

Documentos imprimibles

Unidade 3: A literatura durante a Idade Media

Índice de contidos:

1. Contexto histórico

- 1.1. A fin do Imperio Romano de Occidente
- 1.2. O Imperio Carolinxio
- 1.3. A descomposición do Imperio Carolinxio e os reinos medievais
- 1.4. O Imperio Bizantino

2. A literatura medieval

2.1. Literatura en latín

- 2.1.1. Antigüidade tardía
- 2.1.2. Trala fragmentación do Imperio Romano de Occidente
- 2.1.3. Os séculos IX e X: a Idade Carolinxia e Rosvita
- 2.1.4. As voces dos séculos XI e XII
- 2.1.5. O Reino de Galicia na vangarda literaria europea
- 2.1.6. As letras latinas desde o século XIII

2.2. Literatura épica medieval

- 2.2.1. Introducción
- 2.2.2. A épica xermánica
- 2.2.3. A épica francesa

2.3. Lírica medieval

- 2.3.1. A lírica popular
- 2.3.2. A lírica provenzal
- 2.3.3. A lírica galego-portuguesa
- 2.3.4. A lírica latina
- 2.3.5. A lírica castelá
- 2.3.6. Algunhas voces do século XV

2.4. Italia e a renovación da lírica: Dante e Petrarca

- 2.4.1. As orixes
- 2.4.2. Dante Alighieri e a *Divina Comedia*
- 2.4.3. Petrarca e o *Cancioneiro*

2.5. Narrativa medieval

2.6. O conto medieval

2.7. Teatro medieval

3. Selección de textos [material de obrigada lectura]

1. Contexto histórico

Como marco histórico xeral, hai que ter en conta que a Idade Media vén caracterizada pola aparición dun novo sistema socioeconómico, o feudalismo, que substitúe o escravista da Antigüidade Clásica grecolatina. As grandes liñas que van configurar a etapa feudal son as seguintes:

1.1. A fin do Imperio Romano de Occidente

A fin do imperio romano de Occidente acontece no ano 476 coa deposición formal do derradeiro emperador, Rómulo Augústulo. Esta era a culminación dun fondo proceso de crise das institucións imperiais, acelerado pola presión e chegada de distintos pobos *bárbaros* ao interior das fronteiras romanas. Tras eses movementos, constitúense en Occidente diversos reinos: o reino suevo en Galicia, o franco nas Galias, o visigodo en parte da Península Ibérica, o lombardo en Italia. Politicamente son unhas monarquías hereditarias. Culturalmente, destaca o labor irradiado desde os *scriptoria* dos mosteiros.

1.2. O Imperio Carolinxio

O Imperio Carolinxio, a cargo de Carlomagno, coroado emperador en Roma no ano 800 polo papa León III, era unha especie de *reedición* do imperio romano occidental baseado nunha administración territorial definida polos condados e as marcas. Carlomagno establece a residencia en Aquisgrán. É un tempo de enorme esplendor cultural. O emperador rodéase da elite intelectual do momento, entre a que destacan varios sabios e eruditos que, desde a Academia que se funda por iniciativa do emperador, traballan a fondo e transmiten obras do mundo antigo, sobre todo romanas. Hai que mencionar, igualmente, a creación de escolas nas igrexas onde os monxes copiaban a man os libros cun novo tipo de escritura, a *carolina*, de lectura máis doada e agradable e con fermosas ilustracións (miniaturas). Dos sabios da época destaca Alcuino de York.

Exemplo de escritura carolina:

*sibi sumptuosas cenas & exque sitas saporibus epu-
las studeat preparare / & corpore suo magis
commutasse quam subtrahisse ciborum habun-
dantiá uideatur. Nihil prodest totum diem*

Literalmente: *Sibi sumptuosas cenas et exquesitis [sic] saporibus epu- / las studeat preparaere [sic], et corpore suo magis / commutasse quam subtrahisse ciborum habun-[sic] / -dantiá uideatur. Nihil prodest totum diem*

1.3. A descomposición do Imperio Carolinxio e os reinos medievais

A unidade territorial do imperio carolinxio fragmentouse por mor dos ataques de diversos pobos (viquingos, sarracenos e maxiarios). O tratado de Verdún (843) dá paso á gradual constitución de múltiples reinos e señoríos. O occidente europeo debúxase cun novo mapa no ano mil: os castelos e as igrexas como símbolo da sociedade feudal, os musulmáns en Al Andalus, no centro-sur da Península Ibérica, e os bizantinos no suroeste do continente.

A partir dos séculos XI e XII, marcado sobre todo polas peregrinacións a Santiago de Compostela, no Reino de Galicia, e desde 1096 coas cruzadas (intervencións militares para conquistar a terra que estaba en poder dos musulmáns, a Terra Santa), dáse un proceso de fortalecemento dos distintos reinos e monarquías. A actividade cultural vai partir fundamentalmente das escolas monásticas e episcopais, co ensino do *trivium* (gramática, retórica e dialéctica) e do *quadrivium* (aritmética, xeometría, música e astronomía), a conservación e tradución da literatura clásica e a introdución da cultura e ciencia árabes. A reforma monástica de Cluny (910) significa non só a expansión da arte románica, senón tamén o impulso do canto gregoriano, nos días nos que empezaban a nacer as linguas románicas e, pouco máis tarde, o mundo das cantigas trobadorescas. Desde o XII e xa claramente no XIII, prodúcese unha situación de prosperidade económica que mellora as condicións de vida: hai un crecemento demográfico, actívase a vida urbana e, en consecuencia, vanse constituíndo ou definindo con claridade novos grupos sociais como a burguesía. É este o momento das catedrais, a arte gótica como expresión do novo centro económico-cultural que son as cidades, o momento da polifonía e tamén das universidades (Boloña, París, Oxford). A época brillante da chamada Era Compostelá, protagonizada por Xelmírez no Reino de Galicia. Son os anos das novas ordes mendicantes (como dominicos e franciscanos) e o descubrimento de Aristóteles a través do mundo árabe e o uso da súa filosofía ao servizo da teoloxía cristiá. Unha dinámica histórica que vai pasar por diferentes episodios conflictivos (sobre todo no século XIV, coa peste negra, a guerra dos Cen Anos entre Francia e Inglaterra, a crise económica, os enfrontamentos sociais e nacionais —é o tempo da loita dos irmandiños—, a cultura da morte e o pesimismo). Con todo, esta situación prodúcese en condicións de desenvolvemento normais e vai configurar co tempo unha nova época, o denominado Renacemento, moi visible, sobre todo, co exemplo de Florencia, que acada o seu apoxeo cos Médicis.

1.4. O Imperio Bizantino



Igrexa Hagia Sophia, Istambul

O Imperio Bizantino perdura ata 1453, ano en que Constantinopla foi conquistada polos turcos. A nivel cultural, sobresaí o brillo de Xustiniano, emperador que gobernou durante o século VI coa súa muller Teodora. Foi fundamental neste período a recompilación e actualización das leis romanas no *Corpus Iuris Civilis* (denominado precisamente *Código de Xustiniano*, de moita influencia para a conformación do dereito moderno). A cultura na época de Xustiniano, quen

erixiu entre 531-537 a Igrexa de Santa Sofía, aglutinou moi refinadamente elementos

romanos, helenísticos e cristiáns. Outro aspecto destacable, xa no século IX, foi o alfabeto cirílico, unha adaptación do grego realizada polos monxes Cirilo e Metodio para a evanxelización dos pobos eslavos.

А а	Аа	Б б	Бб	В в	Вв	Г г	Гг
Д д	Дд	Е е	Ее	Ё ё	Ёё	Ж ж	Жж
З з	Зз	И и	Ии	Й й	Йй	К к	Кк
Л л	Лл	М м	Мм	Н н	Нн	О о	Оо
П п	Пп	Р р	Рр	С с	Сс	Т т	Тт
У у	Уу	Ф ф	Фф	Х х	Хх	Ц ц	Цц
Ч ч	Чч	Ш ш	Шш	Щ щ	Щщ	Ъ ъ	Ъ ъ
Ы ы	Ыы	Ь ь	Ьь	Э э	Ээ	Ю ю	Юю
Я я	Яя						

Correspondencia entre o alfabeto latino e o cirílico.

2. A literatura medieval

2.1. Literatura en latín

2.1.1. Antigüidade tardía

Os dous derradeiros séculos do Imperio Romano de Occidente constitúen o que se coñece como *antigüidade tardía*. Este momento da historia sitúase antes do que se considera a fin da Idade Antiga, que tradicionalmente acaba coa deposición do último emperador Rómulo Augústulo no 476 e a entronización do xermano Odoacro, xefe dos hérulos, como rei de Italia.

Neste período, houbo voces literarias moi significativas e importantes, tanto no ámbito profano como no relixioso. Como exemplo do primeiro grupo, sinalamos autores como Ausonio, compositor de epigramas, e Claudio Claudiano, de quen destaca o poema mitolóxico *De raptu Proserpinae* –‘O rapto de Proserpina’.

No ámbito da literatura cristiá, cómpre citar a Lactancio, do que é de salientar a súa prosa de *Divinae Institutiones*, e tamén a Santo Ambrosio (339-397), pai da igrexa, natural de Tréveris, bispo de Milán, quen exerceu grande influencia sobre o emperador Teodosio defendendo o poder da igrexa fronte ao poder do estado. Santo Ambrosio é autor dunha importante obra de esexese en 6 libros, *Hexamerón* (comentario á narración bíblica da creación, en comparanza cos filósofos pagáns), e tamén compuxo literatura epistolar e algúns himnos litúrxicos moi influentes. En conxunto, presenta unha obra na que os valores cristiáns conviven cos clásicos, sobre todo platónicos.

Outros autores que tamén deben ser mencionados no grupo de autores relixiosos son Prudencio, que cultivaba a súa poesía sobre pasaxes da biblia, e San Xerome, moi coñecido pola tradución ao latín do Antigo e Novo Testamento, a *Vulgata*. Un pouco máis tardío cós anteriores é Santo Agostiño (354-430) quen, convertido ao cristianismo, escribiu obras tan importantes como *Confesiões* ou *A cidade de Deus*.

Finalmente, deben ser citados os autores do esplendor cultural da Gallaecia tardorromana: Exeria, os dous Avitos, Idacio, Baquiario, Prisciliano e Paulo Orosio. Sobre este último, debemos destacar o seguinte:

«autor da primeira historia universal dentro da tradición cristiá de carácter providencialista (...) Non é estraño que, no sentir de Otero Pedrayo, Orosio deba

figurar co mesmo dereito que Boecio ou Isidoro de Sevilla como un dos grandes educadores de Occidente»

(R. Villares. *Historia de Galicia*. Galaxia, Vigo, 2004, p. 73).

2.1.2. Trala fragmentación do Imperio Romano de Occidente

Trala fractura do imperio romano, a literatura latina continúa con autores e obras moi importantes que, moitas veces cargadas de grandes doses de moralismo, proporcionan datos de elevado interese. Son habituais os resumos, recompilacións, comentarios, imitacións; mais tamén fortes personalidades literarias.

Boecio (480?-524) compón no cárcere o tratado-conversa *De consolacione philosophiae* (*A consolación da filosofía*), un diálogo entre o autor, prisioneiro desventurado, e unha muller, a Filosofía, coa idea de que aquel se recupere e salve. Os temas básicos ou centrais son a fortuna, a felicidade, o mal e o seu poder, a providencia e libre albedrío. É unha obra de contido neoplatónico escrita en verso e prosa, *prosimetrum*: isto pode facer lembrar a sátira menipea, pero non corresponde a esta tradición senón á literatura de consolación, xunto con algúns outros xéneros como a diatriba e a autobiografía. Boecio demostra un moi bo coñecemento da filosofía e literatura antiga. Estas ideas da Filosofía como sabia e sandadora ou médica, ademais do coñecemento do mundo clásico, amósanse neste fragmento:

«Disipadas deste xeito as brétemas da tristura, sorbín o ceo e recuperei o sentido para coñecer o rostro da médica. E así, en canto dirixín a ela os ollos e a fitei, vexo a miña ama, ao fogar da cal fora destinado desde a mocidade, Filosofía. E digo: “¿por que viñeches a estas soidades do meu exilio baixando desde o polo superior, oh mestra de todas as virtudes? ¿Quizais para seres imputada tamén ti canda min como rea con falsas acusacións?”

“¿É que”, di ela, “podería eu abandonararte, fillo, e non participar contigo da carga que soportaches a causa do odio do meu nome, compartindo contigo as penalidades? A verdade é que a Filosofía non lle era lícito deixar sen compañía o camiño dun inocente. ¿Acaso ía temer a miña incriminación e espantarme como se acontecesse algo novo? ¿Cres logo que por primeira vez resulta acosada a sabedoría con perigos no seo dunha sociedade corrupta? ¿É que non emprendín tamén entre os antigos, antes do tempo do noso Platón, un grande combate contra a ousadía da estupidez e, en vida del, o seu mestre Sócrates non mereceu a vitoria sobre unha morte inxusta, aínda que eu estaba ao seu carón?” »

(Boecio. *Consolación da filosofía*. H. de Carlos (trad.). *Clásicos en Galego* nº 25, Xunta de Galicia-Galaxia, Vigo, 2005, pp. 41-43).

Casiodoro (487-583), igual có anterior, foi cortesán de Teodorico, e un gran difusor da antigüidade clásica. Escribiu dous libros de *Institucións das letras divinas e humanas*, cun carácter enciclopédico, sobre teoloxía e artes liberais en que fixa o sistema das sete disciplinas medievais, *Variae* (cartas, caracterizadas pola retórica e os modos de expresión propios da lingua chanceleresca do Imperio), *Chronica universal*, etc.

Gregorio Magno (540-604) é autor de epístolas (14 libros), diálogos sobre a vida e milagres dos pais itálicos, e sobre a eternidade das almas (4 libros, o segundo dos cales dedicado a San Bieito), o *Libro da regra pastoral*, *Expositio in Job* (a coñecida *Moralia*, comentario literal, alegórico, místico e moral en 35 libros sobre Xob), homilías, etc.

