

**A LITERATURA GALEGA: Introducción e etapas históricas.
Textos conservados. Compositores e intérpretes. Periodización da lírica
galego-portuguesa. Cantigas de Amor.**

ÍNDICE DE CONTIDOS

1. Introducción
2. Etapas históricas
 - 2.1. A Idade media
 - 2.2. Os Séculos Escuros
 - 2.3. O Rexurdimento
 - 2.4. O Século XX
3. A Idade Media
 - 3.1. Textos conservados
 - 3.2. Compositores e intérpretes
 - 3.3. A periodización da lírica galego-portuguesa
 - 3.4. A lingua da Idade Media
4. Cantigas de amor
 - 4.1. As orixes
 - 4.2. Caracterización das cantigas de amor polo seu contido
 - 4.3. Caracterización formal das cantigas de amor

1. Introducción

Lembremos que no século I antes de Cristo comeza a romanización da Península Ibérica e con ela a implantación do latín que era a lingua dos conquistadores.

No decurso dos séculos foise transformando mesturada coa fala do pobo de maneira lenta pero progresiva de modo que, xa no século VIII, a lingua que falaba a xente tiña pouco que ver co latín oficial no que aínda se expresaban a administración e a Igrexa. É tan grande a diferenza que xa nese momento se pode falar de idiomas distintos, no noso caso o latín e o galego.

Pero, aínda que a xente da época falaba normalmente en galego, os escritos,

tanto os literarios coma os administrativos, seguían facéndose en latín. Teremos que agardar ata o século XII para que aparezan os primeiros escritos en galego. Neste momento histórico o galego é a única lingua da sociedade galega, na que se expresan todas as clases sociais da época. Estes primeiros escritos non son de tipo literario, teñen carácter administrativo.

Os primeiros escritos en galego que se conservan e que teñen carácter literario datan do século XIII.

2. Etapas históricas da literatura galega

A literatura é un produto cultural e social que está directamente relacionado coa época na que se produce. Non podemos comprender o feito literario se non temos tamén en conta as circunstancias políticas, económicas, sociais e culturais do momento. Por este motivo cómpre analizar a literatura de cada época como parte dun determinado momento histórico, tentando comprender en que maneira inflúe, e, ao mesmo tempo, é influída polas circunstancias sociais.

Partindo desta idea, imos facer un pequeno achegamento inicial á literatura galega a través do tempo, tendo en conta as seguintes grandes etapas históricas:

- ☐ **A Idade Media.**
- ☐ **Os Séculos Escuros.**
- ☐ **O Rexurdimento.**
- ☐ **O Século XX.**

2.1. A Idade Media (Séculos XIII, XIV e XV)



Nesta época a literatura galega vive un momento de grande esplendor coincidindo co apoxeo do feudalismo galego (séculos XII e XIII) xa que é un período no que a nobreza galega ten un alto grao de soberanía e ocupa un lugar destacado no reino leonés-castelán. A **poesía trobadoresca galaico-portuguesa** acadou unha extraordinaria importancia e o galego convértese na lingua da lírica.

2.2. Séculos Escuros (Séculos XVI, XVII, XVIII)

Este longo período de tempo é unha época de decadencia na que o galego perde a súa condición de lingua literaria. Iníciase co declive da nobreza galega e a definitiva subordinación do territorio á coroa de Castela. Este proceso agudízase no século XVIII coa política centralista da monarquía borbónica. O galego vai quedar relegado á fala das clases populares. A literatura practicamente queda reducida á produción oral na que atopamos numerosas cantigas, vilancicos, contos e lendas que conforman un rico e variado folclore.

2.3. O Rexurdimento (Século XIX)

Denomínaselle así a un renacemento cultural e literario de Galicia que se manifesta fundamentalmente nas últimas décadas do século.

Historicamente é este un século moi convulso que se inicia coa invasión francesa (1808) e a posterior Guerra da Independencia. Nos anos seguintes sucédense no goberno do país períodos liberais e períodos absolutistas.

En Galicia xorde por vez primeira un movemento político, o Provincialismo, de carácter galeguista que se opón ao centralismo.

A sociedade galega segue a ser maioritariamente rural, e a miseria derivada do sistema foral provoca unha forte emigración da poboación.

Unha influencia importante é a do Romanticismo, corrente literaria e cultural que entón impera en Europa. Este movemento preconiza as liberdades e o espírito de rebeldía e interésase pola historia dos pobos e polas culturas minorizadas.

