

ria guate
go de giano efermitade
que aua p rogo d' sa domi
go.



4

Cantigas de
Santa María

•
Prolongacións da
escola trobadoresca



Afonso IX.

CONTEXTO HISTÓRICO

No século XIII, a sociedade feudal alcanza a súa plenitude: é unha sociedade en expansión, en que os monarcas son respectados na medida en que os séculos de historia fixeron deles unha figura sacralizada, case mítica, e que encarna as virtudes da cabalaría. Os reis, pola súa parte, aspiran a concentrar o poder e, apoiándose nas cidades, reformar o sistema feudal. Esta reforma ten como fin último e fundamental coutar os privilexios e atribucións dos grandes nobres, que gobernaban as súas terras como verdadeiros reis. É tamén neste século cando as ansias expansionistas dos reinos cristiáns impulsan a "Reconquista" deixando o mundo árabe peninsular reducido ao reino de Granada, mentres o reino de Aragón inicia a súa expansión polo Mediterráneo.

Na segunda metade deste século, durante o reinado de Afonso X (1252-

1285), sitúan os estudiosos o período aúreo da lírica galego-portuguesa, coincidindo cos de Afonso III (1248-1279) e Don Dinís (1279-1325) en Portugal. Os historiadores adoitan salientar como fenómenos máis importantes do reinado de Afonso X o fracaso das súas aspiracións ao Imperio, os conflitos internos e o labor lexislativo e cultural.

Baseándose no parentesco da súa nai, Beatriz de Suabia, coa casa Hohenstaufen, Afonso X pretendeu conseguir a coroa Imperial de Alemaña, pretensión que o mantivo afastado moitas veces dos problemas dos seus reinos e na que investiu unha verdadeira fortuna. Esta absurda pretensión, á que atribúen moitos historiadores os sucesivos problemas do seu reinado, era simplemente a culminación da súa ambiciosa política imperialista, que xa se manifestara con anterioridade nos seus enfrontamentos con Afonso III de Portugal polo Algarve e mais nos intentos de se facer co reino de Navarra e o Condado da Gascaña.

Cando falan de conflitos internos, os historiadores refírense a unha serie de revoltas dos grandes señores feudais a que o monarca tivo que facer frente ao longo do seu reinado. Para algún estudioso este desasosiego entre os nobres podería deberse a que comezaba a manifestarse un certo desgaste da economía señorial, coas conseguíntes repercusións político-sociais. Non obstante, a teoría máis aceptada é que esas revoltas son a resposta aos intentos da monarquía de limitar os privilexios dos grandes magnates da aristocracia e o clero. Neste contexto sitúase o conflito sucesorio que se produce cando morre o infante Fernando, herdeiro do trono. Aspiran agora á coroa Alfonso de la Cerda, fillo do infante Fernando, e o seu tío Sancho. Afonso X resulta de-

rrotado polo propio fillo. En palabras dun historiador español: "a historiografía tradicional tratou con simpatía a imaxe deste avó que defendeu os dereitos dos netos, quizais esquecendo que para alén dos sentimentos persoais, o que se debatía era unha redistribución do poder entre os grupos dirixentes do reino".

Afonso X pasou á historia co sobrenome de "o Sabio" polo seu inxente labor cultural. Reuniu en Toledo os máis grandes eruditos das tres culturas que convivían na península (árabe, xudía e cristiá), para que traducisen as obras fundamentais do saber da época. Baixo a súa dirección nace en To-

NO SÉCULO XI
É CANDO A
IGREXA POTENCIA
O CULTO A
MARÍA COMO
PROTECTORA
DOS CABALEIROS

ledo a historiografía castelá e realízase un enorme labor lexislativo.

CANTIGAS DE SANTA MARÍA

O cancionero relixioso galego-portugués está constituído polas 427 composicións contidas nas *Cantigas de Santa María*.

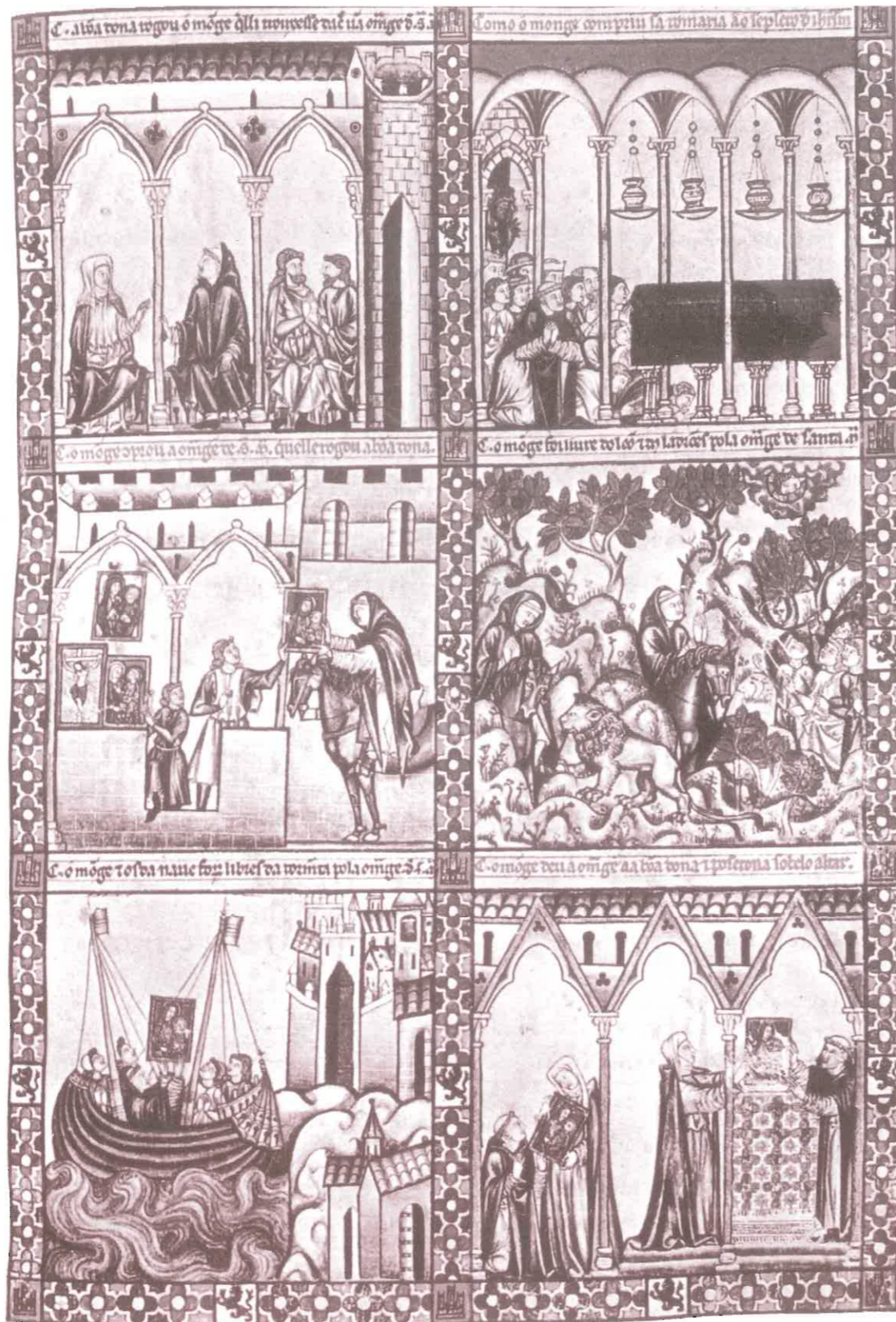
Como xénero literario en latín, as coleccións de milagres teñen a súa orixe no século VI, mais é no século XI cando a Igrexa potencia o culto a María como protectora dos cabaleiros que marchan ás Cruzadas e intermediaria da humanidade perante o seu fillo, Xesús Cristo. No século XIII, o



Como Iesu Cristo mamou leyte de peyto de Santa María.

grande pulo que recibe a predicación vai producir un enorme florecemento do xénero, mais agora escrito xa nas diversas linguas romances. Estas co-

lectáneas tiñan, ademais da intención relixiosa, un fin propagandístico, o de potenciar a devoción de determinados santuarios. Nesta tradición europea



Páxina das *Cantigas de Santa María*. Biblioteca do Escorial

enmárcanse as *Cantigas de Santa María*, ao carón dos *Miracles de Notre Dame*, de Gautier de Coincy ou os *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo.

CÓDICES

As *Cantigas de Santa María* chegaron a nós en catro códices. O da Biblioteca do Cabido de Toledo, hoxe na Biblioteca Nacional de Madrid, denominado código *To*, contén 128 cantigas con notación musical. O da Biblioteca Nacional de Florenza (*F*) contén 104 cantigas sen notación musical e coas ilustracións sen rematar. Na Biblioteca do Escorial consérvanse os outros dous, o *T* e o *E*; o código *T* contén 193 cantigas con notación musical e 1275 miniaturas; por último, o código *E*, o máis completo, ten 417 cantigas con notación musical e está ilustrado con 40 miniaturas.

As diferencias que hai entre os códices, tanto no número de cantigas como nas ilustracións, unido a outras

moitas consideracións de análise codicolóxica, leva a pensar que a data de elaboración se estendería entre 1257 e 1283, nun proceso en que o código de Toledo (*To*) sería o máis antigo e o escurialense (*E*) o máis moderno.

AUTORÍA

O proceso de elaboración das *Cantigas de Sta. María* ficou plasmado nos propios códices. A cantiga nº 284 explica da seguinte maneira:

*E daquest'un miragre
mui fremoso direi
que fez Santa María,
per com'escrit'achei
en un livr', e d'ontr'outros
traladar-o mandei
e un cantar eu fige
segund'esta razón.
Quen ben fiar na Virgen
de todo corazón,
guarda-lo-a do demo
e de sa tentación*

AS CANTIGAS
DE SANTA MARÍA
CHEGARON A
NÓS EN CATRO
CÓDICES

Ornamentación para a Cantiga I.





