

A LITERATURA GALEGA MEDIEVAL I

1. Galicia na Idade Media

- 1.1. Introducción**
- 1.2. Contexto histórico**
- 1.3. A literatura medieval**

2. A lírica medieval

- 2.1. Características xerais da lírica medieval**
- 2.2. As figuras da lírica medieval**
- 2.3. Os cancioneros**

3. A cantiga de amigo

- 3.1. Introducción**
- 3.2. Caracterización temática**
- 3.3. Caracterización formal**
- 3.4. Textos da cantiga de amigo**

4. A cantiga de amor

- 4.1. Introducción**
- 4.2. A doutrina do amor cortés**
- 4.3. Caracterización temática**
- 4.4. Caracterización formal**
- 4.5. Textos da cantiga de amor**

GALICIA NA IDADE MEDIA

INTRODUCCIÓN

Cando falamos da literatura galega da Idade Media debemos ter en conta que, até o último tramo daquela época, entre os séculos XII e XV, o galego e o portugués van ser aínda unha única lingua romance, polo que debemos falar de literatura galego-portuguesa.

Por outra banda, é importante ter en conta que, por motivos políticos e culturais que veremos máis adiante, a produción da nosa literatura medieval reborda os límites xeográficos da actual Galicia e do norte de Portugal, e esténdese por gran parte do territorio da Península Ibérica.

Estamos, daquela, ante unha época de esplendor cultural durante a que o galego-portugués vai ser o romance preferido para a produción literaria entre os reinos cristiáns hispánicos, especialmente para o desenvolvemento da lírica, da poesía; e en primeiro lugar, o que debemos facer é explicar que aconteceu para que isto fose así.

CONTEXTO HISTÓRICO

A Idade Media comeza coa caída do Imperio Romano e, no caso peninsular, coa chegada dos pobos xermánicos, que fundan, primeiro, o reino suevo da Gallaecia e, despois, o reino hispano-visigodo no resto da provincia da Hispania, que acabará por anexionar o primeiro.

No século VIII prodúcese desde o norte de África a entrada dos pobos musulmáns, que nun primeiro momento tratan de avanzar cara ao resto de Europa, pero rematan por establecerse na Península Ibérica. O reino visigodo, que naquel momento se atopaba nun período de decadencia, derrúbase, e só sobrevivirán, como parte da cristiandade, os territorios do norte.

Nun contexto de debilidade dos reinos cristiáns, prodúcese no século IX o descubrimento do sepulcro do Apóstolo Santiago en Compostela; deseguido se construírá a primeira capela e comezarán as peregrinacións ao lugar. Este acontecemento será crucial tanto desde o punto de vista relixioso —dará novas forzas a unha sociedade cristiá débil fronte ao poderoso poder islámico de Al



Camiños de Santiago

Ándalus —, político —o territorio galego gañará forza entre os pobos do norte— e mais cultural —a chegada de xentes de toda Europa dinamizará, como veremos, a creación do lugar—. Así, convertida en centro da cristiandade hispánica, Compostela chega ser atacada polas tropas de Almanzor a finais do século X.

No século XI, concretamente en 1031, o Califato de Córdoba cae e descomponse en taifas, o que vai facilitar o avance cara ao sur das tropas cristiás. Agora, xa lonxe das fronteiras e, polo tanto, da guerra, pode florecer un movemento cultural alimentado polas influencias que chegan de Europa.

Chegamos, daquela, ao século XII, momento de especial relevancia para a historia galega, xa que durante algo máis dun século se converterá no territorio preponderante entre os reinos cristiáns, en parte debido ao poder da Igrexa e, máis concretamente, do arcebispo de Santiago de Compostela, Diego Xelmírez.

No ano 1111, Xelmírez coroa Afonso Reimúndez —fillo de Reimundo de Borgoña, conde de Galicia—, que se converte en Afonso VII na catedral de Santiago á idade de só seis anos; porén, naquel momento seguía sendo raíña de León a súa nai, dona Urraca, polo que será unicamente rei de Galicia até a morte desta, en 1126, data en que comeza a reinar tamén en León. Un ano máis tarde farase tamén co poder en Castela. Deste xeito, os reinos cristiáns, que previamente foran gobernados desde Oviedo ou León, van ser dirixidos desde Galicia, o que dá comezo á **era compostelá**.

Paralelamente, o curmán de Afonso VII, Afonso Henriques, conde de Portugal, declara a independencia logo da batalla da São Mamede, en Guimarães, e convértese en Afonso I de Portugal en 1139.