A lingua galega vai ser de novo utilizada na escrita, fundamentalmente na lírica con autores como Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez e Eduardo Pondal.

2.4. Século XX

A complexidade deste século fai necesario subdividir a súa análise en tres períodos:

- ☐ **Preguerra** (ata o ano 1936)
- ☐ **Posguerra e ditadura** (de 1936 a 1975)
- ☐ **Etapa actual** (de 1975 á actualidade)

Preguerra (ata o ano 1936)

É unha época de cambios sociais na que desaparece o vello sistema foral e os labregos acceden por vez primeira á propiedade da terra. Empeza tamén a crearse un incipiente tecido industrial nas cidades, que se converten en polos de atracción para o campesiñado. Con todo, a emigración cara a fóra de Galicia segue a ser moi forte.

Son anos nos que a literatura galega vive un momento de esplendor. Xorden grupos como As Irmandades da Fala (1916) que basean o seu programa na difusión oral e escrita do galego e no coñecemento da cultura autóctona; posteriormente, no ano 1922 aparece a revista Nós e o Seminario de Estudos Galegos, impulsados por intelectuais como Vicente Risco, A. Daniel Rodríguez Castelao e Ramón Otero Pedrayo. No ano 1931 fúndase o Partido Galeguista que ten como obxectivo acadar a autonomía para Galicia. A aprobación do

Estatuto de Autonomía ten lugar no ano 1936, un mes antes do levantamento militar que provoca a Guerra Civil.

Escríbense importantes obras literarias tanto na lírica como na narrativa de ficción, consolídase a produción teatral e aparece o ensaio.

Posguerra e ditadura (do ano 1936 ao 1975)

Coa implantación dun réxime ditatorial, autoritario e centralista, o galego sofre un gran retroceso e practicamente desaparece como vehículo de cultura e como lingua literaria, só se mantén vivo no exilio ao que se viron forzados moitos intelectuais galegos que desenvolveron no exterior un importante papel político e cultural.

A partir dos anos 50 iníciase unha lenta recuperación propiciada pola creación de grupos editoriais, principalmente a Editorial Galaxia fundada en 1951, e polo labor na clandestinidade de partidos políticos que adoptan o galego como forma de expresión. Con todo, esta incipiente recuperación vese dificultada pola censura franquista e pola imposición do castelán como lingua única da administración e da cultura.

Etapa actual (de 1975 á actualidade)

No ano 1975 morre o ditador e iníciase entón unha serie de cambios políticos que levan á creación dun réxime de democracia parlamentaria. No ano 1978 promúlgase a Constitución que configura o Estado das Autonomías recoñecendo a realidade plurinacional e plurilingüística do Estado Español. En Galicia establécese un Goberno autónomo e no ano 1981 apróbase por referendo o Estatuto de Autonomía. O galego adquire o rango de lingua oficial de Galicia, empeza a ser implantado na administración e accede a ámbitos como o ensino e os medios de comunicación.

Como consecuencia de todo isto, a literatura galega na actualidade está a atravesar unha época de gran florecemento.

3. Idade Media

Raíña dona Urraca



Teremos que agardar ata finais do século XII para que a nova lingua romance, o galego-portugués, sexa empregada para a transmisión escrita en substitución do latín. Mais, unha vez dado este paso, assistiremos á súa época máis esplendorosa durante os séculos XIII e XIV, unha verdadeira Idade de Ouro que mesmo a produción literaria actual non foi quen de superar.

