

# ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de  
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones  
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR  
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ  
Sonia GARZA  
José Manuel LUCÍA MEGÍAS  
Joaquín RUBIO TOVAR  
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA  
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.<sup>a</sup> Carmen Fernández López, M.<sup>a</sup> Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas  
© Universidad Alcalá  
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8  
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

## **PORQUE NO MUNDO MENGOU A VERDADE. AS CANTIGAS MORAIS NA LIRICA GALEGO-PORTUGUESA**

Xosé Xabier Ron Fernández

Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias *Ramón Piñeiro*

Para mí, buscar a sencillez y lucidez es un deber moral de todos los intelectuales: la falta de claridad es un pecado y la presunción es un crimen.

*Karl Popper*

### No inicio da dialéctica

En 1973, o filólogo Jean Marie d'Heur amosaba a súa preocupación sobre o feito de que, ata ese momento, os estudos adicados á lírica galego-portuguesa só se afanaban en dilucidar a esencialidade do discurso amoroso. As cantigas de escarnio e de maldizer quedaban relegadas a un perigoso segundo plano<sup>1</sup>.

Nesta liña, as nosas modestas pretensións, e dentro dos límites que confire unha comunicación, queren contribuír a paliar esta lagoa, estudando con certa detención a problemática das cantigas morais galego-portuguesas, se ben é necesario precisar que apuntaremos problemas para futuras liñas de investigación máis que dar solucións taxantes á diferente problemática que se vaia presentando<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A situación, hoxe en día, non variou en moito; por iso, alegrámonos das iniciativas de Souto Cabo (1992), de Videira Lopes (1994) e de Rey Somoza (1994), que teñen o común obxectivo de concretar as peculiaridades do rexistro satírico prestándolles atención, por riba de todo, ás intencións temáticas e ás tendencias estilísticas. Non podemos deixar de lembrar neste apartado a obra de Scholberg (1971) que, sen dúbidas, enriqueceu a debilitada perspectiva do xénero satírico que se tiña nesas intres, aínda que sexa dende unha mera óptica temática. Martins (1977), a pesares dos seus innegables méritos, ó noso modo de ver, opera dun xeito demasiado simplista, sen aportar moitos máis datos dos que xa fornecera Scholberg.

<sup>2</sup> A verdade é que aínda estamos agardando o establecemento dunha teoría da poética trobadoresca medieval. O traballo de Zumthor (1972), importante en moitos aspectos, por exemplo polo concepto da oralidade e, ligado a este, polo da *performance*, está carente dunha aplicación concreta ó caso galego-portugués. Ademais, algunhas das súas nocións metodolóxicas coma a do vacío referencial ou a súa lectura inmanente do texto trobadoresco necesitan, ó noso entender, unha revisión á luz da Teoría da Recepción, xa que obvian aspectos tan esenciais coma o da intencionalidade autorial.

## As Cantigas Morais na lírica galego-portuguesa

*De Conflictos e Dilemas*

Sirventés é o nome xenérico que reciben as distintas modalidades satíricas na lírica occitana<sup>3</sup>. Na nosa lírica non acontece o mesmo. A palabra *sirventés* semella descoñecida para os trobadores galego-portugueses. De feito, só aparece unha vez, e é na tensó desenvolvida entre Johan Soarez Coelho e o xogral Picandon, precisamente na boca do xogral occitano<sup>4</sup>, co que perde valor testemuñal.

Se recollemos os problemas que se presentan, diríamos que son os seguintes:

1. A palabra *sirventés* non ten representación nos Cancioneiros e non aparece nomeada na Arte de Trobar fragmentaria de B<sup>5</sup>.
2. Os críticos, a pesares desta ausencia, empregaron a palabra para designar certas cantigas dos nosos cancioneiros<sup>6</sup>.
3. *Sirventés* (denominación xenérica para o corpus satírico occitano) aparece empregada en relación sinonímica con *sátira* (que é unha modalidade discursiva)<sup>7</sup>.

A palabra *sirventés*, pola súa ausencia na nosa lírica e, por riba de todo, polas connotacións que ten, non é a máis axeitada para designar as composicións morais da nosa lírica medieval<sup>8</sup>. Ademais, o feito de empregar este concepto leva, case inconscientemente, a situar estas composicións baixo a influencia directa do *sirventés* occitano<sup>9</sup>, co que se produce un pouco afortunado condicionamento que nos fai ler estas composicións segundo un modelo que respondía, certamente, a unhas claves culturais diferentes.

A nosa modesta proposta, seguindo as etiquetas xenéricas dos tres grandes grupos da lírica galego-portuguesa e o carácter autóctono da palabra *Cantiga*<sup>10</sup>, é de etiquetar estas composicións sinxelamente como *Cantigas Morais* sen entrar en conflito cunhas denominacións que poden levar a erros de apreciación.

<sup>3</sup> Consúltase Thiolier-Mejean (1978:28-41) e Riquer (1992:49-53) sobre os problemas que desperta a súa etimoloxía, así como unha pequena visión sobre a esencia deste xénero lírico occitano.

<sup>4</sup> Véxase Videira Lopes (1994:131).

<sup>5</sup> J. M d'Heur (1975) analizou e fixou criticamente o texto transmitido polo Cancioneiro da Biblioteca Nacional. A falta do concepto nesta Poética e no noso Cancioneiro posibilitan que os *sirventés* morais fosen inseridos nunha das dúas grandes categorías xenéricas do noso Cancioneiro satírico. Isto é o que pensa José Luis Rodríguez (1976:37): «sin olvidar las composiciones inspiradas en el *sirventés* moral provenzal, que habrían de situarse, según los términos de la tradicional clasificación bipartita, dentro de la cantiga de mal dizer, a pesar de ofrecer sólo muy raramente un elemento tan distintivo de ella como es la *invectiva*».

<sup>6</sup> Lembremos os frecuentes casos nos que Tavani, no seu *Repertorio Métrico*, fala de *sátira* política, *sátira* literaria, etc, ó carón de *sirventés* moral, *sirventés*, etc... Un exemplo claro do que estamos a denunciar figura na composición nº 6,1, definida como *sátira* política, e na nº 7,4, definida como *sirventés* político.

<sup>7</sup> Véxanse as ideas recollidas a este respecto en Scholberg (1971:9), en García Berrio & Huerta Calvo (1992:144-146) e en Videira Lopes (1994:91-92).

<sup>8</sup> En contra deste criterio está a recente contribución de Videira Lopes (1994:133): «isso não significa que esse termo -o de *sirventés*- não tenha a sua validade como designação diferenciadora [...]», que prefiro o termo *sirventés* para designar as composicións que son motivo de estudo nesta comunicación.

<sup>9</sup> Cf. Videira Lopes (1994:133), Tavani (1988:226).

<sup>10</sup> Véxase a definición que fai da *Cantiga Mercedes Brea* (1993:132-134) no *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*.

*De Cantigas*

A lectura dos Cancioneiros servíunos de punto de partida. O criterio que a guíou foi o daquelas cantigas que desenvolven unha reflexión, unha crítica á sociedade, entendida coma un todo, e que aspiran non a facer rir, senón a mostrar unha serie de feitos ou actitudes que se consideran preocupantes no seo da sociedade. Diríamos que buscamos máis ben unha sátira que seguira o camiño de Xuvenal e non o de Horacio.

A nosa interpretación foi seguida dunha confrontación coa proposta de Tavani (1967) e coa recente contribución de Videira Lopes (1994), sen deixar de lado os criterios dos diferentes editores, chegando á conclusión de que son 18 as cantigas que consideraremos morais<sup>11</sup>. Inmediatamente, puidemos comprobar como a nosa proposta está en lixeira contradicción valorativa coa proposta de Tavani (1967)<sup>12</sup>. Máis grandes, sen embargo, son as diferencias existentes entre o profesor italiano e Videira Lopes (1994)<sup>13</sup>.