Reinos cristiáns a finais do século XII

Desde o punto de vista lingüístico e literario, é neste século, en 1175, cando se rexistra o primeiro documento escrito en galego-portugués, o que anuncia **un progresivo abandono da diglosia entre o latín e o romance galego-portugués, que comeza a ocupar o ámbito escrito e culto**, e probablemente as primeiras cantigas puideron ser compostas xa a finais da centuria, contra o ano 1200.

O século XIII resulta ser moi turbulento no sur de Francia, onde a cruzada do papado contra os cátaros, coñecida como cruzada albixense, fai que moitos trobadores fuxan cara á Península,

especialmente logo da batalla de Muret, en 1213. Isto explica a influencia que terá a lírica provenzal na produción galego-portuguesa, especialmente na cantiga de amor.

Pola nosa banda, o ano 1230 supón a fin da era compostelá, pois é esta a data en que Fernando III o Santo é coroado rei de Castela, despois de León e, finalmente, tamén de Galicia, xa lonxe do territorio do noso país, e comeza unha progresiva marxinação política que se agravará nos séculos posteriores, pois o centro de poder, impulsado pola conquista dos territorios de Al Ándalus, desprazarase do norte a Toledo e a Sevilla.

Isto non implica un abandono do galego-portugués como lingua literaria; de feito, será aínda o fillo de Fernando III, Afonso X (ou IX¹) o Sabio, quen cree moitas das máis importantes cantigas da nosa lírica medieval.

No século XIV vaise producir o primeiro gran revés para o poder autónomo galego coa perda da guerra civil entre Pedro I, a quen apoiaba a nobreza galega, e Henrique de Trastámara —fillo ilexítimo do pai de ambos, Afonso XI—, quen resulta finalmente gañador da contenda. Xa no poder, e logo de vinte anos de conflito no territorio galego, que non aceptaba o novo monarca, Henrique II someterá e substituirá a nobreza propiamente galega por outra foránea. Un século máis tarde, unha nova loita dinástica entre Xoana a Beltranexa, filla de Henrique IV, e Isabel a Católica, irmá do rei. De novo, os nobres galegos apoiarán o bando perdedor e, unha vez no poder, Isabel I de Castela volverá substituílos por outras familias nobres castelás que, agora si, **van comezar a impoñer o castelán nas capas máis altas da sociedade, dando comezo a un conflito lingüístico que chega até o día de hoxe.**

A LITERATURA GALEGA MEDIEVAL

A produción literaria en galego-portugués durante a Idade Media comeza, daquela, a finais do século XII ou comezos do XIII, e remata entre os séculos XIV e XV; a unidade lingüística entre o galego e o portugués creba entre eses dous séculos, e xa no XV a produción en galego será moi escasa.

Atendendo aos xéneros dos textos que conservamos, debemos distinguir entre a produción lírica e mais a prosa. No primeiro grupo atopamos as cantigas, ben sexan profanas, ben relixiosas, mentres que no segundo, máis heteroxéneo, contamos tanto con narracións como con tratados históricos, textos xurídicos ou manuais de temáticas diversas.

¹ O rei sabio é tradicionalmente nomeado como Afonso X pola historiografía castelá, pero el mesmo asinaba como Afonso IX. Isto é debido a que, logo de Afonso VII, en Galicia e León só houbo outro Afonso, Afonso VIII, pai de Fernando III, pero este foi *renumerado* como Afonso IX debido a que, pola mesma época, Castela tiña o seu propio Afonso VIII, que nunca gobernou en León e Galicia.

Lírica	Profana	Cantiga de amigo
		Cantiga de amor
		Cantiga de escarnio e maldicir
		Xéneros menores
	Relixiosa	Cantigas de Santa María
Prosa	Narrativa	Ciclo de Troia
		Ciclo da Bretaña
		Ciclo carolinxio
	Haxiografía	Milagres de Santiago
	Historiografía	
	Textos xurídicos ou didácticos	

A LÍRICA MEDIEVAL

CARACTERÍSTICAS XERAIS DA LÍRICA MEDIEVAL

Cando falamos da lírica medieval galego-portuguesa, falamos da produción poética que se desenvolveu en gran parte da Península Ibérica entre os séculos XIII e XIV e que resulta o **produto da mestura entre unha tradición poética popular propia e mais a influencia de Occitania**, onde xa no século XI apareceu a lírica trobadoresca.

A lírica trobadoresca é un tipo de **literatura culta**, pois ten autoría recoñecida, e así aparece recollido nos documentos que conservamos, pero o máis importante é que se trata dunha **poesía feita para ser cantada**, e que se representaba en festas e celebracións da nobreza, sempre acompañada de música.

