

A literatura medieval II

1. Cantigas de amigo
 - 1.1. Clasificación das cantigas de amigo atendendo ao interlocutor
 - 1.2. Subxéneros da cantiga de amigo
 - 1.3. Características formais da cantiga de amigo
 - 1.4. Simbología nas cantigas de amigo
2. Cantigas de escarnio e maldicir
3. Xéneros menores
4. Cantigas de Santa María
 - 4.1. Cantigas de Milagre ou narrativas
 - 4.2. Cantigas de loor ou líricas
5. Prosa medieval
 - 5.1. A narrativa
 - 5.2. A historiografía
 - 5.3. Outros textos
6. A decadencia da lírica trobadoresca

1. Cantigas de Amigo

Son composicións poéticas breves, froito da fusión e elementos tomados da tradición popular e autóctona e das estruturas e temas propios da lírica cortés, feitas por un trobador (un home) e postas en boca dunha muller namorada.

Nos primeiros versos da cantiga, case de modo invariable, figura a palabra “amigo” ou unha variante desta.

A dona que aparece sempre nestas composicións é unha doncela, unha muller virxe que, non obstante, coñece todos os segredos do amor e adquire todos os estados psicolóxicos da muller namorada. Mais temos que ter en conta que o autor é sempre un home polo cal o que se nos amosa son os sentimentos femininos desde a perspectiva do home, non desde a perspectiva da muller.

Este xénero caracterízase pola súa homoxeneidade. A cantiga de amigo presenta sempre un preámbulo narrativo nos seus primeiros versos no que a amiga fai referencia ao amigo para nos indicar os seus sentimentos, ou tamén pode facer referencia a outro tipo de interlocutores como logo veremos. O resto dos versos da composición veñen completar con variacións a idea transmitida nestes primeiros versos.

Nas cantigas de amor nunca se produce o diálogo entre os namorados, sabemos do amigo sempre a través das palabras da *senhor* en soidade ou con outros interlocutores.

1.1. Clasificación das cantigas de amigo atendendo ao interlocutor

Podemos diferenciar os seguintes grupos segundo o destinatario:

- 1 - Cantigas directamente dirixidas ao amigo
- 2 - Cantigas dedicadas a un auditorio
- 3 - Cantigas dedicadas a unha amiga
- 4 - Cantigas dedicadas a varias amigas
- 5 - Cantigas dedicadas a unha ou varias donas
- 6 - Cantigas dedicadas á nai
- 7 - Cantigas da nai á filla
- 8 - Cantigas dedicadas á irmá
- 9 - Cantigas dedicadas ao Amor
- 10 - Cantigas dedicadas a elementos da Natureza
- 11 - Cantigas dedicadas aos santos e a Deus

1.2. Subxéneros das cantigas de amigo

Como sinala o profesor X.R. Pena, dentro do xénero lírico das cantigas de amigo pódense diferenciar catro subxéneros:

- **Bailadas.**– Son composicións destinadas probablemente á danza coral que presentan paralelismo e leixaprén.
- **Mariñas ou barcarolas.**– Nelas aparece o mar baixo diferentes formas, como escenario, como interlocutor da muller...etc.
- **Cantigas de romaría.**– Caracterízanse pola presenza dunha escena amorosa que se realiza ao pé dun santuario, ermida ou capela.
- **Albas ou alboradas.**– Son cantigas nas que a acción transcorre ao romper o día, e a

doncela lembra a entrevista que mantivo ao anoitecer co namorado, queixándose porque os “cuidados” do amor non a deixan durmir.

1.3. Características formais das cantigas de amigo

O **paralelismo** é un procedemento repetitivo, típico da cantiga peninsular, que enlaza as estrofas de dúas en dúas, facendo que os versos da segunda estrofa sexan unha pequena variante dos versos da primeira. O paralelismo fai que a unidade rítmica deixe de ser a estrofa para pasar a ser o par de estrofas. É o trazo máis distintivo da cantiga de amigo.

Dentro do paralelismo diferenciamos entre paralelismo perfecto e imperfecto:

- **Paralelismo imperfecto.**— Está estruturado por pares de estrofas nos que a segunda repite o contido da primeira con pequenas variacións.