Músicos esculpídos no Pazo de Xelmírez.

Aquí vemos que: 1º) o autor acha nun libro de milagres un que lle agrada especialmente, 2º) manda que sexa traducido e, 3º) redáctao en verso e adaptado á música. Unha outra descrición do proceso de elaboración destas cantigas aparece na 2ª miniatura de códice de Toledo: no centro, Afonso X sentado con dous clérigos ao seu carón, un deles le un manuscrito, o outro semella conversar co monarca; nos laterais, dous grupos tamén de clérigos, un compón música e outro traduce ou copia manuscritos. Evidentemente, o miniaturista está a reproducir a dinámica do *scriptorio*: uns estarían encargados de ler as coleccións de milagres xa existentes e seleccionalos, outros traduciríanos, o labor de versificación estaría encomendado a uns terceiros, os músicos encargari-

NUNHA
NOTA DO CÓDICE
TOLEDANO
ATRIBÚENSE AO
REI AFONSO X
100 CANTIGAS

anse da súa parte e os miniaturistas ilustrarían os códices.

Tense discutido moito sobre a posíbel localización dos colaboradores de Afonso X, xa que, loxicamente, deberon formar parte da súa corte poética. É impensábel que grandes señores, como Pai Gómez Charinho, traballasen no *scriptorio* real, mais si o farían aqueloutros que estaban asalariados, isto é, os xogres e segreis. Está documentada por unha nota a posíbel colaboración de Airas Núñez, e probabelmente tamén colaboraron Lourenço, Coelho, Pero de Ambroa, João Baveca, Juião Bolseiro, etc. Os últimos estudos realizados concretan máis e falan xa de seis autores.

En resumo, as *Cantigas de Santa María* son un labor de equipo, o froito dun traballo colectivo coordinado



e dirixido por Afonso X. O feito de que tradicionalmente se falase delas como obra de Afonso X é consecuencia do concepto medieval da autoría: para o home da Idade Media Deus era o autor da Biblia porque el a inspirara e, de igual forma, Afonso X era o autor das *Cantigas de Santa María*.

Nunha nota do códice toledano (*To*) atribúense ao rei 100 cantigas, mais fica sen resolver que entende o notador por autoría; debemos, por tanto, supor que Afonso realizaría un número indeterminado de cantigas marianas.

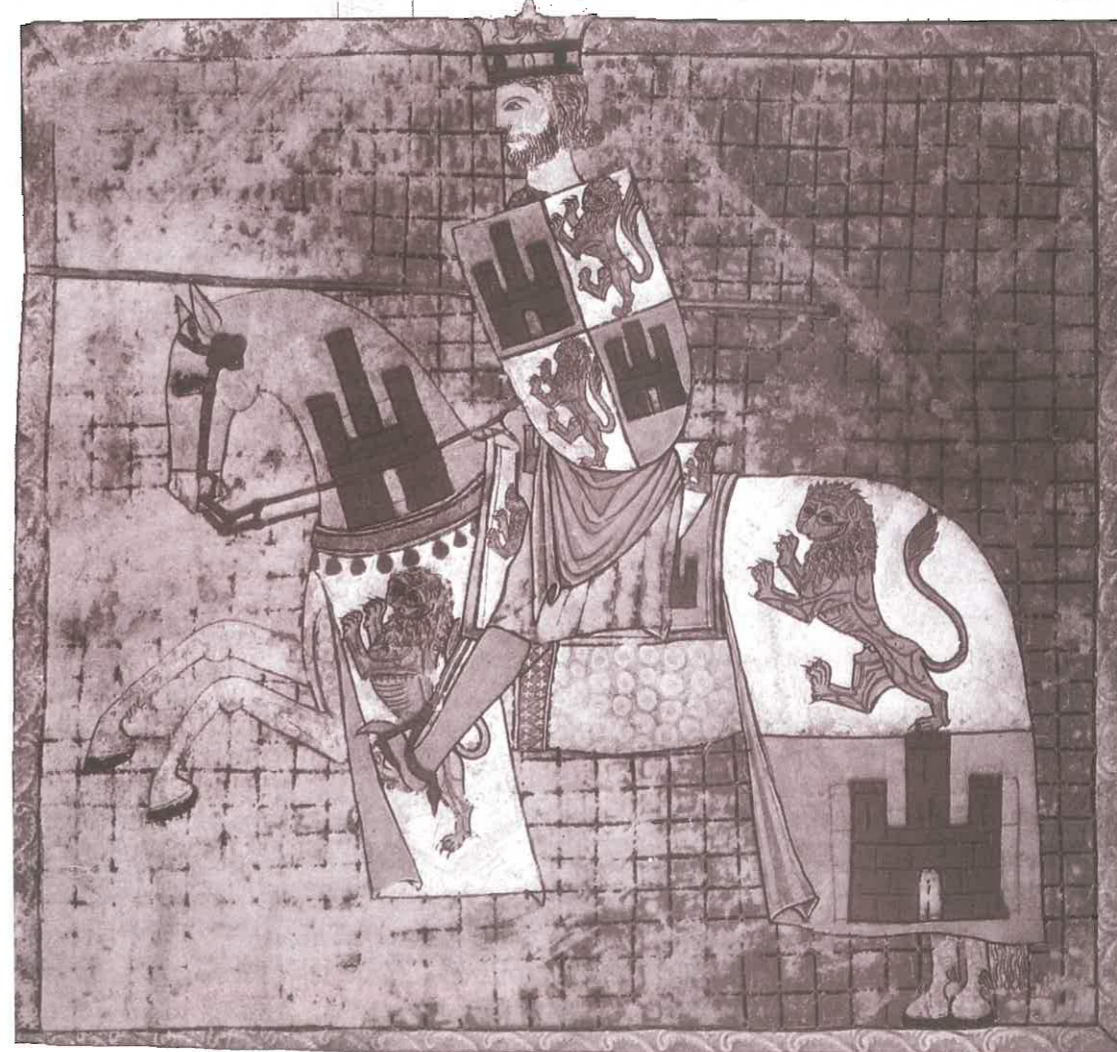
FONTES

As *Cantigas de Santa María* pretenden ser un compendio de todas as

obras dedicadas á Virxe que a preceden e isto implica, por tanto, que as súas fontes son moi variadas. Poden agruparse en orais e escritas. Como fontes orais utiliza todas as lendas tradicionais da península, as de Armenteira, Nª Señora de Tudía, Nª Señora de Monserrat, Sta. María de Évora, Sta. María de Salas... así como experiencias e lembranzas do rei e os seus colaboradores.

As fontes escritas comprenden, sobre todo, obras francesas e alemans:

1.- Coleccións latinas de narracións, lendas e milagres, tanto da Virxe como de santos (que son atribuídos nas *Cantigas de Santa María* á Virxe): *Speculum Historiae*, de Vicente de Beauvois, *De miraculis beatae Virginis Mariae*, de Gualterius, etc.



Afonso X "o Sabio".



Parella de músicos con alboques. Cantiga CCCXC.

2.- Coleccións latinas feitas para glorificar santuarios de sona: *Miracula Beatae Mariae Virginis in Cartonsensi ecclesia facta*, de Chartres, *De miraculis Sanctae Mariae Laudunensis*, de Herman de Laon, etc.

3.- Coleccións en linguas romances: *Les miracles de la Sainte Vierge*, de Gautier de Coinci.

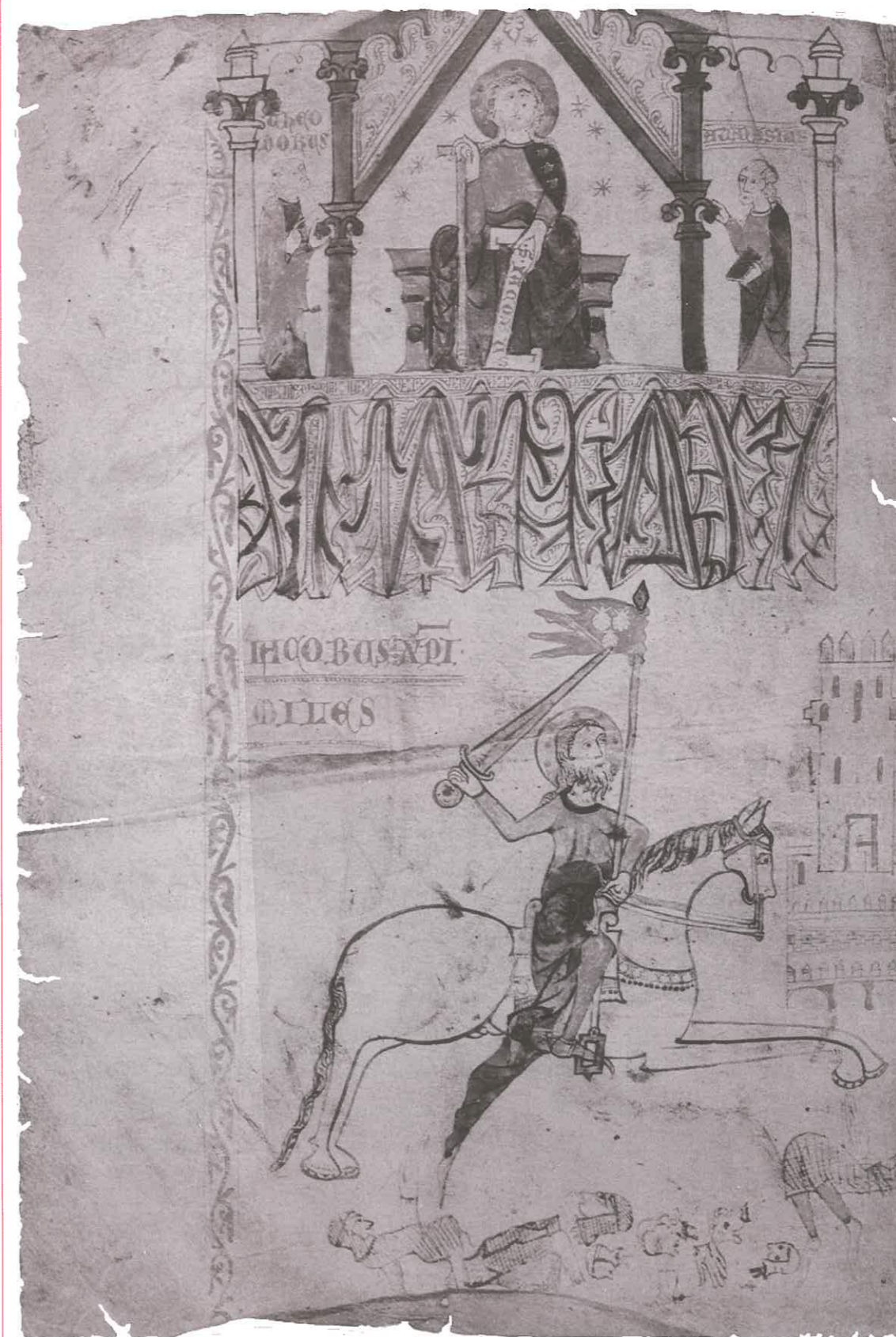
ESTRUTURA E CLASIFICACIÓN

A estrutura xeral das *Cantigas de Santa Maria* semella presidida por un criterio numérico. As denominadas cantigas de *loor* ocupan as decenas (1, 10, 20, 30...) e os *mirages* o resto. As