AS FIGURAS DA LÍRICA MEDIEVAL

Debido á súa natureza musical, é dicir, a que eran textos escritos para o canto, cando falamos desta lírica debemos facer distinción entre os seus distintos axentes:

- ✦ **Trobadores:** homes de condición nobre —hai desde reis a simples cabaleiros—, eran os compositores do texto e da melodía das cantigas. En maior ou menor grao, os trobadores tiñan unha educación baseada no sistema das artes liberais (*Trivium* e *Quadrivium*) vixente na época e que incluían, entre outras disciplinas, a gramática, a dialéctica, a retórica e a música.
- ✦ **Xograres:** eran os poetas de clases baixas. En principio, eran única e exclusivamente os intérpretes das cantigas do trobador, mais nas cortes hispanas sabemos de xograres que interpretaban as súas propias composicións. O xograr, de condición plebea, interpretaba as composicións dos trobadores acompañándose con algún instrumento. Cobraba en diñeiro ou en especie (tecidos, alimentos) e podía estar a soldo dun trobador en exclusiva. Foron moitos, porén, os xograres que se dedicaron tamén á composición, sobre todo de cantigas de amigo. A figura do xograr era, por outra banda, vilipendiada polos trobadores, que chegaron a compor pezas contra algún deles, coma é o caso do xograr Lourenço.
- ✦ **Segreis:** termo que xorde cando o xograres compositores reclaman ser recoñecidos como trobadores, mais a aristocracia prefere distinguirse a través dese termo. Por iso, moitas veces aparece con connotacións negativas. Esta figura do segrel é exclusiva da nosa lírica, non existía na provenzal, e aparece citada en oito cantigas en total, polo que é unha etiqueta pouco operativa e escasamente representativa.

- ✚ **Soldadeiras:** a pesar da existencia de trobaritzes alén dos Pireneos, na nosa lírica medieval non coñecemos ningún nome de muller autora e compositora. Así, o papel da muller queda reducido ao carácter de prostituta e, polo tanto, ao máis baixo chanzo da escala social e da trobadoresca. Cabe destacar aquí a figura de María a Balteira, soldadeira á que lle foi dedicado un ciclo de cantigas de escarnio.

OS CANCEINEIROS

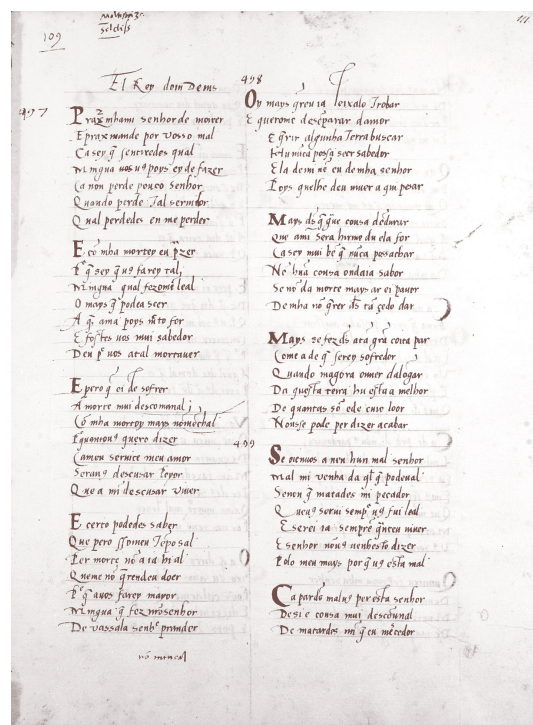
Os cancioneros, coñecidos durante a Idade Media como «libros de trobas», foron descubertos a partir do século XIX, pero non sería até o século XX que abandonaron o círculos dos especialistas. Até ese momento descoñecía a lírica medieval, e a súa aparición foi un argumento de autoridade para dignificar a nosa lingua e a nosa literatura desde o Rexurdimento.

A lírica galego-portuguesa chega ata os nosos días a través de, fundamentalmente, tres códices: o Cancioneiro de Ajuda, o único contemporáneo á época dos trobadores; o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, e o Cancioneiro da Vaticana, estes dous copiados en Roma na primeira metade do século XVI a expensas do humanista Angelo Colocci. A estes textos maiores súmanse outros documentos de especial relevancia, coma o Pergamiño Vindel.

- ✚ **Cancioneiro de Ajuda (A):** trátase dun volume de pergamiño iluminado de 88 folios con 310 composicións de amor de 38 autores. Foi probablemente elaborado entre finais do século XIII e comezos do XIV na corte de Castela, talvez na corte de Afonso X, aínda que puido ser en Galicia ou Portugal. En todo caso, o amanuense coñecía a lingua das cantigas.