Aquí tes unha cantiga de *Pero Meogo* de paralelismo imperfecto:

*–Digades, filha, mia filha velida:
porque tardastes na fontana fría?
Os amores hei.*

*Digades, filha, mia filha louçana:
porque tardastes na fría fontana?
Os amores hei.*

*–Tardei, mia madre, na fontana fría,
cervos do monte a augua volvían.
Os amores hei.*

*Tardei, mia madre, na fría fontana,
cervos do monte volvían a augua.
Os amores hei.*

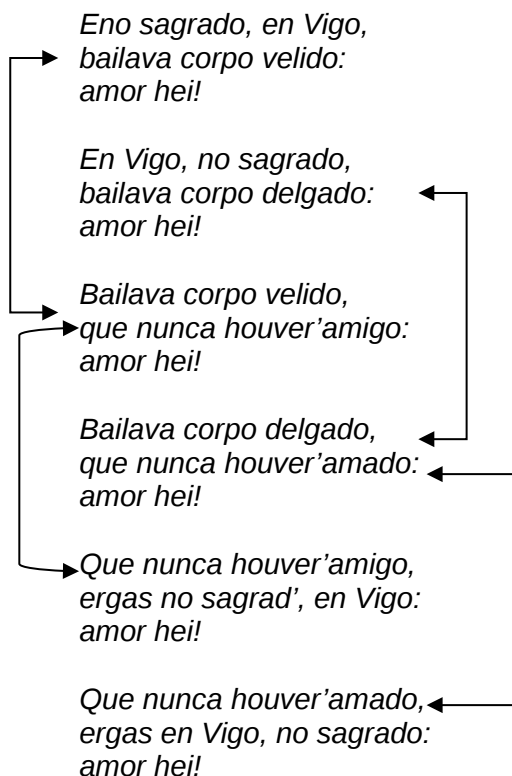
*–Mentir, mia filha, mentir por amigo!
Nunca vi cervo que volvess'o río.
Os amores hei.*

*Mentir, mia filha, mentir por amado!
Nunca vi cervo que volvess'o alto.
Os amores hei.*

- **Paralelismo perfecto.**— Ademais do paralelismo imperfecto, isto é, da repetición da mesma idea nos pares de estrofas, presenta como procedemento de cohesión interestrófica o leixaprén.

O **leixaprén** consiste en facer que o segundo verso da primeira estrofa sexa o primeiro da terceira, o segundo da segunda sexa o primeiro da cuarta, e así sucesivamente.

Vexamos agora un exemplo de *Martín Codax* de cantiga de paralelismo perfecto con leixaprén.



Estes dous procedementos formais (paralelismo e leixaprén) son propios da cantiga de amigo e en raras ocasións aparecen na cantiga de amor.

1.4. Simboloxía nas cantigas de amigo

Unha das características da cantiga de amigo é a presenza de símbolos, pois palabras coma cervo, auga, cabelo... teñen un significado encuberto que os autores e o público medieval coñecían.

- Auga: harmonía amorosa entre os dous namorados, ten poder fertilizante e connota a pureza e virxindade. O río, o mar ou o lago son lugares ideais para o encontro dos namorados.
- Cabelos: a muller co pelo longo e solto na Idade Media representaba a soltaría e que a moza entregue os seus cabelos (*garjetas*) significa que lle entrega a súa virxinidade. “Lavar cabelos” prefigura o baño nupcial e simboliza a expectativa íntima da moza. Lavar cabelo ou camisas na auga é unha manifestación da sensualidade feminina.
- Cervo: simboliza a fecundidade, a virilidade do amigo, do ardor amoroso. Cando o cervo turba a auga indica a confusión e o atordamento de espírito que o encontro amoroso provoca.
- As árbores ou flores: remiten ao lugar ideal (*locus amoenus*) para o encontro amoroso ou á fertilidade ou ao gozo do amor.

2. Cantigas de Escarnio e Maldicir

Son cantigas de carácter burlesco que teñen a súa orixe na combinación do sirventés provenzal (nome que recibe na Occitania a cantiga de escarnio) coa tradición autóctona. Este xénero, ademais do seu valor literario, presenta un gran valor sociolóxico polo seu retrato de todas as clases sociais do noso mundo medieval.

