

LA CANTIGA DE ESCARNIO Y MAL DECIR:  
SU PROBLEMÁTICA INSERCIÓN EN EL DISCURSO CRÍTICO.

M. Teresa Cabañas (UNICAMP)

A través de la historia, la censura ha sido sistemáticamente empleada como uno de los recursos más simples y elementales mediante cuyo uso las clases dominantes han resguardado y preservado sus intereses. Podría hablarse, entonces, de la existencia de una censura institucional, de la misma naturaleza de aquella prevista por Platón en La República, consagrada como un derecho de Estado y a través de la cual la intervención de éste se manifiesta directa y hegemónica. Censura inapelable, después de cuyo veredicto la pobre víctima tendrá que abandonarse a la posteridad y a las enmiendas que el sano juicio de la historia pueda establecer en su favor.

Con seguridad encontraremos una segunda variante de la censura, y ello cuando la aplicación de ésta no corre por cuenta directa de los organismos de seguridad, cuando el Estado la delega en una otra entidad representativa de sus intereses tal como ha ocurrido con la Iglesia y las instituciones culturales y de enseñanza. Nunca será posible inventariar las veces que este tipo de censura se ha aplicado, en ocasiones en una imbatible combinación de poder eclesiástico y poder civil que ha tocado a escritores, artistas, científicos y pensadores en general. En apariencia menos drástica que la anterior, puede decirse que esta censura controla aquellos casos registrados por la historia como "escándalos", invariablemente ligados a una transgresión de "la moral y las buenos costumbres". La literatura conserva decenas de estos ejemplos, para los cuales la quema de libros - que no es tan sólo la desaparición del cuerpo del delito como ante todo un ritual de purificación del pecado-, y la ex-comunión han sido las formas clásicas de punición, las cuales ya alertan sobre el tipo de infracción cometida: sean posturas desacralizantes de la religión cristiana, o discursos que abordan, más o menos abiertamente, la sexualidad humana en lo que ella tiene de placentero y no en su mera función reproductora.

En una y otra variante, no importa el grado de severidad que las distinga, la censura por estar fundamentada en principios de moralidad y preceptos cristiano-religiosos, cuando no en intereses de tipo económico y político, se ha manifestado siempre como cortapisas del conocimiento al tiempo de perfilarse como un inhibidor de la imaginación humana. De lo dicho, nos interesa aquí destacar el primer efec-

to, en tanto se relaciona con el conocimiento, interpretación y comprensión de manifestaciones culturales ya dadas y, en este sentido, reclamando una visión cognoscitiva que sea capaz de formular sobre ellas un discurso desmitificador, no ideológico, que las reintegre a la esfera de la realidad a la que pertenecen, no obstante quieran ser ocultadas a través de mil subterfugios.

Es por ello que, restringiéndonos ahora al espacio de las manifestaciones estéticas concernientes a la literatura, es necesario plantear todavía la existencia de una otra variante de la censura, que no opera de manera explícita como aquellas dos anteriores y de la que nos ocuparemos directamente. Más afín con los tiempos modernos, mucho más sutil y por ello más compleja, ésta se fundamenta no ya en la prohibición como sí en la indiferencia, en el no reparo y en el no registro, sepultando así en el olvido todos aquellos casos que no se ajustan a sus rígidos esquemas estéticos y valorativos. En el campo de la crítica literaria, este comportamiento resulta, por lo general, característico de cierta postura si bien no estrictamente atada a las esferas del tradicionalismo consagrado, portadora directa, y aún de manera inconsciente, de valores ideológicos en gran parte causantes de atraso en el conocimiento del fenómeno literario, como también responsables de las tergiversaciones y deformaciones que han entorpecido la comprensión de épocas y periodos literarios precisos.