Juan de Bicláro (540-621), natural de Samtarèm (Portugal), polemizou contra os arrianos, o que lle custou o seu desterro por Leovixildo a Barcelona. Fundou o mosteiro de Bicláro e escribiu unha *Regula* para rexer a vida da comunidade, inspirado en San Bieito. Escribiu tamén unha *Crónica* que, comezando no 567 e acabando no 589, resulta de suma importancia xa que historicamente actúa de ponte entre as crónicas anteriores (por exemplo as de Idacio, Xerome, etc) e as posteriores (Isidoro, *Crónica Mozárabe do 754*, a de Afonso III, etc.).

Na Francia merovinxia destacaron: Venancio Fortunato (poeta latino cristián, aínda que tamén escribiu en prosa, é autor de interesantes himnos litúrxicos, ente eles o coñecido *Pange lingua*, que conta cunha disposición típica de peza retórica); Gregorio de Tours (538-594), quen escribiu dez libros de *Historia francorum*, sobre a historia do pobo franco, desde a Creación ata o ano 591, cuxos seis últimos libros constitúen unha valiosa fonte de documentación sobre a época merovinxia. Ademais, a lingua usada, caracterizada pola *rusticitas*, serve de información sobre o latín vulgar.

Moi brillantes son algúns autores dos séculos VI e VII de Galicia, cunhas obras de primeiro nivel e moito impacto. Así, Martiño Dumiense ou de Braga (510-580) é un elemento fundamental no espallamento e organización do cristianismo:

Foi esencial na «(re)cristianización de Galicia, mediante unha activa acción doutrinal e catequética consistente na loita contra as herexías, tradicións paganizantes e restos de priscilianismo, que remanecían no seo da sociedade galaica. A obra que reflicte cabalmente esta acción do dumiense é o pequeno “sermo” titulado *De correctione rusticorum*, escrito coa intención de librar aos habitantes da Gallaecia dunha serie de supersticións e ritos pagáns que, a vulgar por este texto debían estar aínda en pleno vigor. Supersticións que supuñan unha sacralización da natureza (culto ás árbores, augas, vexetación...) ou unha permanencia de cultos pagáns e dos deuses do Panteón romano (...) A segunda das pólas do tronco dumiense refírese á organización eclesiástica da Gallaecia, que supón non só unha mostra do asentamento institucional da Igrexa cristiá senón tamén un poderoso instrumento político. A obra reformadora de Martiño de Braga está asociada á creación de mosteiros e sés episcopais e á celebración de concilios.»

(R. Villares, op. cit., pp. 80-81)

Xa no século seguinte, son de elevado interese autores como Frutuoso do Bierzo (600-665), caracterizado por un rigoroso ascetismo e autor dunha *Regula Monachorum* e algunha carta, e Valerio do Bierzo (625-695), quen elaborou un *De genere Monachorum*, recompilación haxiográfica destinada aos monxes dos seus mosteiros bercianos, o *Epitameron* (poemas rítmicos), ou unha Carta en loanza de Exeria (na que pretende demostrar que esta monxa escritora era do Bierzo).

Desta época altomedieval, un dos máis grandes escritores latinos foi San Isidoro de Sevilla (556-636). Na súa extensa obra, destacan polo seu mérito e divulgación as *Etymologiae* (*Etimoloxías*), unha especie de compendio ou enciclopedia do saber da época en vinte libros, impresionante fonte de información que destaca pola claridade expositiva. Para a súa realización e edición contou co apoio de Braulio, amigo seu e bispo de Zaragoza. Esta obra contou cunha extraordinaria difusión.

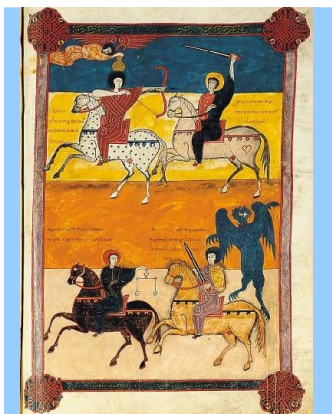
«As Etimoloxías (As Orixes)

Traballou algo máis de vinte anos nesta obra, e á fin, Braulio, o seu amigo e compañeiro na sede zaragozana, encargouse de publicala. Como é ben sabido, trátase dunha enciclopedia de todos os saberes da época, en vinte libros. O libro primeiro trata da Gramática e consta de vinte e cinco capítulos. O libro segundo versa sobre a Retórica e a Dialéctica en trinta capítulos. Ata aquí teríamos o *trivium* da Idade Media, e a continuación veñen as materias de onde a época medieval sacou o *quadrivium*,

contido do libro III, onde a Aritmética ocupa dez capítulos, a Xeometría tres, a Música nove capítulos e a Astronomía corenta e nove. O libro IV está dedicado á Medicina e abrangue trece capítulos. O libro V trata de Dereito nunha extensión de vinte e sete capítulos, así como Cronoloxía con doce capítulos. O libro VI trata en quince capítulos sobre os libros e oficios eclesiásticos. O libro VII expón, en trece capítulos, as xerarquías do ceo e da terra. O VIII versa sobre a Igrexa e as herexías, nun total de once capítulos. O IX ocúpase das linguas e os pobos ao longo de oito capítulos. O libro X é un Dicionario dunhas 800 palabras. O XI é un tratado de Anatomía en catro capítulos. O XII é unha Historia Natural dos animais en oito capítulos. O XIII contén unha cosmoloxía en doce capítulos. O XIV contén unha Xeografía en nove capítulos. O XV estuda as vías de comunicación e os edificios públicos en dezaseis capítulos. O XVI é un tratado de mineraloxía e contén vinte e seis capítulos. O XVII versa sobre Agricultura ao longo de once capítulos. O XVIII estuda os costumes na vida cidadá da súa época: a guerra en trece capítulos, os espectáculos ximnásticos en dez capítulos, os xogos circenses en quince capítulos, os xogos escénicos con dez capítulos, os xogos de gladiadores en oito capítulos, os xogos de sorte en nove capítulos, o xogo da pelota ao longo dun capítulo. O XIX en 34 capítulos trata da Navegación, a Construción e a Indumentaria. E o último libro, o XX, ocúpase das provisións e os utensilios domésticos ao longo de 16 capítulos.»

(S. Bodelón. *Literatura latina de la Edad Media en España*. Akal/Universitaria, 1989, pp. 28-29)

Posterior a San Isidoro é Beda o Venerable (673-735), fundamental para coñecer ben a ocupación anglosaxona das illas británicas. Este monxe beneditino foi un bo erudito, como amosa na súa diversa obra integrada por cuestións de retórica, esexese bíblica, homilías, himnos, haxiografías e, sobre todo, a sonada *Historia ecclesiastica gentis anglorum*, unha historia de Inglaterra desde a ocupación romana ata o 731.



Apocalipse do Beato de Liébana

En terras do sur da Península Ibérica, destacan no século VIII a *Crónica mozárabe*, do 754, seguramente composta cando menos por un clérigo toledano, unha obra que reflicte o esforzo de cronografía para situar os sucesos nas diversas eras vixentes daquela (a cristiá e a chamada hispánica, a da creación do mundo, a árabe) e ao norte, desde o mosteiro asturiano de San Toribio, o labor historiográfico do Beato de Liébana, cunha formación francesa, hostil contra o adopciónismo, e célebre polos *Comentarios á Apocalipse*.

2.1.3. Os séculos IX e X: a Idade Carolinxia e Rosvita

Con Carlomagno, o esplendor cultural é moi notorio. O emperador sabe crear un círculo de figuras sobresaíntes no plano intelectual. Entre estas, a máis transcendental é Alcuíno de York (735-804), protagonista real da renovación cultural do renacemento carolinxio. Escribiu cartas, poemas e prosa, e tivo moito que ver no asunto da escritura carolinxia a partir dunha nova grafía, máis fermosa e clara. Outros autores destacados foron Rabano Mauro (776-856), discípulo do anterior, de obra moi diversa e cun carácter enciclopédico, e Exinardo –Einhard- (770-840), quen escribiu no 830 unha biografía do emperador, *Vita Karoli*, con ecos evidentes da *Vida de Augusto* de Suetonio.

Situada no contexto de brillo cultural do Imperio otónida, o coñecido como Imperio Romano Xermánico de Occidente, loce con gran personalidade Rosvita de Gandersheim (935-1002?). Ela é relixiosa beneditina, considerada a primeira autora en

escribir teatro na Europa medieval, a primeira muller que exhibiu publica e conscientemente coa súa obra a súa identidade feminina fronte a un sistema de valores androcéntrico. Dedicoulle a Otón I o poema en hexámetros *Gesta Othonis imperatoris*. Tamén compuxo lendas haxiográficas en verso. A súa voz transgresora radica especialmente nos seis diálogos dramáticos *ao divino* en prosa rimada (*Gallicanus*, *Dulcitius*, *Calimachus*, *Abraham*, *Pafnutius*, *Sapientia*), unhas pezas teatrais que tiñan como referencia a Terencio e estaban destinadas máis a unha lectura dramatizada ca a representación. Sobre algunhas das características destas obriñas podemos ler o seguinte texto:

«Hai dous motivos característicos nestes dramas: un, a tentación da carne, a que as mulleres resisten (Drusiana, Constancia, Sabedoría e as súas fillas, Ágape, Quionia e Irene) ou ceden (María e Tais, aínda que estas acaban por se converteren); outro, a crueldade dos homes contra as mulleres –non só a dos pagáns contra mulleres cristiás, mais tamén a de Pafnucio contra Tais–, que levou a P. Dronke a comparar o teatro de Rosvita co théâtre de la cruauté de Antonin Artaud. É un teatro de heroínas, onde as protagonistas son mulleres febles que, coa súa castidade, trunfan sobre a forza dos homes: desde este punto de vista, o de Rosvita podería considerarse un teatro feminista *avant la lettre*. Fronte á concepción misóxina patrística, que definira a muller como *instrumentum* ou *ianua diaboli*, Rosvita defendeuna como instrumento da graza. Nesa defensa da muller, nas súas heroínas (cuxo prototipo son Constancia ou Drusiana) Rosvita represéntase a si mesma, representa a loita da súa debilidade contra Terencio, por unha banda, e contra o público masculino a que vai dirixido a súa obra, por outra»

(X.C. Santos Paz (ed.). *Rosvita de Gandersheim. Obra dramática*. Biblioteca-Arquivo Teatral “Francisco Pillado Mayor” e Departamento de Galego-portugués, Francés e Lingüística (Univ. A Coruña), 2000, pp.21-22)

Tamén, nesta refinada época otoniana, concretamente no ano 925, dátase o *Waltharius*, exemplo de épica culta de raíces xermánicas, atribuída a Ekkehard de St. Gall, onde se narran as peripecias de Walter de Aquitania, prófugo da corte de Atila.

2.1.4. As voces do XI e o XII

A finais do século XI, concretamente no ano 1093, é elixido arcebispo de Canterbury Anselmo (1033-1109). Este vai ser unha das voces máis prestixiosas no campo cultural da época. Conta cunha ampla formación de base clásica, bíblica e patrística, sobre todo cun profundo coñecemento e influencia de Santo Agostiño. Escribiu diversos tratados en que presenta ideas anticipadoras do que vai ser a escolástica de Tomé de Aquino. É de destacar o *Proslogion* (*alloquium*, ‘invocación’) no que expón o *argumento ontolóxico* da existencia de Deus, e tamén o *Monologium* (*soliloquium* ou ‘meditación’).

O francés Pedro Abelardo (1079-1142) compuxo unha especie de autobiografía epistolar con episodios aventureiros, a *Historia calamitatum*, con elementos consolatorios, mais dun ton narrativo, onde aparece o amor por Heloísa. Tamén escribiu himnos e diversas reflexións sobre filosofía e dialéctica, e pódese considerar iniciador da lóxica medieval. No seu tempo está a xurdir a lírica trobadoresca e componse a literatura goliárdica.

Posterior aos dous anteriores, xa en pleno século XII, é de suma relevancia Xoán de Salisbury (1115-1180). Persoa de gran formación filosófica, diplomática, eclesiástica, xurídica, foi un brillante colaborador de Tomás Becket a quen lle dedicou gran parte do tratado de filosofía moral e política *Policraticus*. Tamén compuxo *Metalogicus*, que conta, entre outros aspectos, cunha introdución á lóxica e manifesta un coñecemento de Aristóteles, a pesar de non saber grego. Foi, ademais, un

profundo admirador de Cicerón. Moi comprometido co seu tempo, chegou a bispo de Chartres catro anos antes de morrer.

Tamén merecen ser destacados algúns repertorios de textos moi interesantes. Por exemplo, pertencente ao século XI e coincidente no tempo co anónimo *Ruodlieb*, que é considerada a máis antiga novela cabaleiresca medieval en hexámetros, é a colección de Cambridge coñecida como *Carmina Cantabrigensia*, unha mestura de pezas profanas –sobre todo de carácter histórico e político– e relixiosas, quizá para un destino escolar. Tamén é sintomático e revelador do bo momento cultural o cancionero amoroso de Ripoll (coñecido como *Amatoria Carmina Rivipullensia*), con moi logradas creacións eróticas e pastorís. Desde este mosteiro, cunha biblioteca que posuía manuscritos coas obras de Terencio, Horacio, Virxilio, Lucano ou Prudencio, entre outros grandes autores, xa desde o século X, prodúcese un intenso e organizado labor intelectual, con estudos sobre o mundo árabe (mesmo a introdución do sistema de números a cargo de Xerberto de Aurillac, quen sería o papa Silvestre II), traducións, tratados científicos e obras literarias.