Tradicionalmente, a cantiga de escarnio e a de maldicir diferéncianse en que a primeira presenta unha sátira encuberta mentres que a segunda é un ataque directo, mais a súa diferenza básica é a presenza na de escarnio e a ausencia na de maldicir do procedemento retórico do “equivoco”.

Vexamos un exemplo de *Joán García de Guilhade*:

*Martín jograr, que gran cousa:
ja sempre convosco pousa
vossa molher!*

*Veedes-m'andar morrendo,
e vós jazedes fodendo
vossa molher!*

*Do meu mal non vos doedes,
e moir'eu, e vós fodedes
vossa molher!*

Segundo a quen se dirixa a súa crítica podemos diferenciar os seguintes grupos:

- 1 - Cantigas que versan sobre o sexo (dentro destas, as soldadeiras foron un dos motivos favoritos, sendo María Pérez Balteira, “A Balteira”, obxecto de moitas delas; outras tratan contra a homosexualidade...).
- 2 - Sátiras de vicios, costumes e defectos físicos (contra os matrimonios desiguais, a crenza en agoiros...).
- 3 - Sátiras de clases sociais (por exemplo, dos novos ricos, da decadencia da nobreza...).
- 4 - Sátiras contra outros poetas (por non cumprir o código cortés, ou contra xograis que pretenden chegar á condición de trovadores...).
- 5 - Sátiras de covardes e feitos históricos (Afonso X...).
- 6 - Sirventés moral (pola corrupción, pola procura da verdade...).
- 7 - Composicións de tipo parodístico.

Formalmente poden ser de mestría ou de refrán. Abundan nestas composicións léxico relacionado co corpo humano e a vestimenta así como palabras propias da lingua falada cun carácter obsceno e escatolóxico. É frecuente o uso da ironía e a utilización do equivoco (xogo co dobre sentido das palabras, normalmente con implicacións de carácter sexual).

3. Xéneros menores

Ademais dos tres grandes xéneros que vimos de estudar (cantiga de amor, de amigo e de escarnio e maldicir) pódense establecer outros xéneros na nosa lírica profana que contan con menos composicións representativas.

Estoutros xéneros son:

- **As pastorelas.**- Nelas prodúcese o encontro dun cabaleiro cunha pastora no que o cabaleiro solicita os favores da muller.
- **As tenzóns.**- Son cantigas dialogadas nas que dous interlocutores van defendendo alternativamente e de forma simétrica a súa opinión sobre diversos temas.
- **Os prantos.**- Trátase de composicións nas que se cantan as excelencias dun personaxe morto. Este tipo de cantar elexíaco conservouse durante moito tempo na nosa tradición popular.
- **Os lais.**- Son adaptacións en verso de textos prosísticos do ciclo artúrico e de temática amorosa.

Cómpre dicir que, segundo os diferentes autores, a lista destes xéneros menores pode variar incluíndo outros como o descordo, a cantiga de tear ou a cantiga de malmaridada.

Vexamos como exemplo destes xéneros un pranto de *Pero da Ponte*:

*Ora ja non poss'eu creer
que Deus ao mundo mal non quer,
e querrá, mentre lhi fezer
qual escarnho lhi sol fazer,
e qual escarnho lh'ora fez:
leixou-lhi tant'home sen prez
e foi-lhi don Lopo tolher.*

*E oimais ben pode dizer
tod'home, que esto souber,
que o mundo non ha mester,
pois que o quer Deus confonder,
ca par Deus mal o confondeu
quando lhi don Lopo tolheu
que o soía manteer.*

*E oimais, quen o manterrá
por dar i tan rico don,
caval'e armas a baldón?
Ou des oimais, quen o dará,
pois don Lopo Díaz mort'é,
o melhor don Lopo, a la fe,
que foi, nen ja máis non será?*

*E pero, pois assí é ja,
façamos atal oraçón
que Deus, que pres mort'e paixón,
o salve, que én poder ha;
e Deus, que o pode salvar,
esse o lev'a bon logar
pelo gran poder que end'ha!*

*Amén! Amén! Aquest'amén
ja máis non si m'obridará!*

4. Cantigas de Santa María (segunda metade do século XIII)

Son un conxunto de 427 composicións en honor á Virxe que constitúen a única mostra que conservamos da nosa lírica relixiosa medieval.

Podemos considerar dentro das numerosas coleccións de cantigas marianas da época a de Afonso X como a máis importante da Idade Media.

