



Músico medieval.

2. A cantiga de amor

A cantiga de amor é un xénero da lírica medieval no que un home (o trovador) se dirixe a unha dama, expresando o seu amor cara a ela. Na cantiga de amor, invértense totalmente os papeis da cantiga de amigo: a voz poética é un home (o trovador) que se laia dos tormentos que lle produce o amor. A relación amorosa concíbese como unha transposición da relación feudal de vasalaxe, onde o vasalo é o trovador e o señor é a dama. A palabra-clave é **senhor**, denominación que recibe a dama obxecto dos requirimentos amorosos.

Este foi o xénero máis prezado e cultivado polos nosos poetas medievais. A súa composición era signo de refinamento e habilidade literaria, ao estaren asociadas ao medio aristocrático e seren reflexo dunha moda cultural de grande aceptación, o trovadorismo provenzal. Os modelos a imitar eran os da *cançó* occitana; no entanto, a poderosa influencia da lírica autóctona pre-trobadoresca deu lugar a unha fórmula poética orixinal.

2.1. O código do amor cortés

O código do **amor cortés** (ou da **fin'amors**) supón unha auténtica revolución nos costumes amorosos e na linguaxe da poesía erótica. Por unha parte, significa a idealización absoluta do amor; por outra, desenvolve un completo formulario para a vivencia e expresión do amor refinado.

O código do amor cortés combina motivos ideolóxicos procedentes das principais correntes da cultura medieval:

- Do **feudalismo** adopta o esquema básico que deben seguir as relacións home/muller. O home convértese en **vasalo** e a muller en **senhor**; a relación entre ambos os dous toma a forma dun **pacto de vasalaxe amorosa**, rexido por principios semellantes á vasalaxe feudal (servizo e lealdade por parte do namorado; aceptación, atencións e defensa por parte da dama). Alén disto, o amor cortés era un sinal de distinción social, propio da aristocracia e vedado, polo tanto, a quen non fose de condición nobre.
- Do **cristianismo** incorpora unha imaxe feminina próxima á da Virxe, como suma de todas as virtudes. O amor cortés realiza unha divinización da muller e convértea en obxecto de adoración e fervor case relixioso.
- Do **neo-platonismo** recolle a concepción do amor como unha ascese, un camiño de elevación moral que debe levar ao namorado a ser merecente dos favores da dama idealizada a través dunha dura aprendizaxe.



2.2. Temas

A cantiga de amor galego-portuguesa desenvolve cinco temas fundamentais:

- a) O **eloxio da dama**, que se nos presenta dotada de todas as virtudes e calidades no seu grao máximo: *fremosa senhor, a melhor de quantas eno mundo son, ben talhada, de bon-fremoso parecer* etc. Esta dama non se presenta como unha muller real, senón que se trata dunha conceptualización da muller idealizada. O trovador loa o seu *sen*



(sentido común), a súa *mesura*, o seu *prez* (valor), *sen* chegar nunca a exemplificalo. Como moito, algún poeta chega a concretar estas calidades no *falar mui ben e riir melhor* (D. Dinís) ou alude aos ollos verdes da dama (Johán García de Guilhade), mais son casos excepcionais. O eloxio prodúcese nos primeiros versos e pode reiterarse de forma paralelística ao longo da composición.

- b) A declaración do **amor do poeta**, que se nos transmite tamén en fórmulas estereotipadas: *a quen amo mais que outra ren, tan muito vus am'eu, dona que quero ben...*
- c) A **reserva da dama**, actitude que define en xeral as relacións co poeta. Raramente a *senhor* demostra aceptar o galanteo amoroso, mais sempre desde un distanciamento que o trovador non consegue superar.
- d) Estamos ante un **amor non correspondido** xa que a *senhor* é inaccesíbel para o poeta. Agás algunhas excepcións, trátase dunha relación imposíbel.
- e) A **coita de amor**, provocada por esta imposibilidade de realización amorosa, pode conducir o trovador á loucura (volverse *sandeu*) ou á morte. O *morrer de amor* é o tópico predilecto dos nosos trovadores, como demostración suprema da entrega á dama.

2.3. A forma da cantiga de amor

A forma da cantiga de amor xorde da combinación de elementos propios da *cançó* provenzal con outros da poesía popular autóctona. Esta hibridación afectou tamén á cantiga de amigo, polo que non podemos falar dunhas características específicas e diferenciadoras entre ambas. Dentro desta homoxeneidade básica, podemos sinalar, porén, certas tendencias formais na cantiga de amor:

- Encontramos un maior número de composicións de **meestría**, sen refrán.
- O número de versos por estrofa adoita ser maior, situándose entre catro nas cantigas de refrán e oito, nas de **meestría**.
- Os versos acostuman ser octosílabos e decasílabos, fronte aos pentasílabos e heptasílabos da cantiga de amigo tradicional.
- Algunhas presentan paralelismo imperfecto, de tipo semántico, e ausencia de leixaprén.