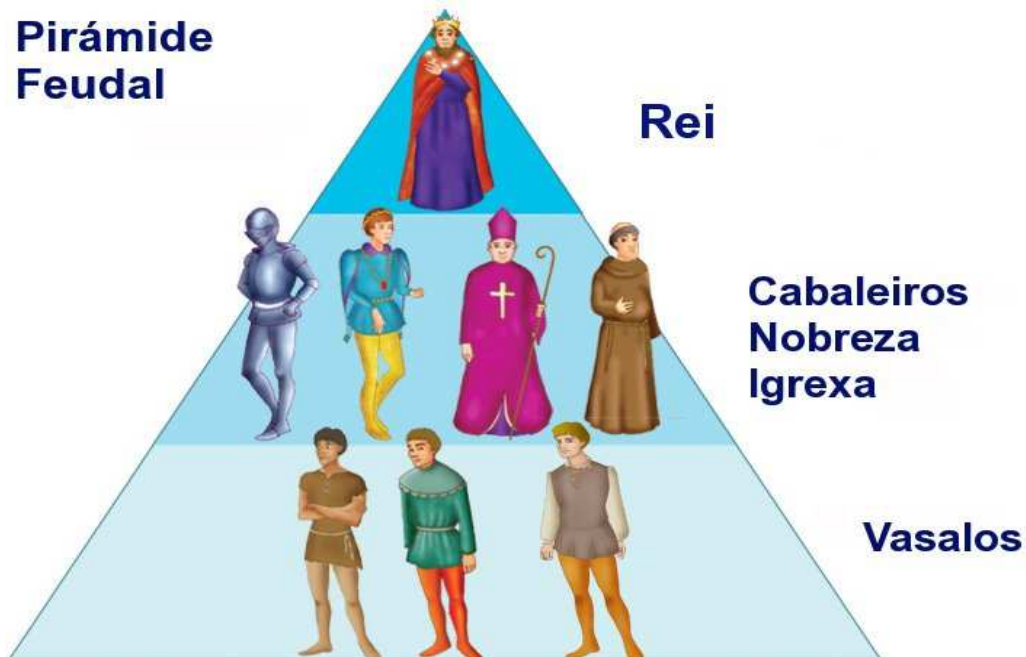
Ata comezos do século XX os nosos escritores e escritoras non tiveron acceso a esa rica tradición e tan forte foi o impacto da descuberta que cando se produciu deu lugar a unha tendencia lírica, o neotrobadorismo. A ditadura supuxo un tempo morto que fixo que até agora non se producise verdadeiramente o seu estudo e difusión xeneralizados.

O primeiro xénero cultivado foi a lírica profana, despois chegaría o cultivo da relixiosa.

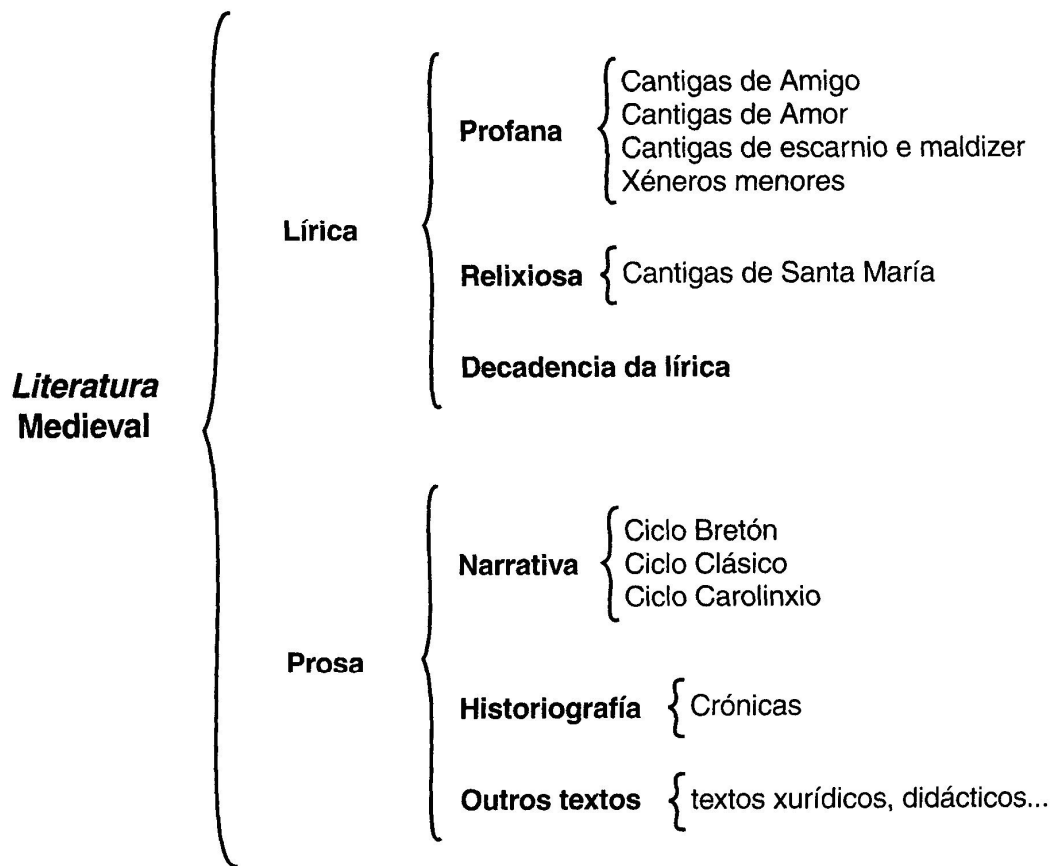
Á hora de analizarmos esta produción lírica cómpre ter en conta que se trata dunha obra feita para ser cantada e interpretada diante dun público, de aí o seu paralelismo, que logo estudaremos. Dentro da lírica profana diferenciaremos tres grandes xéneros: **cantiga de amor, cantiga de amigo e cantiga de escarnio e maldicir.**

Despois estudaremos a prosa, que clasificaremos en tres grupos segundo se trate de narrativa, historiografía ou outros textos, para rematar esta etapa coa decadencia da lírica trobadoresca.