- ✚ **Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (B):** tamén coñecido como Cancioneiro Colocci-Brancuti, é o máis importante ou, cando menos, o máis copioso dos tres códices: confórmano 335 follas de papel que inclúen 1560 composicións de 150 autores. Presenta lagoas pero é testemuño único de cerca de 250 cantigas. Trátase dunha copia ou estudo exhaustivo da lírica galego-portuguesa, e inclúe a fragmentaria poética *Arte de trovar*.

- ✚ **Cancioneiro da Vaticana (V):** composto por 210 follas de papel ás que se suman 18 en



Folla do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa

branco, e inclúe 1200 composicións, fronte ás case 1600 do seu «irmán» B: os dous códices teñen unha orixe común de 1160 composicións compartidas, e V presenta unha lagoa de 390 cantigas. Procede, xa que logo, do mesmo *scriptorium* que B, mais probabelmente este fose unha copia para a oferta ou troco. Sería este códice —e mais o anterior— copia dun ou duns modelos que chegaría a Roma como regalo de Manuel de Portugal ao papa León X ao redor de 1514. O humanista Ángel Colocci mandaría reproducilos, o que deu lugar aos códices que máis cantigas nos fixeron chegar aos nosos días.

- **Pergamiño Vindel (N)**: trátase dun folio de pergamiño con tres dobreces, do que cabe supoñer que circulaba dobrado á metade, xa que as dimensións e a distribución non encaixan coas dos cancioneiros. Contén sete cantigas de Martín Codax, e todas agás a sexta inclúen notación musical. As características paleográficas achégano a A e ás Cantigas de Santa María, polo que é probable que fose elaborado a finais do século XIII. Foi utilizado como encadernación dun exemplar de *De officiis* de Cicerón, e foi descuberto en 1914 na librería-anticuario de Pedro Vindel en Madrid.
- **Pergamiño Sharrer (T)**: contén sete cantigas de Don Denís, todas elas, agás unha, con notación musical.



Pergamiño Vindel

A CANTIGA DE AMIGO

INTRODUCCIÓN

A cantiga de amigo é, tradicionalmente, o xénero trobadoresco que máis interese atraeu debido ao seu carácter orixinal galego-portugués, posto que non se trata dunha importación da lírica provenzal, como si acontece coa cantiga de amor e mais coas de escarnio e maldicir. Sobre a súa orixe, tendemos a manexar tres propostas:

- ✦ **Poesía autóctona, popular ou ibérica:** considera as cantigas de amigo composicións de carácter espontáneo, fronte as provenzais cantigas de amor, que pasarían do pobo aos trobadores coa chegada da lírica occitana. A existencia das kharxas, a pesar das diferenzas que gardan coas cantigas de amigo, serviría de apoio a esta teoría.
- ✦ **Poesía derivativa:** fronte á idea anterior, os partidarios desta teoría defenden a orixe provenzal da cantiga de amigo.
- ✦ **Produto de diversas achegas:** unha proposta a medio camiño entre as anteriores é a fala dun substrato primitivo sobre o que foron superpoñéndose influencias da *cansó* provenzal. Esta proposta vén sendo, no día de hoxe, a máis aceptada.

Segundo a *Arte de trovar*, **a marca que determina o encadramento dun texto dentro dos moldes da cantiga de amigo é que a a voz poética sexa, desde os primeiros versos, a dunha muller que expresa o seu estado emocional en relación do seu amigo**, co seu namorado. Así, a voz é elemento fundamental á hora de recoñecer a composición. Pola súa parte, o termo «amigo» aparece, dun total de 500 cantigas aproximadamente, en 230 composicións; é dicir, case na metade.

CARACTERIZACIÓN TEMÁTICA

Como vimos de ver, o elemento caracterizador da cantiga de amigo é a voz feminina, pero son varios os elementos que dan forma a este xénero:

- ✦ **A namorada:** vai ser a voz narrativa e protagonista da cantigas. A diferenza da *senhor* da cantiga de amor, é unha rapaza nova e solteira.
- ✦ **O amigo:** é ser unha figura case sempre ausente, e pode corresponder o amor da amiga ou non.
- ✦ **A relación amorosa:** o amor, a relación amiga-amigo, configura o tema principal do xénero, e pode ter tres resultados ou perspectivas distintas:

A perspectiva do amor feliz ou satisfeito: o amor correspondido adquire un especial relevo nos cantares de amigo, xa que non existen correspondencias, agás contadas excepcións, nos cantares de amor. Nestas pezas, a protagonista fai partícipes os demais da súa alegría.