A causa de tal disensión ten as súas raíces na diferente concepción teórica dos dous investigadores. Videira Lopes (1994:133) aplica un «criterio restrito - o das cantigas de intención moral geral, visões pessimistas do mundo e da sociedade como um todo», fronte ó criterio amplo do profesor Tavani<sup>14</sup>. Nembargantes, ámbolos dous estudiosos asinten no labor de situar baixo o modelo occitano o groso destas cantigas<sup>15</sup>. Unha das obxeccións que lle poñemos a estes investigadores é o espacio adicado á análise destes textos, que é certamente reducido, por non dicir insuficiente. Isto motiva unha visión moi parcial da esencia destas composicións, que se ven relegadas a comentarios que parafrasean o enunciado das cantigas e que reducen a tópicos a riqueza que esconden os seus versos<sup>16</sup>.

Na proposta de Videira Lopes viamos como figura unha composición de Nun'Eanes Cêrzo (104,1), da cal vemos moi problemática a súa condición de cantiga moral. O

<sup>11</sup> No Apéndice ofrecemos unha lista dos trobadores que compuxeron cantigas morais. A lista presenta a característica de estar ordeada cronoloxicamente. Deste xeito, coidamos nós, permitiremos un mellor seguemento da nosa comunicación. Entre parénteses, despois do nome do trobador, figuran as cantigas morais citadas por medio dunha numeración que remete ó xa coñecido sistema desenvolvido por Tavani (1967) no seu *Repertorio Métrico*.

<sup>12</sup> Estas son as cantigas que designa como morais o profesor Tavani: 7,10; 14,12; 49,5; 56,9; 63,5; 63,74; 72,11; 79,26; 94,2; 94,9; 94,13; 94,15; 94,18; 118,7; 120,11; 120,12; 127,4; 131,9.

<sup>13</sup> Segundo Videira Lopes (1994:133) as cantigas que «poderíamos rigorosamente chamar sirventeses» son 14, das que 11 coinciden coa valoración de Tavani; son as nº 14,12; 49,5; 56,9; 63,74; 94,2; 94,9; 94,13; 94,15; 94,18; 127,4; 131,9. Polo tanto, esta estudiosa rexeita incorporar na súa clasificación de sirventeses morais sete das cantigas propostas por Tavani: as nº 7,10; 63,5; 72,11; 79,26; 118,7; 120,11; 120,12.

<sup>14</sup> Véxase Tavani (1988:226-232).

<sup>15</sup> Videira Lopes (1994:133) di que as cantigas que ela define como sirventeses proveñen «do contacto com uma tradição exterior, exactamente a tradição da escola provençal». Coidamos que a estudiosa, neste apartado, segue as teorías de Tavani (1988:226-232), que considera estas cantigas como un xénero que contén elementos contaminantes pertencentes á temática do sirvénés provençal.

<sup>16</sup> Unha boa mostra disto é a sentenza de Tavani (1988:231): «todos, ou case todos, os textos galego-portugueses etiquetables baixo este rótulo -o de sátira moral- non son máis ca lamentos xenéricos sobre a corrupción [...]».

incipit «Agora me quer'eu ja espedir» e os seus semas caracterizadores amosan, ó contrario, dun xeito reiterativo, que estamos perante unha cantiga de despedida<sup>17</sup>. Estamos na obriga de dicir que non é axeitada a decisión de Videira Lopes e que, do mesmo xeito, non entendemos que a nomee «cantiga-sirventés»<sup>18</sup>. O descordo é explicable atendendo á propia produción do trobador, isto é, recurrido á intratextualidade. Concretamente, a cantiga «Senhor, perdud' ei por vos ja o coraçõ» (104,8, cantiga de Amor) presenta unha problemática que semella anterior poéticamente ó descordo; esta continuidade poética está prologada pola cantiga «Toda'-las gentes mi-a mi estranhas son» (104,11, cantiga de Amor): repárese na presenza dos semas «terra», «gentes» e a reiteración do «cuidar» do trobador cara a súa senhor que coinciden temática e textualmente cos versos do descordo. Neste sentido, ocórrenos a hipótese de que estes momentos poéticos puideran ser tamén expoñentes de momentos vitais do trobador<sup>19</sup>. En concordancia coa hipótese de Souto Cabo (1994:156), poderíamos relacionar o descordo coa súa posible presenza na Conquista de Sevilla (1248).

Do mesmo xeito, na nosa clasificación non incluímos a cantiga de Johan Airas, «Algun ben mi deve ced' a fazer» (nº 63,5), en contra da opinión de Tavani e do seu editor<sup>20</sup>.

### *De trobadores*

Se falamos en termos numéricos, a Cantiga Moral está representada por trece trobadores<sup>21</sup>, unha moi pequena parte dos 156 que figuran nos nosos Cancioneiros. Enfrentámonos a unha manifestación lírica que só tivo unha certa forza e vixencia na corte de Castela. De feito, todos, agás Johan Lopez d'Ulhoa -que puido ter coñecemento deste tipo de cantiga a través de Afonso Mendez de Besteiros- estiveron presentes na corte de Castela, sobre todo na de Alfonso X. Outro dato a ter en conta é que catro deles eran nobres portugueses que tiveron que exiliarse por seren partidarios do rei Sancho II. Mesmo, varios deles participaron na Conquista de Sevilla de 1248. Sen dúbidas, temos que outorgarlle máis méritos ó infante Alfonso, no que se refire á implantación desta moda, que ó rei Fernando III, o cal, sabido é, non gustaba da moda

<sup>17</sup> Consúltese Brea (1993:213-214). Cóntanse ata 12 semas indicadores dos desexos pola banda do eu lírico de partir: «espedir» (v.1), «ir alhur guarir» (v.5), «vou» (v.7), «eu d'aqui partir» (v.7), «fogir» (v.12), «partir» (v.14), «ir» (v.18), «vou» (v.19), «partir» (v.24), «ir mia via» (v.24), «ir»(v.55). Véxanse oportunas explicacións sobre a cantiga de partida expresada dende unha perspectiva masculina en Ron (1994:127-130).

<sup>18</sup> Videira Lopes (1994:135).

<sup>19</sup> Recollemos a súa biografía da obra de Resende de Oliveira (1994:392-393), modificada coas aportacións de Souto Cabo (1994). A pesares das datas, lembremos que a obra de Resende apareceu en 1992 en calidade de tese de doutoramento.

<sup>20</sup> O texto figura na edición de José Luís Rodríguez (1980:121) co nº XIX. Esta cantiga é, segundo a nosa opinión, unha composición de tipo amoroso que se caracteriza por introducir o tema da *joi*, raro pero non ausente da nosa lírica. É elocuente o artigo publicado hai pouco por Elvira Fidalgo (1994), onde recolle ata quince cantigas que desenvolven esta peculiar temática.

<sup>21</sup> Véxase a lista dos trobadores no Apéndice.

lirica que se impoñía con forza nas terras de Portugal e nas de Aragón<sup>22</sup>. Tres destes trobadores chegaron mesmo á corte de Sancho IV. Este feito manifesta a importancia do movemento trobadoresco nesta corte, sendo probablemente Airas Nunez o receptor da tradición anterior. Despois de 1289 opérase unha ruptura que só será reparada coas dúas cantigas do Conde de Barcelos. ¿Terá que ver isto co seu acceso ós pergamiños que lle fornecía o labor compilador do Livro das cantigas?