Inicialmente a súa autoría foi atribuída a Afonso X mais hoxe, como froito da investigación de prestixiosos especialistas, podemos dicir que Afonso X foi o gran director do conxunto desta obra, mais só o autor dalgúñas das composicións. O seu labor fundamental foi o de coordinar un gran conxunto de creadores nos que se atopaban trovadores, músicos e mais ilustradores. As cantigas acompañanse de miniaturas nas que se ilustra a súa historia.

As Cantigas de Santa María clasifícanse tradicionalmente en dous grupos: cantigas de milagre e cantigas de loor.

4.1. Cantigas de milagre ou narrativas

Inclúense neste grupo aquelas nas que se narra un milagre da Virxe e a súa intención é a de espallar o seu culto. Son as máis numerosas e extensas e están compostas por colaboradores do propio Afonso X. Cada unha destas cantigas consta dunha epígrafe ou “razón”, no que se resume o contido da cantiga, as sucesivas estrofas que relatan o milagre e un refrán ao final de cada das estrofas a que condensa a ensinanza que transmite.

Un exemplo no que a Virxe obra un milagre sobre unha abadesa que estaba preñada facendo que o seu embarazo desapareza: “esta é como Santa María livrou a abadesa prenhe, que adormecera ant’o seu altar chorando”.

4.2. Cantigas de loor ou líricas

Están feitas en gabanza da Virxe, baséanse nas cantigas de amor profanas só que nelas a Virxe é a “Senhor”. Moito máis breves que as anteriores, atribúeselle a súa autoría a Afonso X. Vexamos un exemplo:

CANTIGA Nº 10

Esta é de loor de Santa María, com’ é fremosa e boa e ha gram poder.

*Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona da donas, Senhor das senhores.*

*Rosa de beldad’ e de parecer
e Fror d’alegria e de prazer,
Dona em mui piadosa seer,
Senhor em tolher coitas e doores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Senhor das senhores.*

*Atal senhor dev’home muit’amar,
que de todo mal o pode guardar,
e pode-lh’os pecados perdoar,
que faz no mundo per maos sabores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Senhor das senhores.*

*Devemo-la muit'amar e servir,
ca punha de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nós fazemos come pecadores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Senhor das senhores.*

*Esta dona que tenho por senhor
e de que quero seer trobador,
se eu per rem poss'haver seu amor,
dou ao demo os outros amores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Senhor das senhores.*

Afonso X

5. Prosa medieval

Fronte ao esplendor da lírica medieval achamos a pobreza da prosa. Este era un fenómeno común a todas as literaturas a comezos da Idade Media xa que as linguas romances non gozaban de prestixio cultural ningún, e a prosa seguía a se escribir en latín, única lingua con tradición e prestixio nese momento. Agora ben, a finais da Idade Media a pobreza da prosa galega é un fenómeno de seu da nosa literatura, por carecer esta dun centro de poder irradiador de cultura fronte ao que aconteceu co castelán ou co portugués.

Os primeiros textos en prosa realizados en galego-portugués non teñen carácter literario, senón legal (cartas rexias, leis...) ou privado (cartas...). Así, os documentos máis antigos son:

- *A Noticia de Torto* (1214-1216)
- *Testamento de Afonso II* (1214)

Coa excepción destes exemplos, a produción prosística en galego-portugués comezará a partir de mediados do século XIII.

5.1. A narrativa

A narrativa medieval clasificámola tematicamente en dous grupos: Ciclo Bretón e Ciclo Clásico. Esta literatura caracterízase polo predominio do pretérito de indicativo (*buscaron, soterraron, fezo soterrar, fezo gran doo, etc.*), tempo que serve para a narración de accións ocorridas no pasado e abundantes repeticións e oracións subordinadas. Na prosa histórica e de ficción destacamos a vivacidade, naturalidade e fluidez, abundancia de oracións coordinadas, principalmente copulativas.