que aparecen nos lugares das centenas (100, 200, 300...) conteñen favores persoais que o rei Afonso X solicitou da Virxe, e en todas aquelas que rematan en cinco (5, 15, 25, 35...) duplicase o número de miniaturas. Evidentemente isto está relacionado cun mundo de crenzas medievais que hoxe fican moi distantes para nós.

Tradicionalmente clasifícanse as cantigas en dous grupos:

A) Cantigas líricas.- Este grupo está formado por 66 textos. Parte deles foron compostos para seren cantados na Igrexa, formando parte da liturxia: "Cinco Festas do Nostro Señor", "Cinco Festas de Santa Ma-



Folio miniado no Tumbo B. Catedral de Santiago de Compostela.



Pintura da Catedral de Mondoñedo.

ría", "Dos sete pesares que viu Santa María do seu Fillo" e unha "Maia". As restantes aparecen presentadas no códice coas seguintes palabras: "Esta é de loor de Santa María...". Deste grupo, coñecido como de *loor* e que ocupa os números das decenas, o autor foi posibelmente Afonso X.

Estas últimas son cantigas que se poderían cualificar de trobadorescas, porque nelas o Rei preséntase como un verdadeiro *entendedor* de María; isto é, mentres os outros trobadores cantaban a unha muller, Afonso escolle a nai de Deus como dona a quen van dirixidas as súas cantigas de amor. Isto explicaría que na obra persoal do Rei, formada por 46 cantigas de escarnio e maldicer, non apareza nin unha soa cantiga de amigo. Se temos en conta que a cantiga de amigo era a outra cara da cantiga de amor, é dicir, a resposta da dama ao

seu trobador, loxicamente, se esta dama é a Virxe María, non poden existir cantigas de amigo en que ela fose a protagonista.

B) Cantigas narrativas ou *mirages*.- Este tipo de cantigas relatán un milagre da Virxe con clara intención didáctica. A maior parte delas comeza coa denominada *razón*, constituída por un número reducido de versos que resumen a ensinanza da cantiga e serven de refrán, xa que se repiten despois de cada estrofa. A continuación segue a narración do milagre e remata con louvanzas á Virxe, moitas veces postas en boca do pecador arrepentido.

De todas as formas, esta clasificación, que sobre o papel fica tan clara, non responde de todo á realidade das cantigas, porque nalgunhas das denominadas "narrativas" o elemento lírico, as louvanzas á Virxe, ocupa

TANTO A VIRXE COMO OS SANTOS PRESENTAN, EN MOITAS OCASIÓNS, CUALIDADES E DEFECTOS HUMANOS



Miniatura cortesá con Afonso X "o Sabio". Biblioteca do Escorial.

moitos máis versos do que a propia descrición do milagre, e noutras das chamadas "líricas" aparecen trazos narrativos. O que acontece é que tanto unhas como outras son louvores á Virxe, e así aparece declarado na Cantiga Prólogo:

E o que quero é dizer loor da Virgen, Madre de Nostro Senhor

Atendendo á orixe do milagre narrado, algúns historiadores clasifican as cantigas en tradicionais, fantásticas, íntimas e familiares, aínda que os lí-

mites entre o que poderíamos considerar un milagre "histórico" ou "tradicional" non fica nada claro e, por outro lado, cómpre recordarmos que hoxe consideramos "fantásticos" feitos que podían non selo para os homes e mulleres do século XIII. A relixión na Idade Media é unha vivencia que non ten nada que ver coa relixiosidade contemporánea. O divino ten unha presenza constante na vida cotiá medieval e tanto a Virxe como os Santos presentan, en moitas ocasións, cualidades e defectos humanos que para un cristián de hoxe son



Cantiga XX. Músicos con viola e laúde.

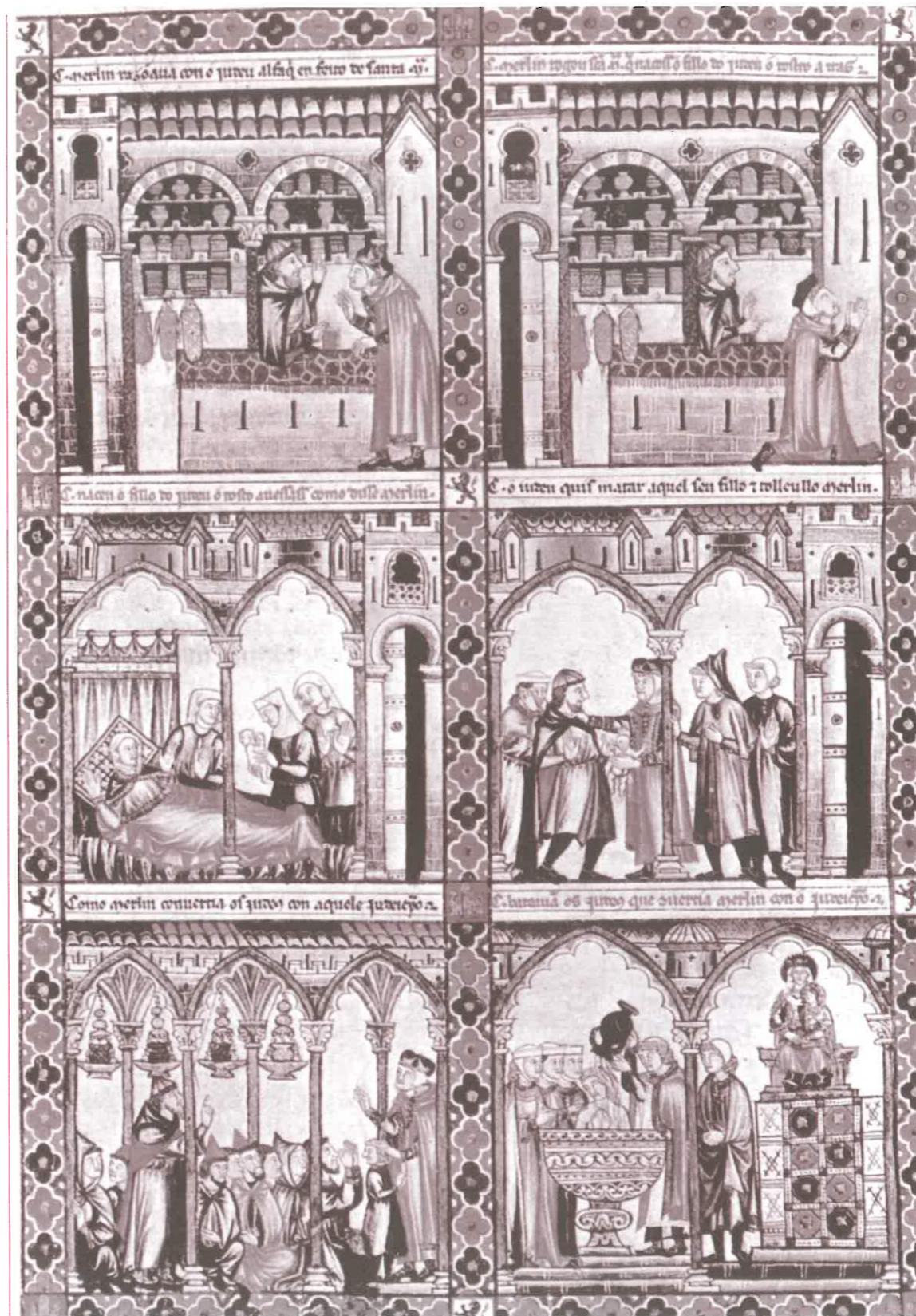


Mancebos xogando á pelota.

inimaxinábeis. A Virxe das *Cantigas de Santa María* ten ciúmes de que os seus adoradores amen outras mulleres e obrigaos a escolleren entre ela e a outra (cantiga nº 16) ou obriga a abandonar o leito nupcial a aquel que lle prometera castidade (nº 132), e chega na súa crueldade a cortar o pé dun mancebo que dera un couce á nai (nº 127). Algúns atribúen este tipo de vivencia relixiosa á "inxenuidade" medieval, esquecendo que o feito de os seres divinos teren cualidades e vicios humanos, mesmo de interferiren na

MOITAS
CANTIGAS DE
MIRAGRE
DESENVÓLVENSE
EN TORNO AO
PECADO DA
LUXURIA

vida íntima dos homes, é algo que se daba tamén na relixión grega, que ninguén se atrevería a cualificar de inxenua. Como xa dixemos, algunhas das lendas recollidas nas *Cantigas de Santa María* pertencen á cultura común a todos os pobos cristiáns e teñen a súa orixe en contos orientais que foron incorporados á cultura occidental, mentres outras son vivencias persoais. Moitas cantigas de *miragre* desenvólvense en torno ao pecado da luxuria, tocando así un dos temas favoritos da cantiga de Escarnio e Mal-



Como Santa María fez que nacesse o fillo do judeu o rostro atrás, como Ilo Merlin rogara...

dicer, por exemplo a da abadesa encinta (nº 7), ou as cinco que tratan de freiras que abandonan os mosteiros para fuxiren cos amantes (40, 58, 59,

94 e 285). Neste tema, a naturalidade coa que se narra como a Virxe perdoa as aberracións máis escandalosas alcanza o cume na cantiga nº 17, en que

unha *honrada* viúva mata o froito dos seus amores incestuosos co fillo:

*Sempre seja bñeita e loada
Santa María, a noss'avogada.
A dona mui bon marido perdeu,
e con pesar d'el, per poucas morreu;
mas mal conorto dun fillo prendeu
que del havia, que a fez prenhada.
Sempre seja bñeita e loada
Santa María, a noss'avogada.
A dona, pois que prenhe se sentiu,
gran pesar houve; mais despois pariu
un filh', e u nengũu non viu
mató-o dentr'en sa cas'enserrada.*

A carón de *mirages* tan tremendos coma este, aparecen outros en que a Virxe intervén para solucionar pequenos problemas da vida cotiá, ás veces tan intrascendentes como a perda dunha ave de cetraría (nº 366) ou a falta de viño para un convite (nº 22).