### De Formas

#### a. Aspectos Métricos

1. A meirande parte destas cantigas, en concreto oito, emprega un tipo de esquema moi frecuente na nosa lírica, o 161 do *Repertorio Métrico* de Tavani e que conta con 297 posibles combinacións silábicas e acentuais. Este feito imposibilita a busca de fios conductores na procura de establecer posibles modelos, ó tratarse dun esquema banal e recorrente<sup>23</sup>.
2. As restantes cantigas adoptan uns esquemas que podemos considerar tamén numerosos e de fácil adaptación: o 160 con 466 combinacións<sup>24</sup>; o 100 con 60.
3. Tan só podemos tentar relacionar os esquemas das cantigas 120,25 de Pero da Ponte e 79,26 de Johan Soarez Coelho se temos en conta que o esquema que adoptan, o nº 79, non é moi frecuente na nosa lírica, xa que conta con 20 combinacións. Entre os trobadores que empregaron este tipo de esquema están os que podemos considerar da «segunda geração», que desenvolveron a súa actividade poética entre 1220 e 1240 aproximadamente: Fernan Garcia Esgaravunha, Fernan Rodriguez de Calheiros, Pero Velho de Taveirós e Martin Soarez<sup>25</sup>. Sen embargo, a presenza dun mesmo esquema métrico non garante nada, xa que necesita do texto, a través das palabras en rima e outros procedementos derivados da *repetitio* e da *annominatio*, na tarefa de encontrar relacións entre os trobadores<sup>26</sup>. Despois dunha lectura atenta das composicións destes trobadores, salientase que non estamos capacitados para dicir quen foi o impulsor deste esquema métrico e quen son os seguidores ou adaptadores do modelo. O único que podemos certificar é que Fernan Garcia Esgaravunha, Martin Soarez, Pero da Ponte e Johan Soarez Coelho estiveron en estricto contacto, ó redor da década 1240-1250 na corte do rei Fernando III.

<sup>22</sup> Véxase Alvar (1984:7).

<sup>23</sup> Non acontece o mesmo na lírica occitana, onde só atopamos 9 casos rexistrados no nº 548 do *Repertorio Métrico* de I. Frank (1966).

<sup>24</sup> De novo este esquema é pouco frecuente na lírica occitana, onde só se rexistran 19 casos no nº 548 do *Repertorio* de I. Frank. Case todos eles son sirventeses de Cerveri de Girona, trobador que tivo unha forte relación coa península. Ben puidera ser que a presenza deste esquema na lírica occitana sexa froito desta relación.

<sup>25</sup> Véxase o artigo de Resende de Oliveira e Ribeiro Miranda (1995).

<sup>26</sup> Estamos no camiño dos estudos sobre os *kontrafacta*. Recomendamos a estes efectos a lectura do artigo de Marshall (1980), e o recente traballo de Canettieri e Pulsoni (1995) que dan unha mostra de distintos casos de *kontrafactum* da nosa lírica.

## b. Organización discursiva

Por norma, a primeira estrofa serve de introducción no tema da cantiga, sen que teñamos que rexistrar a presenza dun preámbulo propiamente dito. Trala exposición do tema, da anécdota, as restantes estrofas soen ser unha reiteración dos feitos referidos na primeira. Isto motiva que lle asignemos á primeira estrofa unha función máis narrativa cás restantes, que asumen unha función lírica<sup>27</sup>. Este tipo de cantigas, o mesmo que moitas de Escarnio e Maldizer, soe ser de tipo presentativo, con reforzo de *verbum dicendi* tipo «darei» ou similares (120,12; 120,25; 56,9; 14,12; 118,7). A presentación do tema soe ir acompañada dunha referencia xenérica ó destinatario da cantiga representada esencialmente por «vus». O emprego do discurso directo, da función narrativa, e da realidade contextual na que se move a enunciación da cantiga son procedementos que substitúen, axeitadamente, a ausencia de preámbulo.

No corpo das cantigas seleccionadas xorde, coma unha manifestación inequívoca da súa esencia, a antítese, reforzada por unha alternancia de tempos (presente /vs/ pasado; presente /vs/ futuro posible) e/ou por unha negación<sup>28</sup>, que reflicten o carácter de desacordo existente entre o suxeito lírico, posuidor e coñecedor do que conta -amosado cos verbos tipo «sei», «vexo», «oio»-, e os demais, aludidos por un pronome indefinido «quen», «o que», por un sustantivo plural e xeral, «as gentes», ou polo sustantivo «mundo», que son os referentes da sociedade. Estas antíteses, coidamos nós, revisten unha funcionalidade lírica e soen levar a unha constatación axiomática que serve de aseveración discursiva e de reflexión de tipo moral e, ás veces, de peche discursivo da cantiga<sup>29</sup>.

Outra das peculiaridades que manifestan estas composicións é a ausencia do campo sémico do obsceno<sup>30</sup>. Así mesmo, como xa se mencionaba con anterioridade, as cantigas morais presentan, por norma, unha tonalidade seria, na procura dunha maior obxectivización. Fuxen da burla directa, da invectiva, para acceder a unha modalidade abstracta na súa visión do mundo, aínda que sexa partindo dun elemento concreto e particular.

## De temas

No que segue profundizaremos nunha das cuestións máis debatidas dos estudos literarios medievais. ¿Estamos perante unha simple manifestación literaria na procura

<sup>27</sup> Tavani (1988:173).

<sup>28</sup> «e o que non val e podía valer» (120,25); «non averría esto que aven» (79,26); «o que soían por ben teer / ora o teen por desguisado» (72,11); «ca vej' agora o que nunca vi / e ouço cousas que nunca oi» (127,4); «a quen quero oge ben, querrey-lhe mal» (131,9); «E en Cistel, u verdade soía / sempre morar, disseron-me que non / morava i avia gran sazón» (14,12); «e non-no comen nem o dan» (118,7); etc...

<sup>29</sup> Algúns exemplos son «Quen d' amigus mui probe é / non pode mui rico seer» (120,12); «Que este mund' é já tornad' en al / que todo prez téen ora por mal!» (72,11); «a quen quero oge ben, querrey-lhe mal» (131,9); «e, por én, tenh' eu que faz sen-rrazon / quen d' este mundo há muy gran sabor» (94,2) «E u compre conselh' ou sem / a seu senhor, nom sabem rem / se nom en todo desigual» (118,7).

<sup>30</sup> Para unha explicación deste campo acídase a Tavani (1988: 194-198).



dunha estética determinada? ¿Son os tópicos só un tesouro retórico literario? ¿É posible crer nunha lírica trobadoresca de valor histórico-social? As respostas, lóxicamente, son formulacións hipotéticas que teñen que ver coa postura metodolóxica do investigador e coa interpretación, á luz dos seus preceptos teóricos, que fai dos textos líricos. Sen embargo, para nós, o estudioso da lírica, neste caso, ten que ser máis medievalista que nunca e ir na procura, baixo a foula do discurso literario, das referencias históricas, ou cando menos, culturais que encerran os tópoi e os temas tratados<sup>31</sup>.

#### a. O Topos diante da historia

A camiño entre a literatura e a historia se manifesta o *topos*. Só tendo en conta esta imbricación será posible percorrer as silandeiras estradas da creación poética. Sen pretender ser exhaustivos, debullaremos as cantigas morais co gallo de ver cales son eses topos, eses motivos temáticos, e demostrar, ou mellor dito, visionar como se insiren no proceso cultural do seu tempo. Neste senso, opoñémonos ás consideracións de Dietmar Rieger ó considerar mínimo o valor de documento e a obxectividade das composicións satíricas<sup>32</sup>. Resende (1990) xa ten denunciado a postura dos estudiosos que ven as cantigas satíricas galego-portuguesas como unha mera crítica individual e subxectiva que non aspira a ser portadora de correntes de opinión. Esta postura, menciona Resende, sitúa nunha minoridade cultural ás nosas cantigas con respecto ó sirventés occitano, e todo por trazar un tipo de sátira ou crítica social de acordo cos parámetros que teñen nas sociedades actuais.

