte de Sancho IV —formulación que, pola súa relevancia, merecería unha explicación máis detallada—, toda vez que o devandito xograr é o único de todo o grupo analizado que está ben documentado no círculo do rei castelán. O estudoso amósase partidario da hipótese que situaría a Pai Gomez Charinho non só como un dos promotores da actividade poético-musical no sur de Galicia (*cfr.* Fernández Guiadanes *et alii* 1998: 27-29), senón tamén como posible impulsor dunha pequena antoloxía de cantigas de romaría, atendendo ás seguintes circunstancias: o trovador era un importante membro da curia do rei Bravo; o seu lugar de residencia está documentado na área en que (maioritariamente) se poden situar os poetas estudados, e, ademais, comparte cos xogrades de santuario a inclinación por esta modalidade lírica (*cfr.* *Ai Santiago, padron sabido*, B 843, V 429). Souto Cabo remata a súa exposición cunha conxectura moi suxestiva, que só poderá ser confirmada coa descuberta de probas documentais (directas ou indirectas): tal vez fose o propio Charinho o responsable último da elaboración do *Pergamiño Vindel*.

A través da recapitulación e da avaliación dos estudos sobre mecenado da literatura medieval en Galicia —especificados no elenco bibliográfico achegado

polo autor do artigo—, Ramón Mariño Paz mostra en «Literatura en galego e mecenado na Idade Media» (pp. 103-117) a situación sociolingüística en que se atopaba o idioma entre os séculos XII e XV. Arredor dos grandes centros de promoción literaria —asentados nas cortes rexias e nas contornas nobiliarias (eclesiásticas ou laicas)— xorden todas as manifestacións conservadas da nosa lírica, da prosa literaria e da historiografía medievais. O exame en diacronía das condicións en que se produciron os testemuños que obran no noso poder conduce a Mariño a concluír que o sistema literario en lingua galega se conservou mentres esta mantivo o prestixio necesario para motivar os círculos impulsores da creación cultural a continuar con ese labor. Así, pode comprobarse que o esmorecemento da lírica galega se produciu de xeito lento e paulatino e que, de demostrarse a hipótese da existencia dunha tradución galega da *Chronica XXIV generalium Ordinis Minorum* na segunda metade do século XV, a lingua aínda era considerada nesa cronoloxía «apta» para fins históricos, literarios e culturais.

A pesar da gran cantidade de estudos ecdóticos centrados na obra de Martin Codax, o establecemento crítico dalgúns dos seus textos continúa centrando a atención dos especialistas, pois, en moitos dos casos, os *loci critici* que presenta a tradición manuscrita para o cancionero do xograr non atopan solucións totalmente satisfactorias. No traballo «Areas movedizas: problemas de edición das cantigas de Martin Codax» (pp. 119-153), X. Bieito Arias Freixedo reexamina algúns deses puntos escuros enfocados na cantigas *Mia irmana fremosa, tredes comigo e Ai Deus, se sab' ora meu amigo*. Para a primeira das composicións mencionadas os manuscritos transmiten leccións diversas que afectan á súa métrica, á súa sintaxe —e, en consecuencia, ao seu sentido— e á súa estrutura. Así, no primeiro dos casos analizados estúdase a variación na representación gráfica dos encontros vocálicos nos testemuños (con ou sen elisión vocálica) cando esta non implica desigualdade métrica. A diversidade de criterios seguidos polos editores á hora de establecer unha proposta crítica para este tipo de variantes gráficas é cuestionada polo estudoso, que defende a conveniencia de adoptar unha norma regularizadora que se sosteña ao longo de toda a composición. O segundo caso examinado atende á función do substantivo *madre*, presente nos versos 8 e 11, que, tal e como é transmitido polos testemuños, pode funcionar como suxeito ou como vocativo. Para Arias Freixedo, a plica que se aprecia no *Pergamiño Vindel* sobre o *e* pode indicar a independencia do elemento, que, xa que logo, habería que interpretar como unha conxunción copulativa. Deste xeito, *madr(e)* non podería ser máis ca suxeito, conclusión que apoia as propostas dalgúns dos editores que se ocuparon desta composición e que son citados na p. 123. Nos dous últimos casos analizados (*Mia irmana fremosa,*

tredez comigo e Ai Deus, se sab' ora meu amigo), o investigador reflexiona sobre a posibilidade de que a violación da norma canónica do *leixaprén* na lección que os apógrafos renacentistas dan para os textos citados responda á vontade creativa do autor en lugar de a un erro de copia.