Unha outra posibilidade de clasificación sería a que agrupa as cantigas narrativas en catro grandes grupos:

1º) *Mirages* que exaltan a María

como auxilio, socorro, defensa, saúde, restituidora de vida, consoladora, refuxio e señora dos catro elementos; inclúe este grupo aquelas cantigas en que se produce a personificación de animais, animación de imaxes, soños e visións.

2º) *Mirages* que enxalzan as virtudes cristiás: a devoción a María, a caridade, a reconciliación, a castidade, a pobreza, a vida relixiosa, a oración e a penitencia.

3º) *Mirages* que reprenden vicios e pecados: a blasfemia, o sacrilexio, a luxuria, a idolatría, a superstición, etc.

4º) *Mirages* en favor de determinados santuarios marianos.

LINGUA

As *Cantigas de Santa María* teñen un valor lingüístico e literario excepcional. Igual que a dos cancioneros profanos, a súa lingua é o resultado do traballo literario sobre a base do galego falado. Rodrigues Lapa estableceu as características fundamentais que a vinculan ao galego actual:

a) a riqueza léxica que, lonxe de fórmulas poéticas, abrangue todos os aspectos da vida;

b) a súa naturalidade, que queda reflectida na fluidez lírica a pesar de estar submetida a diversos esquemas métricos;

c) a ausencia de latinismos e a relativa escaseza de castelanismos;

d) a correspondencia de voces, acepcións e expresións co galego actual.

A respecto do léxico,

é de salientar que moitas das palabras que aparecen nela son a primeira documentación coñecida do vocabulario galego-portugués, o que fai das

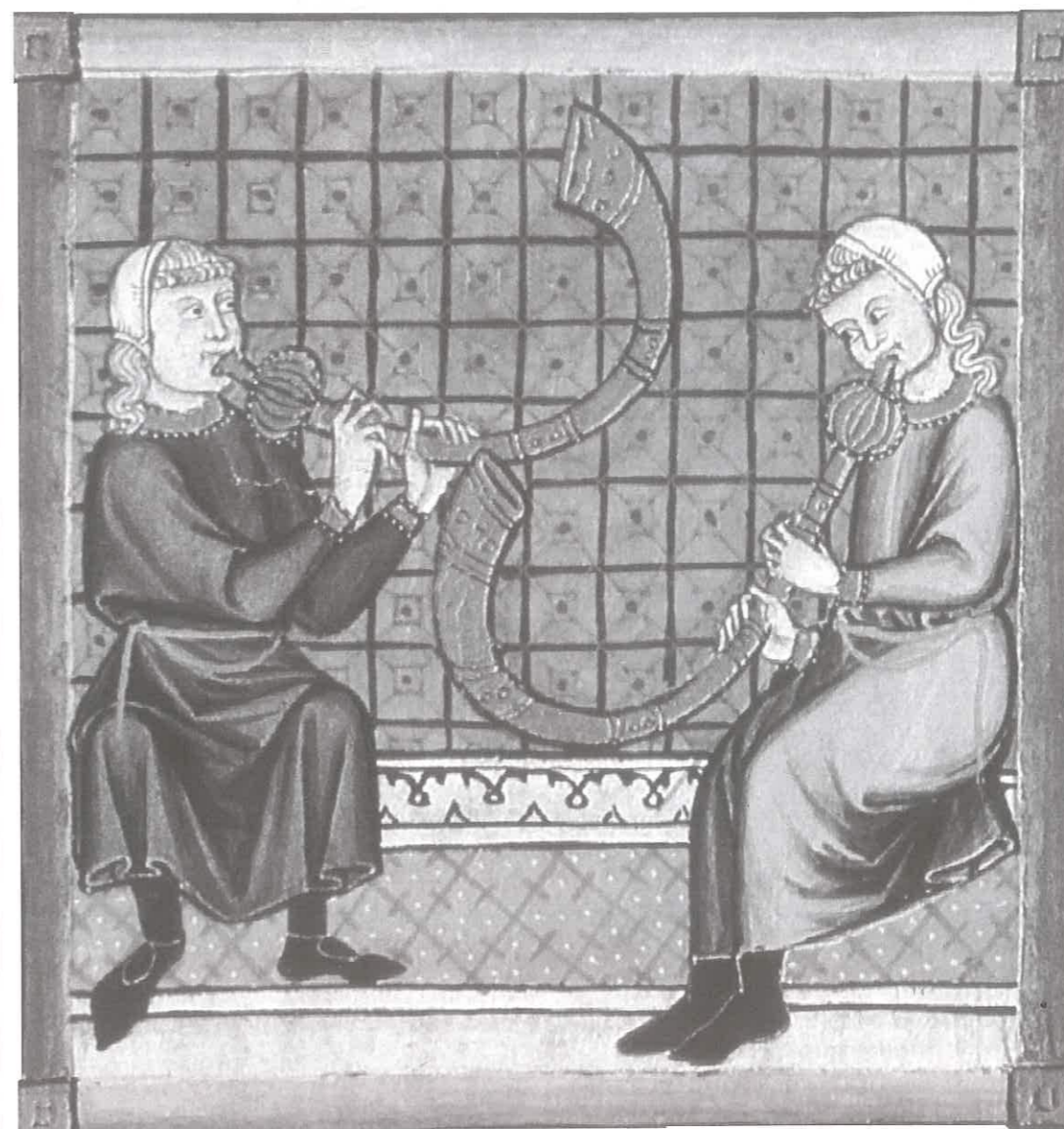
Cantigas de Santa María, igual que das de Escarnio e Maldicer, un documento imprescindible para o coñecemento da nosa lingua.

MÉTRICA

Aínda que a métrica das *Cantigas de Santa María* é moi variada porque os

AS CANTIGAS
DE SANTA MARÍA
TEÑEN UN
VALOR
LINGÜÍSTICO E
LITERARIO
EXCEPCIONAL

Miniatura representando un *mirage* de Santa María.



Músicos na Cantiga CCL.



Apañando o trigo.

versos oscilan entre as 4 e as 17 sílabas, o verso máis utilizado é o de catorce. En canto ás estruturas estróficas, a máis frecuente é a denominada *Virelai* ou *Zexelesca*, que consiste en dous versos monorrimos (AA) que serven de refrán, máis tres ou catro versos (bbb ou bbaa) seguidos doutro, chamado *verso de volta* (A), que enlaza de novo co refrán:

A MÉTRICA DAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA É MOI VARIADA, AÍNDA QUE O VERSO MÁIS UTILIZADO É O DE CATORCE

Non pode prender nunca morte
[vergonhosa (A)
aquele que guarda a Virgen
[gloriosa. (A)
Por én, meus amigos, rogo-vos que
[m'ouçades (b)
un mui gran miragre que quero
[que saibades (b)
que a Santa Virgen fez, per que
[entendades (b)
com' aos seus servos é sempre
[piadosa. (a)
Non pode prender nunca morte
[vergonhosa (A)
aquele que guarda a Virgen
[gloriosa. (A)

En menor medida aparecen tamén as estruturas denominadas *Rondel* e *Balada*.