Esta actitud intelectual ha perjudicado de modo particular a un género muy activo durante la Edad Media, pero que curiosamente poco interés ha despertado entre los estudiosos que desde el siglo pasado se ocupan de rescatar la memoria literaria medieval. Se trata de las Cantigas de Escarnio y Mal Decir de los trovadores gallego-portugueses de los siglos XIII y XIV, sin duda para la filología tradicional la "oveja negra" de una familia que cuenta con criaturas tan adorables como las cantigas de amor y de amigo. Olvidadas por mucho tiempo, no es difícil adivinar las causas de ese abandono que podemos remitir, por un lado y primeramente, al propio carácter de su contenido, "forma más cruda, más entrometida en todas las intimidades del vicio", matizada con "todos los tonos de la sátira, desde los más graciosos a los más brutales y lupanarios"<sup>1</sup>, según las palabras de Menéndez Pidal que ya transparentan el punto neurálgico del asunto: la problemática inserción de un discurso estético sobre la sexualidad en el marco del discurso crítico, que se supone debe dar cuenta de él. En segundo término, no hay que olvidar que la existencia junto a estas cantigas de una poesía de tema más sublime y de código formal más elaborado fue erigida por los estudiosos como producción representativa de la etapa, dándole a todo este período poético "a fama de jogo cortês e floral, de inconsequente passatempo palaciano"<sup>2</sup>, como apuntara Augusto de Campos.

Puede adelantarse que las justificaciones con las cuales se quiere escamotear la existencia, y por lo tanto la inclusión en el discurso crítico-valorativo, de estas producciones, sólo han entregado una imagen incompleta del proceso por querer ocultar elementos contradictorios que alteran sin duda la visión de todo armónico, sin quiebres ni rupturas, a través de la cual el "amor cortês" es impuesto como

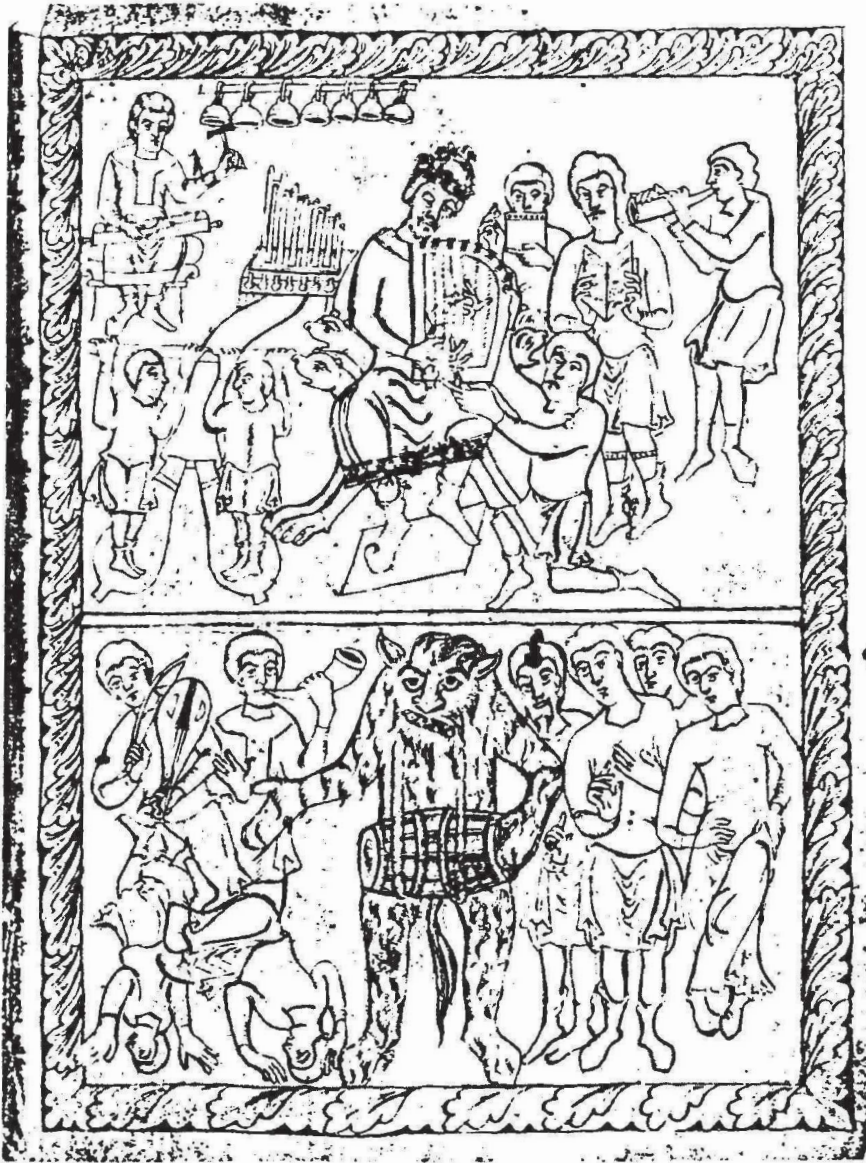
norma y perspectiva estético-ideológica hegemónica. Si bien es cierto que tal proceder crítico se repite con otras manifestaciones, como sucede por ejemplo con la literatura oral, con revistas literarias, con discursos que rompen la estabilidad de los géneros, en fin, con cuanta expresión estética que signifique una problematización de la norma establecida, la situación de las cantigas de escarnio y mal decir es tanto más particular en la medida que constituyen una zona doblemente conflictiva por encarar, a nivel temático y sin ningún tipo de sublimación, tanto una práctica sexual que por momentos raya en lo grotesco como aspectos descarnadamente escatológicos de la cotidianidad humana.