Mariña Arbor Aldea e Antonio Ciaralli, en «*Il Pergamiño Vindel: stato codicologico e paleografico*» (pp. 137-165), retoman a historia material do *Pergamiño Vindel* e a extensa literatura científica dedicada á análise e a descrición do manuscrito para despexar algunhas das incógnitas que aínda escurecen o coñecemento deste. A partir da análise das características codicolóxicas do *Pergamiño*, da súa morfoloxía, do seu estado de conservación e das súas particularidades gráficas, extráese que este naceu como un «folio volante» que posteriormente se uniría a un volume máis amplo que nunca se rematou (p. 148) e que, probablemente, se proxectou no entorno cultural do Rei Sabio. Así mesmo, como xa concluíra Ferreira (1986: 87), a copia do *Vindel* produciríase en dúas etapas diferentes en que interviñeron dous copistas. A exhaustiva análise que os autores da achega realizan sobre as dúas mans responsables da copia de *N* conclúe que, nunha primeira fase, se proxectaría o folio e se realizaría a copia das cantigas I-VI, tarefa dun copista profesional de procedencia ibérica, en cuxa escritura se perciben certos arcaísmos que sitúan o seu labor décadas antes de finais do século XIII. Posteriormente, nun segundo momento, un escribán non experto, pero ben instruído, copiaría a sétima cantiga. Abortado o proxecto de que o *Vindel* formaba parte, o bifolio reutilizouse como cuberta dun *De Officiis* de Cicerón do século XIV, que, como se sabe, terminou incorporado á librería de Pedro Vindel. Desde a súa descuberta ata a chegada do manuscrito a Vigo en 2017, o *Pergamiño* sufriu algúns procesos de restauración, que se datan nun momento posterior á adquisición deste por parte da Morgan Library.

Na poesía de Martin Codax, Manuel Ferreiro atopa o paradigma que reafirma algunhas das súas consideracións sobre a lingua das *cantigas de amigo*, pois as pezas do *Pergamiño Vindel* ofrecen a práctica totalidade de trazos arcaizantes expostos polo lingüista en estudos anteriores e actualizados na súa contribución «A lingua de Martin Codax, entre tradición e xénero» (pp. 167-184). Deste xeito, Ferreiro chama a atención sobre os seguintes aspectos: os casos de conservación de -l- e -n- intervocálicos latinos; a presenza do verbo *maer*; o valor semántico de *levar*; o emprego da variante do modificador *senneira* no canto de *senlheira* (< SINGULARIAM), ou a aparición da preposición *ergas* en vez de *ergo*, entre outros.

En «A lingua de Martin Codax: os esquemas sintácticos» (pp. 185-219), Alexandre Rodríguez Guerra estuda de maneira orixinal o cancionero codaxiano desde unha perspectiva esencialmente funcionalista, e compara os datos obtidos