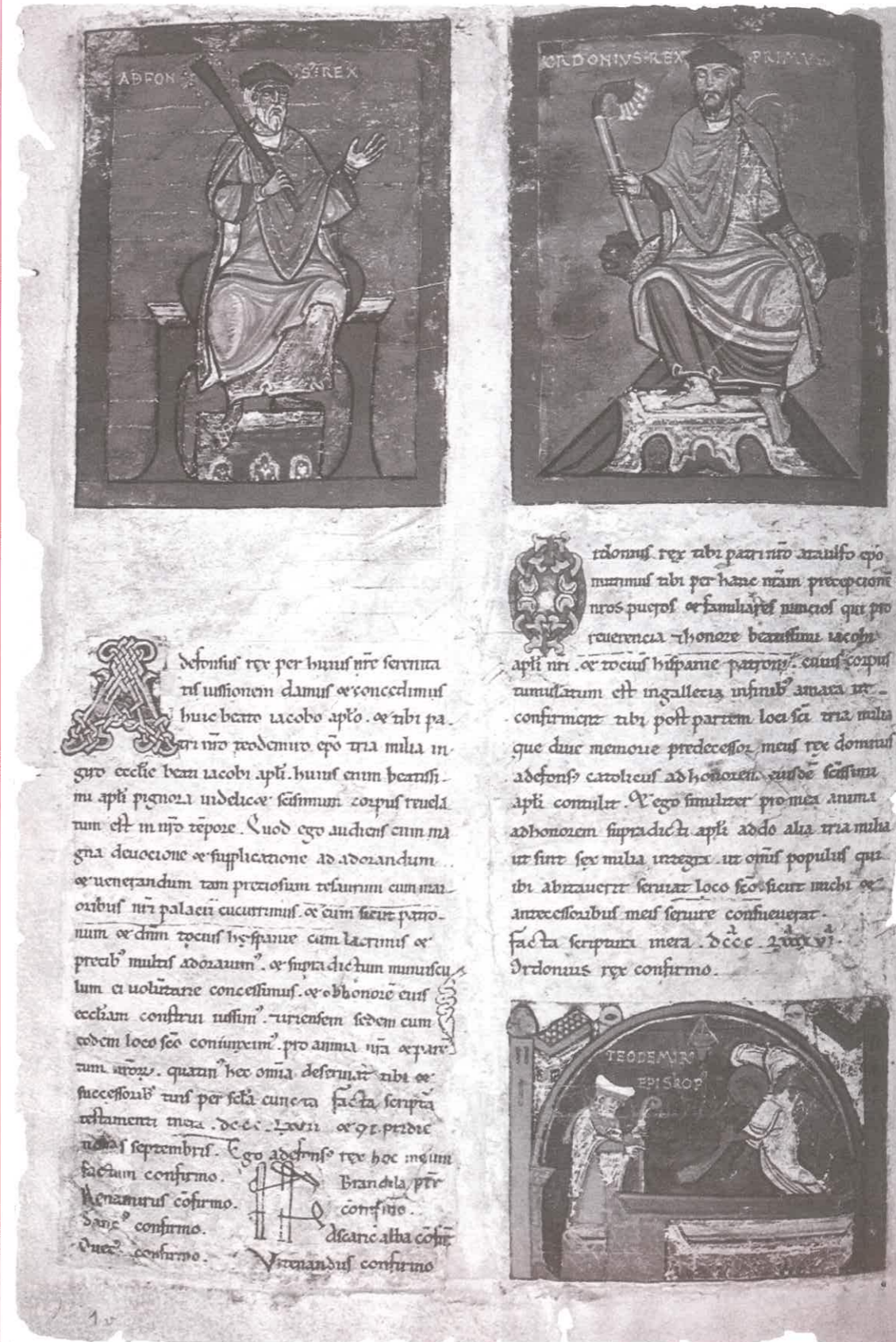
MOTIVACIÓNS

Unha das cuestións máis complexas que levantan as *Cantigas de Santa María* son as motivacións que impulsaron a Afonso X a promover a composición desta colección de poemas que nunca deixou de ampliar.

Os motivos que moveron os reis e os grandes señores feudais de toda Europa a potenciar as obras de carácter historiográfico están claros: afundir as raíces das súas familias no albor da humanidade, enlazando directamente con heroes míticos ou bíblicos, para así glorificárense e xustificaren o seu dereito a gobernaren. O que moveu a Afonso X a dirixir a redacción do seu inxente labor lexislativo foi tamén unha razón pragmática: proporcionar aos nacentes Concellos unha arma xurídica coa que se defenderen dos abusos dos grandes señores feudais. Desta forma coutaba o

inmenso poder destes e reforzaba o da monarquía.

No caso das *Cantigas de Santa María* os estudiosos falan de motivacións "internas" e motivacións "ex-



Folio do Tumbo A. Catedral de Santiago de Compostela.



Músicos con albugues na Cantiga CCCXI.

ternas". Filgueira Valverde sinala dentro das internas tres estratos:

a) As *Cantigas* como marioloxio.- Neste sentido o que se pretende coas cantigas é potenciar ao máximo o culto á Virxe, porque gracias ao seu papel como mediadora ante Deus os seus adoradores non só salvan a alma senón tamén o corpo, e mesmo poden ver cumprido calquera desexo. O propio rei declárase trovador desta "dona de donas".

b) As *Cantigas* como exemplo.- Aquí o que predomina é o fin didáctico, isto é, o que se pretende é que o

**PARA
CONTRARRESTAR
O PRESTIXIO
CULTURAL DE
COMPOSTELA,
AFONSO X CREA
O SEU PROPIO
CENTRO DE
CULTURA EN
TOLEDO**

ser humano reconsidere a súa conducta a través das historias narradas, de aí que o *refrán* teña sempre un contido e unhas pretensións moralizadoras.

c) As *Cantigas* como colección.- Neste aspecto as *Cantigas de Santa María* son un fin en si mesmas, é dicir, son unha enciclopedia de todo o saber da época sobre a Virxe.

As chamadas motivacións "externas", de carácter político, son dúas. Unha corresponde ao que hoxe chamaríamos política externa (pretensións ao título de Emperador) e a



Naves medievais. Cantigas de Santa María.

outra á política interna (o reparto do poder dentro dos tres reinos peninsulares: Galiza, León e Castela).

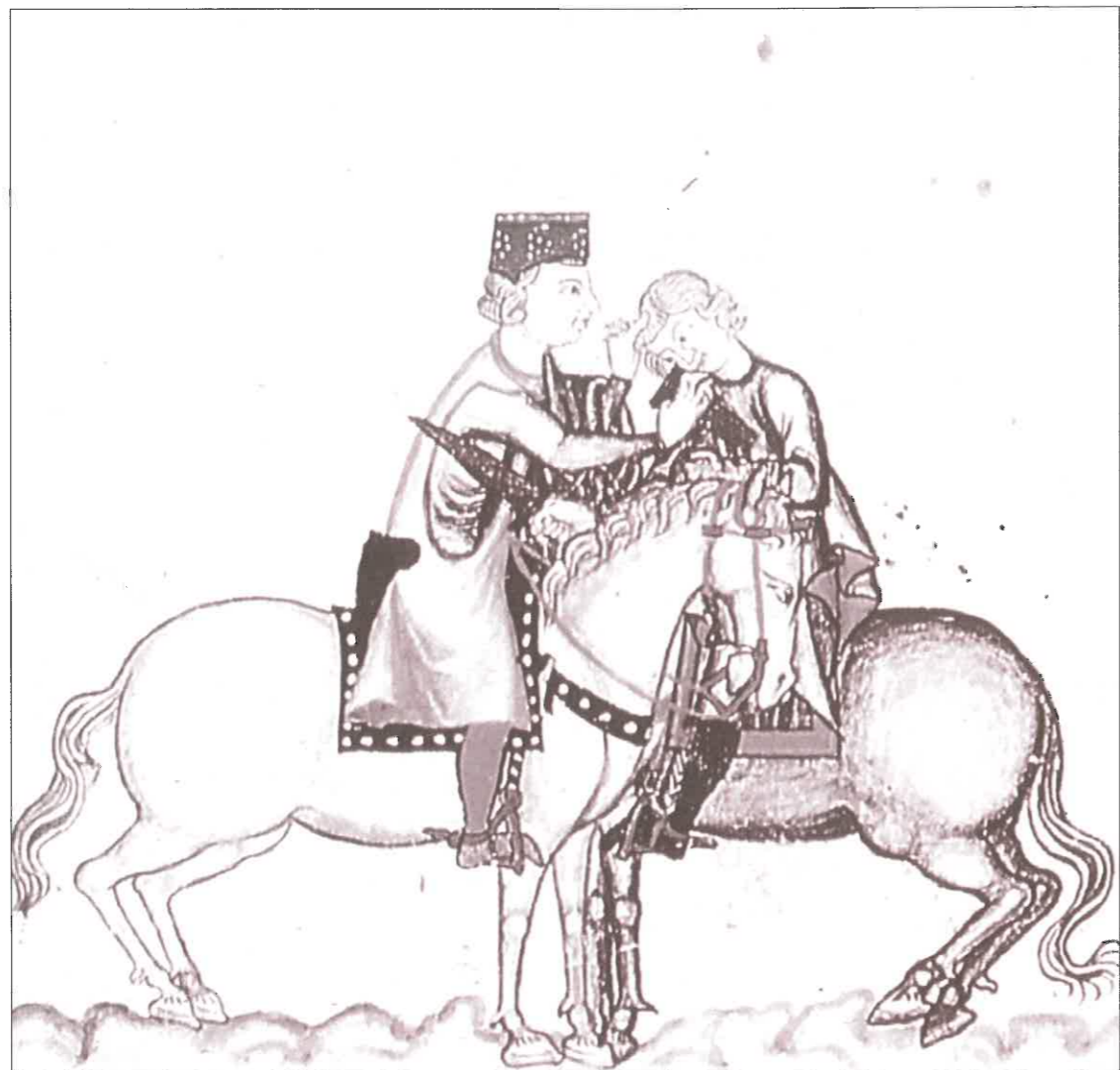
Afonso X precisaba acrecentar en todo o posíbel o seu prestixio para convencer o Papado da bondade da súa candidatura á coroa Imperial. Esta bondade non se medía unicamente en armas e riquezas: o aspirante ao título de Emperador tiña que demostrar tamén que os seus reinos posuían un prestixio cultural capaz de igualar, e mesmo superar, ao do outro aspirante. As *Cantigas de Santa María* son a obra ideal para tal fin: un compendio da arte da época (música, pintura e literatura) escrita nunha lingua de cultura, o galego, que contaba cunha sólida tradición lírica.

Polo outro lado, e xa dentro dos reinos peninsulares, o poder material, non só espiritual, da Igrexa era enorme. Os bispos de Santiago figuraban entre os señores feudais máis poderosos e insubmisos da época e, desde que Diego Xelmírez conseguira a categoría de igrexa metropolitana para Compostela e o dereito a acuñar moeda, a sé galega disputaba a Toledo a primacía dos reinos cristiáns.

Para contrarrestar o prestixio cultural de Compostela, convertida tamén en centro de peregrinaxe de toda Europa, Afonso X crea o seu propio centro de cultura en Toledo, impulsando obras que puidesen competir coas santiaguesas. Quere que Toledo substitúa en todo a Santiago, mesmo

Cantigas de Santa María. Folio con anotacións musicais.