Igual atención merece a influencia dos relatos orientais, cun claro propósito alegórico, moral e satírico. É o que acontece coa narrativa con animais, da que se poden citar varios exemplos que van constituír a base dalgúns *roman*. Así temos, a mediados do século XII, os relatos anónimos de *Reonardus* (a raposa) e *Ysengrinus* (o lobo), antecedente principal do *Roman de Renart*. Para a constitución estrutural do marco didáctico xogou un papel notable o escritor oscense, de procedencia xudía converso ao cristianismo, Pedro Afonso coa *Disciplina clericalis*: é un repertorio de contos acompañados de sentencias cos que un pai instrúe *exemplarmente* ao fillo.

Tamén do século XII é o galés Godofredo de Monmouth, quen nos transmite, con moita capacidade de enxeño e fabulación, aspectos sobre o fantástico reino de Artur, nunha liña histórica repleta dun bo conxunto de lendas e relatos anglo-normandos que constitúen os sete libros da *Historia regum Britanniae*, desde Bruto, considerado descendente de Eneas, ata finais do s.VII.

Xa a finais do século, no ano 1185, saen os tres libros dunha obra rupturista pola súa concepción: *De amore* de Andrea Capelán. É un tratado onde se sistematiza teoricamente o fundamental do amor cortés, presente na lírica trobadoresca e na narrativa novelesca do seu tempo. Unha ordenación doutrinal que se enfrontaba ás concepcións ético-relixiosas tradicionais e que tivo gran uso e múltiples traducións.

2.1.5. O Reino de Galicia na vangarda literaria europea

A época de Xelmírez, a denominada *era compostelá* no século XII, reflicte un gran esplendor cultural, expresión do vigor do Reino de Galicia, e consecuencia tamén da importancia e repercusións do Camiño de Santiago. O desenvolvemento desta centuria é completo, no eido económico, no ámbito urbano, coa consolidación e organización das cidades, a construción das catedrais (Mondoñedo, Lugo, Ourense e Tui) ou a finalización da compostelá, o uso escrito da lingua galega coa lírica trobadoresca e outros textos. En suma, un período histórico de plena normalidade.

Un século antes compúñase unha grande obra literaria: a *Vita Rudesindi*, centrada na *Vida e Milagres de San Rosendo* elaborada por Ordoño de Celanova. Era unha constatación do labor de dirección e coordinación monacal levado a cabo por Rosendo, desde a fundación no 942 do mosteiro celanovés. Quizais baseada nun escrito anterior atribuído a un tal Estevo, esta obra (que destaca en narracións maravillosas proporcionadas polos milagres como elemento non só de predicación, senón tamén de ensinanza moral e devoción relixiosa), insírese na tradición monacal

de relatar a vida do fundador para enxalzar o propio cenobio e dignificar a súa influencia.

Este evento literario, como se pode entender, non resulta algo illado en Galicia. A verdade é que existiu unha enorme actividade cultural nos mosteiros, xa desde finais do século X: ademais de Celanova, Samos, Oseira, Santo Estevo de Ribas de Sil, Caveiro, Sobrado, foron centros irradiadores dun bo nivel cultural, que contaron incluso coa divulgación da obra de San Isidro. O mesmo pódese afirmar das sedes episcopais, Lugo e Tui, coa produción de himnos.



Codex Calixtinus

Folio 4r. Apóstolo Santiago

Do propio século XII é o decisivo *Liber Sancti Iacobi* (*Codex Calixtinus*), conectado co gran relevo do Camiño de Santiago, a influencia francesa e a reforma de Cluny. A súa finalidade ten que ver co fomento do camiño e do propio culto xacobeo; xa que logo, unha composición destinada á propaganda da devoción a Santiago e á propia viaxe. Foi chamado *calixtinus* por atribuírselle ficticiamente a súa composición ao papa Calixto II (desde 1119 a 1124), irmán de Raimundo de Borgoña, Conde de Galicia, casado con dona Urraca e protector de Diego Xelmírez. En canto á estrutura, dispón de cinco libros. O primeiro refírese á liturxia compostelá, homilías e himnos a Santiago, acompañados de música. O segundo recolle vinte e dous milagres relacionados co Santo. O terceiro trata sobre o traslado do corpo de Santiago desde Palestina a Galicia. O cuarto contén a *Crónica do Pseudo Turpín*, chamado así pola falsa atribución a Turpín, arcebispo de Reims, onde figuran lendas carolinxias, entre elas a suposta viaxe de Carlomagno a Compostela. Finalmente, o quinto é o *Liber peregrinationis* ou *guía do peregrino*, que nos proporciona información detallada do camiño, seguindo a modalidade dos relatos de viaxe (rotas, etapas, santuarios, hospitais, información xeográfica e etnográfica), e, á fin, unha descrición de Santiago (a *descriptio urbis*). Estes cinco libros, unificados polos textos xacobeos en relación co culto a Santiago e coa propia peregrinación a Compostela, son resultado dun longo proceso de elaboración a partir de varios materiais de procedencia francesa, e unha autoría e recompilación a cargo, seguramente, en todo ou en parte, de Aimerico de Picaud. Ao final aparece un apéndice, con poemas escritos en Santiago, como o “Milagre de Santiago” en dísticos elexíacos, e outros textos poéticos.

Mais a gran referencia literaria da época de Xelmírez é a *Historia Compostellana*. Formalmente é un *registrum* e, polo tanto, anota os feitos memorables dos corenta anos (1100 -1140) do seu arcebispado. É esta obra o produto dun enorme clima cultural caracterizado pola intensa e diversa actividade cultural do Reino de Galicia, e en concreto de Santiago de Compostela: época de relacións *internacionais* no eido político e cultural, no que xogou un papel determinante o propio camiño xacobeo e tamén o papel *dirixente* do propio arcebispo, desenvolvemento no ámbito musical, importancia da *grammaticarum schola* e das bibliotecas, actividade literaria en galego (tanto na lírica –pensemos en Bernal de Bonaval, Johán Airas, Airas Nunes, entre outros moitos– como na prosa, sobre todo en relación co tema xacobeo, os *Milagres de Santiago*, por exemplo).

Con respecto á *Historia Compostelá*, esta magna obra da prosa medieval europea divídese en tres libros: o primeiro relata as orixes da sede de Compostela e

os seus primeiros tempos; o segundo expón a ascensión á sede metropolitana a iniciativa de Xelmírez e o acontecido ata 1128; e o terceiro, continúa cos sucesos ata 1139, ano anterior á morte de Xelmírez. Redactada a instancias deste, foi composta por catro autores clérigos: dous franceses, Hugo e Xerardo de Beauvais, e dous galegos, Nuno ou Munio Afonso e Pedro Gundesíndez. En xeral, a narración ten viveza e forza, moitas veces con aromas clásicos, e achégase en ocasións á novela. Como complemento a estas indicacións sirvan os seguintes textos:

«Moi consciente Xelmírez da súa función episcopal e política coidou de constatar na *Historia compostellana* non só os feitos senón tamén as xustificacións (...) obra complexa, crónica, apoloxía e memorial (...) Dous foron os vectores da vida de Xelmírez: a leal dedicación á Igrexa e santuario compostelán e a preocupación polo Reino de Galiza»

(F. Carballo. *A Igrexa Galega*. Edicións A Nosa Terra, Vigo, 1995, p. 56)

O esplendor cultural é paralelo ao hexemonismo político de Galicia, desde a época do arcebispo Xelmírez e o rei Afonso V, emperador, ata a de Afonso VI (1230):

«A culminación política do Reino de Galicia, a Era Compostelá, con xustiza [está] unida ao nome de Xelmírez (...)

A Era Compostelá ten na arte a correspondente expresión da súa grandeza, acadando niveis insuperábeis na literatura (e na música que a acompañaba), na arquitectura e na escultura.

Xelmírez impulsa, desde logo con finalidade política, a creación literaria, que no seu tempo se plasma sobre todo en dúas grandes obras de prosa latina, a *Historia Compostelá* e o *Códice Calixtino*.

Mais, dentro da literatura, ten con razón un lugar de privilexio a lírica. A composición das cantigas comezaría a finais do XII e o seu momento álxido sitúase no XIII e, xa preferentemente en Portugal, na primeira metade do XIV. Estes poemas (cantados) de temática amorosa e satírica (de amor, de amigo e de escarño e maldizer) converteron o galego na lingua por excelencia da poesía. O mesmo rei Afonso X compuxo en galego as súas *Cantigas de Santa María*. Conservados en varias coleccións (Cancioneiros), son hoxe un dos cumes da lírica mundial e testemuña explícita dunha época de prosperidade.

Arquitectura e escultura deixaron, sen embargo, unha impronta máis facilmente apreciábel. Unha e outra conxúganse na construción occidental máis grandiosa do seu tempo: a Catedral de Santiago. A duración da obra, desde que se inicia no 1075 ata que se consagra en 1211, comprende con gran exactitude a era máis plena da sociedade galega»

(A. López Carreira, "Idade Media", páxs. 145; 163-164. VV.AA. *Historia Xeral de Galicia*. Edicións A Nosa Terra, Vigo, 1997,)

Sobre a dimensión cultural e a atracción emanada de Santiago de Compostela en tempos de Xelmírez son ben acertadas as seguintes palabras:

«Ademais da propia formación escolar, na Compostela de Xelmírez constitúese un verdadeiro *scriptorium*, do que saíron algunhas obras fundamentais da cultura medieval coetánea. Á parte do propio *Códice Calixtino*, de autoría e composición non estritamente compostelá, cómpre mencionar como froitos específicos deste obradoiro cultural de Compostela obras como a *Historia Compostelá* ou o cartulario coñecido como *Tumbo A*. O *Códice Calixtino* ou *Liber Sancti Iacobi* contén no seu libro quinto, coñecido como "*Guía do Peregrino*", unha verdadeira apoloxía da peregrinación e das virtudes de Santiago e da propia cidade de Compostela (...) É a mellor confirmación da atracción cultural que exercía Compostela na Europa coetánea. Pola súa banda, a *Historia Compostelá*, redactada en lingua latina por catro clérigos, recolle as *gestae* de

Xelmírez á fronte da diocese compostelá. Os autores, como advirte E. Falque (1994), posuían unha notable familiaridade cos textos bíblicos e con autores clásicos romanos e altomedievais, como Boecio ou Isidoro. Unha executoria política tan ampla como a de Xelmírez tivo o seu cumprido correlato neste longo texto da *Compostelá*, unha das crónicas máis importantes da Idade Media europea»

(R.Villares, *op.cit.* páx.146).

Xa posteriores, propiamente do século XIV, cómpre citar un par de referencias literarias en latín: unha é a crónica, redactada cara ao 1325, dos *Feitos de Don Berenguel de Landoria*, que rexeu moi conflictivamente a sé entre 1317 e 1330; a segunda refírese a Pedro Compostelán, coa súa obra *De Consolatione Rationis*, de clara inspiración en autores como Boecio e Alain de Lille, na que combina verso e prosa dialogado, unha alegoría filosófica onde tres fermosas mozas aparecidas ao autor representan o Mundo, a Carne e a Natureza son rexeitadas, ante a presenza da nova e bela Filosofía.

2.1.6. As letras latinas desde o século XIII

No século de Tomé de Aquino, quen expuxo o seu pensamento teolóxico e filosófico na *Summa Theologica*, cun patente coñecemento da obra aristotélica, existe unha gran produción de comentarios e tratados sobre a obra do filósofo grego. Influíu niso a obra de Averroes, mais tamén os propios intelectuais das distintas ordes mendicantes, como o dominico Alberte Magno, quen exerceu o maxisterio a Tomé de Aquino, ou o franciscano Duns Scoto. Outro autor que brilla coa súa obra é Raimond Llull (1235-1316), nome fundamental da literatura catalana. Concibe, interpretando fundamentalmente as ideas aristotélicas, coñecidas por el a través do árabe, lingua que dominaba e na que escribía, unha soa *ciencia*, unha especie de *sabedoría cristiá*, a partir dunha profunda harmonía entre filosofía e teoloxía, como era propio do momento.

En canto á lírica, podemos destacar os *Carmina Burana*, unha colección de textos medievais, a maioría poesías, procedentes da abadía beneditina de Beuren, na Baviera. Aínda que algunhas composicións son en alemán, francés ou provenzal, a maioría están en latín. Unhas contan con autor coñecido (como Gualterio de Chatillon, Hugo de Orleans, Pedro de Blois, todos cun bo coñecemento dos clásicos e da cultura escolástica), mais en xeral son anónimas. Desde o punto de vista temático, percíbese unha gran compoñente satírica ou burlesca, sobre todo contra a curia romana. Recollendo a atmosfera da literatura dos *clerici vagantes* ou goliardesca, destacan como motivos temáticos a natureza, a muller ou o mundo da taberna e o viño.

É este o tempo no que se divulgan as fábulas orientais, sobre todo a través da versión do *Calila e Dimna*, baseada no *Panchatantra* indio, ou as propias fábulas esópicas de procedencia clásica a través de varias traducións e coleccións (os *ysopetes*). Este terreo xogou un papel moi significativo Xoán de Capua.

Tamén Dante, a finais do século XIII e durante os primeiros anos do XIV, camiño dunha nova época histórica como será o Renacemento, compuxo en latín, entre outras, dúas obras referenciais: unha, incompleta, *De vulgari eloquentia*, sobre o modelo ou tipo de *lingua vulgar* que se debe empregar para a creación literaria en Italia, todo un síntoma do propio desenvolvemento histórico con respecto aos distintos panoramas literarios nacionais; e, unha segunda, que é o tratado *De monarquía*, onde elabora un discurso de lexitimación de Henrique VI, o emperador Do Sacro Imperio Romano.

Unha das últimas mostras de literatura latina medieval é a *Imitación de Cristo*, atribuída ao místico alemán Tomás de Kempis.

2.2. Literatura épica medieval

2.2.1. Introducción

Como xa sabemos, os pobos, desde os inicios da literatura mesma, celebraron os feitos dos homes e dos deuses. Crearon diversos poemas épicos cos que cantaban as inesquecibles fazañas dos heroes. Na época medieval acontece o mesmo cos cantares de xesta.