A perspectiva do amor infeliz ou insatisfeito: é o recurso principal das cantigas de amor. É unha situación emocional na que predominan os celos, a coita e a desilusión. Os motivos deste amor infeliz poden ser, por unha banda, a ausencia ou demora do namorado ou, pola outra, a infidelidade ou as mentiras por parte do amigo.

As dificultades ou prohibicións expresas con respecto á relación amorosa: a imposibilidade de falar entre os namorados constitúe o principal obstáculo para a «concordia de amor». Por iso, a procura do encontro configura o fondo sobre o que se moven os amantes, como acontece nas cantigas de romaría (modalidade ou subxénero en que a rapaza narra a romaxe como pretexto para o encontro, que ás veces se ve frustrado). A actitude prohibitiva da nai e a obriga do amigo de partir son os dous factores que adoitan funcionar como obstáculos na relación amorosa.

- ✚ **A paisaxe:** a presenza de paisaxes concretas pode servir como simple marco do relato, como acontece coa paisaxe primaveral ou co mar, ou pode ter certa carga simbólica, coma no caso do lavado dos cabelos no río, na presenza de certos animais e plantas, coma os cervos ou as abeleiras...
- ✚ **A nai e as amigas e irmás:** son as conselleiras ou confidentes da amigas. A nai, que tamén pode ser un obstáculo, pode chegar a tomar a voz narrativa.

OS CICLOS TEMÁTICOS

A clasificación tradicional intentou agrupar as cantigas de amigo en catro grandes ciclos temáticos en función da súa ambientación. Os subxéneros dos que falamos serían os seguintes:

- ✚ **Bailadas:** talvez relacionadas cos *rondeaus* franceses e as *baladas* provenzais, moitas das cantigas que integran este grupo presentan paralelismo puro e leixaprén, e probabelmente estivesen destinadas á danza coral.
- ✚ **Barcarolas ou mariñas:** conformarían este ciclo aquelas cantigas que presentan o mar como elemento común.
- ✚ **Cantigas de romaría:** este grupo ten en común que todas as composicións se desenvolven ao pé dun santuario. As máis das veces son santuarios menores, ermidas locais, e o motivo da romaría é o pretexto para o encontro amoroso.
- ✚ **Alboradas:** este é outro dos ciclos fortemente controvertido. A súa denominación está tomada do xénero provenzal *alva*, en que a súbita chegada do día interrompe o encontro amoroso. Na

Provenza, este canto podía ser un monólogo da muller ou un diálogo entre os amantes. Mais esta situación non se dá nunca na cantiga galego-portuguesa e, a pesar diso, incluíronse nesta clasificación moitas cantigas de amigo polo simple feito de que nelas figura a palabra «alva».

CARACTERIZACIÓN FORMAL

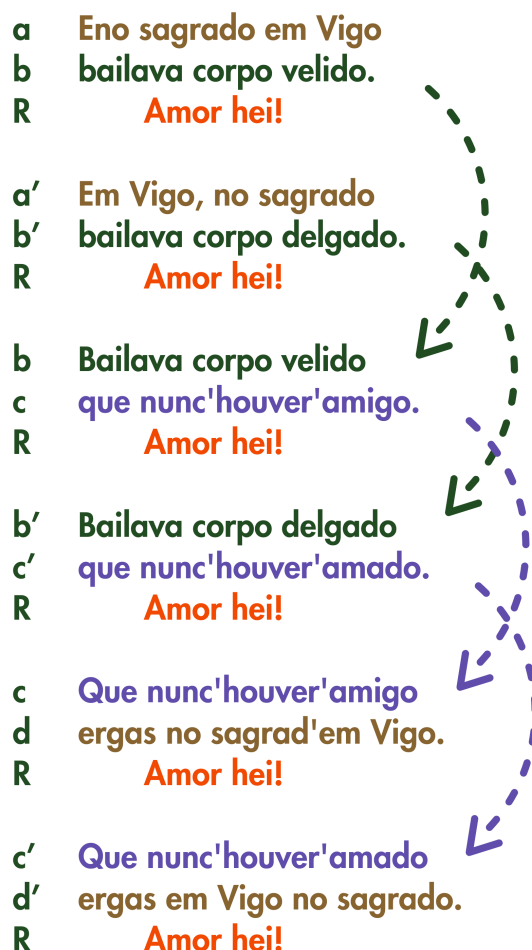
A repetición é o elemento estruturador fundamental na lírica medieval, e máis aínda na cantiga de amigo.

Os principais recursos formais das cantigas de amigo son o **paralelismo**, o **leixaprén** e o **refrán**.