Es sabido que a partir del siglo XVII se inicia una época de sigilo sexual que modificaría todo el comportamiento social ante el tema, en un relacionamiento que va a identificar ahora sexo y pecado. Si paralelamente tenemos en cuenta que es a fines del siglo XIX cuando comienzan los estudios medievalistas, en plena vigencia de la moral victoriana mas también bajo la fuerte influencia de la corriente esteticista y sublime que cristalizó con el Romanticismo, podemos deparar con algunos elementos claves que subyacen enraizados en la práctica crítica que desestima un tipo de producción como el de las mencionadas cantigas.

Fuera de los parámetros de estas cantigas galego-portuguesas, es interesante observar cómo connotados estudiosos se muestran reacios a considerar estéticamente esta poesía "realista de tendência amorosa ou social"<sup>3</sup>, vertiente también localizable en otros ámbitos geográficos. Alfred Jeanroy, uno de los más reconocidos medievalistas de comienzos de siglo, se rehusó a traducir en la edición bilingüe que preparaba de las Chansons de Guillermo IX una canción y varias otras estrofas pertenecientes a la llamada producción "erótica y sensual" de este poeta, y ello sin mayor justificación que la dada por una internalizada idea de pudor estético<sup>4</sup>. Así, Jeanroy bien podría ejemplificar esa línea crítica de velado y complejo ocultamiento que, si por un lado rescata para el conocimiento parte de la obra de Guillermo IX, por el otro lo restringe a limitadísimos círculos eruditos, que necesariamente deberán, en este caso, dominar una lengua como la provenzal; mecanismo que sirve para dispensar una interpretación de los contenidos estéticos de dichas partes.

En el fondo sobrevive una concepción del arte de profundas raíces idealistas que concibe la obra en tanto puro sentido "espiritual", esencia que la separaría de las condiciones precisas de su producción, haciéndola atemporal y permitiéndole con ello la uniformización del concepto de arte que entonces se aplicaría indistintamente a obras literarias de las más variadas y diferentes épocas históricas. Concepción idealista y esteticista, que no sólo elude el verdadero carácter histórico de toda producción artística como también, por su basamento esencialista, deja de lado un espacio que por sus especiales características de composición no parece ubicarse en el espíritu, estereotipadamente elevado, del artista, como sí en la esfera de su materialidad corruptible.

Desde el punto de vista epistemológico, esta corriente no depara que los objetos estéticos lleguen a ser tales a partir de ciertas normas de elaboración,



29, 30. Psalter from the Abbey of St. Remigius, Reims (12 c.). Cambridge.  
St. John's College. Ms B 18, fols. 1, 182. Reproduced by permission  
of the Master and Fellows of St. John's College, Cambridge

Reproduzido de: D.W. Robertson, Jr. - A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives. Princeton University Press, 1969.

relativamente arbitrarias, que varían según las culturas, los modos de producción y las clases sociales productoras; lo que obliga a que, de una u otra forma, todo juicio estético deba asumir "el análisis crítico de las condiciones sociales en que se produce lo artístico"<sup>5</sup>, perspectiva que permitiría integrar al registro de observación valorativa esas experiencias que vistas con el lente de la actualidad, resultan las más contradictorias, disímiles y diversas, pues muchas veces es a través de ellas que logra iluminarse esa parte oscura y misteriosa, irresuelta en muchos capítulos de la historia literaria.