Pirámide Feudal



Ofrecémosche un cadro de claves para que che sexa máis doado clasificar a nosa diferente produción literaria medieval:



3.1. Textos conservados



Cómpre ter en conta que a tradición manuscrita que hoxe conservamos non é máis ca unha pequena mostra de toda a produción que debeu de existir naquel período.

Conservamos tres cancioneiros de lírica profana que son copias de versións orixinais que se perderon, aos cales recentemente se lles engadiu outro que está en posesión da Universidade de Berkeley (copia do S. XVI ou XVII do Cancioneiro da Vaticana). Estas obras son as seguintes:

Cancioneiro da Ajuda (A, CA).– Consérvase na biblioteca do mesmo nome existente no Pazo Real de Lisboa. Foi composto durante as últimas décadas do século XIII. A súa realización quedou incompleta.

Cancioneiro da Vaticana (V).– Foi descuberto na biblioteca do Conde Brancuti. É unha copia realizada nos primeiros anos do século XVI. Contén 1.205 cantigas dos tres xéneros (amigo, amor e escarnio). Diferénciase do anterior en que ten o nome dos autores, que suman máis de cen.

Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B, CB).– Era coñecido polo nome de

“Colocci-Brancuti”, pero agora chámase así por estar na Biblioteca Nacional de Lisboa. É o máis completo dos tres, cunhas 1.600 cantigas dos diferentes xéneros.

Cómpre tamén citar outros textos como o **Pergamiño Vindel** (que nos dá as sete cantigas de Martín Codax, seis delas con notación musical), e o **Pergamiño Sharrer** (que nos ofrece sete cantigas de amor de don Denís, tamén con notación musical)

Cantigas de Santa María.– Feito coas cantigas de Afonso X o Sabio, contén anotacións musicais e gravados. Son 427 composicións en honor á Virxe.

3.2. Compositores e intérpretes



Aínda que normalmente asociamos as cantigas cos trovadores, non son os únicos axentes da nosa lírica medieval, imos ver quen era quen e que facían cada un deles e delas.

Trovadores.– Son os de maior consideración social, de condición nobre, compoñen a letra e mais a música das cantigas, en ocasións tamén as interpretan. Figuran nos cancioneiros co seu nome e apelidos: Xohán Airas de Santiago, Paio Gómez Chariño...etc.

Segreis.– Son escudeiros ou membros da baixa nobreza, que se dedican a interpretar composicións propias. A diferenza dos trovadores, como profesionais que son, cobran unha paga pola súa interpretación. Entre eles salientaremos a Pero da Ponte.

Xograis.– A súa condición é humilde, son intérpretes de

composicións alleas. Figuran nos cancioneiros co seu nome e un alcume ou o seu lugar de procedencia. Ás veces estaban ao servizo dun trovador e interpretaban as cantigas que este compoñía. Nalgúns casos o seu desexo de ascender socialmente levounos a compoñer cantigas.

Algúns deles chegaron a ter máis sona que algúns trovadores: Xohán Zorro, Mendiño, Lopo, Xohán de Cangas...etc.

Menestreis.– Son músicos profesionais que interpretan a música das cantigas. Non se coñece o nome de ningún deles.

Soldadeiras.– Son mulleres que danzaban ou saltaban durante a interpretación das cantigas. Tamén acompañaban aos exércitos nas súas campañas militares. A máis coñecida e á que se lle teñen dedicado numerosas cantigas é María a Balteira.



3.3. Periodización da lírica galego-portuguesa

A lírica medieval adóitase dividir cronoloxicamente en tres grandes períodos:

1 – Período primitivo ou preafonsino

Abrangue os últimos anos do século XII e a primeira metade do século XIII,

aproximadamente ata o ano 1245. Nesta etapa atópanse os textos máis antigos.