#### A Riqueza

Pero da Ponte, en «Dun tal ricome ouç' eu dizer» (120,12) e en «Mentre m' agora d' al non digo nada» (120,25), trata o tema da riqueza mal empregada, isto é, non destiñada a axudar a aqueles que o necesitan. A crítica é aplicable as clases dominantes do entramado feudal. O ricomen é, xunto cos infanzóns e cabaleiros, unha das categorías da nobreza; ademais, era considerada de tipo superior sendo, en esencia, os gobernadores dunha terra ou nobres con autoridade pública ou honor<sup>33</sup>. A ausencia de xenerosidade, de vontade de axudar, de empregar a riqueza, leva ó tema da avaricia e da mezquindade que nas Partidas do Rei Sabio son consideradas coma un pecado mortal<sup>34</sup>. Para a mentalidade dualista do home medieval, a avaricia era sinónimo da perdición do mundo<sup>35</sup>. Por iso, o trobador contrapón o plano material (riqueza) co espiritual (amizade).

<sup>31</sup> Neste senso é xusto salientar o excelente traballo de Stegagno-Picchio (1968) nas súas análises ás cantigas morais do trobador Martin Moxa, no que constitúe, xunto co recente artigo de Beltrán (1993b), a mellor visión sobre a esencia destas composicións.

<sup>32</sup> Recollemos esta consideración de Osorio (1986:168).

<sup>33</sup> Mattoso (1995:133).

<sup>34</sup> Madero (1992:144).

<sup>35</sup> Consúltese Thiolier-Mejean (1978:164-166) para unha visión do tema no sirventés occitano.

Verifícase que o ricomen non cumple coa función que implica o seu status social, que non é outro que o de gobernar con xusteza as terras que lle entregaba o rei<sup>36</sup>. Pero, no século XIII, durante o reinado de Alfonso X, vemos como estes gobernadores fanse co control das rendas orixinando un debilitamento do poder real, do *Palatium*, e, consecuentemente, incrementando o deles, convertíndoo en factores de risco e de perturbación na orde establecida polo rei. Hai que salientar, por outro lado, que na segunda metade do século XIII os diversos termos que servían para designar ó señor, non só das terras senón da vila, desaparecen ó ser recubertos polo de ricomen<sup>37</sup>.

A cantiga de Fernan Soarez de Quinhones (49,5) preséntanos, do mesmo modo, un mundo dominado pola vaidade, polas ambicións e pola cobiza, un mundo no que os nobres valores son asulagados polas ansias de riqueza. A cobiza, só en parte, equivale á *cupiditas* de San Agustín, considerada nas Partidas do Rei Sabio de natureza positiva se non atentaba contra o equilibrio das cousas. Cando se daba unha desmesura de comportamentos, a cobiza, ó igual que a avaricia, convertíase nun pecado mortal<sup>38</sup>. Atendendo ó texto poderíamos pensar que detrás da visión do trobador están visibles os desexos de censurar ós «romeus». Sen embargo, esta é unha lectura creada polo inxenio de Lapa<sup>39</sup> que non ten nada que ver coa lectura que ofrecen os manuscritos tal e como puidemos comprobar. En realidade, en B 1557, lése «camenó». Como apunta João Dionísio na tese de mestrado que lle adicou a este trobador, a lectura correcta sería «caneno» co significado de «avaro»<sup>40</sup>. Esta lectura adáptase moi ben ás intencións moralísticas do trobador permeténdolle cerrar cunha sentenza o tratamento do tema<sup>41</sup>.

Nunha carta escrita ó seu fillo Fernando en 1275 Alfonso X dicía: «Así como los reyes los criaron (los nobles) así se esforzaron ellos por destruir a los reyes y quitarles los reinos... y así como les dieron heredades, así se esforzaron ellos por desheredarlos confabulándose con sus enemigos, robando la tierra, privando al rey poco a poco de sus bienes y negándose los... Este es el fuero y el bien de la tierra que ellos siempre quisieron»<sup>42</sup>. Este clima foi o que padeceu nas súas propias carnes o Rei Sabio logo da súa decisión de substituír o «Fuero Viejo de Castilla», favorable ós intereses e privilexios dos nobres, por un novo código no que se fortalecía a autoridade rexía. A pesares das concesións que lles outorgou ós nobres, chegou unha segunda fase de sublevación representada pola proclamación de Sancho, apoiada polos Haro, en Ávila, logo da morte do seu irmán Fernando en 1275.

<sup>36</sup> O título IX da Partida II, do Libro de las Partidas, di que os rícomes deben caracterizarse polas súas boas maneiras e bos costumes, e seren exemplares no seu comportamento. Véxase Pichel (1987:149, n. 51) e Mattoso (1995:83).

<sup>37</sup> Gautier-Dalché (1989:346).

<sup>38</sup> Madero (1992:143-144).

<sup>39</sup> Lapa (1970:232, v.12).

<sup>40</sup> Citamos de Videira Lopes (1994:127, n.1).

<sup>41</sup> Videira Lopes (1994:127), en base á independencia do refrán, da a hipótese de que esteamos perante unha cantiga de seguir, que se aproveitaría dunha cantiga de romeiros. Dende logo, está por demostrar tal conxectura que nos semella moi apurada.

<sup>42</sup> Recollimos o texto de José Luís Martín (1995:89).

### O triunfo dos falsos e dos traidores

É neste pesaroso clima que se debe inserir a fermosa composición do Rei Sabio «Non me posso pagar tanto»<sup>43</sup>, motivo de estudio polo seu carácter extraño, e en certo modo, alleo ás directrices comúns do Cancioneiro lírico galego-portugués<sup>44</sup>. Estamos, como ben afirma Videira Lopes, diante dun canto de desacougo no que, en primeira persoa, o rei castelán amosa a súa amargura perante o mundo que o rodea, simbolizado na fermosa imaxe dos «alacrães»<sup>45</sup>. Estes son, sen dúbidas, identificables con eses rícomes e demais nobres que incumpriron o seu deber de subditos rexios, o que reflicte, por outra banda, a pouca forza do «imaxinario feudal» na nosa Península. A figura do alacrán serve, por si mesma, para simbolizar a traición e a falsidade do entorno máis cercano ó rei. Poderíamos dicir que Alfonso X poetiza a súa propia traxectoria política, que se convertera nun devalar de arelas nunca realizadas. O contraste entre o presente (de carácter negativo, coa presenza da guerra, dos «alacrães», do mundo da corte) e o pasado (de carácter positivo, ilustrado polos versos «ca mais me pago do mar / que de seer cavaleiro; / ca eu foi já marinheiro / e quero-m' òi-mais guardar / do alacran, e tornar / ao que me foi primeiro» (vv. 34-39)) que é, ó mesmo tempo, un desexo dun futuro mellor, sinala a presenza da *laudatio temporis acti* ou alabanza dos tempos pasados.