- ❖ **O paralelismo:** é a repetición de versos case idénticos (paralelismo literal) ou de estruturas (paralelismo estrutural) ao longo das cantigas. Pode ser perfecto ou imperfecto.
- ❖ **O leixaprén:** se o paralelismo é perfecto, encadea pares de estrofas ao longo da cantiga; isto coñecese como leixaprén.
- ❖ **O refrán:** é un grupo de versos —normalmente, entre un e dous— que se repite ao final de cada cobra ou estrofa.

Nesta cantiga de Martin Codax podemos ver un exemplo de paralelismo perfecto ou leixaprén. En primeiro lugar, vemos paralelismo literal no primeiro par de estrofas, pero, ademais, vai encadeando os pares de estrofas de tal forma que os versos 2 e 5 aparecen como primeiros versos da 3ª e 4ª estrofa, e así sucesivamente.

O refrán (nesta cantiga, «Amor hei!») aparece pechando cada unha das cobras ou estrofas.



TEXTOS DAS CANTIGAS DE AMIGO

TEXTO 1

Nom chegou, madre, o meu amigo,
e hoj'est o prazo saído;
ai madre, moiro d'amor!

Nom chegou, madr', o meu amado,
e hoj'est o prazo pasado;
ai madre, moiro d'amor!

E hoj'est o prazo saído;
por que mentiu o desmentido?
ai madre, moiro d'amor!

E hoj'est o prazo pasado;
por que mentiu o perjurado?
ai madre, moiro d'amor!

Por que mentiu o desmentido,
pesa-mi, pois per si é falido;
ai madre, moiro d'amor!

Por que mentiu o perjurado,
pesa-mi, pois mentiu per seu grado;
ai madre, moiro d'amor!

Don Denís

TEXTO 2

[Levou-s'aa alva], levou-s'a velida,
vai lavar cabelos na fontana fria;
leda dos amores, dos amores leda.

[Levou-s'aa alva], levou-s'a louçana,
vai lavar cabelos na fria fontana;
leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos na fontana fria,
passou seu amigo, que lhi bem quera;
leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos na fria fontana,
passa seu amigo, que [a] mui't'a[ma]va;
leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que lhi bem queria,
o cervo do monte a águia volvia;
leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo que a muit'amava,
o cervo do monte volvia [a] águia;
leda dos amores, dos amores leda.

Pero Meogo

TEXTO 3

Ai cervos do monte, vim-vos preguntar:
foi-s'o meu amig', e, se alá tardar,
que farei, velida?

Ai cervas do monte, vim-vo-lo dizer:
foi-s'o meu amig', e querria saber
que farei, velida?

Pero Meogo

TEXTO 4

Bailemos agora, por Deus, ai velidas,
sô aquestas avelaneiras frolidas,
e quem for velida, como nós velidas,
se amigo amar,
sô aquestas avelaneiras frolidas
verrá bailar.

Bailemos agora, por Deus, ai loadas,
sô aquestas avelaneiras granadas,
e quem for loada, como nós loadas,
se amigo amar,
sô aquestas avelaneiras granadas
verrá bailar.

João Zorro

TEXTO 5

Mia irmana fremosa, treides comigo
a la igreja de Vigo u é o mar salido
e miraremos las ondas.

Mia irmana fremosa, treides de grado
a la igreja de Vigo u é o mar levado
e miraremos las ondas.

A la igreja de Vigo u é o mar levado
e verrá i, mia madre, o meu amado
e miraremos las ondas.

A la igreja de Vigo u é o mar salido
e verrá i, mia madre, o meu amigo
e miraremos las ondas.

Martín Codax

A CANTIGA DE AMOR

INTRODUCCIÓN

A cantiga de amor é un cantar feito por un home que se dirixe a unha dama amosando o seu amor por ela.

Como xénero, comprende a maior parte do noso acervo lírico profano medieval — máis de 700 composicións —, e conservamos un cancionero, o de Ajuda (A), dedicado por completo ao xénero. Del chegounos a metade dese corpus — 310 cantigas —, mentres que as demais xa figuran no Cancioneiro da Vaticana ou no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.

A DOCTRINA DO AMOR CORTÉS

A concreción da temática amorosa como elemento inherente ao mundo trobadoresco procede de Occitania, da *cansó* occitana. A orixe da *cansó* atópase nos séculos XI e XII nas cortes señoriais de Poitou, Lemosín e Languedoc. A través dos seus versos, **as relacións home-muller ficaban rexidas baixo un regulamento que recibe o nome de *fin'amors* ou doutrina do amor cortés.**

Estamos ante unha formulación a través da cal o amor é interpretado coma unha fonte de perfección moral. A amada, pola súa banda, é suma de todas as virtudes. O *fin'amors* exalta unha muller reflexo de todas as cualidades e obxecto de veneración do amante, que **aspira ao estado de gozo coñecido como *joi d'amor*.**