Pero veámos con mayor atención cómo se ilustran aspectos similares en relación al estudio de nuestras cantigas. Por esas paradojas que felizmente todavía existen, la edición inicial de muchas de éstas se debe a las investigaciones de una mujer, Carolina Michaelis de Vasconcelos que, según informa M. Rodrigues Lapa, se ocupó de ellas en una serie de artículos que van desde 1896 a 1905 y que publicó con el nombre de "Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch" ("Notas al margen del Antiguo Cancionero Portugués"), para nosotros lamentablemente inhallables. Corresponderá, mucho tiempo después, al propio Rodrigues Lapa una edición mayor de 428 cantigas, publicadas en un grueso volumen en 1965, hecho de mérito innegable en virtud de la desoladora situación de abandono y desconocimiento en que, aún a estas alturas, se encontraban.

Va tiempo atrás, en su libro Lições de literatura portuguesa (1ª ed. 1934), Rodrigues Lapa aborda el problema del género llamando la atención hacia el notorio silencio con el que la crítica especializada suele manifestarse frente a él. Comienza por lamentar, entonces, que éste "constituísse até agora o capítulo menos estudado da poesia trovadoresca", viendo en ello dos razones fundamentales: la primera, ligada al fondo lexical, menos comprensible en los originales: la segunda, en el hecho de que "muitas dessa composições contém soezes obscenidades e dificilmente poderiam ser publicadas, por razões de decoro, muito discutíveis, aliás"<sup>6</sup>. Mas, a pesar de tal posicionamiento y de lo valioso de su iniciativa editorial, reveladores de un espíritu abierto y sensible del cual nadie dudaría, será en un estudioso de la altura de Rodrigues Lapa en donde se hará sentir de manera excepcional, cuán irresuelta permanece la inserción de un discurso literario, comprometido en este caso con un visión altamente descarnada, burlesca y grotesca de la sexualidad humana, en el marco de la valoración estética cuando, a despecho de esfuerzos bien intencionados, no se instrumentalizan nuevos recursos teóricos que permitan un abordaje estético-ideológico de dichas piezas.

Respecto a las cantigas de escarnio y mal decir, ya en las Lições... se depara desde temprano con una gradativa carencia de formulamiento propiamente literario que puede ser rastreado en el inicio mismo del comentario. Allí se expresa: "No ponto de vista linguístico, histórico-social e ainda literário, a cantiga d'escarnho e de mal dizer tem valor inapreciável"<sup>7</sup>; lo que lingüística, histórica y socialmente resulta incuestionable es en menor grado apreensible cuando se trata de dirimir sobre su teor literario, curiosa observación por tratarse de una manifestación concebida,

producida y recogida como literatura. Junto a esto y en líneas inmediatas, la admiración ante la actitud y esfuerzos de Carolina Michaelis (quien, "não duvidou um momento em sacrificar, por amor da ciência, o seu pudor de mulher, para descer à cloaca moral, que é tantas vezes o escarnho galego-português"<sup>8</sup>), revela en sus niveles profundos elementos de valor comprometidos con una visión moralizante, de la cual se parte para realizar la apreciación valorativa y aún se mantiene como criterio interpretativo.

"Cloaca moral", expresión con la cual se resuelve el significado de la cantiga en términos extra-literarios, sin deparar que por vehiculizar una conceptualización de la moral de signos evidentemente atemporales, tampoco llega a dar cuenta de su real dimensión histórico-social. Perdidos los parámetros socioculturales concretos, se desvanece la posibilidad de entroncarla a una tradición de irreverencia o desenmascaramiento, o aún de verla como elemento retórico de un sistema de convenciones perfectamente regimentadas en la época en que actúa, sólo para mencionar dos posibles vías de interpretación.