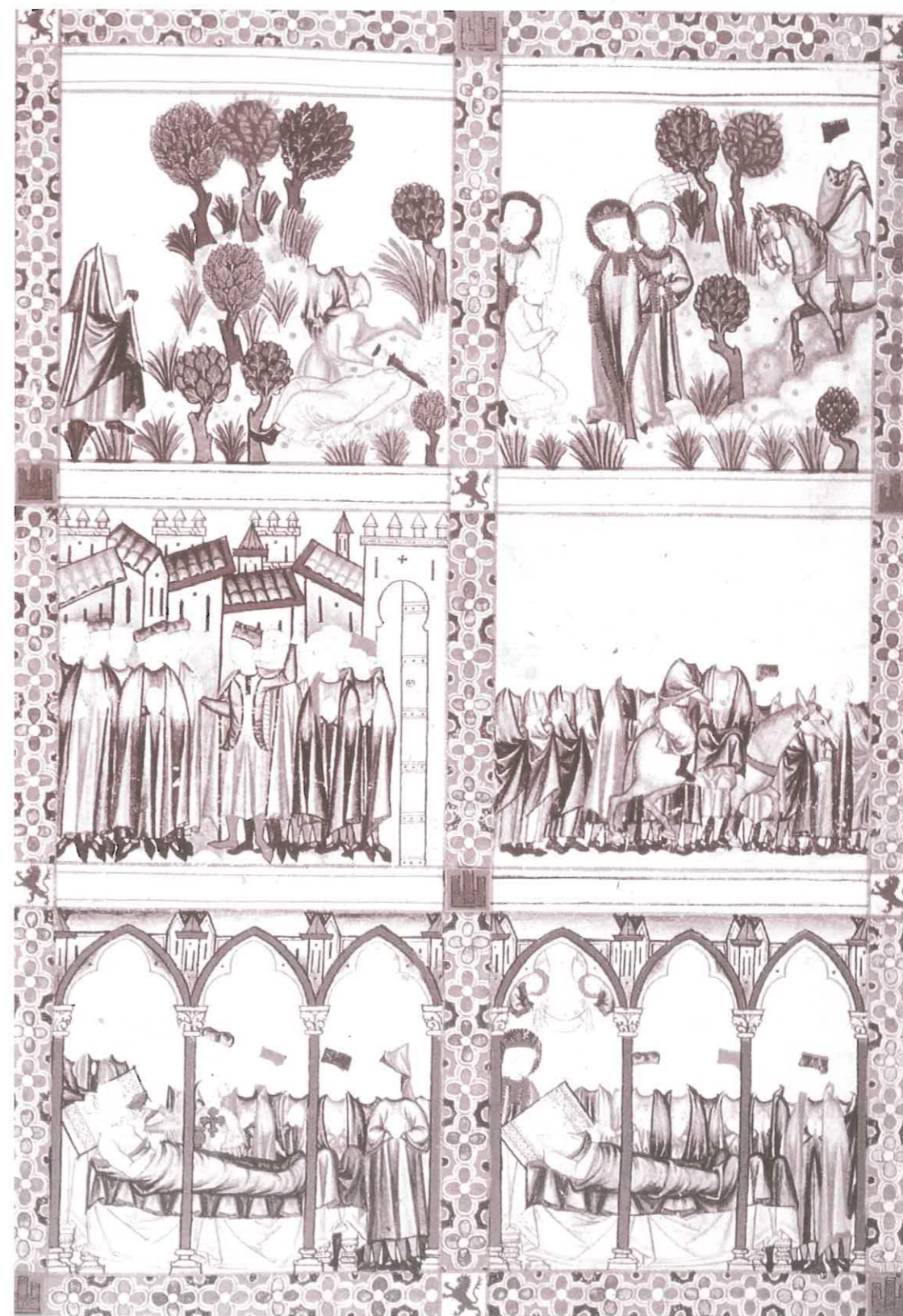
como centro de peregrinación e, por tanto, necesita que Santa María sexa tan poderosa como o Apóstolo, de aí quizais que milagres atribuídos tradicionalmente a el, aparezan nas Cantigas como obra da Virxe.

De todos os xeitos, sería un erro pola nosa parte interpretarmos isto unicamente como unha loita entre o poder civil e o poder eclesiástico, porque subxace sempre, nestas liortas, o reparto do poder entre familias oligarcas. Afonso X quere para o bispado de Toledo o poder, prestixio e riqueza de Compostela, mais cómpre recor-

AFONSO X
QUERE PARA O
BISPADO DE
TOLEDO O
PODER,
PRESTIXIO E
RIQUEZA DE
COMPOSTELA

darmos que o primado toledano é o seu irmán Don Sancho, e que cando este morre, é substituído polo infante Don Sancho de Aragón, cuñado de Afonso. Consegur para a sé toledana o poder de Santiago é, para Afonso X, que todo quede na casa.

Para Filgueira Valverde, e para moitos estudiosos máis, é evidente o antigaleguismo de Afonso X. Non obstante, a outros non lles parece compatíbel este antigaleguismo co feito de que Afonso X fose un grande protector dos nosos trobadores, que na súa corte se vivise o pe-



Miniaturas e páxina das Cantigas de Santa María. Biblioteca Nacional de Florenza.



ríodo aúreo da lírica medieval, que el mesmo trobase en galego e de que do seu *scriptorio* saíse o primeiro códice (hoxe perdido) das cantigas profanas. Poida que o problema radique no significado que ten para nós o termo. Afonso X é antigalego no sentido de que pretende eliminar o prestixio e poder de Compostela e dos indomábeis señores galegos que tiñan, en moitas ocasións, máis poder real que o propio monarca; poder que manterán, a pesar de Afonso X, ata finais do século XV. Mais non é antigalego no sentido de que persiga ou proscriba o uso do galego, nin de que intente romper a unidade lingüística de Galiza. Tal posibilidade sería impensábel nunha época en que este é un reino cunha lingua e unha cultura normalizadas e que ademais conta cunha literatura.

Como motivo persoal está a profunda fe de Afonso en Santa María e o seu desexo de louvala e de ser o seu trobador exclusivo. Non temos razóns para dubidar da súa sinceridade cando narra "milagres" persoais que lle fixo a Virxe, e o máis probábel é que acreditase en que a salvación da

súa alma dependía deste libro, como parece demostrar o feito de que nos últimos anos da súa vida non se afastase del.

Un outro motivo combinaría as pretensións persoais do rei como cristián e as do político que quere unificar no relixioso os seus reinos, xa que moitas cantigas son exemplo de conversión ao cristianismo de xudeus e mozárabes.

VALORACIÓN

As *Cantigas de Santa María* son un magno compendio de arte medieval, porque abranxe literatura, música e

pintura. As miniaturas, tanto polo colorido como pola distribución do espacio, supoñen unha concepción da pintura moito máis rica da habitual noutros códices da época: cada viñeta vai acompañada, ao pé, por un texto aclaratorio, os fondos fican practicamente sen cor, facendo resaltar máis as figuras, o número de personaxes non adoita ul-

trapasar as seis e son extremadamente realistas.

Dada a magnitude e importancia



AS CANTIGAS DE SANTA MARÍA SON UN MAGNO COMPENDIO DE ARTE MEDIEVAL QUE ABRANXE LITERATURA, MÚSICA E PINTURA

Dúas miniaturas das *Cantigas de Santa María*. Biblioteca Nacional de Florenza.



Hanc ordinationem christi mi ordoni principis adunatum fuit concilium in locum sanctissimum beati iacobi apoli ubi sem corpus eius tumulatum est. Vidimus et pertractavimus et revolvimus ordinationem et cartam eiusdem dni ordoni gloriosissimi principis per quam concessit ad ipsum locum villas et mes honores habitantes de termino de sex milibus adunata. quam adfonsus rex filius eius communi consilio totius concilii confirmavit. Intra decem. In ibi fuerunt. Gundulfus. Ervingus. Emilianus. Curiaclus. et bonellus abba. Adfonsus rex confirmo.

Atque athaulfo episcopo adfonsus rex per hanc nam ussionem concedimus et damus et afirmamus tibi sanctissimum locum paroni nri sei iacobi apoli cum omnibus que ante dudum ad ipsum locum pertinuerunt vel pertinent. que antecessores nri ibidem affirmaverunt. vel nos ipsi fecimus per ordinationem genitoris nri. que omnia scriptis firmavimus. Adicimus etiam vobis sede intencionem ubi est ecclesia beate cecilie virginis cum omni plebe que de ipsa fuerunt. vel fuerunt.

ratione quemadmodum illud habuerunt ante cosores nri domini theodemur et dnf athaulfus eps. seu etiam dioecesem quam hic in concilio notamus. vel deliberamus habuimus. ita ut omnia regulariter et firmiter regant. et mala vicia extirpent et pro nobis ratione faciant. quod si quis vobis vel in modico conturbaverit aut ipsam plebem absque vira voluntate sibi ad ungeret vobis erit. aut illos male operantes sicut hucusque fecerunt non correxerit. statim illud nobis per vrum nuncium et scriptum notum faciant.

Ut qui aduersari de iusticia fuerit. illud accipiat quod in concilio dignus est accipere. Proinde more solito orare non deficiatis. cum omni congregacione vira. Notam die. xiiii. kl's mlii. Era. dcccciiii.

Adfonsus rex confirmo.

Atque athaulfo episcopo adfonsus rex secundum quod nobis suggestisti. pro ulla uocitata cartacia quam ille infelix froila dum erat de ratione ecclesie hircense sedis et secularie sibi adprehendiderat. nichil illi pertinet. Nos tamen coecidim' cum vobis. sicut ipsa de nra proprietate fuit. per omnes suos terminos ab integro sicut cum antecessor. tuus domini theodemurus eps habuit. ita ut cum vris clericis habeatis ex ea toleracione. et nemo nos pro ea conturbet. si securi et quicquid illam obtineat. presente tamen ostro fredone. que ordinamus unquam. ut cum vobis assignet. Notum die. xiiii. kl's februarii. Era. dccccii.