cos resultados extraídos da análise sintáctica de textos pertencentes a varios subgrupos líricos galego-portugueses. Deste xeito, o investigador obtén unha serie de trazos específicos que individualizan o corpus do xograr e que consolidan unha apreciación compartida por boa parte da crítica especializada: as cantigas de Martin Codax conforman unha secuencia unitaria (*vide supra*). Dos tres tipos de esquemas sintácticos —monoargumentais, biargumentais e triargumentais— atopados nas 67 unidades oracionais que conforman o corpus do poeta revélase moi produtivo o esquema de dous argumentos, seguido en frecuencia polo de un e, finalmente, polo de tres, proporción que xa contrasta co resto dos subtipos estudados, onde o esquema biargumental, malia ser o máis utilizado, conta con menos ocorrencias e en que os esquemas monoargumental e triargumental inverten as súas posicións con respecto á frecuencia do seu uso. O esquema monoargumental de Martin Codax caracterízase por explicitar o suxeito en case todos os casos e por tender á posposición deste con respecto ao verbo. Estas preferencias, especialmente significativas en comparación co resto dos exemplos analizados, poderían atopar razóns na propia poética do xograr, pois parecen condicionadas polo paralelismo e a rima. Da análise dos esquemas biargumentais, Rodríguez Guerra extrae algunhas características que contrastan especialmente coas estudadas nos outros subgrupos, como, por exemplo, a elevada representación da secuencia «SU V CD», onde se pode verificar de novo a tendencia a manter explícito o suxeito ou a posición preverbal deste (que vén determinada pola gran cantidade de relativos que desempeñan esta función nas cantigas do xograr). Nos esquemas triargumentais obsérvase un desequilibrio nas secuencias «SU PRS CO» (máis produtiva en Martin Codax) e «SU CD CO» (prototípica na lírica mais non no cancionero do poeta). Así mesmo, o corpus de estudo destaca pola abundancia de oracións relativas e completivas de infinitivo, pola baixa proporción de bipolares e pola inexistencia doutros tipos oracionais —por exemplo, as completivas con *que* ou as condicionais—. Rodríguez Guerra salienta de xeito excepcional a selección de certos verbos como *maer*, *bannar*, *mirar* e *sospirar*, dada a súa escasísima presenza no conxunto da lírica galego-portuguesa.

No capítulo «Martin Codax: o nome. A onomástica na lírica trobadoresca» (pp. 221-238), X. Xabier Ron Fernández reflexiona sobre como afrontar o estudo da onomástica trobadoresca, pois esta chegou ata nós a través de testemuños manuscritos que, ás veces, requiren ser estudados desde unha óptica crítica, aínda que dita perspectiva implique a intervención moderada sobre aqueles. O investigador expón algúns dos erros en que incorreu a comunidade científica á hora de interpretar os nomes dos trobadores —e, consecuentemente, na súa identificación— e achega novas perspectivas de estudo e novos datos que desvían algunhas das interpretacións

tradicionalis cara a un novo horizonte investigador. A este respecto, o filólogo repasa casos de abreviaturas ambiguas (p. 223), de erros de copia (pp. 224-225), de hipercorreccións (pp. 225-226), de equivocacións entre topónimos e apelidos (pp. 226-227) e de erros producidos polo suposto de que a ausencia de patronímico indica a baixa condición social do autor (pp. 229-232). Finalmente, incide nas dificultades que, en ocasións, produce a carencia de rexistros documentais onde se poida recoñecer a un autor e, neste contexto, analiza a figura de Martin Codax. Ron menciona algunhas das hipóteses de identificación bosquexadas pola crítica ata o momento e engade fontes que poderían relacionar a Martin Codax (ou Codaz) con Fernan Codaz, individuo que, grazas a dous documentos de Santa Maria de Oia, pode vincularse con Sandián, ao sur de Galicia, zona de contacto co norte de Portugal, o que encaixaría coa ambientación das cantigas do xograr.