Os cantares de xesta, aínda con elementos da épica antiga, nacen propiamente como tales nun contexto feudal, e responden á súa estrutura política e económica. Neles vanse reflectir dun xeito claro os lazos persoais entre señores e vasalos, e as dinámicas e acontecementos políticos deses tempos.

Estas composicións en verso, que se transmiten oralmente dun xeito realista e impersoal, teñen como base algún acontecemento histórico ou algunha tradición. Os poemas épicos, materializados coa súa recitación ante un auditorio, serviron de canalización da ideoloxía guerreira de determinados reinos, e a difusión propagandística de certas ideas e valores propios da época, fosen sociais (o sistema feudal), político-relixiosos (as cruzadas, o poder dos mosteiros, etc.) ou ético-morais (o código de valores derivado das relacións feudais), case sempre unidos. Como se pode deducir, as figuras fundamentais das xestas son o rei e os vasalos.

É o que acontece na épica xermánica e francesa. É o que tamén sucede na castelá, onde destaca o ciclo do Cid (ademais do dos Condes de Castela ou do francés). O *Poema do Cid* recolle ben o comentado anteriormente. A narración transmite, cunha alta carga ideolóxica e moral, algúns episodios da vida de Rodrigo Díaz de Vivar, da segunda metade do século XI, en relación co seu *señor*, o rei Alfonso VI de Castela. Son moi significativos os episodios do desterro, o enfrontamento contra os árabes e a conquista de Valencia, temáticas recorrentes na épica.

Dada a transmisión oral, é imprescindible a relación intérprete-público. Estes poemas, como xa acontecía noutros momentos históricos, van presentar distintos mecanismos ou medios que faciliten o seu recitado. Os xograres, coa súa experimentación e capacidade de memorización, van contar con distintas fórmulas (descricións, epítetos) e motivos (situacións, secuencias...) propios do xénero para emitir con viveza, atracción e bo resultado a obra ante os distintos auditorios en prazas ou castelos que percorrían de xeito itinerante.

2.2.2. A épica xermánica

Existe unha boa tradición derivada de distintas sagas e narracións. Moitas destas, nas que os elementos marabillosos e fantásticos cobran gran presenza e importancia, contan con versións ben coñecidas como o poema anglosaxón *Beowulf*, ou o incompleto *Cantar de Hildebrando*, do século VIII, o *Cantar de Ludovico*, de principios do X, os cantares nórdicos dos *Edda* ou o *Cantar de Kudrun*.

Mais a grande obra épica xermánica é o *Cantar dos Nibelungos*, anónima e ao parecer de principios do século XIII, que recolle diversos relatos orais de orixe antiga. Esta obra, contemporánea do *Parzival* (composición cabaleiresca de von Eschenbach), fusiona en máis de oito mil versos e 39 cantos dúas sagas distintas, a de Sigfrido e Brunilda, e a do fin dos Nibelungos a mans do propio heroe. Este

conquista o tesouro e outros obxectos máxicos, como a espada ou o anel, portadores de poderes máxicos, e con eles vence a Brunilda, raíña de Islandia, quen casa con Gunter, rei dos burgundios e irmán de quen vai ser a súa muller, Krimilda. A partir de aquí vaise desenvolver a narración cunha liña fundamental que será a vinganza de Brunilda e a recuperación do tesouro. Os núcleos narrativos que se derivan deste plan son as aventuras (*âventiuren*) do heroe épico Sigfrido e Krimilda, a súa esposa, que acaban coa morte do heroe a traizón durante unha cacería; os feitos relacionados coa corte do rei Atila, con quen casa Krimilda, e os enfrontamentos entre as tropas de Gunter e Hagen, autor da morte do heroe, e as de Atila e Krimilda, quen acaba sendo asasinada.

A forte carga poética deste poema épico xermánico, o tratamento da temática feudal da *fidelidade* e a relixiosidade, a tensión dramática, etc., son ingredientes que acadan unha obra de moita altura literaria. Inspirado nela, Richard Wagner compuxo en plena época romántica o impresionante conxunto de catro óperas titulado *O anel dos Nibelungos*.

2.2.3. A épica francesa

A maioría dos cantares de xesta conservados están escritos en versos decasílabos, agrupados en tiradas ou series estróficas denominadas *laissez*. Caracterízanse por ter como fundamento aspectos da propia historia de Francia, que son tratados de xeito lendario. Destaca a cantidade de elementos marabillosos, unha forte inspiración relixiosa e a abundancia de descrições, sobre todo vestiario e enfrontamentos bélicos. A maioría corresponde aos séculos XII e XIII. Todos eles sóense clasificar en distintos ciclos. Os máis sinalados son: o ciclo de Carlomagno (aquí atópanse as narracións das batallas contra os árabes, por exemplo *Fierabrás* ou o mesmo *Cantar de Rolando*), o de Guillerme (ao redor da figura de Guillerme de Tolosa, que participou na conquista de Barcelona a comezos do século IX), o dos vasalos rebeldes (tamén denominado de Doon de Maguncia, sobre os conflitos internos do feudalismo, sobre todo contra o poder real francés, como *Renaut de Montauban*). Outros poemas son haxiográficos ou teñen como base o tema das cruzadas, sobre todo a guerra dos albixenses.

O máis importante de todos eles, e quizais o máis antigo dos conservados, composto no século XI, é a *Chanson de Roland* (*Cantar de Roldán*), atribuído a Turolfus. O feito histórico que é fundamento desta composición épica é a derrota do exército francés en Roncesvalles no verán do ano 778 ás ordes de Carlomagno. Na emboscada que tenden os gascóns e vascos, morren moitos dos integrantes das tropas do rei, entre eles Roldán, gobernador da Marca de Bretaña. Este feito histórico foi distorsionado no poema e, así, quen causa a derrota son os musulmáns da Península Ibérica. A intencionalidade desta deformación facía que os combatentes de Carlomagno se presentasen como heroicos defensores da causa cristiá, un aspecto que marca unha peculiaridade da épica francesa fronte á xermánica.

Entre os personaxes, á parte do heroe Roldán e o do monarca exemplar Carlomagno, figura un amplo repertorio típico destes cantares: o traidor Galalón, Oliveiros o prudente e á vez valeroso amigo de Roldán, Alda a prometida do heroe e irmá de Oliveiros, o bispo Torpín, que antes da súa morte absolve todos os cristiáns...

Ao final, despois da morte de Alda, prodúcese a vinganza do rei. En Aquisgrán o traidor Galalón compadece en xuízo. A súa culpabilidade vaise materializar nunha loita entre Pinabel, defensor seu, "grande, forte, valente e lixeiro", e Teodorico, partidario de Carlomagno, e cun aspecto bastante distinto ao seu contrincante. Estes versos, que compoñen unha clara estampa medieval, así o indican:

“Eis diante del un cabaleiro: Teodorico,
Irmán de Godofredo, un duque anxeveno.
O corpo tiña delgado, esguío e lanzal,
Negros os cabelos e algo morena a cara,
Non é moi grande nin demasiado pequeno.
Cortesmente díxolle ó emperador:
“Bon señor rei, non vos queixedes tanto!
Vós ben sabedes que eu moito vos servín.
Polos meus avós debo manter este preito:
Por moito dano que a Galalón Roldán fixera,
O feito de vos estar servindo debera garantilo.
Galalón é un felón porque o atraicionou:
Contra vós perxurou e pecou.
Por iso considero que debe ser aforcado e morto
E que o seu corpo debe ser (vivamente atormentado),
Tal como traidor que cometeu felonía.”

(C. Flores (ed.). *Cantar de Roldán. Clásicos en Galego* nº 3, Xunta de Galicia, 1989, CCLXXVII, vv. 3815 e ss.)

Vence Teodorico e Galalón, e todos os seus son cruelmente eliminados.

Xunto aos modelos clásicos e fundamentalmente a *Eneida*, a épica medieval servirá de base para os textos renacentistas, a pesar do contexto cultural tan diferente. Certos aspectos de estilo e atmosfera son constantes en todas as epopeas, inclusive as do xénero culto como as que se elaboran por parte dalgúns autores do tempo do humanismo.

2.3. Lírica medieval

Ademais da lírica de carácter popular e tradicional, anónima e de transmisión oral, a Idade Media coñeceu unha lírica culta, cortés, brillante, como a trobadoresca. Desde as súas orixes a principios do século XII na Provenza, onde se fixo unha poesía de elevada calidade e dunha sensibilidade moi diferente á que manifestaba a épica, ata a fascinante lírica galego-portuguesa, pasando polas imitacións alemás dos *Minnesinger*. A estes dous grupos hai que sumarlles unha lírica culta en latín tanto eclesiástica como a que era elaborada polos goliardos, conservada a través de varios *carmina*.

2.3.1. A lírica popular

A lírica popular estaba formada por composición que reunían música e letra, dado o seu destino fundamental de peza cantada e mesmo bailada. Destacan as relacionadas con distintas tarefas agrícolas (a seitura, a colleita, as muiñadas, o fiado) ou eventos cotiáns (romarías e festas, voda, morte...), mesmo distintas composicións tematicamente condicionadas por determinados momentos temporais: o amencer, as cancións de berce, as estacións do ano (sobre todo, a época primaveral, propicias para cantarlle á natureza, ao amor, etc.). Igualmente relevantes e numerosas eran as pezas burlescas e satíricas.

Neste contexto, hai que destacar a poesía amorosa feminina, na que son sobresaíntes as *khaxas*, que, normalmente en mozárabe, facían de estrofa de peche das *moaxajas*; as cantigas de amigo galego-portugués e, xa posteriores e influídos polas anteriores, as panxoliñas castelás dos séculos XIV e XV.

2.3.2. A lírica provenzal

A diferenza da anterior, esta lírica culta non é anónima. Os seus autores son os trobadores (distintos dos xogres, tanto por procedencia e *status* social, máis elevado no caso dos trobadores, que adoitaban ser nobres e mesmo reis, como porque os xogres son meros intérpretes de pezas alleas, cun repertorio que podía incluír haxiografías, cantares épicos ou poesías dos trobadores). Os trobadores non só compoñen os textos dos poemas senón tamén a propia música, en moitas ocasións. Desde comezos do século XII, en concreto coa figura de Ghilhem de Peitieu (1071-1126), dáse na Occitania a aparición literaria dun novo concepto de amor, o denominado *amor cortés*, ao cabo unha transposición a este ámbito persoal e sentimental das relacións sociais do feudalismo, pola que o namorado rende vasalaxe á súa señora. Esta nova concepción vai ser recollida polo tratado *Sobre o amor* de Andrea Capelán, no mesmo século XII, todo un síntoma do seu impacto.

As condicións que reúne Provenza

A cultura trobadoresca é un fenómeno moi complexo que se produce cando a sociedade feudal, baseada na guerra e cunha economía de autoconsumo, chega a producir excedentes que, alcanzada a paz, permiten aos grandes señores vivir con luxo e substituíren os rudos exercicios propios da vida en guerra, como as xustas ou torneos, por entretementos de salón, de corte señorial. A esta mellora nas condicións de vida haberá que engadir unha serie de elementos culturais de diversa procedencia para que se produza a cultura trobadoresca (...) As condicións económicas de que falamos antes prodúcense na Provenza a finais do século X, cando xa libre a zona do perigo sarraceno, o aumento do comercio nos portos permite o ascenso dunha burguesía urbana que xera un período de progreso e riqueza. Créase unha organización política especial baseada en pequenas cortes independentes, en que os grandes señores, os Condes, poden vivir nun ambiente de luxo que non se dá nesa época en ningún outro lugar de Europa”

(L. Tato, “Caracterización xeral. Cantigas de escarnio e maldicer”, pp. 40-41, en VV.AA. *Historia da Literatura Galega*. T.I. Asociación Socio-Pedagóxica Galega-A Nosa Terra. Vigo, 1996).

Sobre a orixe do amor cortés

“Para uns, o nacemento do *amor cortés* só pode ser explicado desde a posición de privilexio que gozaban as mulleres na Provenza, posición que lles permitía ter acceso a formas de vida independente e superior. Mercé ao mantemento no Sur de Francia do dereito de Xustiniano, as mulleres tiñan unha posición xurídica da que non gozaban no resto de Europa. Podían herdar, teren bens de seu e, despois de casadas, dispoñen deles sen o consentimento do marido. Tendo en conta que o matrimonio se celebraba a unha idade moi temperá, estes dereitos non os tiña a meniña solteira que vivía sometida ao poder paterno, de aí que a dama á quen van dirixidas as *cansós* provenzais sexan sempre mulleres casadas. Ademais, na concepción provenzal, ao verdadeiro amor chégase coa madurez, coa plenitude psicolóxica, física e moral que a doncela aínda non alcanzara.

As teorías provenzais chegan mesmo a denunciaren a incompatibilidade do amor co casamento. No matrimonio non podería florecer o amor porque na relación entre esposos hai obrigas, *deberes*, mentres que os amantes dan todo de *gracia*, sen contratos nin imposicións. Loxicamente, estes ataques ao matrimonio non podían ser ben vistos pola Igrexa, e isto levou a outro grupo de historiadores a interpretaren o *amor cortés* como símbolo da herexía cátara o trobador sería o perfecto cabaleiro albixense, a dona representaría a Igrexa albixense e o marido a Roma e mais os seus cardeais. Esta hipótese estaba reforzada polo feito de existiren na Provenza vigorosas sectas deste tipo. Non obstante, a moral albixense, enraizada nas camadas populares, era dunha grande severidade ascética e refugaba todo o que significase alegría de vivir, e non podía aceptar, por tanto, o luxo, o aristocratismo e o refinamento da cultura trobadoresca. O que acontece nas chamadas guerras albixenses, como noutras moitas guerras, é que baixo a bandeira da relixión e da defensa dos dogmas, se agachaba a vontade

do monarca francés de someter os poderosos señores do Sur e fortalecer o poder de Francia. De aí que a aristocracia provenzal faga causa común cos supostos herexes.