Nas dúas cantigas do Conde de Barcelos incídese, do mesmo xeito que Alfonso X, e retomando as liñas de Pero da Ponte, no poder que teñen os «privados» e no uso egoísta e interesado que del fan: «seu saber é juntar aver» (118,7). Clara referencia que nos permite falar da súa cobiza. Son avaros e non practican a xenerosidade: «ca os non vejo dar nen despende, / ante os vejo tomar e pedir» (94,20). Son os causantes dos problemas do país (e vejo as gentes muyto emprovecer / e con proveza da terra sayr, 94,20) e todo apunta a unha mala xestión do Rei que se deixa levar polo consello destes intrigantes. Afortunadamente, a rúbrica explicativa de «Os privados que d'el-rey ham» (118,7) permite identificar quen son estes privados: «Esta cantiga foy feita a Miguel Vivas que foy enleyto de Viseu e a Gomiz de Beja». Temos a posibilidade de contextualizar historicamente a denuncia do Conde de Barcelos. Os feitos ós que alude o Conde son ós da Guerra Civil desencadeada en Portugal nos anos 1319-1324. Neste momento, a nobreza de corte, sumisa e fiel nos tempos de Afonso III, tiña un poder e unha fortuna que corrían independentes do poder rexio. Don Denis, coas *Inquirições*, exercía un forte centralismo que poñía en perigo eses privilexios. Isto motivou que a nobreza apoiara ó primoxénito Afonso, descontento polo favoritismo que amosaba o seu pai ó fillo bastardo Afonso Sanchez. O Conde de Barcelos solidarizouse, nun primer momento, co bando de Afonso Sanchez e do rei-trobador para logo pasar ó bando do infante Alonso, aínda que mantendo

<sup>43</sup> Véxase o texto en Lapa (1970), co nº 10.

<sup>44</sup> Neste senso queremos destacar o artigo de Camilo Flores Varela (1988) do que recolle as principais ideas nel desenvolvidas. O lector atopará nel o motivo creativo que se esconde detrás desta composición, que non é outro que o da intertextualidade. En efecto, a cantiga do Rei Sabio, como demostra Flores Varela, sérvese das aventuras de Apolonio coñecidas pola tradución castelá de 1240 aprox., e que, sen dúbidas, coñecerían ben os auditores-receptores da composición.

<sup>45</sup> Videira Lopes (1994:157-158).

unha postura ambigua. Toda a nobreza superior estaba do lado do primoxénito. Entre os partidarios do infante Afonso estaba o avogado Gomes Lourenço de Beja, da Orde de Santiago, un dos causantes de que a guerra se prolongara<sup>46</sup>.

O Conde de Barcelos amosa a súa disconformidade nunhas cantigas que de novo abrazan tanto a moral como a política. Lembremos que a solidariedade do Conde, e dos demais, tivo como fatal consecuencia o exilio. Estes exiliados (pode que eses que saían con «proveza da terra») seguían vencellados ós criterios de liñaxe e preocupábanse pola monarquía. É neste contexto no que hai que situar a queixa do Conde. Como afirma o historiador portugués Mattoso (1992b:188-189), o ideal proposto polo conde Don Pedro tiña unha forte carga ideolóxica. Propúñase, consciente ou inconscientemente, compensar, por medio de valores morais, os intereses obxectivos da nobreza, cada vez máis nacionais. A solidariedade, o «amor», e a amizade, baseados nos lazos de parentesco, tiñan que ser unha garantía de apoio para os marxinados do sistema hereditario. Ó crear un sentimento de solidariedade de clase, pretendía estimular o sentido da responsabilidade do grande cara ós pequenos. Por suposto, como todo ideal, fracasou. O ánimo decepcionado do Conde de Barcelos aproxímase do de Alfonso X. Ámbolos dous tiveron que facer fronte ás intrigas dos nobres, ó incumprimento dos lazos de solidariedade, ó seu egoísmo, á súa cobiza. Comportamentos que tamén denunciou Pero Gomez Barroso, como veremos máis adiante, e que inciden na dubidosa moralidade dos estamentos dirixentes.

### Desprezo do mundo presente

Certas cantigas morais inciden nunha visión negativa do mundo presente, do mundo que lles rodea e no que teñen que vivir. Na Baixa Idade Media suspírase por un tempo millor. Canto máis profunda é a desesperación causada polo caótico presente máis íntimo é ese desesperar<sup>47</sup>. Nesta queixa, como veremos, hai presenza do elemento relixioso, pero é moi feble, xa que a enganosa vida da corte era suficiente para facer medrar os desexos de fuxir do mundo decadente<sup>48</sup>.

Os tempos do reinado de Alfonso X, o Rei Sabio, son o suficientemente convulsivos para seren considerados coma a expresión do triunfo da guerras, das traicións, das herexías, das fames, das malas colleitas, en fin, no anuncio de que chegaba un xuízo final que se demoraba dende o ano 1000<sup>49</sup>.

A realidade histórica tivo un apoio literario que se manifestou dende o «De Contemptus mundi» do papa Inocencio III (1198-1216), tratado moral de fundamento ascético que proclama a renuncia do mundo a prol dunha salvación eterna e espiritual no reino de Deus.

<sup>46</sup> É de necesaria consulta para o lector o artigo de Mattoso (1992a). Véxase tamén o comentario á cantiga de Simões (1991:30-31,70-72).

<sup>47</sup> Huizinga (1990:46).

<sup>48</sup> Huizinga (1990:51).

<sup>49</sup> Stegagno-Picchio (1968:70) di que na cuestión do «fecho imperial» os implicados, Alfonso X e Rodolfo de Habsburgo, calificábanse co apelativo de Anticristo.

Renunciando, nesta comunicación, a sentar as bases da relación existente entre lírica occitana e a galego-portuguesa no emprego do motivo<sup>50</sup>, diremos tan só que a primeira manifestación en lingua romance do mundo ó revés atopámola en Marcabru, quen o virtualiza a través da *laudatio temporis acti*<sup>51</sup>.

O menosprecio do mundo presente ven expresado na nosa lírica trobadoresca por medio de diversos tópicos, xa asociados, xa independentes, que sinalan a presenza do triunfo do mal no mundo.

### O triunfo do Anticristo

Johan Soares Coelho (79,26) é o primeiro en expresar o seu descontento co mundo a través da figura do Anticristo<sup>52</sup> que, á súa vez, é consecuencia dun mundo «torvado», isto é, confuso. O feito de o Emperador Federico levantarse contra o poder de Roma, da chegada das invasións tártaras e a pretensión de cruzarse o mouro son sinais profetizados da chegada do Anticristo<sup>53</sup>. Estas alusións históricas permiten concretar que esta cantiga foi composta entre 1241 e 1244<sup>54</sup>. En verdade, o auditorio era moi consciente do que estaba a escoitar, xa que Johan Fernandez, o «mouro pelegrin», era obxectivo dos escarnios doutros trobadores galego-portugueses<sup>55</sup>. O auditorio, ó escoitar o nome do aludido, era quen de comprender por que Johan Soares Coelho o relacionaba co Anticristo. Lembremos que o mouro era ideado, en moitos contextos, pola súa cor e pola súa luxuria. Isto permitía asocialo co Demo, xa que tanto os mouros coma os xudeus compartían a acusación de «monstruosidade» elaborada a partir dunha concepción aristotélica que sustenta as especulacións teolóxicas, filosóficas e científicas, e que permite á teoloxía moral establecer unha definición do normal, do natural que xustificaba as persecucións<sup>56</sup>. Mesmo, seméllanos que pode estar encuberta unha crítica

<sup>50</sup> Véxase unha visión sobre o emprego do motivo na lírica occitana en Thiolier-Mejean (1978:210-250). Recomendamos tamén a lectura do bo estudio de Picchio Simonelli (1974).

<sup>51</sup> Fernández Vuelta (1993:419). Véxase unha biografía resumida deste trobador e unha pequena aproximación á súa poesía moralista en Riquer (1992:170-177), así como a edición crítica a prol de Dejeanne (1909).