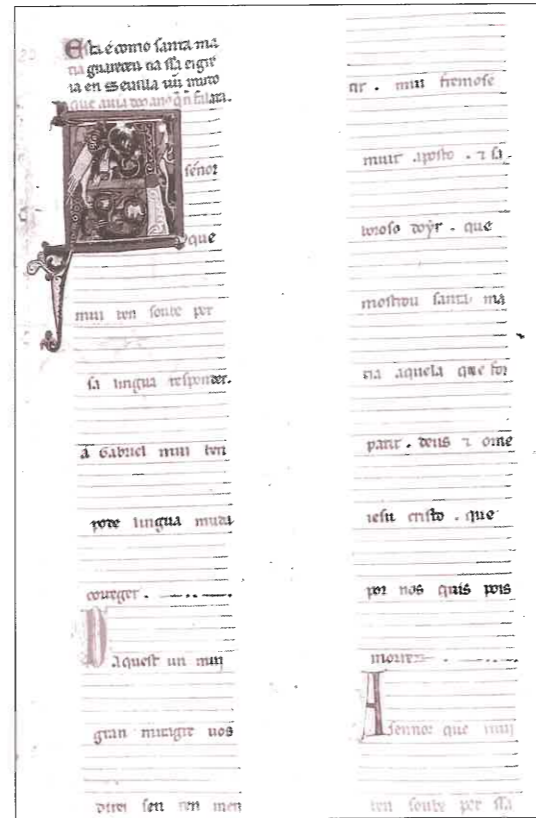
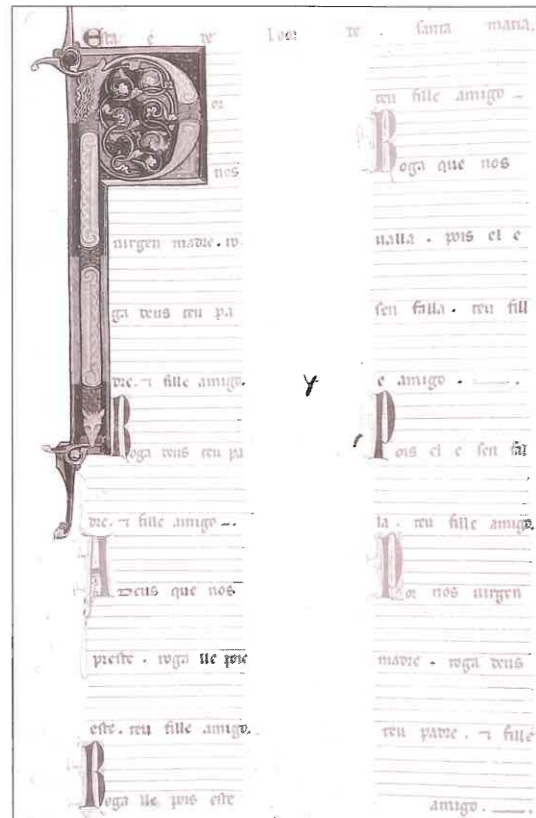
Adfonsus rex confirmo.

Bartheolomaeus. Rodericus comes. Ernandus. et Emigulus diaconus. et alii.

Adfonsus rex signando presbitero per hanc nre precepcionis ussionem donamus atque concedim' tibi ecclesiam uocabulo see marie que e fundata in ulla que uocatur tenciana per omnes terminos suos. cum tunc. cor. accessionibus sicut eis per iudicium adquisiuit. dncie memorie et ipse noster dnf adfonsus. ex proprietate bisam sui dni pelagii. ita ut ce presentis die et tempore denro dato securus obtineat. post parte ecclesie ure et usum perpetuum habiturum. tandem basileica

Páxina do Tumbo A. Catedral de Santiago de Compostela.

Cantigas de Santa María.
Dúas páxinas con capitulares.
Biblioteca Nacional de
Florenza.



sas dun rei estranxeiro nunha etapa da historia da lingua en que hai que falar de galego-portugués e non de portugués. As *Cantigas de Santa María* pertencen á literatura galega e seguirán sen recibiren a atención que merecen mentres os nosos investigadores non se decidan a traballar en serio na recuperación da nosa historia literaria, esquecendo dependencias absurdas e rexeitando tópicos esterilizantes.

A FALTA DE MECENAS LEVA Á DESAPARICIÓN DA ESCOLA TROBADORESCA

DECADENCIA E PROLONGACIÓNS DA ESCOLA TROBADORESCA. CAUSAS DA DECADENCIA

Na desaparición dun movemento literario conxúganse sempre unha serie de factores relacionados non só coa cultura senón tamén coa situación política, social e económica da

sociedade que o creou. O XIV é un século de parálise profunda en toda Europa: fames e pestes asolan o continente.

En Portugal, a morte de Don Dinís en 1325 significa a desaparición do último grande centro produtor de lírica galego-portuguesa. Pero aínda que sexa 1354, ano da morte de Don Pedro, Conde de Barcelos, a data que marca o límite *ad quem*, non se pode afirmar que o noso lirismo desapareza totalmente; aínda pervivirá durante un século na corte castelá.

Os sucesores de Don Dinís inician camiños que levarán a unha verdadeira revolución da burguesía marítima e a unha nova configuración dos modelos de vida e de cultura. A crise económica en Portugal é moi profunda e a nobreza fica desposuída da función de soporte —ideolóxico,

socio-cultural e financeiro— dunha literatura que lle era propia. Así, a falta de mecenas leva á desaparición da escola trobadoresca.

As guerras e disputas cos reis de Castela son continuas e co advento da casa de Avís ao trono portugués, prodúcese un cambio de rumbo na política cultural. O pensamento vira cara ás realidades concretas e a cultura adquire trazos de utilitarismo, impóndose o espírito mercantil. Portugal lánzase á aventura marítima e esta nova realidade non favorece o traballo creativo, de xeito que na corte vai primar o gusto pola prosa doutrinal e didáctica.

En Galiza, aos desastres climatolóxicos e endémicos do século sumáanse outros de carácter político. En 1366 Henrique de Trástmara provoca unha

guerra civil disputando o trono a Pedro I. En Castela esta guerra remata pronto, en 1369, cando o rei lexítimo é asasinado polo Trastámara. En Galiza, polo contrario, vai durar vinte anos, porque a nobreza galega, partidaria de Pedro I, se nega a acatar a Henrique II. As consecuencias destes vinte anos de guerra serán terribes tanto no económico como no político.

O país ficou arrasado, pero de todos os xeitos, o rei castelán esixe que se lle pague unha “indemnización” económica. No político, os partidarios de Pedro I, mortos ou exiliados, desaparecen do panorama galego e os seus títulos e posesións son repartidos entre os seguidores de Henrique II. As grandes e vellas liñaxes galegas son substituídas pola mediana ou pe-



Escena dunha batalla medieval nas *Cantigas de Santa María*.



Pedro I. Tumbo A.
Catedral de Santiago.



quena nobreza e mesmo por liñaxes foráneas. No lugar dos Castro ou os Andeiro aparecen os Sarmento, Ulloa, Andrade, Osorio... Fronte á crise económica, estes novos señores reaxen aumentando a presión sobre labregos e burgueses, aos que venden a súa "protección". A tensión vai aumentando cos anos, os Concellos organízanse e, a mediados do século XV, estala o primeiro proceso revolucionario antiseñorial de Europa, as Guerras Irmandiñas.

Neste ambiente, e aínda que Galiza fora o berce da cultura trobadoresca, non florece a lírica. Durante os séculos XIV e XV prodúcese o desenvolvemento da prosa e, sobre todo, das traducións, aínda que non chega a se consolidar totalmente unha literatura nacional diferenciada polos condicionamentos políticos.

A todos estes factores pouco propicios para que sobreviva a escola trobadoresca, hai que engadir o normal proceso de esclerose dun lirismo que esgotaba xa o seu ciclo vital. Será en Castela, nas cortes frívolas e galantes dos Trastámara (Henrique II, Xoán I, Henrique III e Xoán II) e na corte de Afonso V de Aragón, onde vivirán as prolongacións da vella escola trobadoresca galego-portuguesa.

No século XIV aparecen as primeiras personalidades da literatura castelá. As linguas peninsulares, cada vez máis afastadas do latín, van perdendo a transparencia que facilitaba, para alén do seu prestixio como vehículo da lírica peninsular, que poetizasen en galego homes doutros reinos. Como testemuño disto quedou a carta en que Gómez Manrique confesa a súa incapacidade para dominar a lingua galego-portuguesa. Comezan a

se prestixiar os estudos de cultura clásica greco-latina e a se impor as modas poéticas que chegan de Italia.

OS TEXTOS INTERPOLADOS

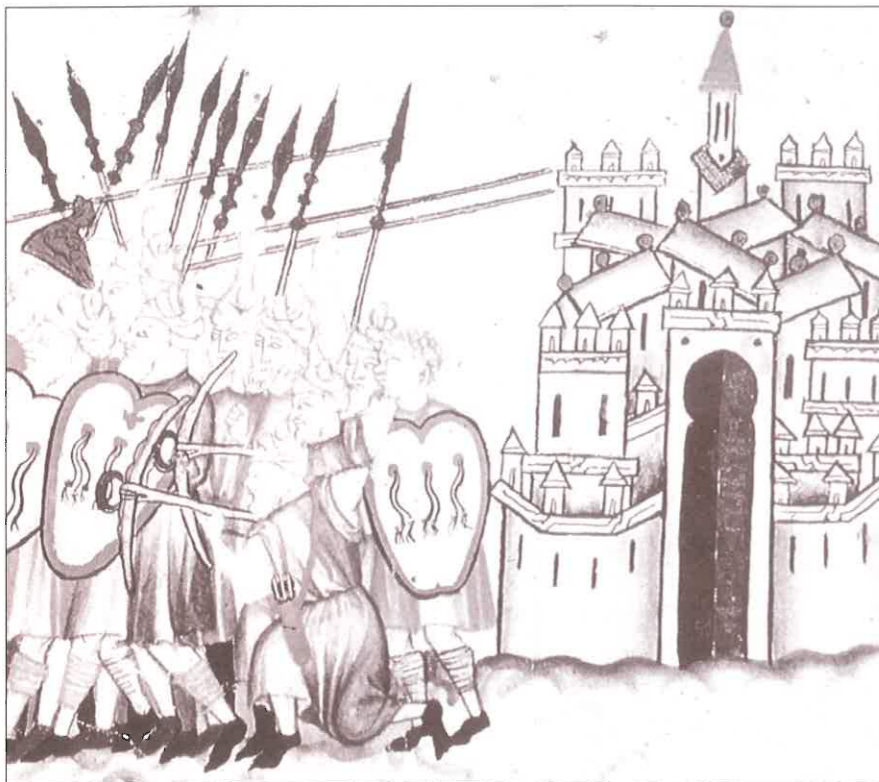
Nos estudos que se facían sobre a lírica medieval partíase sempre do presuposto de que os Cancioneiros profanos conservados, (*Cancioneiro de Ajuda*, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*), contiñan unicamente cantigas escritas entre os límites *a quo* (1196) e *ad quem* (1354) da escola trobadoresca. Non obstante, Giuseppe Tavani probou que nos dous Cancioneiros atopados en Italia (*o da Biblioteca Nacional* e

o da Vaticana) hai textos que presentan unha estrutura métrica e semán-

DURANTE OS
SÉCULOS XIV E XV
PRODÚCESE E
DESENVÓLVESE A
PROSA E, SOBRE
TODO, AS
TRADUCIÓNS

Unha mula entra na igrexa...
Cantigas de Santa María.