O paralelismo maniféstase na cantiga de amor dunha maneira máis difusa que na de amigo e baséase en repeticións léxicas e conceptuais. Ademais das cobras capfinidas ou capdenais, que implican a repetición dunha palabra en varias estrofas, o **dobre** e o **mozdobre** son dous recursos abondosamente utilizados neste tipo de cantigas. O **dobre** consiste na repetición dunha palabra en dous lugares simétricos dunha estrofa:

Pero non devía a perder
ome, que ja o sen non ha,
de con sandece ren dizer;
e con sandece digu'eu ja:
os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar assí.

Johán García de Guilhade

As cobras ou estrofas

As cantigas medievais estaban formadas por un número variábel de “cobras” ou estrofas, frecuentemente tres ou catro. O número de versos por estrofa oscilaba entre dous e oito. Nas cantigas de amigo e nas de amor con refrán, o normal era que o número de versos non superase os cinco.

Atendendo ás rimas, as cobras podían ser de catro tipos:

- **Unisonantes:** As que mantiñan os mesmos xogos de rimas en toda a composición.
- **Singulares:** Cada cobra tiña un xogo de rimas diferente.
- **Dobras:** O xogo de rimas mudaba para cada par de estrofas.
- **Alternas:** As estrofas pares tiñan un xogo de rimas e as impares outro.

O verso que carecía de rima na súa estrofa denominábase **palabra perduda** e debía repetirse a mesma rima no mesmo verso de todas as estrofas da composición.

Se a palabra vai ao final do verso, recibe o nome de **mot-refran** ou **palabra-rima**. O **mozdobre**, pola súa parte, consiste na repetición dun lexema con variación das terminacións (habitualmente, formais verbais). Cando ocupa a posición de rima recibe o nome de **rima-derivada**:

Se eu podesse desamar
a quen me sempre desamou,
e podess'algún mal buscar
a quen me sempre mal buscou!
Assí me vingaría eu,
se eu podesse coita dar,
a quen me sempre coita deu.

Pero da Ponte

Desde o punto de vista estilístico, a cantiga de amor acomódase ao que as retóricas provenzais denominan *trobar leu* (trobar simple) fronte ao *trobar ric* (artificial) ou *trobar clus* (hermético) tan querido polos trobadores de lingua de oc. Non é habitual o uso de tropos –como moito algún símil, personificacións ou pálidas metáforas– e en lugar da emotividade e inmediatez que debería acompañar o sufrimento amoroso, o trobador elabora arduos xogos conceptuais de sintaxe complexa. Os textos mostran certa pobreza léxica, ao se repetiren como clichés palabras e sintagmas, a miúdo abstractos.

A fiinda e até-fiinda

A poética medieval chamáballe **fiinda** a un grupo de versos, en número menor á estrofa, que se situaba no remate da cantiga para completar ou reafirmar o sentido da composición. Se a cantiga era de refrán, a *fiinda* repetía as súas rimas; se era de meestría, repetía as últimas rimas da estrofa que a precedía.

O **até-fiinda** é un recurso compositivo de concatenación de estrofas e destas coa *fiinda* final baseado no encabalgamento versal ou estrófico: o significado dun verso completábase no seguinte, o dunha estrofa na estrofa seguinte e o da última estrofa na *fiinda*. Vexamos un exemplo desta complexa técnica construtiva:

*Quantos og'andam eno mar aquí
coidan que coita no mundo non á
senón do mar, nen an outro mal ia.
Mais doutra guisa acontece oie a mi:
coita d'amor me faz escaecer
a muy gran coita do mar, e teẽr*

*pola mayor coita de quantas son
coita d'amor a quen a Deus quer dar.
E é gran coita de mort'a do mar,
mais non é tal, e por esta razón
coita d'amor me faz escaecer
a muy gran coita de mar, e teẽr*

*pola maior coita, per boa fe,
de quantas foron, nen son, nen serán.
E estes outros que amor non an
dizen que no, mais eu direi qual é:
coita d'amor me faz escaecer
a muy gran coita d'amor, e teẽr
por mayor coita a que faz perder
coita do mar, que muitos faz morrer.*

Pai Gómez Charinho