Daquela, o *fin'amors* maniféstase en dous sentidos:

- ✦ **O concepto de amor como servizo:** neste aspecto inflúe a mudanza na consideración da muller no sur de Francia no século XII, que pasa dun menosprezo inicial cara á *midons* (*meus dominus*), mais sempre dentro do contexto feudal. Deste xeito, todas as relacións home-muller, ou trobador-dama, van ser examinadas desde o punto de vista en que o «vasalo» rende servizo e homenaxe á súa señora, o que leva consigo unha constante metáfora ao trasladar a linguaxe e a xurisprudencia feudais ao mundo da lírica trobadoresca.
- ✦ **O concepto de amor como técnica:** desde o *fin'amors* a paixón amorosa confórmase como unha arte difícil de dominar, e os favores da *midons* só se poden acadar pasando por diferentes chanzos dun lento proceso: *fenhedor*, *precador*, *entendedor* e *druet*.

- a) **Fenhedor**: é o estado do aspirante que se limita a suspirar, que apenas se atreve a falar dalgunha cousa.
- b) **Precador**: é a fase na que o trovador xa se atreve a suplicar.
- c) **Entendedor**: é o estado do namorado.
- d) **Drudo**: momento no que o poeta é amante, é a consecución do amor da dona.

CARACTERIZACIÓN TEMÁTICA

Nos elementos a termos en conta cando falamos das cantigas de amor, debemos destacar a **senhor**, o **namorado**, a **relación amorosa** e, no caso galego-portugués, a **coita de amor**.

- ✚ **A senhor**: a dama, designada como «dona», ou «mulher», mais sobre todo como «senhor», desempeña un papel decisivo. No mundo trobadoresco galego-portugués non se perfila como unha muller real, senón coma un ser abstracto ou extremadamente idealizado. Por iso, case nunca sabemos moito desta personaxe, alén de que é fermosa, tanto física como moralmente. En canto á actitude da dama con respecto ao namorado, aparecen casos de benevolencia, de desdén e mesmo nos que se a amosa a súa ira (*sanha*) contra o atrevido poeta.
- ✚ **O namorado**: o segundo grande protagonista na relación amorosa é o namorado, o propio trovador, que dirixe as súas queixas ou requirimentos cara ao seu inalcanzable ídolo. O primeiro que fai o trovador é confesar unha e outra vez o seu amor pola súa senhor. É un amor que precede ao cantar, pero pode acontecer que o trovador non o confese por medo á *sanha* ou pola súa propia timidez.
- ✚ **A relación amorosa**: o poder é marca de desequilibrio das relacións de dependencia feudo-vasaláticas en que se inscribe a cantiga de amor galego-portuguesa; neste caso, ese poder recae na *senhor*. Xa que hai unha translación do regulamento das relacións feudais, debe entenderse que a relación entre ambos consiste nun servizo que o trovador lle presta á súa *senhor*, converténdose nun auténtico vasalo da que ama. Desde a perspectiva dos cantares de amor, *servir* equivale a *amar*: un amor total que existe desde o primeiro momento. Porén, o pacto de vasalaxe suporía que a dama debería dar correspondencia aos servizos prestados polo namorado, e cabe agardar que a *senhor* decida facerlle ben, pero a subordinación é tal por parte do namorado que xa non espera ningunha recompensa, e o único que lle queda nesa situación é queixarse.
- ✚ **A coita**: aparece como o elemento que define por excelencia a desdita a que está predestinado o namorado; o amor cobra así a aparencia de trampa, de doenza terrible. Pódese dicir que se o *joi* é o termo definitorio do *fin'amors* provenzal, a coita explica, pola contra, a expresión do amor trobadoresco galego-portugués.

CARACTERIZACIÓN FORMAL

As cantigas de amor presentan dúas vertentes formais fundamentais: as composicións de mestría e as cantigas de refrán.

- As cantigas de refrán:** son aquelas que presentan refrán despois de cada cobra ou estrofa, o que as aproxima, na súa forma, ás cantigas de amigo. Este grupo representa algo máis da metade das cancións de amor.
- As cantigas de mestría:** son as composicións que non teñen refrán, e suman algo menos da metade das cantigas de amor. Están formalmente máis achegadas á *cansó* provenzal.

Ademais, nas cantigas de amor aparecen outros recursos formais, que se suman aos xa vistos nas de amigo.

- Dobre:** repetición dunha mesma palabra ou segmento, no mesmo lugar, en cada unha das estrofas.
- Mordobre:** repetición dunha palabra nos seus derivados, ao longo de toda a cantiga.
- Fiinda:** son dous ou tres versos que, despois da última estrofa, recollen o sentido xeral da cantiga
- Ata-fiinda:** trátase dun encabalgamento entre estrofas.