Ciclo Bretón ou Artúrico (Materia de Bretaña)

Sitúa os seus episodios na Bretaña francesa ou na Gran Bretaña. Tamén se coñece co nome de Ciclo Artúrico por ser o rei Artur un dos seus protagonistas principais. Desta materia o que máis conservamos son textos relacionados coa Demanda do Santo Graal, que se divide en tres partes:

- **Xosé de Arimatea.**- Desta parte conservamos unha copia do século XVI. Xosé de Arimatea é o home que recolle o derradeiro sangue de Xesús crucificado nunha copa (o Santo Graal) que fora utilizada na Última Cea, esta copa agarda en Gran Bretaña a

chegada do cabaleiro que sexa

quen de desfacer o encantamento.

- **Merlín.**- Desta parte, que conta as profecías do mago, conservamos fragmentos.
- **Demanda do Santo Graal.**- A esta parte pertencen as aventuras dos cabaleiros da Corte

do rei Artur na procura do Santo Graal. Conservamos un manuscrito de fins do XIV ou comezos do XV.

Vexamos un fragmento:

GALAAZ EN CASTEL FELÓN

505. [Como Galaaz e seus companheiros foron ben recibidos no castelo]

En tal guisa cuidou ben Arpión, que era do Castelo Felón senhor, que podesse a rei Artur colher todos seus bõ os cavaleiros, mas non pode, ca Nosso Senhor non quis que sempre aquela traiçón durasse; e quis por én que veesse per i o mui bõ cavaleiro e, en sa vinda, quedasse aquele gran dano. Quando os III cavaleiros, que non viron o padrón, que non foron por aquela carreira u ele estava, subiron aa montanha e chegaron aa porta, non acharon quen lhis vedasse a entrada. Mas, tanto que entraron, leixou-se caer a porta colgadiça de ferro e deu tan gran sã como se todo o castelo caesse. E eles cataron entón pos si e disseron:

–¡Maa gente mora en este castelo! Ja cuidan que nos teen presos.

–Non vos espantedes –disse Galaaz–, ca Nosso Senhor nos porrá en fóra a nossa honra.

Entón se foron pola gran rúa do castelo directamente ao alcáçar; e, enquanto passavan de rúa en rúa, ouviron falar a todos a linguagen pagãa.

–Par Deus –disse Galaaz–, non son estes da nossa gente. Ora pense cada u de ben fazer, ca ben sei que nos non podemos d'aquí partir sen enxeco.

–Nós -disseron os outros- non havemos medo, mentre convosco formos.

En esto falando, chegaron ao alcáçar, que estaba en u chã pequeno. E o alcáçar era muito fremoso e mui ben postado. E quando chegaron aa porta, acharon-na aberta e entraron no curral. E os do castelo receberam-nos mui ben e tiveron-lhis as estribeiras e deceron-nos e mostraron-lhis grande amor. Mas al tínhan no coraçón.

Ademais destas tres mostras, deste ciclo conservamos tamén un longo fragmento do **Libro de Tristán**, no que se contan os tráxicos amores de Tristán e Isolda. Esta peza conservada é unha tradución dun manuscrito francés e pódese situar cronoloxicamente no último terzo do século XIV.

Segundo os estudosos, estas versións galego-portuguesas serían anteriores ás castelás.

Ciclo Clásico ou Troiano (Materia de Roma)

Como o seu nome indica, este ciclo está composto por aquelas obras que teñen como temática a historia de Troia. Na narrativa deste ciclo xa podemos falar de textos propiamente galegos e non galego-portugueses.

Conservamos dúas versións da lenda de Troia: *A Crónica Troiana* e *A Historia Troiana*.

Crónica Troiana.- Data do último cuarto do século XIV. Salienta polo seu gran valor lingüístico que vén dado pola presenza de diferenzas dialectais.

Vexamos un fragmento:

O RAPTO DE HELENA POR PARIS

50. Como Paris casou con Helena

El-rei era ensinado e cortés, e tomou perla rédea o palafrén en que viínha a reíña Helena, e começou a dizer-lhe súa razón e confortá-la moito, e rogando-lhe que non chorasse e que non quisesse tanto desmaiar. E prometeu-lhe que ela seería senhora do reino e de quanto en el había.

E tanto foron ambos falando que entraron en Troia. E segundo nos Dares conta, nunca foi tan grande alegría feita nen oída como troiños fezeron, cada un con seu amigo. Aquela alegría miísma que i foi feita aquel día, essa miísma foi feita per toda a terra. E todos albergaron aquela noite a seu sabor.