A contribución de Manuel Pedro Ferreira, «Tradicionalismo e innovación musical na cantiga paralelística» (pp. 239-255), céntrase na busca de elementos melódicos que verifiquen unha orixe oral feminina das cantigas transmitidas polo *Pergamiño Vindel*. As múltiples teorías existentes sobre a paternidade estética das composicións paralelísticas deliñaron filiacións moi diversas, motivadas por paralelismos palpables entre estas e o folklore galego, a escola musical andaluza, o estilo clerical e o trobadorismo aristocrático. Porén, as características que definen as sete cantigas de Martin Codax baséanse na repetición formal (o que lembra as danzas de roda), na correlación entre a presenza de nós acentuais nas estrofas e acentuacións musicais implicadas por deseño melódico, prolongamento duracional ou retorno da pulsación, así como na heteroxeneidade das temporalidades en conexión con segmentos específicos das cantigas (pp. 251-252). Segundo o musicólogo portugués, estas particularidades vinculan o cancionero de Martin Codax ás cancións de muller tradicionais, que serían reelaboradas polos xograres mediante o reforzo ornamental, o aumento de temporalidades, a intensificación retórica e a incorporación de motivos trobadorescos e eclesiásticos.

No traballo «Martim Codax, Dom Dinis e a democracia burguesa capitalista: aspectos da práctica interpretativa» (pp. 258-270), Paulo Gonçalves cuestiona as condicións baixo as que, hoxe, na sociedade capitalista administrada, se interpretan os repertorios trobadorescos. Os aspectos que rodeaban a *performance* medieval reciben nas reproducións restauradas actuais un sesgo inevitable que impide a comprensión da información portada polo son primixenio. Por esta razón, o investigador apela á importancia de facer musicoloxía e interpretación críticas, e invita a reflexionar sobre o grao de implicación que acada o mercado na recepción actual da música da Idade Media. Destaca, xa que logo, as fendas que afastan a actividade poético-musical levada a cabo no período medieval da representación actual desta.

A reconstrución da fisionomía de Vigo feita por Anselmo López Carreira na contribución titulada «Aproximación á configuración urbana de Vigo na época do *Pergamiño Vindel*» (pp. 271-287) traslada o lector á vila que probablemente coñeceu Martin Codax. A zona xa contaba con núcleos poboacionais en período prehistórico e a zona do Areal xa tiña certa envergadura durante o Baixo Imperio Romano. Desde este momento ata a época sueva existiu actividade pesqueira, produción de sal e comercio a gran distancia, mais, a partir do século VI, esta área sufriu un intenso retroceso que a levou ata niveis preurbanos. Haberá que agardar ata a plena Idade Media para observar indicios da presenza de núcleos urbanos, pois é entre os séculos X-XII cando se constitúe un burgo arredor da freguesía de Santa María (situada en zona elevada) e se restablece a poboación do Areal arredor da parroquia de Santiago (século XII). Ambas zonas atopábanse xustapostas e, aínda que separadas e diferentes, integraban a mesma entidade entre os séculos XIII-XIV, entidade identificada por López Carreira como o contexto que inspirou as cantigas de Martin Codax. A medida que avanza a Idade Media a fisionomía urbana da vila consolídase tanto no aspecto formal como social. A zona alta contaría cun núcleo denso de poboación burguesa, asentado no que hoxe se coñece como «zona vella», e que estaría constituído por pequenas casas de pedra, de tella e de madeira e por algunha vivenda de maior tamaño, propiedade da elite burguesa. A fisionomía do Areal, pola súa parte, suponse lineal, irregular e de construcións modestas.

En «Historia da recepción en Galicia do *Pergamiño Vindel*» (pp. 289-294) Xesús Alonso Montero segue o esquema que serviu de base para o seu discurso de clausura do Simposio Internacional *E irei madr' a Vigo* (Vigo, 23 e 24 de novembro de 2017). Tal e como explica o académico galego (p. 290), na súa disertación desenvolveu e acrecentou algunhas das cuestións que estudara en 1998, onde prestaba particular atención ao percorrido do *Pergamiño* e á repercusión que tivo ao longo do século XX.