<sup>52</sup> O concepto aparece nas Epístolas de S. Xoán, onde se aplica ós que negan a Cristo (1 Jn, 18b, 22; 1 Jn 7) ou ó enemigo de Cristo que virá cos fins dos tempos (1 Jn 2, 18a, 4, 3). Este derradeiro é o home do pecado, e virá acompañado polo poder do diaño. Os padres da Igrexa pensaban nun individuo que sobresaíra pola súa xenreira a Cristo. Tamén hai outras posibilidades reflectidas por unha tendencia anticristiana, por ser símbolo de maldade ou por unha colectividade anticristiana. Así, S. Pablo vía o Anticristo en acción no seu tempo e dotouno de ropaxes históricas tomadas de César, Nerón, Calígula. Así mesmo, identificouse con personalidades históricas (Mahoma) ou con grupos de persoas (herexes). Véxase Diccionario de la Biblia (1987).

<sup>53</sup> Lollis subliña a relación existente entre a cantiga de Johan Soares Coelho e a dun tal Granet, poeta occitano, que empregaba tamén a invasión tártara e a marcha do emperador Federico contra Roma coma factores producidos pola chegada do Anticristo. Citamos de Michaëlis (1904:382).

<sup>54</sup> Michaëlis (1904:323).

<sup>55</sup> En concreto, foron catro trobadores os que, en sete composicións, atacaron a persoa de Johan Fernandez: Roi Gomez de Briteiros (2), Martin Soares (2), Johan Soares Coelho (2) e Afons' Eanes do Coton (1). Véxanse os comentarios ás cantigas en cuestións en Finazzi-Agrò (1975-1976:188) e en Bertolucci Pizzorusso (1992:145-146, 152-154).

<sup>56</sup> Madero (1992:118).

ó fenómeno da peregrinación que perdera as súas motivacións puramente relixiosas a prol dunha peregrinación de tipo penitencial<sup>57</sup>.

Nunha cantiga de Martin Moxa (94,13) xorde de novo a figura do Anticristo. Os sinais que o anuncian son a falta de «trégoa», as guerras, a presenza do mal, o triunfo da «cobiça» sobre o «conselho» e a «mesura», non queda nada sen deshorrar («spital», «egleja», «romeu», «dona», «omen fidalgo», «homen d'orden»<sup>58</sup>), etc. Toda a cantiga é, en realidade, unha enumeración de feitos que remeten para a vinda do Anticristo e que, segundo Stegagno-Picchio (1968:104), aluden á rebelión dos nobres contra Alfonso X da que xa apuntamos algúns datos con anterioridade.

### O mundo ás avessas<sup>59</sup>

Se o Anticristo simboliza xa a presenza dun mundo ás avessas, noutras cantigas asistimos á presentación deste mundo dende unha óptica distinta e que consiste, sinxelamente, na constatación de que non hai no mundo valores positivos. Esta é a postura mantida nas composicións de Johan Lopez d'Ulhoa (72,11) e de Afonso Mendez de Besteiros (7,10). En realidade, estas cantigas poderían moi ben non formar parte das Cantigas Morais, xa que os seus enunciados teñen máis que ver coa temática da Cantiga de Amor. Isto é máis notorio no caso da Cantiga de Afonso Mendez de Besteiros que desenvolve o tema da partida e do servizo amoroso. Poderíase dicir que é un mundo ás avessas que parte dun descontento amoroso e non tanto dun descontento co mundo presente<sup>60</sup>.

Pero Gomez Barroso deixa constancia no refrán da súa cantiga (127,4) «ca vej' agora o que nunca vi /e ouço cousas que nunca oi» que vive nun «mundo ás avessas». Isto lévao, nunha *laudatio temporis acti* (2ª estrofa), a lamentar a perda do pasado, no que se valoraba a amizade, e a anunciar que non desexa vivir en tal mundo xa que, de facelo, veríase na obriga de renunciar a obrar ben. Na cantiga de Pero Mafaldo tamén asistimos á intención do trobador de actuar mal (a quen posser preyto, mentir-lh' o-ey,/ e assi irey melhor guarecendo). Non sorprende esta afirmación. O trobador ve como o mentireiro é mellor considerado ca o que di verdade. Isto liga a cantiga ó tema do «mundo ás avessas»<sup>61</sup>, pero cobra un especial interese ó ser a única que aplica este procedemento ó mundo do servizo feudal e dos pactos entre cabaleiros. Vémolos, coma na cantiga de Alfonso X, caracterizados pola mentira, pola falsidade e pola súa natureza traidora. Como demostrou Vicente Beltrán, a composición está ligada á ruptura do pacto realizado en 1269 entre os nobres Roger Bernat de Foix, Ramon de Cardona,

<sup>57</sup> É curioso constatar como este é un dos temas presentes no Roman de Renart. Véxase Figueroa (1982:168-173).

<sup>58</sup> Stegagno-Picchio (1968:107,n.7) di que esta enumeración amosa a escala de valores do clérigo-trobador.

<sup>59</sup> Cocchiara (1963), nun fermoso traballo, sentou as bases e a evolución tanto na literatura como na iconografía do mundo ó revés. Interesan ó medievalista sobre todo as páxinas 105-150.

<sup>60</sup> Spina (1966:165).

<sup>61</sup> Spina (1966:48, n.4).

Arnau Rogers de Pallars, Pere de Berga, Berenguer de Cardona e Ramon Roger que «desatengueren la convocatoria de l' infant Pere per acudir al fet de Tolosa»<sup>62</sup>.

Martin Moxa é o trobador máis prolífico no tratamento do mund' as avessas<sup>63</sup>. Unha delas, como xa tivemos ocasión de ver, desenvólveo por medio da figura do Anticristo. En «Amygos, cuyd' eu que Nostro Senhor» (94,2) asistimos á presentación do mundo que «...o vejo cada día tornar / de bem em mal e de mal em peyor; / ca vejo bõos cada día decer / e vejo maaos sobr' eles poder» (vv. 3-6). O mundo «ás avessas» vai, e con el tódalas cousas. Tras unha breve *laudatio temporis acti* («quen sabe o ben que soia seer») a única solución para o home sabio é a morte. Esta solución, xunto coa da fuxida, son lóxicas se temos en conta que a salvación da alma pasaba por unha renuncia ó mundo material que simbolizaría non só o perdón de tódolos pecados, senón o contacto con Deus. Para Stegagno-Picchio (1968:120) estamos perante a cantiga de Martin Moxa que máis puntos de contacto ten coa lírica provenzal. Así, se ben baixo este laio pode estar presente unha situación histórica precisa, está máis na liña das queixas sobre a decadencia dos valores cortesés (Marcabru, Peire Cardenal, Bertran d' Alamanon).

O mesmo acontece en «Per quant' eu vejo» (94,15)<sup>64</sup>. Nesta composición o ton alcanza un grado máis alto de desesperación ó elevar á categoría de alegoría a desaparición das boas virtudes e a instalación da maldade nun mundo ben concreto, o da corte («Vej' avoleza / maleza, / per ssa soteleza / o mundo tornar», «e nus logares / hu nobres falares / soían dizer / [...] / vej' achegadus, loadus, de muytus amadus / os de mal dizer», vv. 11-14, 32-34, 39-42). A consecuencia do combate das virtudes contra os vicios, do ben contra o mal, tan afin á mentalidade do home do Medievo, é non só a constatación dun mundo dominado polos defectos, senón unha crítica encuberta ó triunfo dos Falares de Mal dizer. O trobador amósanos como, en tempos de Alfonso X, a cantiga de Escarnio se impuxera en calidade de moda literaria gracias ó apoio dos ministeriais de corte<sup>65</sup>, ós que censura. Esta atitude motivou, quizais, unha diminución dos cantares de Amor e dos bos costumes. Por iso, o poeta lamenta a desaparición da «crerizia» e dos valores fundamentais da «fin' amors», por medio dunha fermosa *laudatio temporis acti*<sup>66</sup>.