Nunha terceira interpretación, o *amor cortés* é a actividade lúdica máis importante da sociedade cabaleiresca nas cortes aristocráticas que, na súa resistencia á aculturación eclesiástica, desafía os mandados da Igrexa contra os praceres carnaís e crea este xogo en que se produce unha inversión das relacións normais da vida cotiá. Vexamos estas relacións. O poder das clases dominantes estaba baseado na riqueza e na gloria. Para que isto non se degrade debe ser transmitido de pais a fillos sen divisións nen partillas e, por tanto, só un fillo pode herdar o patrimonio familiar. Os outros son destinados á Igrexa ou ás armas. A partir dos sete anos, estes últimos eran educados na residencia do señor do seu pai, que en idade adulta os armaba cabaleiros. Estes cabaleiros non casan, porque isto só o fai aquel destinado a perpetuar a liñaxe e ser dono de terras e persoas. Os cabaleiros mozos, condenados ao celibato, xogan ao *amor cortés*. As regras deste xogo consisten en que o cabaleiro solteiro escolle como “dama” á esposa do seu señor e, parodiando as actitudes do vasalo, aspira a unha recompensa. A dama ten que se ir dando aos poucos, e neste desafío aos enormes castigos que agardan aos adúlteros, canta maior resistencia opoña ela, máis gloria gañará o trovador. Aparentemente, a posición da muller é de superioridade, mais é un xogo entre homes. Quen o dirixe é o propio señor, que utiliza a súa dona como engado para controlar e manter en continua competición o grupo de cabaleiros que dan gloria á súa casa. O posíbel amor ou desexo que poida existir no xogo é sempre masculino”

(L. Tato, “Cantigas de amor. Cantigas de amigo”, pp. 66-68, T,I, en VV.AA. *Historia da Literatura Galega*. Asociación Socio-Pedagóxica Galega, A Nosa Terra, Vigo, 1996.

Estas ideas amorosas atopaban na *cançó* o seu medio expresivo máis acaído: a través del os trovadores idealizan a muller, mesmo a converten en señor feudal. O orixinal e novidoso paralelismo é evidente: vasalo-señor feudal / namorado (trovador)-dama. Mesmo se dá no uso da terminoloxía feudal: *servir* é *amar*. A muller é designada cunha palabra de orixe masculina, *midons* (‘meu señor’). Esta absoluta submisión do namorado á amada, con respecto ao cal mantén distanciamento, pode pasar gradualmente por diferentes estados, desde o de *fenedor* ou *suspirante*, *precador* ou *suplicante*, ao de *drut* ou *amante*, co que se logra un *estado de graza* ou culminación amorosa. Outra idea relacionada con isto é a incompatibilidade de amor e matrimonio (este só representaba unha alianza de intereses), que repercute na prudencia (*mesura*) e no carácter segredo das relacións entre trovador namorado e a dama, e de aí o recurso ao *senhal*, pseudónimo ou ocultación do nome da persoa amada.

Outra modalidade lírica é o *sirventés*, (sub)xénero satírico, co que se censuran aspectos da vida cotiá, costumes, ou persoas. Tamén soe ter un tratamento melódico. Esta composición, ademais do valor literario que soe presentar, subministra gran cantidade de información.

Outras composicións, en función do tema, son as *pastorelas* (o encontro campestre entre un cabaleiro e unha pastora e o diálogo entre ambos), os *planh* (elexías de sucesos desgraciados, como a morte), as *albas* (as separacións ou despedidas dos amantes ao amencer), ou as *tensós* (polémicas entre dous poetas sobre un determinado tema enfocado por cada un deles de maneira oposta).

Entre os trovadores occitanos do século XII máis coñecidos poden ser citados Bernart de Ventadorn, moi destacado polas súas composicións amorosas; Arnaut Daniel (de temática amorosa e con algún sirventés), Peire Vidal (cunha obra caracterizada polo enxeño e a ironía); Bertrand de Born (de temática política, *cantor das armas* segundo Dante), Giraut de Bornelh (*mestre dos trovadores* pola súa calidade literaria), ou Raimbaut d’Aurenga (de moito virtuosismo estilístico).

Ademais dunha novidosa concepción sobre o amor, os trobadores provenzais son os primeiros en estableceren a regularidade silábica e o uso da rima, e o refinamento e elegancia da conversa. Eles crean, propiamente, o oficio de poeta cun espazo e unha función definidos na sociedade. A súa obra representa tamén un novo modelo social, que ten como alicerce o individuo.

Os trobadores influíron directamente nos *trouvères* do norte de Francia. Estes, a diferenza dos provenzais, e debido á repercusión da épica e de autores clásicos como Ovidio, van concibir do amor de xeito diferente: o namorado pode alcanzar a dama non só por unhas aceptadas dotes, senón tamén polas proezas do campo de batalla. Por outra banda, o namorado podía elixir libremente a súa dama a través de méritos e medios moi perfeccionados que cautivasen a altivez da amada.

Outra influencia directa dos trobadores é nos *Minnesinger*, os cantos que celebran a *Minne*, o amor. Neste caso, as primeiras imitacións datan do 1170, desde a aparición de Kürenberger, e perdurarían ata mediados do XIV. Estas composicións líricas tamén presentan algunhas diferenzas coa lírica provenzal: o encubrimento da dama non se dá con pseudónimos, senón máis ben con terminoloxía moi xenérica e abstracta: *friundin* ('amiga'), *frouwe* ('señora')... As tres modalidades formais máis empregadas son o *lied* (unha canción poliestrófica e sen unha forma regular, de carácter lírico), o *lai* (ou *leich* biestrófica, tamén de carácter lírico con homoxeneidade métrica) e o *spruch* (monoestrófica, cun ton máis didáctico e moralizante). Os autores máis representativos son Wolfram von Eschenbach e, sobre todo, Walther von der Vogelweide.

2.3.3. A lírica galego-portuguesa

A Era Compostelá do século XII, protagonizado sobre todo pola figura de Xelmírez, reunía as mellores condicións socio-políticas e culturais para que se dese a lírica trobadoresca. Compostela, ben distanciada de situacións de conflito bélico, centro de peregrinación e referencia fundamental dos reinos cristiáns de Occidente, conta coas mellores premisas para un florecemento cultural como o que verdadeiramente se deu. Á parte da influencia que puido haber da lírica provenzal, as fontes primordiais para a constitución ou creación das cantigas foron a tradición popular, a literatura relixiosa dos himnos e a lírica latina culta. Así enténdese a clasificación que diferentes especialistas nesta época establecen entre un xénero autóctono como o das cantigas de amigo, e outros dous, as cantigas de amor e as de escarnio e maldicir, onde o propio ou orixinal recibe influencias diversas, sobre todo nas composicións de finais de século e comezos do XIII, cando se constata a presenza de trobadores occitanos en Santiago de Compostela, inicio dos contactos entre ambas as líricas.

Aínda que hai varios criterios para establecer unha cronoloxía desta lírica, pódese afirmar cun carácter xeral a existencia de dous grandes períodos: o propiamente trobadoresco, desde a aparición dos primeiros textos líricos a finais do século XII ata 1350, ano en que finaliza a escola lírica galego-portuguesa; e o segundo, posttrobadoresco, desde o citado ano ata finais do século XV, período de decadencia que acaba cun predominio da escola galego-castelá.



Miniatura do *Cancioneiro de Ajuda*

No primeiro período ou *trobadoresco*, inclúense grandes autores. Nunha primeira xeración *histórica*, por usar unha clasificación baseada no estudoso Giuseppe Tavani, temos a Mendinho ou Joán Soárez de Pavia. Nunha xeración intermedia, correspondente aos reinados de Fernando III e Afonso X, contamos con Paio Gómez Charinho, Martín Codax, Pero da Ponte, Joán Airas... A corte portuguesa de Don Dinís brilla con Johan Zorro ou Johan Méndiz de Briteiros, ata o seu fillo don Pedro, conde de Barcelos, que, morto no 1354, considérase derradeiro trovador da escola galego-portuguesa.

Posteriormente a este primeiro período, destacan en letras maiúsculas xa nunha etapa epigonal dous grandes trobadores: Airas Nunes e Fernán Esquío.

As cantigas consérvanse en distintos *cancioneiros*. Á parte da lírica relixiosa das *Cantigas de Santa María*, que chegaron a nós en diversos códices, o conxunto da lírica profana atópase en tres códices copiados en diversos momentos: o *Cancioneiro de Ajuda*, atopado en Lisboa, incompleto; o da *Biblioteca Nacional de Lisboa* (coñecido tamén polo nome de *Cancioneiro Colocci-Brancuti*), e o *Cancioneiro da Vaticana*. Ademais, consérvanse outros textos menores, como o *Pergamiño Vindel*, do século XIII, onde se reúnen sete cantigas de Martín Codax, seis coa súa correspondente música, ou o *Fragmento Sharrer*, con sete composicións e música de Don Dinís.

Na terminoloxía dos autores e intérpretes, inclúense os *trobadores*, dun estamento social alto, nobres ou incluso reis, que compoñían as súas cantigas e, xeralmente, as entregaban aos *xograres*, dun estamento inferior, para que as interpretasen. Ás veces, os xograres compoñían tamén, e outros estaban ao servizo dun trovador determinado. O *segrel*, que ocupaba unha situación intermedia, era unha figura tipicamente da lírica galegoportuguesa, un fidalgo intérprete profesional de cantigas, polo tanto, a soldo. Hai que destacar tamén como elementos do universo trobadoresco o *menestrel*, encargado nalgúns casos de acompañar musicalmente certas cantigas, e as *soldadeiras*, mulleres que acompañaban as representacións con bailes (por exemplo, María Balteira).

As cantigas de amigo, que son xenuinamente galegas a partir fundamentalmente da poesía popular autóctona, son composicións postas en labios dunha muller que se dirixe ao seu *amigo*, palabra esta que soe aparecer nos primeiros versos e que dá nome ao xénero. Nelas o tema central é o amor. Aquí a muller, a diferenza da refinada *senhor* das cantigas de amor, é unha *dona virgo*, unha doncela que pode retratar, en función do seu estado anímico, tipos psicolóxicos: a inxenua, a narcisista, a esquivada, a rancorosa, a desconfiada, a leda, etc.

Normalmente, é na primeira cobra ou estrofa onde nos atopamos coa situación precisa dos namorados ou da rapaza fronte ao seu amigo, cunha indicación precisa das coordenadas espaciais e temporais en que se dá a mensaxe.

Nestas cantigas, a paisaxe natural está cargada de bucolismo e primavera. É un decorado ideal, no que prevalece a verde herba, as árbores en flor (abeleiras, piñeiros), ríos, fontes, un lago (no caso de Fernán Esquío). Aves e, en Pero Meogo, cervos. Algunha vez, o mar como símbolo do estado anímico da namorada.

Outro aspecto característico é o diálogo, sexa con resposta ou sen ela. A muller pode dirixirse directamente ao *amigo* ou a unha serie de intermediarios, confidentes ou mensaxeiros, como a nai, algunha amiga, a irmá, etc. A cantiga, moitas veces dotada dun ton dramático, pode concluír expresando un amor satisfactorio ou, pola contra, ofrecendo sensacións de desilusión, coita, aldraxe, etc.

Formalmente, como acontece nas de amor e escarnio e maldicir, poden ser de *meestría* (tres ou catro *cobras* ou estrofas de, xeralmente, sete versos) ou de *refrán* (que se repite o final de cada estrofa). Con todo, as cantigas de amigo con refrán teñen a peculiaridade do uso do *paralelismo* e o *leixaprén* como recursos estilísticos propios.

As cantigas de amor, o xénero máis relacionado coa lírica provenzal, son cantos de amor masculinos a unha muller. A concepción do *amor cortés* occitano adaptouse á sociedade galega. Influídas polo lirismo popular autóctono, estas cantigas presentan unha voz masculina que nunca alcanza o estado de *drut* (amante correspondido). Por iso é habitual a *coita* e a consecuente situación de queixa e sufrimento do namorado.

Outro aspecto distintivo das nosas cantigas de amor con respecto á lírica provenzal é que se dá unha maior abstracción da amada e de calquera referencia física. Esta idealización da nosa lírica soe reflectirse tamén na ausencia de marcos espaciais e temporais.

Igual ca nas de amigo, sóense clasificar en dous grandes grupos en función da maneira en que se dirixe á amada: 1) cando van dirixidas directamente por medio dunha invocación (“senhor”, “senhor fremosa” e outras variantes, normalmente nos primeiros versos); 2, cando van dirixidas indirectamente por medio de intermediarios (Deus, amigos, Amor...).

Dos procedementos formais destacan o *dobre* (repetición dunha mesma palabra ou grupo de palabras en lugares simétricos dentro da mesma cobra), o *mordobre* (repetición dun mesmo lexema con variación de sufixos) e a *até-fiinda* (unha continuidade da estrutura sintáctica de cada cobra na seguinte até chegar á fiinda, a xeito dunha conclusión). Dos recursos estilísticos abunda o polisíndeto, a sinonimia, as anáforas, os apóstrofes, as gradacións, etc.

Con respecto ás cantigas de escarnio e maldicir, así as define a *Arte de Trovar*, breve texto anónimo do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* de Lisboa: «di mal de alguén con palabras encubertas» no caso das de escarnio, e «descubertamente» nas de maldicir. Isto relaciónase co uso ou non da figura literaria da *aequivocatio*, o xogo co significado de certas palabras que permite unha dupla lectura, como mínimo.

A lírica popular das sátiras de Entroido son o substrato destas composicións burlescas, traballadas literariamente e influídas polo *serventés* occitano. Estas pezas recrían con bastante liberdade o tópico antigo do *mundo ao revés*, cun carácter paródico e á vez lúdico, censurando diferentes costumes e comportamentos doutros poetas, do mundo eclesiástico, da alta sociedade, de certos hábitos, mesmo das cantigas amorosas.