2 – Período de florecemento ou esplendor

Tamén denominado Idade de Ouro, desenvólvese desde o ano 1245 ata o ano 1354, data da morte de Don Pedro, Conde de Barcelos, fillo de Don Dinís, e que é considerado o derradeiro trovador da escola galego-portuguesa. Esta etapa coincide co reinado de Afonso X en Castela e cos de Afonso III, o seu fillo Don Dinís e o seu neto Don Pedro en Portugal.

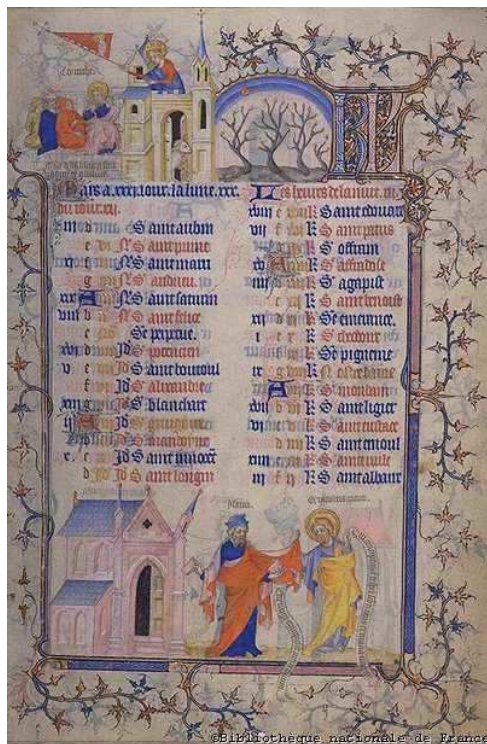
3 – Período de decadencia

Abrangue o século XIV desde o ano 1354 e todo o século XV. A esta etapa corresponden as últimas composicións poéticas de autores bilingües.

3.4. A lingua da Idade Media

1. - Introducción

Calendario Medieval



O Galego nesta época é a lingua falada por toda a poboación, unha lingua normalizada, ao mesmo nivel que calquera das súas irmás románicas. Cómpre ter en conta, ademais, que o galego, enormemente prestixiado, era o idioma lírico non só de toda a Península (agás a parte de Cataluña) senón que se espalla fóra da Península.

Para o coñecemento desta lingua non podemos acudir ós documentos notariais (moi influídos pola tradición do latín), nin aos textos en prosa, senón case exclusivamente á testemuña da poesía, que nos reflicte a fala da época. Nesta época resúltanos imposible distinguir entre poesía galega e portuguesa, pois os cancioneiros recollen autores de diversas orixes que escriben nunha lingua convencional que non intenta reproducir a fala particular dun autor ou dunha zona xeográfica, senón que

constitúe unha especie de koiné (lingua universalista).

2. - Trazos máis característicos da nosa lingua na idade media

A.- Fonética

A-1) Sistema vocálico: -distinguían entre vogais abertas e pechadas e non se admitían rimas entre:

/ɛ/ e /e/ (aberto/pechado)

/ɔ/ e /o/ (“ / “)

Ex: Os infinitivos en /-er/ non rimaban con futuros de subxuntivo /-Er/.

-Vogais iguais en contacto, por perda dunha consoante intervocálica latina, conservaban o hiato, formando dúas sílabas. Abundancia de hiatos.

Ex: Creer – Cre(d)ere

-Vacilación do timbre das vogais: costar/custar...

-Elisión de vogais átonas finais: se ll'o dizen.

-O máis característico é a existencia de vogais nasais, como resto dun -n- intervocálico que xa se perdera no século IX, manténdose unha resonancia nasal na vogal anterior á consoante perdida (~) (signo de nasalización).

Ex: vëa ve(n)am.

A-2) Sistema consonántico: Había varios tipos de (s) que hoxe non temos.

SONOROS MEDIEVAIS	HOXE XORDOS	XORDOS MEDIEVAIS
/Z/ que se escribía como -s- casa	/S/ casa, paso	/S/ que se escribía como -ss-, s-, passo, saber
/Ž/ escribíase como z pronuncia = (d+s) fazer	/θ/ facer, pazo, cen	/Š/ escribíase como ç seguida de a, o, u, ou c+i, e; pronuncia (t+s) ex: paaço, cen.
/Ž/ escribíase como j+a, o, u ou ben g+e, i, ja, gente	/Š/ xente, deixar	/Š/ grafía x. ex: leixar

Tamén había distinción na pronuncia entre /b/ distinto de /v/ pero hai casos de confusión que poden confirmar a teoría dun só fonema coma hoxe.

