

A LITERATURA MEDIEVAL

Dolores Vilavedra

Unha iniciativa de



co apoio de



Cómo se explica o fenómeno da existencia, neste recanto da *finis terrae* medieval, dunha produción poética autóctona tan singular que faría que o galego chegase a ser empregado como lingua de creación literaria en todo o ámbito peninsular? Sen dúbida, non pode entenderse á marxe do Camiño de Santiago, por onde entrarían na Península as influencias das cortes occitanas, tan activas literariamente. Así, e como reacción aos estímulos culturais que entraban polo Camiño Francés, unha minoría cultivada de clérigos e nobres elaboraría de xeito orixinal e a partir da especificidade lingüística e sociocultural da rexión galego-portuguesa, unha mestura de materiais autóctonos e importados que iría callando no que hoxe coñecemos como lírica galego-portuguesa. Por outra banda, debemos ter en conta que conceptos como o de literatura, obra ou autor deben ser matizados nas súas actuais acepcións cando os utilizamos para referirnos á Idade Media, época na que a arte verbal se elaborou sen intervención da escrita e nunha sociedade maiormente analfabeta. A progresiva confluencia entre literatura oral e escrita non implicou que diminuíse a pegada da oralidade na súa creación; o feito de que fose transmitida por medio do canto ou con acompañamento musical potenciaba a súa dimensión espectacular de xeito que elementos engadidos como a danza, os xestos ou a interacción co público achegarían sen dúbida un plus significativo ás palabras que hoxe nos resulta imposible valorar. Finalmente, cómpre ter en conta que falar de produción literaria no ámbito medieval implica falar de reprodución, mesmo cando os textos empezan a seren fixados por escrito e transmitidos por copias manuscritas. Xa que logo, non é posible considerar a obra como un produto fixo e inmutable senón que tal concepto tiña un senso moito máis difuso ca hoxe, perfectamente compatible coas diferenzas (ás veces rechamantes) que presentan as diversas versións. En canto á figura do autor, esta solapábase coa do intérprete, fose xograr ou trovador, e -xa na etapa da fixación manuscrita- coa do copista.

O ámbito cronolóxico deste fenómeno establécese entre finais do século XII e a segunda metade do XIV. Ao longo deses séculos o proceso desenvolveuse a partir da inicial aclimatación da poesía trobadoresca occitana. No segundo cuartel do XIII a pequena nobreza de Galicia e do Norte de Portugal fai súa e reelabora profundamente esa achega: é o momento no que se fixan os tres xéneros canónicos da lírica galego-portuguesa, e ao que pertencen trovadores como Pero da Ponte, Afonso Eanes de Coton, Fernan Paez de Talamancos ou Martin Soarez. No período de esplendor (aprox. 1250-1300) a actividade poética chega ás cortes reais

como as de Afonso X de Castela ou Afonso III e don Denís de Portugal, cortes que se converteron en auténticos núcleos de debates estéticos e profesionais nos que salientaron xograres e trobadores como Lourenço, Johan Zorro, Johan Airas de Santiago, Airas Nunes, Martin Moxa ou Pai Gomez Charinho. A fin da lírica galego-portuguesa non se produciu de maneira súbita senón que tivo que ver tanto co esgotamento do propio modelo como coa falta dun mecenado que actuase como punto de referencia trala morte do rei don Denís en 1325, malia os esforzos do seu irmán bastardo don Pedro, conde de Barcelos, por substituílo nese papel. A partir de aí ábrese un período de progresivo abandono das formas da escola galego-portuguesa do que conservamos como testemuñas serodias un feixe de poemas recollidos no *Cancionero de Baena* (compilado entre 1425 e 1430).

Esa poesía estaba destinada ao canto e deu orixe a dúas tradicións ben diferenciadas: a profana, constituída por aproximadamente 1680 textos de asunto amoroso ou satírico transmitida por tres cancioneros manuscritos e atribuíble a un grupo de arredor de 150 autores, e a relixiosa, que abrangue 420 textos de temática basicamente miraculística que forman o corpus coñecido como *Cantigas de Sta. María* cunha tradición manuscrita autónoma.