En «Quen viu o mundo qual o eu ja vi» (94,18), a través deste mesmo tópico e do de

<sup>62</sup> Beltrán (1993b:30-31). Así mesmo, sitúa esta cantiga en 1269, no preciso momento en que Pero Mafaldo é vasalo do infante Pedro, coincidindo nesta vasalaxe co trobador Cerveri de Girona, que compuxo un sirventés (Hom no pot far sirventès mas sirven) empregando o mesmo motivo retórico que Pero Mafaldo: o mundo ó revés.

<sup>63</sup> Véxase o artigo de Fernández Vuelta (1993). A autora estudia o emprego deste procedemento en Peire Cardenal e en Martin Moxa chegando á conclusión (p. 424) de que, a pesares de que puideran coñecerse e de que o trobador occitano exercera unha influencia sobre o aragonés, os indicios de intertextualidade son mínimos e pouco relevantes e de que as coincidencias poden ser froito da formación clerical de ámbolos dous trobadores.

<sup>64</sup> Sobre a súa peculiar estrutura estrófica e sobre a discusión de si é ou non un descort, véxanse Stegagno-Picchio (1968:184-185) e Brea (1993).

<sup>65</sup> Stegagno-Picchio (1968:73).

<sup>66</sup> Léase Stegagno-Picchio (1968: 185-186), onde o lector atopará unha referencia á presenza desta temática na lírica occitana.

«ubi sunt?», o trovador manifesta a ausencia de toda virtude. Indeciso, non sabe se fuxir (expresado pola letanía do refrán) ou permanecer (a dona que ama e serve pode ser suficiente motivo para elo, máis se cabe, tendo en conta a aplicación dos preceptos da boa conducta do amante cortés), deixando constancia da súa dúbida existencial na interrogación final («Mays en tal mundo porque vay morar / ome de prez que s' én pod' alongar?», vv. 29-30). A mesma ausencia dos valores que compoñen a «crerizia» témola en «En muyto andando cheguey a logar» (94,9) no que a fórmula da «ricerca» «é applicata al tema di intonazione moralístico-didascalica della menzogna, dell' ipocrisia e dell' adullazione che trionfano in un mondo corotto»<sup>67</sup>. Estamos perante unha situación análoga ás comentadas. A novidade ven dada polo soño final, baixo a forma de «devinalh», no que o paxaro pequeno vence á ave grande, e que constitúe un peculiar «mundo ás avessas» expresado, coidamos, por medio dun «impossibilia», que simbolizaría o triunfo do pequeno sobre o máis grande, de David sobre Goliat<sup>68</sup>. Seguindo o acertado estudio de Stegagno-Picchio (1968:207), o soño simbolizaría a loita de Alfonso X (bubela) contra os seus numerosos rivais políticos.

Se Martin Moxa é o máis prolífico, Johan Airas é un dos máis innovadores ó renovar os esquemas da cantiga de Amigo mediante a presentación dun mundo ó revés dende unha perspectiva feminina. Asistimos á inversión dos valores (e vej' as gentes partir de fazer / ben que soian, [...]) no tema da mudanza pero que non reviste, coidamos nós, transcendencia histórica, senón que obedece a unha necesidade literaria: contrapoñer a mudanza do mundo á inquebrantable firmeza do amor do namorado<sup>69</sup>.

### Á procura do Amor e da Verdade

«Porque no mundo mengou a verdade», a cantiga de Airas Nunez, constitúe unha reutilización do tópico do «ubi sunt?» por medio da «quête», da procura da Verdade. Segue o mesmo esquema que Gil Perez Conde en «Non é Amor en cas de Rei», que consiste en explicar o todo polas partes. Airas Nunez non só botou man da composición de Gil Perez Conde, senón que se baseou nos enunciados de «Quand' eu passei per Dormãa» (46,6) de Fernan Paez de Tamalancos<sup>70</sup>, no que semella ser un claro caso de intertextualidade. Os tópicos da procura e do «ubi sunt?», empregados paródicamente por Tamalancos, recobran con Airas Nunez a esencia moral e case alegórica que lles son propias.

A cantiga de Gil Perez Conde critica os estamentos feudais porque entre eles reina a ausencia de «Amor». Caben dúas maneiras de entender esta expresión: coma sinónimo

<sup>67</sup> Stegagno-Picchio (1968:204).

<sup>68</sup> Neste sentido coidamos que non hai moitos *impossibilia* na nosa lírica. Un deles pódeo constituír o da cantiga de Escarnio do Rei Sabio «Ao Daián de Cález eu achei» (18,4): «conos livros que ten, non á molher / a que non faça que semelhen grou / os corvos, e as anguias babous».

<sup>69</sup> Rodríguez (1980:143).

<sup>70</sup> «Quand' eu passei per Dormãa / perguntei por mia coirmãa / [...] Disseron: -Non é aqui essa; / alhur buscade vós essa / [...] Preguntei: -Por caridade, / u é d' aqui salvidade, / que sempre amou castidade? / Disseron: -Non é aqui essa, / alhur buscade vós essa».



da ausencia de relacións de solidariedade, de «amizade» entre cabaleiros ou ben consideralo como a expresión de que na corte de Fernando III, pola súa pouca disponibilidad, non había lugar para os Cantares de Amor. Así mesmo, a cantiga é un eloxio da Orde dos Templarios, único lugar para Gil Perez Conde onde segue vivo o Amor<sup>71</sup>.

Airas Nunez ataca ós estamentos relixiosos pola ausencia de Verdade, da que tiñan que ser os defensores e depositarios<sup>72</sup>. A crítica atinxe á irmandade<sup>73</sup>, ós «frades regrados», «ós de Cistel» e «ós romeus». Sen dúbidas, o tópos alude ó estado real da espiritualidade na Idade Media. Coa mención de «frades regrados» coidamos que pode referirse ós cluniacenses ou monxes negros. Isto podería explicar a lectura de V («negrados»). Os cluniacenses, seguían a Regula de San Bieito, e dende a fin do século X ata os inicios do XII convérteronse na congregación relixiosa máis importante da Cristiandade, gracias, en boa medida á xestión e á dirección de Odón (927-942) e Maioldo (963-994)<sup>74</sup>. A Orde Cluniacense foi criticada polos Cistercienses ou monxes brancos, a quen está adicada a terceira estrofa da cantiga, por mor da súa riqueza e pola súa intromisión nos asuntos temporais, e por perder de vista o significado do monacato primitivo. Os cistercienses pretendían volver á tradición, á Regula primitiva de San Bieito deformada polos costumes. Sen embargo, como reflicte a cantiga de Airas Nunez, a mística de sufrimento, humildade e penitencia que proclamaban os cistercienses caeron diante da realidade e dos factores de produción que os fixeron donos dunha grande riqueza<sup>75</sup>. O diñeiro cobraba cada vez máis importancia no seo da sociedade da baixa Idade Media. Era o culpable de tódolos males. A Verdade que busca Airas Nunez non ten cabida neste mundo. Por iso, no derradeiro estamento crítica ó fenómeno das Peregrinacións que perderan o seu significado para converterse nun tráfico de peregrinos por encargo<sup>76</sup>.

## Conclusiones

Con este percorrido da man da Literatura e da Historia tan só pretendimos amosar que a xeneralización é perigosa e que convén situar axeitadamente os textos na súa sincronía. Son moitas as cousas que deixamos deliberadamente para posteriores traballos: a intertextualidade; o estudo da verdadeira relación existente entre o sirventés moral e as nosas cantigas morais; etc.

Os trobadores son os xuízes, neste caso, dos males da sociedade, e a súa perspectiva constata, sen burlarse, unha problemática que non cadra coa orde preestablecida pola moral, polas costumes, instituídas polas clases dominantes. Asisten, desolados, ó reverso, á inversión dos valores, no que constitúe o triunfo do «mundo ás avessas». Este mundo,

<sup>71</sup> Véxanse Scholberg (1971:121) e Souto Cabo (1992:115).