Sin embargo, no será esto lo que más asombre en el viejo maestro. Su grata admiración por el trabajo de Carolina Michaelis, del que puede decirse es un continuador, y sus pronunciamientos sobre lo discutibles que resultan para el saber las razones de decoro, se contradicen con lo que será su práctica crítica concreta, cuando en pocas páginas adelante y en virtud de un ejemplo específico, opta por dejar fuera precisamente aquella parte más típicamente característica de la cantiga. Comentando una cantiga de João Vasques dirigida a Maria Peres, famosa soldadeira de la época, el ilustre filólogo le define como "fina e breve" para, en un incomprensible arranque de ... pudor, declarar que "omitimos a terceira estrofe, por indecente"<sup>9</sup>. La sorpresa del bisoño aprendiz que lee las enseñanzas del maestro, no tarda en aparecer, acentuándose aún más cuando, azuzado por el atractivo sabor de lo prohibido, procura ávido la estrofa faltante -que para nueva sorpresa irá a encontrar en el volumen preparado por el mismo autor-, y descubre que después de todo ya ha leído cosas peores.

Ante la expectativa, remitámonos al ejemplo. Maria, dirigiéndose a su confesor, se queja amargamente del arribo de la vejez:

Maria leve, u se maenfestava,  
darei-vos ora o que confessava:  
--São velh', ai, capelan!

Non sei oj' eu mais pecador burguesa  
de min; mas vede-lo que mi mais pesa:  
São velh', ai, capelan! <sup>10</sup>

evidentemente, no son los pecados lo que la abrumba sino el no poder seguir disfrutando de ellos, como se ve en la cuestionada estrofa:

Sempr'eu pequei (i), des que fui foduda;  
pero direi-vos per que (son) perduda:  
Sõo velha', ai, capelan! (10)

El efecto mutilador de un criterio como el anterior salta a la vista; así el juicio valorativo que implícitamente se transmite convalida nociones maniqueas de bien y mal que corren una cortina de humo sobre significados generalmente más profundos. Como subefecto, persiste una sensación de inseguridad que se desprende del propio instrumental empleado, del cual no puede decirse que se sostenga sobre bases teóricas y epistemológicas firmes dados los continuos y marcados cambios de punto de vista, que como hemos visto llegan a la contradicción.

Es interesante anotar a esta altura cómo en las Lições se materializa un viejo escrúpulo pedagógico, tributario de un orden social más amplio, que definía cuándo y dónde era posible tratar de ciertos temas "embarazosos", o si abordados cuándo era necesario hacerlo con discreción. "Raramente, se lee en Foulcault, os filósofos encararam com segurança tais objetos, situados entre a repugnância e o ridículo, em relação aos quais seria preciso, ao mesmo tempo, evitar a hipocrisia e o escândalo"<sup>11</sup>. De acuerdo con lo anterior, se puede leer en las Lições..., libro básico de amplia circulación entre jóvenes estudiantes, en su contradicción de palabra y obra, un conflicto similar que descubre a su autor tratando de armonizar, en un quebradizo equilibrio, dos términos que en su relación son generalmente irreconciliables.

Remitiéndonos ahora a la edición de las Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses, preparada por el profesor Rodrigues Lapa, es necesario reafirmar la importancia del trabajo de recopilación y reconstrucción que allí se encuentra, y que nos lleva a decir, junto a Augusto de Campos, que "todos lhe seremos eternamente devedores"<sup>12</sup>. Ahora bien, a cierta altura nos es imposible, sin embargo, obviar ciertas afirmaciones que parecen contradecir el ánimo desmitificador que se supone acompaña a la edición completa. Es curioso observar, entonces, de qué manera los comentarios a pie de página dedicados a aquellas cantigas más ligadas a temas sexuales o escatológicos, dan cuenta de una visión todavía receptora de valores moralizantes como bien queda expuesto en la terminología empleada, que lejos de encarar la vieja concepción victoriana que sobre ellas pesa, la prolonga, vehiculizándola a través de definiciones como "obsceníssimas", "obscenas e pornográficas", "grosseras", "porcas", "sujas"<sup>13</sup>. El sólo desempeño descriptivo al que se sujetan estos comentarios, hace que sea aún más determinante la significación de los adjetivos allí empleados, mucho más cuando todos ellos contienen en sí una carga apreciativa marcadamente negativa.