A-3) Ortografía: É na segunda metade do século XIII cando se fixan certas tradicións gráficas.

Ex: Ch /Ĉ / xa ven do século IX-X. Para representar ós fonemas palatais:

ñ = /ɲ/ = nn, ny, ni, nj, nh, ñ (dous últimos en poesía)

ll = /ʎ/ = ly, li, lj, lh, ll (dous últimos en poesía).

Para a conxunción copulativa había varias representacións como son y, h, e, i; os dous últimos en poesía.

B.- Morfoloxía

En xeral coincide coa do galego actual. As principais diferenzas son:

B.1. - Os nomes rematados en -or, -dor, -tor, así como señor, tiñan unha única forma para os dous xéneros.

B.2. - Os nomes rematados en -age (-axe) eran xeralmente masculinos.

B.3. - O posesivo tiña dúas series.

Tónica: o mesmo ca hoxe (miña=mña ou mia).

Átona: Ma, ta, sa (plurais. Ma=mia ou mha).

-O demostrativo: ademais de este-esta-esto existía a forma reforzada,

aqueste-aquesta-aquesto.

-Emprego do pronome anafórico *i=aí, aquí, por iso, niso*.

-Verbos: non diferenza entre haber/ter e ser/estar.

B.4. - O sistema adverbial era moito máis rico có actual, perdéndose hoxe moitos adverbios.

Ex: Adur (difícilmente), Chus (alternaba con máis para os comparativos de superioridade), cras (mañá), eire (onte), allur (noutra parte) u (onde), i (alí, alá), ende (por iso).

C.- Sintaxe

Había maior liberdade sintáctica ca hoxe, como casos especiais destacamos os seguintes:

C.1. - Cando na oración había dous ou máis suxeitos, o predicado podía concertar co último.

C.2. - Cando o suxeito era un nome colectivo o verbo podía ir en plural.

C.3. - O participio dos tempos compostos concertaba en xénero e número co obxecto directo.

C.4. - Cando a acción do verbo era impersonal podíaase empregar a partícula *ome (-m)* como suxeito incerto.

C.5. - Era frecuente o uso de dúas negacións.

C.6. - Non era obrigatorio coma hoxe a presenza do artigo diante do posesivo.

D.- Léxico

A falta dunha norma unificadora e a presenza de variedades rexionais fan que o léxico da lingua medieval se caracterice pola flutuación de formas. Hai moitos préstamos, na maior parte provenzalismos e galicismos. Hoxe algúns destes termos desapareceron e outros están vivos no noso vocabulario.

Galicismos: *Dama, fama, folía* (loucura), *saizón* (estación) *maison* (casa), *virgeu* (xardín). Tamén é de orixe francés /-AGE/ en palabras como *parage, paisage, damage* (lástima), *sage* (prudente)...etc.

Provenzalismos: Destacan os referidos á terminoloxía do amor cortés. Ex: *Senhor, cor* (corazón), *cousimento* (discreción), *moloutía* (doenza), *solaz* (pracer), *trobar, trobador, drudo* (amante), *entendedor* (namorado), *assaz* (bastante), *fiz* (certo, certamente), *greu* (difícil), *lousiñar* (louvar), *mege* (médico).

Hai outra serie de palabras con características fonéticas estrañas como por exemplo: *irmana, mañana, fontana, louçana, salido, color*, que conservan o -n- e o -l- contra a regra xeral. Os críticos interpretaron esta serie de palabras como, en primeiro lugar: castelanismos, e en segundo lugar: leonesismos. O máis acertado tal vez sexa como **arcaísmos**, é dicir, como restos dunha tradición poética popular xa existente en Galicia.

4. Cantigas de Amor



Segundo o profesor X.R. Pena, **a cantiga de amor é un cantar feito por un home que se dirixe a unha dama**

mostrando o seu amor por ela.

Aquí a voz que fala é a do home, fronte ás cantigas de amigo onde a voz que vai falar vai ser a da muller, característica esta que serve para diferenciar os dous xéneros.

Outro trazo distintivo serve como marca xenérica, este é a aparición da palabra “senhor” ou unha variante desta, nos primeiros versos da composición. Oponse nisto tamén á cantiga de amigo na que a marca xenérica será a aparición da palabra “amigo”.