En canto á lírica relixiosa, destacan sen dúbida as *Cantigas de Santa María*, de Afonso X. Trátase de 427 composicións produto do traballo de dirección e coordinación do propio rei, polo tanto, labor de equipo. A partir dun milagre elabórase a cantiga e componse a música. A figura da Virxe foi fomentada pola propia Igrexa como protectora dos cristiáns que participaron nas Cruzadas. Ademais, nese mesmo contexto, existía unha tradición oral de distintas lendas relacionadas co culto mariano.

Como fontes escritas hai que mencionar as coleccións de milagres e relatos lendarios sobre a Virxe, tanto en latín como en lingua romance, e os repertorios milagreiros en latín de enalzamento e glorificación de determinadas igrexas.

O *corpus* da lírica relixiosa afonsina pódese dividir basicamente en dous grandes grupos, aínda que ás veces se cruzan aspectos dun no outro: 1) as composicións líricas, formadas por 66 textos, con destino para o canto na Igrexa, entre as que destacan as denominadas de *loor*, onde á maneira dunha cantiga amorosa o Rei se dirixe á nai de Deus; e 2) os milagres propiamente ditos, máis narrativas e con intencionalidade didáctica e instrutiva.

Estes dous grupos lévannos ao aspecto da finalidade da obra. Aínda que hai múltiples interpretacións, tense destacado que Afonso X quixo conscientemente, ademais da intencionalidade política que obxectivamente tiña, desenvolver con todo o seu repertorio ou colección de cantigas o culto mariano, do que el se sentía primeiro devoto, e, por outra banda, propoñer os milagres como modelo moralizador e educativo.

Mais, como se sinalou antes, desde a morte de don Dinís, en 1325, e uns anos despois a do seu fillo o conde de Barcelos, en quen se personifica a derradeira figura da escola trobadoresca, a lírica galego portuguesa vese sometida a un proceso de decadencia, derivado de profundos cambios e motivacións de carácter histórico, político, e cultural. O progresivo aumento do poder político de Castela, cunha maior presenza e dominio no territorio galego, sobre todo a partir da guerra entre Pedro I e Henrique de Trastámara e a vitoria deste último como defensor dos intereses casteláns, con todas as consecuencias socioculturais que isto provoca (penetración do idioma castelán, desaparición do tecido institucional-cultural propio, etc.), ademais da propia consolidación da nación portuguesa, son factores que axudan a explicar a perda paulatina da lírica trobadoresca galego-portuguesa. A pervivencia da cultura trobadoresca vaise dar na híbrida escola galego-castelá, todo un síntoma da orientación política e cultural que a que se viu sometida Galicia nos derradeiros momentos da época medieval. O esmorecemento das nosas letras e, en definitiva, a dependencia da monarquía española anticipa, dalgún xeito, o panorama de desertización cultural que vai caracterizar aos denominados *séculos escuros*.



Ilustración das cantigas de Santa María
Tocando o laúde

2.3.4. A lírica latina

Como xa sabemos, hai unha lírica culta en latín que constitúe distintos repertorios ou coleccións de *carmina*. Á parte dos xa mencionados *Carmina Cantabrigiensia* (*Cancións de Cambridge*), *Carmina Rhipullensia* (*Cancións do Mosteiro de Ripoll*), ou as referencias á lírica amatoria atribuída a Pedro Abelardo e destinada a Heloísa, o aspecto máis destacado desta literatura é a elaborada polos *clerici vagantes*, a que se denomina lírica dos goliardos: uns poemas de temática profana, cunha carga burlesca e paródica, que tematicamente presentan cancións de taberna, sátiras contra a igrexa, nomeadamente sobre a corrupción e ignorancia do clero, composicións xocosas de textos sagrados, textos que enalzan os praceres da

vida e as belezas do amor, composicións sobre a inestabilidade da fortuna, etc. A máis importante destas coleccións é, como sabemos, a coñecida como *Carmina Burana*, así denominada polo mosteiro beneditino de Beuern, en Baviera, e de principios do século XIII. Trátase de aproximadamente 300 composicións, a maioría en latín, aínda que algunhas en alemán, romance ou latín-alemán, tanto anónimas como con autoría asinada, onde figuran nomes como Galterio de Châtillon, de quen é a célebre *Confessio Goliae*.

2.3.5. A lírica castelá

De modo resumido, non hai que esquecer a produción lírica medieval das letras castelás. Así, debemos destacar toda a poesía relacionada co *mester de clerecía*, a denominada *cuaderna vía*, unha lírica culta creada fundamentalmente por clérigos, e o *mester de xograría*, dun ton máis popular e festivo, durante os séculos XIII e XIV. Os nomes máis representativos de ambas as liñas son, respectivamente, os de Gonzalo de Berceo (autor de *Milagros de Nuestra Señora*, diversas haxiografías, himnos e outros poemas de contido relixioso) ou o Arcipreste de Hita (o autor do *Libro de Buen Amor*).

2.3.6. Algunhas voces do século XV

Ademais da actividade lírica do período postrobadoresco, representado pola escola galego-castelá, e de cancioneros como o de Baena ou o de Estúñiga, o século XV presenta voces líricas de considerable potencia. Na literatura española merecen ser citados o Marqués de Santillana, Juan de Mena e, sobre todo, Jorge Manrique, o autor das *Coplas a la muerte de su padre*.

Na literatura catalana, despois da lírica trobadoresca, brilla intensamente a poética amorosa de Ausias March e a breve obra de Jordi de Sant Jordi, os dous moi influídos por Petrarca.

Na literatura francesa, a voz poética máis sobresaínte, de mediados de século, é a de François Villon, un parisino de vida turbulenta con composicións sobre o goce da vida, os distintos praceres (o viño, o sexo, etc.), o paso do tempo, a fortuna, a morte, a crítica ao poder. As súas creacións máis coñecidas son dous longos poemas satíricos: o *Legado (Lais)* e o *Testamento*.

2.4. Italia e a renovación da lírica. Dante e Petrarca

2.4.1. As orixes

Anterior a Dante, a lírica italiana conta cunha obra de temática relixiosa de importancia, quizais unha das primeiras pezas literarias nesta lingua: o *Cantico di frate Sole (Cántico do irmán Sol)* de Francisco de Asís, composto cara ao ano 1224. Outras manifestacións líricas de carácter relixioso son as composicións didácticas de autores como Giacomo da Verona, Pietro de Barsegapé, Bonvesin de la Riva, ou as baladas *ao divino* das *laudas* de Iacopone da Todi.

Ademais da lírica relixiosa do século XIII, destaca a poesía cortesá siciliana, moi influída pola literatura trobadoresca. Cómpre mencionar o labor determinante de Federico II de Suabia, con quen destacan diversos autores (Guido delle Colonne, Rinaldo d'Aquino, Giacomo Pugliese, etc.) que anticipan a estética do *stil nuovo*. Esta escola siciliana inventa o soneto (seguramente por obra de Giacomo da Lentini).

Coa denominada poesía cortés municipal, a través da cal evoluciona a lírica da escola siciliana en distintos municipios (en Lucca, coa poesía cortés de Bonagiunta Orbicciani de igual modo que Guittone d'Arezzo; en San Gimignano cos poemas

realistas e humorísticos de Folgore, do mesmo xeito que en Siena Cecco Angiolieri; en Florencia os versos didáctico-alegóricos de Brunetto Latini ou Dino Compagni). Neste contexto figura a considerada primeira poeta coñecida en lingua romance de Italia, Compiutta Donzella.

Mais o movemento lírico que vai configurar unha nova etapa, en canto que supera a concepción do *amor cortés*, é o *dolce stil nuovo*, escola poética aparecida en Bologna e Florencia na segunda metade do século XIII. Aínda que a poesía segue a ser amorosa, hai un maior afondamento psicolóxico e unha maior idealización na figura da muller. A intelectualización e o esmero lingüístico son características relevantes, fronte á lírica cortés da escola siciliana ou da que se facía na Toscana. O novo movemento vai intensificar a subxectividade do poeta, que non se somete a ningún tipo de convencionalismo ou regra retórica previa. Todo o contrario, unha maior espiritualización e carácter ético do amor definen a nova poesía. Xunto a isto, a dozura de estilo, a pulcritude expresiva, unha linguaxe pura e sutil.

Entre os poetas *estilnovistas* máis destacados figuran: o boloñés Guido Guinizelli, considerado o iniciador desta lírica, Guido Cavalcanti ou Cino da Pistoia. Mais, sen dúbida, o nome propio máis sobranceiro é Dante, que veremos a continuación.

2.4.2. Dante Alighieri e a *Divina Comedia*



Dante Alighieri. Estatua oitocentista do Pórtico de Uffizi, Palacio de Florencia, sede da Galería de Uffizi, o máis antigo e célebre museo do mundo

Dante (Florencia 1265 – Rávena 1321) viuse influído nos seus comezos poéticos pola lírica trobadoresca. Mais esta estética viuse superada polo *dolce stil nuovo*. Na súa breve “novela” de 42 capítulos *Vida nova*, onde se combina prosa e 31 poesías, fai unha descrición do novo estilo. Declarando enxalzadamente o seu amor por Beatriz, o amor que o poeta sente pola amada (*donna angelicata*) é considerado, a partir da morte dela, de tal perfección espiritual que mesmo se concibe como un camiño de elevación á propia divindade. Esta compoñente mística tense visto incluso como superadora do *stil nuovo*. A concepción relixiosa e a súa dimensión vai caracterizar a grande obra do florentino, a *Comedia*. Con esta magna obra, alegoría da visión medieval do mundo, péchase unha época e anticipase outra nova.

A grande obra de Dante é a *Divina Comedia*, composta entre 1307 e 1321 (o adxectivo “divina” foi posto no 1555 por Ludovico dolce). Esta alegoría da propia historia humana, simbolizada pola viaxe ao mundo do máis alá, conta con máis de 14 mil hendecasilabos en cen cantos, escritos en tercetos encadeados, onde a tradición cristiá e a pagá (con moito peso das *Metamorfoses* de Ovidio) van da man. A cultura nova que se respira neste poema, que en certa maneira actualiza o pensamento antigo nas coordenadas da época, é un anticipo do humanismo.

A estrutura da *Comedia* manifesta unha disposición equilibrada:

- 34 cantos correspondentes ao “cántico” do Inferno: é un profundo abismo en forma de cono invertido situado debaixo de Xerusalén que, a través de nove aneis ou círculos, chega ao centro da terra, onde Lucifer está fundido

ata o peito nun lago de xeo. No inferno, onde Dante é acompañado pola *sombra* de Virxilio, penan os condenados, personaxes históricos e mesmo algúns contemporáneos do propio poeta, coñecidos seus de Florencia ou pertencentes á Igrexa: os mortos sen bautizar, os luxuriosos, os gulosos, os avaros e malgastadores, os iracundos, os herexes, os violentos, os suicidas, os blasfemos, os sodomitas, os sedutores, os adúladores, os simoníacos, os adiviños, os hipócritas, os traidores, entre outros.

- 33 cantos forman parte do Purgatorio, situado nas antípodas de Xerusalén, nas abas dunha altísima montaña sobre unha illa cuxo terreo está dividido en sete chanzos correspondentes aos sete pecados capitais, e cun antepurgatorio: aquí Dante, guiado por Virxilio e Estacio, ve o lugar onde as almas se purifican antes de entrar no Paraíso, que queda no cumio.
- E outros 33 pertencen ao Paraíso. Aquí chega Dante despois de despedirse de Virxilio no Purgatorio. Neste derradeiro reino onde se atopa Deus, é guiado a través das diversas estancias pola súa amada Beatriz, a perfección da virtude, ata que a releva San Bernardo, quen o orienta ata a adquisición do Ben Supremo, o propio Deus.

Cheo de simboloxía e imaxinación, a *Comedia*, ademais da súa dimensión épica, ofrece moita documentación sobre o propio tempo do poeta. A continuación podes ler algúns dos episodios:



Ilustración de William Blake titulada *Beatriz dirixindo a Dante* (*Beatrice addressing Dante*) para *A Divina Comedia*, "Purgatorio", canto XXX, 60-146.

O comezo amósanos a Dante perdido nunha selva escura, que simboliza a etapa de pecado. Desde aí vai emprender a viaxe en busca da virtude.

«No medio do camiño desta vida
Vinme por unha selva tan escura
Que a recta vía estaba confundida.

¡Ai canto de explicar é cousa dura
esta selva selvaxe, áspera e forte
que renova cos lembrós a pavura!

Tan amarga é que pouco é máis a morte;
Mais por tratar do ben que alí encontrei,
Convén que novas do demais aporte.

Eu non sei contar ben como alí entrei,
Tanto sono me enchía no conxeito
Que a verdadeira vía abandonei.

Mais en chegando ó pe dun monte ergueito
Onde se remataba xa aquel val
Que de pavura me ferira o peito,

Ollei para riba e vin o seu cumial
Vestido xa cos raios do planeta
Que rectamente guía en toda cal.

Calmouse entón a pavura inquieta
Que na angustiosa noite que eu sufrira
no corazón estivo recolecta».

(Inf.I, Dante Alighieri. *A Divina Comedia*. D.X. Cabana (trad.). Xunta de Galicia, Vigo, 1990)

No canto VI do Inferno, o can Cérbero garda o anel terceiro (dos nove que hai) onde son castigados os gulosos:

(...)

«No anel terceiro estou, da choiva ruda,
fría e maldita, que xa nunca rebe;
nunca de regra e calidade muda.

Saravia grosa e auga porca e neve
envórcanse pola aura tenebrosa;
imbra o cheiro da terra que esto bebe.

Cérbero, fera cruel e monstruosa,
caninamente con tres gorkas late
contra a xente que está naquela fosa.

Ten barba sucia e negra, ollo escarlata,
ventre cumprido, gadoupas mans;
esfola e parte as almas en que abate.»

(*ibidem*, Inf. VI)

Dante, tras saír do Inferno con Virxilio, atópase no Purgatorio, parte que comeza invocando ás Musas:

«Para singrar mellor rota as velas súas
xa a nau do meu enxeño está a arborar,
deixando atrás un mar de augas tan crúas;

daquel segundo reino vou cantar
no cal o humano espírito se alberga
e do ceo se fai digno ó se purgar.