A poesía profana chegou ata nós basicamente por medio de tres cancioneros manuscritos: o *Cancionero da Ajuda* é o máis antigo (algúns estudosos opinan que puido ser copiado na corte de Afonso X O Sabio ou pouco despois) e, polo mesmo, o máis incompleto e mutilado; o *Cancionero Colocci-Brancuti* e o *Cancionero da Biblioteca Vaticana*, ambos copiados a comezos do XVI. A estas compilacións hai que engadir outros documentos como o “Pergamiño Vindel” ou o “Pergamiño Sharrer”, que conservan coleccións de textos dun único autor (Martin Codax no primeiro caso, don Denís no segundo). Posiblemente estes pergamiños ou rolos representan a primeira fase da transmisión textual desa poesía: esas colectáneas individuais ían confluindo noutras máis amplas, que atenderían a criterios de xénero (cantigas de amor, ou de amigo, ou satíricas) ou á orixe xeográfica ou social dos seus autores. Con eses materiais íanse elaborando volumes máis complexos, hoxe representados polos devanditos cancioneros.

Na lírica galego-portuguesa adoitan distinguirse tres xéneros maiores (cantigas de amor, de amigo, e de escarnio e maldicir) e outros menores

como a “tenzón” (cantiga composta por dous trobadores que, en estrofas alternas, se satirizan reciprocamente) ou o “pranto”. A cantiga de amor é herdeira directa da poesía provenzal e o xénero máis propiamente cortesán. Contén a expresión de amor dun home que se dirixe a unha dama ou que se lamenta da indiferenza desta. A marca máis característica deste tipo de cantiga é o emprego, nun dos primeiros versos, do termo *senhor* para referirse á amada. A cantiga de amigo galego-portuguesa resulta moi orixinal no ámbito da lírica románica pois ofrece un trazo singular: mentres que na cantiga de amor o poeta fala en primeira persoa, na de amigo finxe que é unha muller a que está a expresar os seus sentimentos amorosos tanto ao seu amado (denominado nos textos como *amigo*) como a outros interlocutores que poden ser a nai, amigas ou elementos da natureza. Naturalmente, esta situación de enunciación ficticia da que parte dálle á cantiga de amigo unha grande variedade temática e estilística. As cantigas de escarnio e maldicir diferéncianse polo uso nas segundas de termos abertamente obscenos e abranguen tanto a sátira política como as referencias burlescas ao aspecto da vítima, á súa escasa habilidade profesional ou ás súas inclinacións sexuais.

Dende o punto de vista formal, as cantigas galego-portuguesas caracterízanse por unha grande homoxeneidade, conseguida por medio da sistemática reiteración de esquemas métricos e silábicos que facilitaban a súa memorización, pois non esquezamos que estas composicións se transmitían oralmente (aínda que nalgún momento se recollen por escrito) e estaban destinadas ao canto. A iso se deben recursos paralelísticos como a repetición de rimas ou de palabras en determinadas posicións, así como o emprego de figuras retóricas como a anáfora, a sinonimia ou a inversión de palabras.

A poesía relixiosa: as Cantigas de Santa María

O excepcional interese que espertan as *Cantigas de Sta. María* débese, por unha banda, á súa condición de exemplo único, tanto de composicións de temática mariana como e de narracións versificadas, conservado na literatura medieval galego-portuguesa. Por outra banda, á riqueza miniaturística dos códices conservados. Finalmente, ao feito de que constitúen un froito singular do inxente labor cultural realizado na corte do rei Afonso X quen, ademais de escribir varias das cantigas, debeu dirixir

todo un equipo de compiladores, poetas e músicos aos que lles fixaba os criterios xerais e supervisaba o traballo.

A orixe das *Cantigas* ten que ver coa expansión por Europa do gusto polas coleccións de milagres marianos, a partir da difusión do culto á Virxe no século XI, coleccións que resultaban moi útiles como lectura nos mosteiros e material para os predicadores. Así, entre as fontes que inspiraron as *Cantigas* hai que distinguir as orais, de procedencia popular, das coleccións haxiográficas latinas e daquelas escritas xa en romance como as de Gautier de Coincy ou Gonzalo de Berceo.

As 427 cantigas consérvanse en catro códices, todos eles producidos na corte do rei e hoxe depositados en bibliotecas de Madrid, Florencia e El Escorial. Poden clasificarse polas fontes de onde proceden os milagres narrados, aínda que a grande variedade temática do conxunto complica enormemente calquera intento clasificatorio. Os textos adoitan seguir sempre un mesmo esquema: introdución, presentación do protagonista no intre de enfrontarse co pecado, intervención salvífica da Virxe e loanza da súa figura. A complexa estrutura interna das *Cantigas*, na que o simbolismo numérico xoga un papel fundamental, proba a vontade do monarca de “construír” un libro e non unha mera compilación de milagres. O proxecto das *Cantigas* aparece así como unha estratexia de afirmación do poder real nun momento en que a tensión Igrexa-Estado se atopaba ao máximo nivel, e de reivindicación de Toledo (sede da monarquía) como centro de peregrinación que contrarrestase o protagonismo de Santiago, pois só a Virxe podía competir co Apóstolo polo fervor dos fieis. De aí tamén que o rei optase, á hora de escribir as cantigas, por unha lingua romance que lle facilitase a comunicación cos seus súbditos, xa que o latín era a da Igrexa, e que escollese o galego, especializado daquela no xénero lírico nunha época como a medieval, na que a lingua non era en absoluto factor relevante na delimitación dos Estados.