Cerco dunha cidade.
Cantigas de Santa María.

tica moi diferentes ás que usaban a lírica galego-portuguesa. Estes textos son de fins do século XIV ou de comezos do XV e foron interpolados nos códices primitivos aproveitando os espazos deixados en branco polos copistas.

Así, o estudioso italiano probou que a composición *Dona e senhora de grande valía*, que era atribuída a Juião Bolseiro e estaba considerada como o primeiro caso de versos de "arte maior" na nosa lírica, en realidade é un texto alleo á escola trobadoresca. Tamén son serodias outras varias composicións, entre elas a cantiga atribuída a D. Dinís, *Pero muito amo, muito non desejo*, e a denominada *Serrana de Cintra*. Unha vez que se demostrou que a devandita *Serrana de Cintra* era un texto alleo á escola galego-portuguesa, ficou invalidada a vella tese de Menéndez Pidal, que pretendía ver nela un precedente directo do Arcipreste de Hita e vincular desta maneira o poeta castelán coa prestixiosa escola galego-portuguesa.



Estes textos interpolados nos cancioneiros italianos demostran a pervivencia do lirismo trobadoresco galego-portugués ata mediados do século XV e constitúen, sumadas ás composicións recompiladas por Henry Lang no *Cancioneiro Galego-Castelán*, unha fase de transición entre a escola poética galego-portuguesa e as denominadas "Escola Galego-Castelá", representada sobre todo polo *Cancioneiro de Baena*, e a "Escola Castelán-Portuguesa" do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.

ESCOLA GALEGO-CASTELÁ

A poesía desta escola está recollida nunha serie de cancioneiros dos séculos XV e XVI coñecidos polo nome do recompilador ou polo do lugar onde foron editados: *Cancioneiro de Baena*, *Cancioneiro de Stúñiga*, *Cancioneiro de Hernando del Castillo*, *Cancioneiro de Palacio*, *de Upsala*, etc. Todos eles son cancioneiros bilingües en que aparecen composicións galegas cuxa importancia radica, máis que na calidade literaria, en que son testemuñas da sobrevivencia da tradición lírica galego-portuguesa.

Estas composicións suman un total de cerca de 700 textos e é tan extraordinario o número de poetas documentados que tal proliferación unicamente pode ser explicada pola crise que atravesaba a nobreza castelá. Os señores ven diminuír as súas funcións prácticas ao tempo que aumentan escandalosamente o número de títulos de nobreza, de forma que a perda de poder real compénsase co ornato da cultura, isto é, componendo versos.

É unha poesía destinada a entreter os seráns do pazo, unha forma de pasatempo, unha poesía decadente que imita á anterior substituindo a ausencia de verdadeiro lirismo cos

virtuosismos formais e técnicos da versificación. Aínda que o nome de "escola" lle ven grande de máis, adóitase considerar como tal ao grupo de poetas que continúan a tradición galego-portuguesa (lexicalizada e tamén empobrecida porque, por exemplo, desaparecera a cantiga de amigo). A súa obra, espallada por moitos cancioneiros, foi recompilada por Henry Lang en 1902 baixo o título de *Cancioneiro Galego-Castelán*, que contén 74 composicións, redixidas nun período que abrangue de 1350 a 1450.

Tematicamente, a Escola Gale-

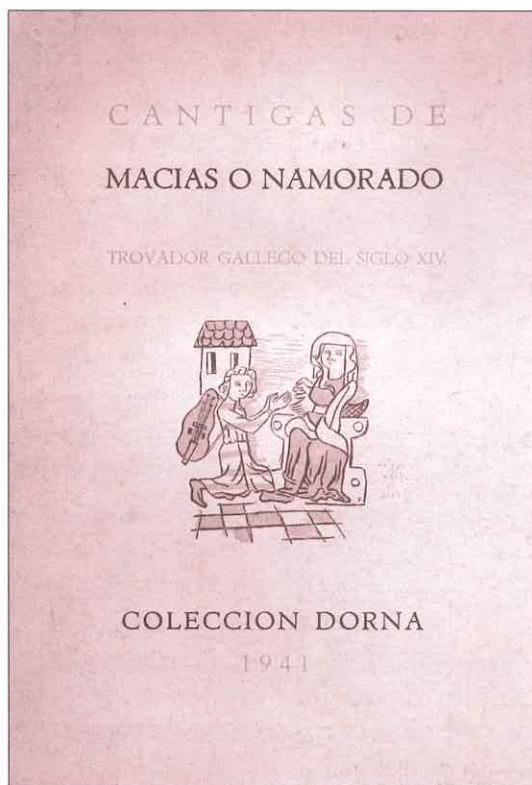
go-Castelá incide no amor cortés: o culto á *coita* tórnase elemento imprescindible cunha absoluta fidelidade aos moldes clásicos. Aparece así todo o vocabulario dos vellos trobadores: *mesura*, *entendedor*, *senhor...* adobiado co *segredo* de amor, a imposibilidade de correspondencia e o *pavor*. Formalmente repiten tamén as fórmulas anteriores: *o leixapren*, *dobre*, *mordobre...* Ás veces aparece tamén o xénero satírico.

Dona Carolina Michaëlis clasifica os poetas deste período en catro grupos atendendo á súa

ESTA É UNHA
POESÍA
DESTINADA A
ENTRETER OS
SERÁNS DO PAZO,
UNHA FORMA DE
PASATEMPO



Miniatura no remate dunha cantiga de Santa María. Biblioteca Nacional de Florenza.



Capa de Luís Seoane para "Cantigas de Macías o namorado", editadas en Buenos Aires no 1941.

orixe e á língua que empregan:

1º) Galegos que poetizan ao vello estilo trobadoresco, en galego: Macías o Namorado, Fernán Casquicio e Vasco Pires de Camões.

2º) Casteláns e Andaluces que poetizan en galego. Neste caso están a maioría dos autores.

3º) Portugueses que poetizan en castelán.

Bibliografía

- AA. VV.: *Dicionário de Literatura Galega e Portuguesa*, org. e coord. por G. Lanciane e G. Tavani, Lisboa, Caminho, 1993.
- LAPA, M. RODRIGUES: *Lições de Literatura Portuguesa*, Coimbra Editora, 10ª ed., 1981.
- MONTOYA MARTÍNEZ, X.: *O cancionero marial de Afonso X, o Sabio*, Biblioteca de Divulgación da Universidade de Santiago de Compostela, 1991.
- OLIVEIRA, A. RESENDE DE: *Depois do Espectáculo Trobadoresco. A Estrutura dos Cancioneiros Peninsulares e as Recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Caminho, 1994.
- PENA, X.R.: *Literatura galega medieval*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1986.
- POLÍN, R.: *A poesía lírica galego-castelá*, Biblioteca de Divulgación da Universidade de Santiago de Compostela, 1994.
- TAVANI, G.: *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1986.

4º) Casteláns e Andaluces que poetizan ao vello estilo trobadoresco galego-portugués, en castelán. Rodríguez del Padrón é a figura máis salientábel deste grupo.

Pertencen á literatura galega os autores dos grupos 1º e 2º, aínda que os outros poden ter certo interese porque manteñen na súa obra moitísimos galeguismos. Estes poetas ou pertencen á nobreza ou traballan para ela, vivindo nos pazos. Os autores máis representativos da escola son Macías o Namorado, o Arcediago de Toro, Alfonso Álvarez de Vallasandino, Garci Fernández de Gerena e Gómez Manrique.

Para nós, o cancionero máis importante desta escola é o coñecido como *Cancioneiro de Baena*, que recibe este nome porque o seu recopilador foi Xoán Afonso de Baena, escribán de Xoán II, e consérvase nun único manuscrito na Biblioteca Nacional de Paris. Contén 600 composicións de 56 autores.

Baena mistura os poetas da vella escola trobadoresca cos da tendencia italianizante, agrupando a obra de cada autor en tres seccións: *cantigas*, *decires* e mais *preguntas e respostas*, incluíndo unha pequena nota biográfica de cada autor ou algunha referencia ao estilo e circunstancias da composición, tema, persoa á quen está dedicada, etc. Os poetas recollidos teñen unha cronoloxía que vai de 1350 a 1406, sendo maioría aqueles que seguen a escola trobadoresca galego-portuguesa.

En resumo, a da Escola Galego-Castelá é unha poesía con dúas linguas (galego e castelán) e con dúas tendencias artísticas (a trobadoresca galego-portuguesa e a italianizante), que se corresponde cunha época de confusión da que vai ficar a estrutura formal da escola trobadoresca e o espírito da poesía italiana. ➡