En outro día pediu Paris a rei Príamo, seu padre, que lhe outorgasse a moi fremosa Helena por molher. E el outorgou-lha. E Paris, sen máis tardar, recebeu-a logo por esposa, que se non quiso deteer máis. E el-rei Príamo lhes fezo logo as vodas, moi ricas e moito honradas. E todos delo habían moi gran prazér, e fazían grande alegría do que Paris acabara, e prazía-lhes moito de corazón porque habían mortos seus imigos. E tíñhan-no por grande honra e por grande enxaltamento. E fezeron grandes festas todo aquel mes, ca assí era de costume de o fazer, quando vencían seus imigos.

Historia Troiana.- Trátase dun texto bilingüe en galego e castelán do século XIV.

5.2. A historiografía

Debemos salientar dúas características da historiografía medieval que a diferencian substancialmente da actual: o seu carácter propagandístico ao servizo do poder e a introdución de elementos fantásticos que achegan este xénero á narrativa de ficción.

Conservamos unha obra de creación orixinal:

- **Crónica Galega de 1404.**- Historia de España na que a primeira metade está escrita en castelán e a segunda está escrita en galego.

E tamén dúas traducións:

- **Crónica Geral Galega.**- É a tradución galega en dous manuscritos de fins do XIII ou comezos do XIV da Crónica Geral e da Crónica de Castilla de Afonso X.
- **General Estoria.**- É a tradución galega nun manuscrito do século XIV da obra do mesmo nome de Afonso X.

Debemos tamén indicar a existencia dos **Livros de Linhagens** dos séculos XIII e XIV, onde se catalogan as xenealoxías das principais familias nobres do Reino de Portugal.

5.3. Outros textos

Dúas son as obras de tema relixioso que debemos salientar:

- **Crónica de Santa María de Iria.**- Códice da segunda metade do século XV, que ten como finalidade subliñar a importancia histórica desta igrexa.
- **Milagres de Santiago.**- É un manuscrito incompleto de fins do século XIV e comezos do XV que, como o seu nome indica, relata os milagres deste apóstolo.

Tamén se sabe da existencia, dentro da nosa prosa, de textos xurídicos e didácticos de menor importancia.

6. A decadencia da lírica trobadoresca (finais século XIV e XV)

Comprende dúas escolas:

Escola Galego-castelá: forman parte dela os últimos trobadores que empregan o galego. Todos eles son poetas bilingües que teñen composicións en galego e castelán, incluídas en

cancioneiros feitos en Castela. *Cancioneiro de Baena* (1445).

Escola Castelá-portuguesa: Só afecta indirectamente á poesía galega, comprende aos poetas portugueses de fin do século XV e comezos do XVI que alternaban o castelán e o portugués na súa produción poética recollida no cancionero de García de Resende(1516).

Causas propiamente ditas: Coa morte do Rei Don Dinís (1325) iníciase o camiño da decadencia desta escola. A desaparición dos mecenas provoca a extinción da poesía cortesá e un fillo do rei Don Dinís (conde de Barcelos), morto en 1354, é considerado como a derradeira figura da escola galego-portuguesa. Influíu na desaparición da escola o novo sistema social que xorde coa ascensión da burguesía, a crise do sistema feudal e o proceso de consolidación dos estados. En Portugal comeza a ter importancia o cultivo da prosa que, dun modo semellante ao sucedido co Castelán a partir de Fernando III e Afonso X, vai normalizando e afianzando como lingua do estado o Portugués, progresivamente diferenciado do galego. En Castela, pola súa banda, iníciase o cultivo da lírica en castelán e así a substitución do galego como lingua poética dáse dun xeito gradual, de maneira que os cancioneros casteláns que recollen composicións de finais de século XIV e comezos de XV son bilingües. Os autores de poemas galegos que aparecen neses cancioneros tamén compoñen en castelán e constitúen a escola Galego-castelá. As composicións desta escola son de carácter amoroso ou satírico, xeralmente de tipo de “Cantiga de mestría” (ben medida e ben rimada) sen paralelismo e ás veces sen refrán.

Como representantes destacan Macías o Namorado, Garci Fernández de Xerena, Alfonso Álvarez de Villasandino, Arcediago de Toro, Marqués de Santillana, Don Pedro de Portugal, Antón Montoro, Gómez Manrique.