Que agora a morta poesía se erga,
ouh santas Musas, poisque voso son,
e aquí Calíope algo se soerga,

acompañando o canto meu co son
que ás pegas deu tal golpe que o respiro
non lles quedaba de esperar perdón»

(*ibidem*, *Purg.I*)

Na parte do Paraíso, cando se produce a ascensión ao Empíreo, onde se sitúa o propio Deus, a beleza de Beatriz tórnase divina:

«Se canto por min ela foi louvada
deica aquí se puxer nunha louvanza,
pró que é mester sería ben minguada.

A beleza que eu vin non só da usanza
se aparta dos mortais, pois non dubido
de que a gozala só o que a fixo alcanza. »

(*ibidem*, *Par. XXX*)

Ao final, Dante logra que se cumpra o seu desexo, a visión de Deus:

«E eu que ó fin dos desexos me achegara,
fixen entón, tal como eu debía,
que o ardor da miña arela se colmara.

E Bernardo acenábame, e sorría,
para que eu mirase arriba; mais fixera
xa por min mesmo tal como el quería:

que a miña vista, feita xa sincera,
máis e máis penetraba no fulgor
da luz excelsa que de seu é vera.

O meu ver desde aquela foi maior
ca amosa a fala, que a tal vista cede,
como cede a memoria no interior. »

(*ibidem*, *Par. XXX*)

Sobre a *Divina Comedia*:

«Tense tamén dito que a *Comedia* pertence á categoría dos grandes poemas épicos da antigüidade. Se isto pode ser verdade en canto a algúns aspectos formais, non o é en absoluto en canto á súa concepción última nin ó seu resultado. A *Ilíada* conta a guerra de Troia, pero a *Comedia* trata da totalidade da aventura humana. O mesmo Dante era consciente desto, e fáinolo saber en varios treitos da súa obra coa xusta soberbia que lle é propia.

Encontramos no Poema historia persoal e historia comunal, teoloxía e teoría política, amor e axustes de contas, misticismo e apuntamentos antropolóxicos penetrantes, razoamento dialéctico e observación da natureza, humorismo e angustia, ira e tenrura, pequenas historias conmovedoras e cadros dunha grandeza arrepiante. E todo está dito dunha maneira maxistral, cunha variedade e cunha finura de rexistros lingüísticos (desde o máis sublime ó máis brutalmente realista) que fan que o lector se estremeza ante unha cousa tal que o nome de “beleza” quédalle pequeno, aínda que se escriba con maiúscula. A grandiosa estrutura do Poema, a concepción do escenario e da peripecia, produce non xa maravilla senón horror, no senso relixioso do termo. E tamén orgullo de pertencer ó xénero humano, que produciu unha intelixencia coma a de Dante Alighieri»

(D.X. Cabana, “Introducción”, p. XVI. *Ibidem*)

Con razón tense dito que Dante pecha unha época e abre outra nova. Con el xa son outros os aires que se respiran, os do humanismo próximo.

2.4.3 Petrarca e o *Cancioneiro*



Petrarca. Estatua oitocentista do Pórtico de Uffizi, Palacio de Florencia, sede da galería de Uffizi, o máis antigo e célebre museo do mundo

Petrarca (Arezzo 1304 – Arquà 1374) foi unha peza clave do humanismo. Nel non só se dá unha influencia e mesmo imitación do mundo clásico, producida polo seu profundo estudo e dedicación aos autores grecolatinos, senón que contribuíu a divulgalo. Usando como modelos a Cicerón, Tito Livio, Virxilio ou Horacio, creou diversas composicións en diversos xéneros. A protección e coidado de obras antigas é tamén unha actitude reveladora da súa paixón.

No contexto da decadencia medieval, Petrarca escribe, ademais de obras latinas, o *Canzoniere* (*Cancioneiro*), chamado por el *Rerum vulgarium fragmenta*, obra clave e transcendental, e os *Triumph* (*Trunfos*).

Trunfos, rematados no propio ano da morte de Petrarca, son seis cadros alegóricos en tercetos que recollen, en relación con feitos humanos, os trunfos do Amor, do Pudor, da Morte, da Fama, do Tempo e da Eternidade. A intencionalidade didáctica e moral é moi clara.

O *Cancioneiro*, a súa obra mestra e referencial, é totalmente novidoso no panorama poético. A orixinalidade é temática, métrica, estilística e, mesmo, de concepción. Recolle 366 poemas que, agás

nalgunhas composicións políticas ou de ocasión, desenvolven a paixón amorosa que o poeta sentiu por Laura, a súa amada. A obra, concibida dun xeito unitario, pódese dividir en dúas partes marcadas pola morte de Laura. A primeira parte contén os poemas *in vita*, escritos en vida dela; e a segunda, *in morte*, os creados trala súa morte. A canción *l'vo pensando, et nel penser m'assale* é a liña divisoria.

A primeira parte iníciase cun soneto que, a modo de presentación, serve para introducirmos no proceso amoroso ao que imos asistir. Unha experiencia que se vai ver caracterizada pola total intensidade do sentimento. Unha paixón que se ve acompañada pola idealización espiritual da amada a través da súa descrición e enxalzamento. A relación amorosa chega ao extremo de ser similar a un acto de

crenza relixiosa, onde o autor sente devoción dunha amada glorificada e divina (*donna angelicata, muller anxelical*). A absoluta aflicción na que queda o poeta pola morte de Laura marca o ton elexíaco da segunda parte. A intensa espiritualidade alcanza a propia dor do poeta, sometido ao cruzamento permanente dos planos do ideal e do real. A presenza imaxinada ou soñada de Laura acentúa dunha forma extremadamente refinada e sutil a sinalada concepción espiritualizada e platónica do amor.

Metricamente a obra é innovadora, co emprego do verso hendecasílabo e do soneto, da canción, do madrigal, etc. Serán precisamente as formas métricas as que condicionen o estilo.

A repercusión do Petrarca do *Cancioneiro*, inaugurador da sensibilidade poética moderna, a imitación do seu universo lírico é o que define o labor poético dos seus seguidores. A ideoloxía amorosa que elevaba espiritualmente este sentimento, as distintas situacións creadas no proceso amatorio, o código lírico, son aspectos fundamentais que van definir o petrarquismo como escola ou movemento literario dos séculos posteriores, sobre todo o XV e XVI. Entre os exemplos máis destacados, podemos citar a Serafino Aquilano, protexido de César Borgia, ou os poetas florentinos Lorenzo “o Magnífico” de Médicis, Luigi Pulci ou Angelo Poliziano; desde Ferrara, Mateo María Boiardo. As interpretacións sobre o mundo poético de Petrarca teñen como referencia principal a Pietro Bembo, editor do poeta.

Á parte deste movemento, Petrarca vai deixar tamén a súa pegada nos teóricos humanistas, na poesía renacentista de toda Europa, ou na comedia humanística da *Celestina*, por poñer só uns exemplos.

2.5. Narrativa medieval

Destacan as novelas de cabalería. Deben diferenciarse dos cantares de xesta en varios aspectos: hai un autor coñecido, fronte ao anonimato do cantar de xesta; os seus versos, máis ca a recitación, como acontecía cos poemas épicos, teñen como finalidade principal a lectura; se o poema épico ofrecía uns feitos coñecidos polo público, a novela baséase en feitos de ficción. Isto ten implicación con respecto ao propio carácter da obra, máis subxectivo nas novelas, máis obxectivo nos cantares. Por outra banda, a súa extensión é de máis brevidade.

A nivel de concepción e temas, tamén hai diferenzas. Estas novelas van recoller o impacto do mundo lírico trobadoresco, a atmosfera do amor cortés. Os seus protagonistas, polo demais, aparecen configurados como cabaleiros andantes solitarios, e os espazos fantásticos tamén teñen presenza significativa. En suma, estas obras narrativas son o resultado da combinación ou confluencia da poesía épica e da lírica trobadoresca.

Este tipo de literatura vai ter un foco privilexiado como o da corte inglesa de Henrique II e Leonor de Aquitania. Relacionadas con ela danse diversas historias de orixe clásica, constituídas por unha “triada” literaria: *Roman de Thèbes* (inspirada na obra de Estacio), *Roman d’Eneas* (a referencia é a obra virxiliana), considerada propiamente a primeira novela occidental, e o *Roman de Troie* (que usa distintos relatos latinos tardíos sobre este motivo). Ademais, este panorama víase precedido pola importancia dun *Roman d’Alexandre*, referido á vida de Alexandre Magno segundo a biografía de Pseudo-Calístenes do século II e coñecida pola tradución de Xulio Valerio ao latín no século IV.

O nome do autor que debe ser destacado é Chretien de Troyes, do século XII, un dos fundadores da novela moderna. Foi o grande impulsor da materia artúrica. Da

súa obra destacan cinco *romans fondamentais* en verso cos que todo o repertorio do mundo artúrico acada unha dimensión literaria: a corte do Rei Artur, os cabaleiros da Táboa Redonda, a busca do Grial: *Erec et Enide*, *Cligès*, *Lancelot ou Chevalier de la charrette*, *Yvain ou Le chevalier au lion* e *Perceval ou Li contes dou Graal*. A materia de Bretaña, que así tamén se coñece o ciclo, vai ser un dos grandes eixos das narracións medievais. Con este *ciclo* van aparecer as aventuras e feitos marabillosos de Artur e os seus nobres cabaleiros, as fazañas para a pacificación do reino de Camelot, a defensa dos valores medievais (entre eles, o superior que é a xustiza) e a procura do cáliz co que Cristo bebeu na derradeira Cea e onde se recolleu o seu sangue vertido durante a crucifixión: o Santo Grial ou Graal. Aínda que tivo moito que ver literariamente nesta temática a obra en latín do século XII *Vida de Merlín* de Geoffrey de Montmouth, a importancia de Chretien de Troyes radica en que, coa creación de personaxes como Lanzarote ou Perceval ou o amor deste e Xenebra, dá unha forma definitiva ao ciclo, en lingua francesa, con *Li contes dou Graal*.

Tamén a lenda celta de Tristán foi moi fértil literariamente. As aventuras en relación coa súa prometida Isolda/Iseo crea diversas narracións, entre as cales destaca primeiramente a composición do século XII de María de France, o *Lai de Chievrefoil* (coñecido como o *Lai da Madreselva*). Nesta obra e noutras aparece fusionada a concepción do amor cortés co enxalzamento dos valores da sociedade feudal.

Tamén en Alemaña vai destacar este tipo de temáticas, en autores como Wolfram von Eschenbach coa súa composición sobre o *Parzival* de case 25 mil versos, baseado no ciclo do Grial, e Gottrief von Strassburg (Godofredo de Estrasburgo) co seu poema cabaleiresco inacabado *Tristan*, que xa tiña algún precedente escrito anglonormando, como o caso de Thomas d'Angleterre, autor dun *Roman de Tristan*.

Tanto a lenda artúrica como a de Tristán crearon diversas novelas en prosa, a partir do século XIII, un paso fundamental na concepción da propia literatura por canto se pasaba a darlle un tratamento histórico ao que era unha temática ficticia cunha finalidade de imprimir verismo no que era fabuloso. Este aspecto innovador dáse con *Lancelot*.

Ademais da orixinalidade técnica e de concepción narrativa, a difusión da prosa literaria ten moito que ver coa lectura individual, o crecente uso do papel en Occidente e o incremento do nivel cultural.

Estes aspectos van incidir tamén con respecto á gran difusión do *Tristán* en prosa, de Luce de Gast e Helie de Boron.

Outras obras narrativas entran no campo da parodia. É o caso do *Roman de Renart* (XII-XIII), que fai un tratamento en verso cheo de sátira dos cantes de xesta con personaxes animais.

Outra mostra fundamental, quizais a máis interesante, é a alegoría de máis de vinte mil octosílabos rimados do *Roman de la Rose* (XIII), en francés. Consta de dous libros, o primeiro composto por Guillaume de Lorris, e o segundo, máis amplo e posterior, por Jean de Meung. A temática é amorosa, representada mediante simboloxías. A amada está significada por unha rosa, e o amante terá que ir superando distintos atrancos para acadala. O clima narrativo é distinto en ambos os libros, máis *feudal* no primeiro, e xa con aromas *pre-humanistas*, cheo de reflexións filosóficas o segundo. A influencia de Ovidio é notoria nesta obra, que se ten definido como un *ars amandi* cortés. A repercusión da mesma foi bastante importante.

Na literatura catalá destaca unha das grandes obras literarias da época, o *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell (XV). As peripecias cabaleirescas de Tirant, os combates contra os turcos e as súas relacións con Carmesina, filla do emperador bizantino e amada del, son a base narrativa desta composición rematada e impresa en Valencia a finais dese século XV por Martí Joan de Galba. As novelas de cabalerías continuarán con moito pulo no século XVI, cos exemplos de *Amadís de Gaula* ou *Palmerín de Inglaterra*.

Tamén destacan as composicións do pensador catalán Ramón Llull (XIII-XIV). Entre a súa extensa e variada obra, da que podemos destacar a peza narrativa e enciclopédica do *Libro de Evast e de Aloma e do seu fillo Blanquerna*, hai un libro de carácter instrutivo, *Libro da orde de cabalería*, orientado á educación do cabaleiro.



A importancia da materia artúrica chega aos nosos días. O mito do rei Arturo e dos cabaleiros da táboa redonda aparece recollido en infinidade de obras tanto de carácter literario como fílmico.

Coñécense máis de vinte producións de grande éxito entre longametraxes, serie de televisión, miniserries e series animadas.