O xornalista Ceferino De Blas examina en «Prensa, sociedad gallega y Martin Codax: ¿Cómo divulgaron los periódicos la figura del trovador?» (pp. 295-310) o impacto acadado pola figura de Martin Codax nos xornais a partir do achado dos cancioneros italianos. Desde a primeira referencia de Vesteiro Torres no *Heraldo Gallego* (1876) ata ben entrado o século XX, o coñecemento da existencia das cantigas quedou relegado aos círculos máis eruditos. Tras o descubrimento do *Pergamiño Vindel*, e grazas á influencia de determinadas figuras como a de Rodríguez Elías e a actividade divulgativa de xornais como *Faro de Vigo*, o personaxe e as súas cantigas foron adquirindo celebridade no entorno vigués, onde, en 1920, se lle concedeu a unha rúa o nome do xograr. Durante a República, a figura do poeta xa era familiar. Posteriormente, pasarán uns anos de silencio, ata que, na década dos 50, intelectuais

como Celso Emilio Ferreiro ou Xosé María Álvarez Blázquez recuperen a figura do «cantor de Vigo». Álvarez Blázquez, responsable da primeira biografía de Codax, conseguiu que en 1967 se erixise un monumento na súa honra no monte de O Castro.

O volume péchase co artigo «Madrid-Estocolmo-Londres-Nova York: as etapas da longa viaxe do *Pergamiño Vindel*» (pp. 311-334), en que Mariña Arbor Aldea, como xa fixera de maneira rigorosa en 2016 (Arbor Aldea 2016: 121-135), narra detalladamente o percorrido histórico do manuscrito en tres etapas. A ausencia de calquera dato relativo á traxectoria seguida polo *Pergamiño* antes de ser atopado por Pedro Vindel en 1914 obriga á estudosa a comezar a súa exposición coa propia descuberta do manuscrito. A biografía e o perfil persoal do libreiro e as circunstancias que rodearon o achado e a posterior venda de *N* completan a primeira etapa desta historia. A pesar de que a intención expresa de Pedro Vindel era que o documento non saíse de España, termina por venderlo en 1918 a Rafael Mitjana, diplomático malagueño apaixonado de música que se traslada a Estocolmo portando consigo o manuscrito. En Suecia, Mitjana transcribiu e estudou a música de Martin Codax, mais non por moito tempo, pois faleceu tan só dous anos despois de adquirir o valioso pergamiño. O segundo período coñecido da traxectoria do *Vindel* remata coa poxa da biblioteca de Mitjana en 1961, tras o pasamento da súa esposa. En dita poxa Albi Rosenthal, un importante libreiro londiniense, adquiriu o pergamiño por un prezo «ridículo» (p. 331), e, seguramente, vendeuno en 1977 á entidade que hoxe o conserva, a Pierpont Morgan Library & Museum de New York.

Das consideración ata aquí realizadas, pódese concluír que a monografía apenas reseñada constitúe un completo e actualizado volume sobre o *Pergamiño Vindel*. Sen dúbida, o lector que percorra as súas páxinas atopará nelas variada e rica información sobre todos os aspectos que rodean unha xoia literaria única da lírica medieval europea.

BIBLIOGRAFÍA

- ARBOR ALDEA, M. (2016): «Historia e fortuna do *Pergamino Vindel*», en M. Arbor Aldea (coord.): *Pergamino Vindel*. Barcelona: M. Moleiro Editor, pp. 121-135.
- BELTRAN, V. (1987), *Canción de mujer. Cantiga de amigo*. Barcelona: PPU.
- FERNÁNDEZ GUIADANES, A. *et alii* (1998): *Cantigas do mar de Vigo. Edición crítica das cantigas de Meendinho, Johan de Cangas e Martin Codax*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Consellería de Educación e Ordenación Universitaria-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- FERREIRA, M. P. (1986): *O som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa*. Lisboa: UNISYS / Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- LORENZO GRADÍN, P. (1990): *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- LORENZO GRADÍN, P. (1998): «A transmisión das cantigas de romaría dos xogares galegos», en *O mar das cantigas*. Actas do Congreso. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 155-168.
- OLIVEIRA, ANTÓNIO R. DE (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri.
- VESTEIRO TORRES, T. (1876): «Martin Codax», *El Heraldo Gallego* 147, pp. 345-347.

■ CARMEN DE SANTIAGO GÓMEZ