Mirada desde otro ángulo, la edición de las Cantigas... al igual que las Lições... participa de aquel pensamiento citado por Foucault, al descubrirse como el espacio apropiado en donde puede publicarse un texto "obsceno" dadas sus condiciones de libro especializado, de gran volumen y de más restringida circulación, desti-

nado a un público selecto de ya iniciados. Por lo que concierne al punto de vista cognoscitivo, es sintomático que el volumen tampoco muestre algún interés sobre el estatuto literario que tendrían tales textos, de donde la pregunta más interesante para la crítica literaria, a saber, cómo debe ser valorado estéticamente un texto de esta índole, no sólo no encuentra aquí respuesta como también parece, interpretando ciertos silencios reveladores, que su propia pertinencia es puesta en entredicho. Por ello, la visión que acompaña el trabajo es sentida como ambigua no logrando ofrecer una alternativa que transponga el umbral impresionista.

Este último nos lleva a plantear nuevamente el problema del método cognoscitivo y de cómo una intención que se pretenda renovadora, debe comenzar por apropiarse un corpus teórico de principios hermenéuticos comprobables y, en esa medida, sujetos a las transformaciones y cambios necesarios que va imponiendo progresivamente el desarrollo de la disciplina literaria. No es suficiente para el trabajo comprensivo la adquisición de un cúmulo de datos si éstos se encuentran dislocados entre sí, si no existe la mirada que los organice en un sistema lógico de significados. Sólo así la actividad ligada a las fuentes bibliográficas se revelará con un sentido nuevo, más dinámico, abandonando la rígida imagen de museo que tradicionalmente la ha acompañado.

La adscripción a un pensamiento que entiende en todo producto artístico la existencia de una dualidad -finalidad estética pero también valor histórico-social-, permite sin duda llegar a conclusiones más armónicas con la realidad y elaborar hipótesis como aquellas que integrando la cantiga de escarnio y mal decir a la órbita del sistema histórico-cultural que las genera, descubre la red de relaciones que ellas mantienen con expresiones estéticas notablemente opuestas<sup>14</sup>. Es en este sentido, entonces, que podrá hablarse de una contribución más plena al conocimiento de una parcela de la realidad humana.

---

#### NOTAS

1. Ramón Menéndez Pidal, Poesía Juglaresca y Orígenes de las Literaturas Románicas, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, pág. 160.
2. Augusto de Campos, Verso, Reverso, Controverso, São Paulo, Perspectiva, 1978, pág. 9.
3. Ob. cit., pág. 108.
4. Alfred Jeanroy, Les chansons de Guillaume IX. Paris, Libr. Honoré Champion, 1964. (Les classiques français du Moyen Age.)
5. Néstor García Canclini, Arte popular y sociedad en América Latina, México, Gri-



- jalbo, 1977, pág. 23.
6. Manuel Rodrigues Lapa, Lições de literatura portuguesa, Coimbra, 1981. pág. 180.
  7. Ibidem.
  8. Ob. cit., pág. 181.
  9. Ob. cit., pág. 193.
  10. Cantiga 247 (CBN. 1548) de la edición de Manuel Rodrigues Lapa Cantigas d'Escarnho e Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galepo-Portugueses, Vigo, Editorial Galaxia, 1965.
  11. Michel Foucault, História da sexualidade, vol. I, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977, pág. 27.
  12. Augusto de Campos, Ob. cit., pág. 107.
  13. Ver sobre todo las cantigas Nos. 23, 25, 52, 234, 307, 373, 374 de la mencionada edición.
  14. Un trabajo de esta índole es adelantado por Yara F. Vieira en su artículo "Retrato medieval de mulher: a bailarina com pés de porco", aparecido en Estudos portugueses e africanos, nº 1, IEL-UNICAMP, 1983, págs. 95-110. En él se observa de qué manera la cantiga de escarnio y la poesía de amor cortés constituyen los polos contrarios de un mismo sistema de convenciones y cómo la primera, "embora constituam objetos tão convencionais quanto a poesia amorosa cortês não estão totalmente divorciados dela, como se costuma pensar".