4.1. As orixes

A orixe destas cantigas débese á combinación de tres correntes:

Comercio de trigo (Cantiga CXII)



1. A influencia da cultura trobadoresca provenzal. –Do sur de Francia chéganos a concepción do “amor cortés”, onde a relación de vasalaxe existente na sociedade feudal entre o senhor e o vasalo se traspasa á relación amorosa, onde o namorado estaba sometido á súa dama. É este un amor truncado pola súa imposible consecución, un amor marcado pola dor ou coita de amor que ten como punto álxido da dor a morte por amor. No sistema feudal había varios graos de vasalaxe, así o amor que se revela na poesía provenzal require unha paciente,

e longa aprendizaxe. O trobador debía percorrer catro estadios diferentes:

1. **Fenhedor**: aspirante que se consumía en suspiros.
2. **Precador**: o suplicante que xa pedía algo.
3. **Entendedor**: namorado.
4. **Drudo**: amante.

O amor galego-portugués é máis simple e se perde en complicación e sutileza gaña en emoción e sinceridade. Da xerarquía amorosa provenzal só son coñecidos entre nós os dous últimos graos (entendedor e drudo). O drudo só o encontraremos nas cantigas de escarnio e maldicir. A nosa poesía virxinal da cantiga amorosa non podía ir máis alá de entendedor.

2. A devoción mariana. –Podemos establecer un paralelismo entre a actitude do cristián postrado aos pés da Virxe e a do amante, aos pés da súa Senhor. O amor pasou a ser como un culto, a muller era obxecto de adoración.

3. A tradición autóctona. –Antes da chegada aquí dos versos provenzais é incuestionable que xa existían composicións de carácter amoroso.

4.2. Caracterización das cantigas de amor desde o punto de vista do contido



O profesor Tavani caracteriza a cantiga de amor como a xustaposición ou intersección de catro campos sémicos e un preámbulo que pode aparecer ou non. Estes catro campos sémicos serían: o eloxio da dama, o amor do poeta por ela, a discreción ou reserva da dama e a pena polo amor non correspondido. Os dous primeiros campos sémicos pódense considerar secundarios xa que se dan por suposto dentro do xénero, os dous últimos serían os

principais.

Agora imos ver polo miúdo cada un destes campos sémicos:

Louvanza da dama.- O eloxio da dama segue dúas direccións:

- A beleza física da senhor: normalmente é unha cualificación estética abstracta e indeterminada (fremosa senhor, bom parecer...)
- A beleza moral da senhor: en moitas ocasións unida ás calidades físicas da dama (ben falar, siso, creto, medida, dozura...)

Amor do poeta.- Condénsase en enunciados sintéticos executados en formas reiteradas, sendo moi estendida a repetición paralelística. Este amor maniféstase como algo adquirido antes do inicio do canto, non como un proceso en execución, hai poucas cantigas que aludan ao proceso do namoramento.

Reserva da dama.- A actitude da senhor pode ir desde unha condescendencia benévola até a ira, pasando por unha serie de posicións intermedias. A senhor non só non lle concede recompensa ao amante senón que aplica con respecto a el unha especie de despotismo represivo negándolle todo dereito a amala e mesmo a dirixirlle a palabra.

A coita de amor.- Este campo sémico ciméntase sobre o termo “coita” que pasa a través das diversas gradacións do sufrimento: o pranto, a loucura, a morte por amor.

(...)

*E é gram coita de mort'a do mar,
mais nom é tal; e por esta razom
coita d'amor me faz escaecer
a mui gram coita do mar, e teer*

*pola maior coita, per boa fe,
de quantas forom, nem som, nem serám.
E estes outros que amor nom ham,
dizem que nom; mais eu direi qual é:
coita d'amor me faz escaecer
a mui gram coita do mar, e teer
por maior coita a que faz perder
coita do mar, que faz muitos morrer!*

Paio Gómez Charinho

4.3. Caracterización formal das cantigas de amor

Monxe na corte do Mosteiro (Cantiga XXXI d)



As cantigas constan dun número indeterminado de *cobras* ou estrofas, que na nosa lírica normalmente son tres ou catro, cada unha composta por un número variable de versos, chamados *palavras*.

No que á métrica se refire, a lírica medieval caracterízase porque o cómputo silábico chega só ata a última sílaba tónica do verso.

En canto á rima, pode ser macho ou femia:

Rima macho.— dáse cando a última palabra do verso é aguda.

*Amor, a ti me venh'ora queixar
de mia senhor, que te faz enviar
cada u dórmio sempre m'espertar
e faz-me de gram coita sofredor.
Pois m'ela nom quer veer nem falar,
que me queres, Amor?...*

Fernando Esquío

Rima femia.— dáse cando a última palabra do verso é grave.