Destacamos, entre elas, os seguintes títulos:

Os cabaleiros da táboa redonda (1953)

A espada de Lancelot (1962)

Monti Python e os cabaleiros da mesa cadrada (1975)

O Rei Arturo (2004)

A última lexión (2007)

2.6. O conto medieval

As orixes destes relatos, que tiñan unha finalidade didáctica e moralizante, figuran na tradición grecolatina e india, transmitida esta polos árabes e recompilada e traducida en varias obras. Entre as súas versións hai que citar a *Disciplina clerical* de Pedro Afonso (XII), o *Barlaam e Josafat* ou *Calila e Dimna*, baseada no *Panchatantra* da India. Tamén sinalamos a colección de contos misóxinios de orixe oriental que constitúe o *Sendebär*; a estes hai que sumarllas a gran cantidade de exemplos, apólogos, e fábulas (os *Isopetes*). Por outra banda, hai que mencionar a tradición contística popular, humorística e satírica, conectada cos *fabliaux*, acentuada na vida dos burgos da Baixa Idade Media, que produciría unha literatura para entretemento das novas clases burguesas.

Outro elemento constitutivo destas obras é o marabilloso e fantástico. Aquí son fundamentais as literaturas de milagres, relatos piadosos e haxiografías abundantes no período medieval. As obras de Xacobo de VoráGINE, por exemplo a *Lenda áurea*, as diferentes e variadas *Vitae*, as propias de Berceo, entre outras, son neste sentido unha base de gran uso para a confección contística. A isto hai que engadir todo o

relacionado co culto apostólico de Santiago, cunha obra sobranceira como o *Códice Calixtino* e outras composicións.

Tamén algo similar acontecerá coa literatura cabaleiresca e o *roman courtois* do norte de Francia do século XII: a materia de Bretaña (nunha liña amplísima que ía de Geoffrey de Monmouth, Chretien de Troyes, ata sir Thomas Malory, en épocas e contextos diferentes) foi esencial como inspiradora de distintas composicións. Segundo se sinalou, este mundo literario vai crear múltiples obras en diversas partes de Europa, algunhas das cales figuran en galego medieval (*Livro de José de Arimatea*, fragmentos do *Livro de Merlim*, *Demanda do St. Graal*, e partes do *Livro de Tristán*).

Tamén o denominado *ciclo clásico*, referido fundamentalmente á que se coñece como materia de Troia vai ter moita divulgación e éxito. A produción literaria e a súa enorme acollida pode explicarse pola identificación dos valores medievais cos transmitidos nesas obras, ata tal extremo, que os propios heroes e deuses homéricos son concibidos como cabaleiros e reis medievais, respectivamente. Aínda que a inspiración última é sobre todo a obra homérica e outros textos antigos, a máis próxima e influínte foi a obra de Benoît de Saint-Maure *Le roman de Troie* ou *Estoire de Troie*, que foi moi traducida na época. Así, por exemplo, temos en galego, correspondentes ao século XIV, a *Crónica Troiana*, escrita por Fernan Martins, capelán dos condes de Andrade, e outros amanuenses anónimos, e a *Historia Troiana*.

Mais as grandes figuras do conto medieval serán Boccaccio e Chaucer, ambos autores respectivos de dúas grandes obras, o *Decamerón* e os *Contos de Canterbury*, que merecen unhas pequenas indicacións.



Giovanni Boccaccio.
Pórtico de Uffizi, Palacio
de Florencia, sede da
galería de Uffizi.

O italiano Boccaccio (1313-1375) compón diversas obras de distintos xéneros case todas en lingua romance do seu país, aínda que algunhas en latín. De toda esa ampla produción literaria, sen dúbida, destaca o *Decamerón*. Este é un conxunto de cen contos, compostos a mediados do século XIV, narrados por dez personaxes (sete mozas e tres mozos, de nomes moi significativos: Pampinea, Filomena, Elisa, Neífile, Emilia, Laureta, Fiammetta, Pánfilo, Filostrato, Dioneo) que foxen de Florencia a causa da peste bubónica de 1348. Refuxiados nas proximidades da cidade toscana durante dez días deciden, para non aburrirse, contar unha serie de relatos reunidos en dez xornadas, dez cada día, cada un con tema propio. Hainos de contido cómico, trágico, erótico, etc. Predomina a ambientación realista e a intención, xa non moralizante como era habitual, senón satírica e festiva. Todos os contos están escritos nun estilo vivo e variado. Os argumentos foron sacados de diversas fontes: tradición oral, narracións antigas, *fabliaux*. A súa influencia posterior foi notoria, mesmo cinematográfica.

En Inglaterra, Chaucer (1340-1400) escribe os *Contos de Canterbury*, relatos en verso escritos cara a 1387, influenciados na súa atmosfera narrativa por Boccaccio, en quen puido inspirarse para adoptar unha estruturación similar á do *Decamerón*. Durante unha peregrinación desde Londres ao santuario de santo Tomas Becket en Canterbury, os devotos viaxeiros –tamén para amenizaren o camiño– cóntanse diversas historias. Diversas en tema, en ton e en voces narrativas, pois, fronte a uns

narradores de clase social elevada no caso do italiano, aquí hai diversidade social (cabaleiros, damas, comerciantes, eclesiásticos, mendigos, estudantes). A súa repercusión tamén foi importante.

En España a figura predominante é a de don Juan Manuel, do século XIV, cos cincuenta exemplos de *El conde Lucanor*.

En Francia o destacado é a cantidade de *fabliaux*, versos cómicos, de carácter urbano e realista, e cunha intencionalidade satírica. Xunto aos *fabliaux*, destacan os *Lais* de María de Francia: uns relatos breves de tema cabaleiresco, vinculados coas lendas de Bretaña, unhas composicións cultas con elementos fantásticos e co motivo destacado do amor cortés.

En Galicia, que brilla coa gran produción lírica das cantigas, e á parte da prosa de ficción xa apuntada (referida á materia de Bretaña, á materia de Troia e á prosa haxiográfica) destaca a prosa historiográfica (con mostras como o *Livro de linhaxes*, *Crónica Xeral*, *Crónica Galega de 1404* ou a *Crónica de Santa María de Iria*), a *Prosa tabeliónica* de índole notarial e xudicial, e outros textos e traducións.

2.7. Teatro medieval

No teatro medieval as obras máis destacables son as que se representaban nas igrexas como parte do oficio litúrxico ou no contexto do calendario festivo (Nadal, Pascua, etc).

Á parte da obra dramática de Rosvita, xa citada, é sobresaínte a figura de Hildegarde de Bingen (1098-1179), mística renana, famosa pola narración de visión do *Liber Scivias*, mais tamén autora dunha ampla obra que inclúe cantos relixiosos, tratados médicos e de ciencias naturais, comentarios, haxiografías, epistolario... Tamén foi compositora da música dalgunhas das súas pezas. No campo teatral, destaca o seu drama eclesiástico, totalmente orixinal xunto coa música, *Ordo Virtutum* (*O Desfile das Virtudes*), catro escenas protagonizadas pola Alma, as Virtudes e o Diabo, concibidas ao parecer para a representación inaugural do mosteiro de Rupertsberg.

«Hildegarde foi unha figura excepcional na literatura latina medieval pola cantidade e diversidade da súa produción escrita, que inclúe, entre outros campos, cosmoloxía, medicina e poesía mística: neste aspecto, entre os autores medievais, só Avicena é comparábel. Pero este feito é aínda máis extraordinario se se ten en conta que na Idade Media non houbo moitas mulleres que se adicasen a escribir: nomes como os de Exeria, Duoda, Rosvita, Trótula, Heloísa ou Isabel de Schönaue son hoxe ben coñecidos fundamentalmente porque representan unha minoría de mulleres escritoras entre os séculos IV e XII; a partir do século XIII o seu número aumentou, debido sobre todo á profusión de beguinas, terciarias e místicas que escribiron as súas visións ou llas dictaron a un secretario en latín ou en lingua vernácula, como é o caso, entre outras, de Agnes Blannbekin, Beatriz de Nazaret, Xertrudis de Helfta, Matilde de Helfta, Matilde de Magdeburgo, Margarida de Oingt e Margarida Porete.

Ser muller na Idade Media, pretender escribir e facelo para un público masculino supuña enfrontarse a un preconceito que se baseaba na sentenza apostólica: “Non permito que a muller ensine... senón que permaneza en silencio” (1Tim.2.12). Por iso moitas autoras recorreron a tópicos de humildade para xustificaren a súa ousadía(...)

O *Ordo Virtutum* presenta varias particularidades en comparación coas pezas de teatro eclesiástico conservadas:

1)A primeira é que se coñece a súa autora, fronte ao carácter anónimo da maioría das outras obras(...)

2)O asunto da Ordo Virtutum non é un episodio bíblico ou unha anécdota da vida dun santo e, a diferenza de case todos os outros dramas eclesiásticos, nada é previsíbel (...)

3)Finalmente, consecuencia do anterior e da súa tradición manuscrita é que non existiron diferentes versións ou amplificacións do Ordo Virtutum, como sucedeu cos restantes dramas(...).»

(X.C. Santos Paz (ed.). *Hildegarde de Bingen. O desfile das Virtudes. Ordo Virtutum*. Biblioteca-Arquivo “Francisco Pillado Mayor” e Departamento de Filoloxías Francesa e Galego-Portuguesa (Univ. de A Coruña), 1999, páxs. 18-23).

Outras mostras teatrais son o *Auto ou Representación dos Reis Magos*, da catedral de Toledo, cunha clara influencia francesa; os *miracles*, *mystères*, ou *passions* franceses, ou as numerosas representacións de *laudas* en Italia.

Tamén hai que citar os exemplos de teatro profanos, representados por diversas farsas, as satíricas *moralités*, ou polos *jeux* (xogos), cos que hai que relacionar a obra de Adam de la Halle (século XIII).

5. Selección de textos (unidade 3)

A continuación presentámosche un conxunto de textos representativos das distintas producións literarias mencionadas ao longo da unidade. Lembra que a súa lectura é obrigatoria, e que sobre eles traballará tanto nos exercicios correspondentes a esta unidade (de autoavaliación, de apoio e de envío ao titor) como no propio exame.

(1)

«Roldán sinte que está perdendo a vista.
Ponse en pé, esfórzase canto pode.
Da súa cara a cor ten perdida.
Diante del hai unha pena parda.
Dá nela espadadas con rabia e con rencor.
Renxe o aceiro mais non fende nin mella.
“¡Ai, Santa María!” dixo o conde, “¡Valédeme!
¡Ai! ¡Durendarte, boa, lástima de vós!
Xa que eu son perdido, non me coidarei máis de ti.
¡Contigo tantas batallas campais eu vencín!
¡Contigo, combatendo, conquistei tan anchas terras
Que señorea Carlos, o das brancas barbas!
¡Non vaías cair nas mans dalguén que doutro fuxa!
Por moito tempo fostes dun moi bo vasalo.
¡Nunca tal haberá na bendita Francia!”»

(C. Flores (trad.). *O Cantar de Roldán*, op.cit., p.181. vv: 2296-2310)

(2)

«Ondas do mar de Vigo,
Se vistes meu amigo?
E, ai Deus, se verrá cedo!
Ondas do mar levado,
Se vistes meu amado?
E, ai Deus, se verra cedo!
Se vistes meu amigo,
O por que eu sospiro?

E, ai Deus, se verrá cedo!
Se vistes meu amado»

(Martín Códax B1278/V884/PV1)

(3)

«así dentro da nube que de flores
das mans dos anxos elevándose iba,
e caendo no centro e nos redores,

sobre cándido veo cinguindo oliva
vin unha dona, baixo verde manto,
vestida de color de lapa viva.

E o meu espírito, que xa había tanto
que, estupefacto pola súa presenza,
non se enchía, tremendo, de crebanto,

sen ter dos ollos outra coñecencia,
por oculto poder que dela viña,
de antigo amor sentiu a gran potencia.

En canto percutiu na vista miña
o alto poder polo que eu fun chagado
cando inda a idade da puericia tiña,

volvinme cara á esquerda atribulado
coma o meniño que a súa mai se chama
cando ten medo ou cando está magoado,

pra dicirlle a Virxilio: “Cada dracma
de sangue polas veas se me altera:
recoñezo os sinais da antiga chama”»

(Dante, *ibidem*, Purg. XXX,D.X.Cabana (trad.), p. 351.)

(4)

«O áureo pelo pl'aura estaba estrado
que en mil doces lazadas o envolvía,
e o belo lume sen mesura ardía
dos ollos que hoxe o teñen tan minguado;

e pareceume ver, quizais errado,
que o rostro de piedade se tinguía:
se esca amorosa no meu peito había,
¿por qué estrañar que ardese de contado?

Non era o seu andar cousa mortal,
si de anxélica forma; e o gorxeo
soaba alén de simple voz humana;

un sol vivo, un espírito do ceo
foi o que vin, e se hoxe non é tal,
chaga por afrouxar de arco non sana.»

(Petrarca, *Cancioneiro* XC. D.X. Cabana (Trad.). *Op.cit.*páx 123)

(5)

«Non te preocupes, amigo, que vou prepararche un bebedizo moi rico que ao cabo de tres días vaite librar de todo e vaite deixar máis san ca antes. Mais procura de cara ao porvir ser sensato e non volvas ás andadas. Para a composición da auga que tes que beber é preciso media ducia de capóns ben cebados, e para as restantes drogas que lle sirvan de ingrediente daraslle cinco libras a Bruno, para que as merque e así me mande todo a casa. Mañá cedo mandareiche este magnífico bebedizo, do que tomarás un gran vaso cada día.

Señor –contéstalle Calandrino– déixoo todo nas vosas mans.

E de contado deu a Bruno as cinco libras e o diñeiro preciso para a media ducia de capóns, mentres lle pregaba que tivese a bondade de entregarllo todo ao doutor.

De regreso a casa, o doutor Simón mandou que lle fixesen algo de caldo, que enviou ao presunto enfermo. Ao mercar Bruno os capóns e os demais ingredientes, foi con Buffalmacco e Nello á casa do doutor, onde se bebeu e comeu en honor a Calandrino. Este, pola súa parte, tomou o caldo durante tres días, ao remate dos cales foron velo os seus amigos. Ao tomarlle o pulso o doutor, dille: “Calandrino, xa estás curado de todo. Érguete, podes saír de paseo cando o desexes”»

(Boccaccio, *Decamerón*)