A prosa

A produción prosística medieval en lingua galega fica a miúdo escurecida pola brillantez da lírica, xénero que parece conectar mellor coa sensibilidade contemporánea. Pero cómpre revalorizar este *corpus*, producido nun ámbito cronolóxico (1200-1350) menos limitado có da lírica, nun ámbito sociolóxico menos restrinxido, e que se desenvolveu en estreita relación coas literaturas europeas occidentais da época e coa

tradición clásica, todo o cal dotaría a nosa prosa medieval dun rico substrato temático. A escaseza dos restos de prosa medieval non nos debe dar unha idea errónea do grao de uso do galego, pois o reducido número de textos conservados non se corresponde coa abundancia de documentos en galego desa época que chegaron ata nós: tanto é así que o noso patrimonio documental, cifrado en máis de 20.000 pergameos soltos (ademais do conservado en tombos, libros de foros, etc.), é cuantitativamente o segundo de España, só superado polo de Cataluña.

As obras ou fragmentos en prosa que hoxe coñecemos son traducións ou versións máis ou menos fieis e poden clasificarse en tres grandes grupos: haxiográficas, historiográficas e derivadas da tradición do *roman*. A progresiva importancia que a literatura haxiográfica foi adquirindo na época medieval ten que ver co papel central que a relixión ocupaba na vida, xa que explicaba todo tipo de fenómenos sobrenaturais, e que tivo como manifestacións máis evidentes os fenómenos das Cruzadas e das peregrinacións. No caso da galega, a literatura haxiográfica está obviamente protagonizada pola figura do Apóstolo Santiago, quen xa na producida en latín inspirara o *Liber Sancti Iacobi*, cuxa versión máis ampla de entre as que hoxe se coñecen, elaborada a mediados do século XII, consérvase na catedral de Santiago. O *Liber* tivo moita difusión na Europa do seu tempo, circulando mesmo en versións reducidas. Pois ben, dunha destas proceden os nosos *Milagres de Santiago*, tradución ao galego dalgunhas partes dun exemplar do *Liber* que chegou a nós nun códice do primeiro terzo do XV.

Un novo xénero fixo a súa aparición na segunda metade do XI, no norte de Francia, e dentro do proceso de abandono por parte das linguas romances da oralidade como forma de transmisión literaria, sendo pouco a pouco substituída pola escrita coa finalidade de satisfacer as inquiredanzas lúdico-culturais dun novo público laico. Falamos do *roman*, primitivas novelas que nun principio adaptaban ao francés temas da tradición clásica. Entre a herdanza que estes textos deixaron na literatura galega salientan os que desenvolven temas da materia de Troia, que foi a que coñeceu unha maior expansión por Europa: do francés *Roman de Troie* de Benoît de Saint-Maure proceden os manuscritos que conservamos da *Crónica troiana* e da *Historia troiana*, ambos do século XIV. En canto á materia de Bretaña, que tivo un complexo e riquísimo desenvolvemento textual en lingua francesa, deixou menos pegada en galego: salienta un fragmento dun *Livro de Tristán*, nun pergameo do

terceiro cuartel do XIV, que é descendente dun ciclo textual do que non se conserva ningunha outra testemuña nas literaturas peninsulares.

En canto aos inicios da prosa historiográfica galega, están moi relacionados co labor desenvolvido nese eido polo rei Afonso X, quen tomou a iniciativa de substituír o latín polo castelán á hora de redactar a súa *Crónica general*. Esta actitude favorable ao emprego escrito das linguas romances contribuiría tamén a promover a tradución ao galego de varios textos producidos nos obradoiros reais. En canto á *Crónica de Sta. María de Iria*, conservada nun texto da segunda metade do XV, é testemuña da existencia dunha tradición historiográfica local en romance, continuadora da antiga tradición historiográfica galega en latín na que salienta a *Historia compostellana*.