*Levantou-se a velida,
levantou-s'alva,
e vai lavar camisas
eno alto.
Vai-las lavar alva...*

Don Dinís

Do mesmo xeito, a rima pode ser consonante ou asonante:

Rima consonante.— é máis común nas cantigas de amor.

Rima asonante.— é máis común nas cantigas de amigo.

O primeiro criterio de clasificación vén dado pola presenza ou ausencia de refrán na cantiga, e así temos:

Cantigas de mestría.— Como o seu nome indica, son as consideradas máis perfectas por respectaren o modelo provenzal. Carecen de refrán.

*Quer'eu em maneira de proençal
fazer agora um cantar d'amor,
e querrei muit'i loar mia senhor
a que prez nem fremsura nom fal,
nem bondade; e mais vos direi em;*



*tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todas-las do mundo val.*

*Ca mia senhor quizo Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
de todo bem e de mui gram valor,
e, com tod'esto é mui comunal
ali u deve; er deu-lhi bom sém,
e desi nom lhi fez pouco de bem
quando nom quis que lh'outra foss'igual.*

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

Don Dinís

Cantigas de refrán.– Consideradas máis imperfectas, nelas aparece un retrouso ou **refrán** ao final de cada cobra. Este refrán pode estar constituído por un ou varios versos.

*Amor, a ti me venh'ora queixar
de mia senhor, que te faz enviar
cada u dórmio sempre m'espertar
e faz-me de gram coita sofredor.
Pois m'ela nom quer veer nem falar,
que me queres, Amor?*

*Este queixume te venh'or dizer:
que me non queiras meu sono tolher
pola fremosa do bom parecer
que de matar home sempr'ha sabor.
Pois m'ela nenhum bem quisso fazer,
que me queres, Amor?*

*Amor, castiga-te d'esto, por ém
que me nom tolhas meu sono por quem
me quis matar e me teve em desdem
e de mia morte será pecador.
Pois m'ela nunca quisso fazer bem,
que me queres, Amor?*

*Amor, castiga-te d'esto, por tal
que me nom tolhas meu sono por qual*



*me nom faz bem e sol me faz gram mal
e mi-o fará, d'esto som jolgador.
Poi-lo seu bem cedo coita mi val,
que me queres, Amor?*

Fernando Esquío

Os dous tipos de cantigas son igual de frecuentes na nosa lírica.
Atendendo ao esquema rimático, podemos diferenciar catro tipos de cobras:

Cobras unisonantes.– Son aquelas que teñen a mesma combinación rimática en toda a composición. Considéranse as máis perfectas.

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

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

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

*Vel que ousass'eu preguntar
a quem me nunca preguntou,
per que me fez em si cuidar,
pois ela nunca em mim cuidou.
E por esto lazeiro eu,
porque nom poss'eu coita dar
a quem me sempre coita deu.*
Pero da Ponte

4 cobras unisonantes: 8a 8b 8a 8b 8c 8A 8C

Cobras duplas.– Cada dúas cobras teñen unha combinación rimática diferente.

Cobras alternas.– As cobras pares teñen unha combinación rimática e as impares teñen outra diferente.

Cobras singulares.– Cada cobra posúe unha combinación rimática diferente.

*Como morreu quem nunca bem
ouve da rem que mais amou,
e quem viu quanto recebeu
d'ela, e foi morto por ém:
Ai mia senhor, assi moir'eu!*

*Como morreu quem foi amar
quem lhe nunca quis bem fazer,
e de quem lhe fez Deus veer
de que foi morto com pesar:
Ai mia senhor, asi moir'eu!*

*Com'ome que ensandeceu,
senhor, com gram pesar que viu,
e nom foi ledado nem dormiu
depois, mia senhor, e morreu:
Ai mia senhor, assi moir'eu!*

*Como morreu quem amou tal
dona que lhe nunca fez bem,
e quem a viu levar a quem
a nom valia, nem a val:
Ai mia senhor, assi moir'eu!*
Pai Soares de Taveirós

I-II-IV: 8a 8b 8b 8a 8C

III: 8a 8b 8b 8a 8A

Existen tamén dous recursos propios desta lírica medieval que cómpre que estudemos, estes son o dobre e o mordobre.

Dobre.– Consiste na repetición dunha palabra ou dun grupo de palabras en lugares simétricos dentro da mesma estrofa.

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

Pero da Ponte

Mordobre.– É unha variante do dobre, consiste na repetición simétrica dun mesmo lexema con variacións morfemáticas.



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

Pero da Ponte