Na cantiga da dereita, de Pero de Armea, podemos observar un exemplo de cantiga de mestría que, ademais, conta con dobres e mordobres en todas as estrofas e pecha con dúas fiindas.

Em **grave** dia me fez Deus **nacer**,
 aquel[e] dia e[m] que eu **naci**;
 e **grave** dia me fez **veer**
 a mia senhor, u a primeiro **vi**;
 e **grave** dia vi os olhos seus;
 e **grave** dia me fez entom Deus
 veer, quam bem parece, parecer.

E **grave** dia mi fez entender
 Deus quam muito bem eu del'entendi;
 e **grave** dia mi fez **conhocer**,
 aquel dia [em] que a **conhoci**:
 e **grave** dia mi a fez entom, meus
 amigos, **grave** dia mi a fez Deus
 tam gram bem, como lh'eu quero, querer.

E **grave** dia per mi lhi falei,
 aquel dia [e]m que lh'eu fui **falar**;
 e **grave** dia per mi a **catei**
 dos meus olhos, quando a fui **catar**;
 e **grave** dia foi por mi entom
 quando a **vi**, **grave** dia, ca non-
 ca eu dona tam fremosa **veerei**.

E **grave** dia per mi comecei
 com mia senhor, quand'eu fui **começar**
 com ela; **grave** dia **desejei**
 quam muito bem m'ela fez **desejar**;
grave dia, foi-mi, dê'la sazom
 que a eu vi, **grave** dia - pois nom
 morri por ela, nunca **morrerei**.

E porque m'eu dela [entom] quitei,
 esmoreco mil vezes e nom sei,
 per bõa fé, nulha parte de mi.

E nom mi ponham culpa des aqui
 de seer sandeu, ca ensandeci
 pola mais fremosa dona que sei.

TEXTOS DAS CANTIGAS DE AMOR

TEXTO 1

Mesura seria, senhor,
de vos amercear de mi,
que vos em grave dia vi;
e en mui grav' é voss' amor:
tam grave, que nom hei poder
daquesta coita mais sofrer
de que, mui' há, fui sofredor.

Pero sabe Nostro Senhor
que nunca vo-l' eu mereci,
mais sabe bem que vos servi,
des que vos vi, sempr' o melhor
que nunca [eu] pudi fazer;
por en queredes-vos doer
de mim, coitado, pecador.

Mais Deus, que de tod' é senhor,
me queira pōer conselh' i,
ca se meu feito vai assi
e m' El nom for ajudador
contra vós, que El fez valer
mais de quantas fezo nacer,
moir' eu, mais nom merecedor.

Pero se eu hei de morrer
sem vo-lo nunca merecer,
nom vos vej' i prez nem loor.

Don Denis

TEXTO 2

Se eu podesse desamar
a quem me sempre desamou
e podess'algum mal buscar
a quem me sempre mal buscou!
Assi me vingaria eu,
se eu pudesse coita dar
a quem me sempre coita deu.

Mais sol nom poss'eu enganar
meu coração que m'enganou,
per quanto mi fez desejar
a quem me nunca desejou.
E por esto nom dórmiu eu,
porque nom poss'eu coita dar
a quem me sempre coita deu.

Mais rog'a Deus que desampar
a quem m'assi desamparou,
ou que podess'eu destorvar
a quem me sempre destorvou.
E logo dormiria eu,
se eu podesse coita dar
a quem me sempre coita deu.

Vel que ousass'en preguntar
a quem me nunca preguntou,
por que me fez em si cuidar,
pois ela nunca em mi cuidou;
e por esto lazeiro eu:
porque nom posso coita dar
a quem me sempre coita deu.

Pero da Ponte

TEXTO 3

Quer'eu em maneira de proençal
fazer agora um cantar d'amor
e querei muit'i loar mia senhor
a que prez nem fremosura nom fal,
nem bondade; e mais vos direi en:
tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todas las do mundo val.

Ca mia senhor quisu Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
de todo bem e de mui gram valor,
e com tod'est[o] é mui comunal
ali u deve; er deu-lhi bom sem
e des i nom lhi fez pouco de bem
quando nom quis que lh'outra foss'igual.

Ca em mia senhor nunca Deus pôs mal,
mais pôs i prez e beldad'e loor
e falar mui bem e riir melhor
que outra molher; des i é leal
muit'; e por esto nom sei hoj'eu quem
possa compridamente no seu bem
falar, ca nom há, tra'lo seu bem, al.

Don Denís