<sup>72</sup> Sobre a sátira das Ordes Relixiosas no Cancioneiro galego-portugués, léase Souto Cabo (1992:112-129).

<sup>73</sup> Tavani (1992:92, n.7).

<sup>74</sup> Vauchez (1985:36), Le Goff (1992:130).

<sup>75</sup> Vauchez (1985:85-88). No Roman de Renart tamén estaba presente a crítica ós Cluniacenses, ós Cistercienses e ós Peregrinos, cf. Figueroa (1982:141-178).

<sup>76</sup> Véxase nota 58.

característico da cultura cómica medieval, que vía a subversión coma algo natural, é aquí censurado e, implica sempre unha postura moralizadora pola banda do autor<sup>77</sup>.

As cantigas morais compuxéronse, por riba de todo, durante o reinado de Alfonso X. O éxito destas cantigas, xa que logo, foi escaso, a pesares dos intentos continuadores dalgúns trobadores. ¿Por que?. As causas estarían nos propios sistemas produtores. A cantiga de Escarnio e Maldizer impuñíase -en contra do que poden pensar algúns autores-coas súas burlas e invectivas, como un sistema eficaz de crítica social e tamén moral; ademais, non esquezamos que esta faceta estaba plenamente desenvolvida polas Cantigas de santa María, que era onde mellor se manifestaba a defensa dos valores establecidos. En virtude disto, o xénero, se ben textualmente estaba totalmente adaptado ás cantigas galego-portuguesas, debería sentirse coma algo alleo e, seguramente, innecesario para un público receptor que xa dispoñía dun instrumento de crítica dos diferentes estamentos e tipos humanos. Só por iso, as mostras de Cantigas Morais cobran un meirande interese. Como vimos, moitas delas viven no alento do contexto socio-histórico do seu tempo. Sitúanse, polo tanto lonxe do convencionalismo ó que están sometidas polos estudiosos. Tan só agardamos que, no futuro, xurdan novos traballos adicados a lle dar forma a moitas das cantigas que non son, na súa manifestación tipolóxica, nin totalmente de Escarnio nin totalmente de Maldizer.

#### APÉNDICE

##### Os trobadores no seu tempo e no seu espazo<sup>78</sup>

1. Pero da Ponte (120,12, 120,25): segrel probablemente galego. Estivo presente na corte de Fernando III e na de Alfonso X e na de certos señores feudais (Lopo Díaz de Haro, Telo Alfonso de Meneses). Actividade poética: (...1235-1275...) <sup>79</sup>.

2. Johan Soarez Coelho (79,26): trobador portugués. Vasalo do infante Fernando de la Serpa a quen acompañou durante a súa estada na corte de Castela entre 1235 e 1250. Regresou a Portugal en 1250 para servir ata 1279 ó rei Afonso III.

3. Johan Lopez d'Ulhoa (72,11): trobador portugués do que se poden diferenciar dúas etapas: unha galega, en contacto coa corte señorial dos Trastámara, e outra portuguesa, na corte de Afonso III. Actividade poética: (...1238-1286...).

4. Afonso Mendez de Besteiros (7,10): cabaleiro portugués. Exiliouse á corte de Fernando III en 1247, no momento de estalar a guerra civil entre Sancho II e o Boloñés, estando alí ata 1253, mesmo puido ter participada na Conquista de Sevilla. En 1253 regresa ás terras de Afonso III. Sen embargo entre 1264 e 1275 e 1281 e 1285 segue visitando a corte castelá de Alfonso X en calidade de vasalo dos Riba de Vizela.

<sup>77</sup> Véxase Tavani (1984:69-70).

<sup>78</sup> Os datos recollímolos, procedendo por síntese crítica, de Michaëlis (1904), Tavani (1988), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa* (1993), e de Resende de Oliveira (1994). Tamén foron tidos en consideración non poucos artigos e edicións críticas individualizadas que serán oportunamente citadas. Neste sentido, non recollemos os datos biográficos de Alfonso X, xa que son de todos coñecidos.

<sup>79</sup> Edicións críticas de Juarez Blanquer (1988) e de Panunzio (1992).

5. Pero Gomez Barroso (127,4): trovador portugués. Seguiu un camiño similar ó de Besteiros. Exiliouse a Castela en tempos de Fernando III. Hai constancia documental da súa participación na Conquista de Sevilla en 1248. Estivo na corte de Alfonso X. Actividade poética: (...1245-1273...).

6. Pero Mafaldo (131,9): propuxéronse diferentes hipóteses sobre a súa personalidade. Como queira que a dialéctica a promove a hipótese seguiremos a proposta de Vicente Beltrán<sup>80</sup> e veremos nel un poeta activo entre 1250 e 1270 aprox. na corte do rei Alfonso X e que, o longo deses anos, estivo na presente tamén na corte de Jaime I rei de Aragón.

7. Fernan Soarez de Quinhones (49,5): trovador de orixe leonesa. Probablemente participou na Conquista de Sevilla (1248). Activo entre 1247 e 1275 aproximadamente, insfírese dentro dos ámbitos de Alfonso X. Mantivo relacións con Gonçal'Eanes do Vinhal e con Johan Airas.

8. Gil Perez Conde (56,9): trovador portugués. Exiliouse cara o 1248 a corte de Castela logo do conflito entre Sancho II e Afonso o Boloñés. Dende 1269 é vasalo de Alfonso X e dende 1286 infanzón de Sancho IV.

9. Martin Moxa (94,2, 94,9, 94,13, 94,15, 94,18): clérigo de orixe aragonesa. Sábese, con máis ou menos seguridade, que estivo activo na corte de Alfonso X entre 1270 e 1280<sup>81</sup>.

10. Johan Airas (63,74): burgués de Santiago desenvolvería a súa actividade poética na corte de Alfonso X dende 1270 aprox. chegando ata os tempos do reinado de Sancho IV<sup>82</sup>.

11. Airas Nunez (14,12): clérigo que compuxo as súas composicións durante o reinado de Sancho IV, entre 1284 e 1289<sup>83</sup>.

12. Conde don Pedro de Portugal (118,7) e (94,20)<sup>84</sup>: naceu cara o final do século XIII, aproximadamente en 1285 e morreu en 1354. Dende 1340 estaba asentado en Lalfín<sup>85</sup>.

<sup>80</sup> Véxanse Spina (1983:44-49), Resende de Oliveira (1994:419-421) e Beltrán (1993a).

<sup>81</sup> Edición crítica do seu Cancioneiro por Stegagno-Picchio (1968).

<sup>82</sup> Seguimos a edición crítica de Rodríguez (1980).

<sup>83</sup> Tivemos en conta a edición crítica realizada por Tavani (1992).

<sup>84</sup> A cantiga nº 94,20 lévanos a conxecturas que atinxen á súa atribución e á súa disposición textual. En efecto, a composición xurde en dous lugares, en B 888/V 472 atribuída a Martin Moxa e en V 1036 atribuída a Lourenço. En base a esta dupla atribución, e tendo en conta a súa estrutura dialogada, a erudita Carolina de Michaëlis (1904:472) considerou que se trataba dunha tensó. Esta teoría conta cun problema: non figura o nome dos interlocutores como é norma no xénero da tensó. A crítica posterior, a pesares desta ausencia de vocativos, seguiu o criterio de Michaëlis. Así, Tavani (1964:119-129) ve coma hipótese máis fiable que a composición sexa atribuíble ós trovadores aludidos por Michaëlis sendo Martin Moxa a voz enunciadora da primeira e terceira estrofa e Lourenço á voz da segunda. Sen embargo, Resende de Oliveira (1994:402-404) na súa tese, recién saída do prelo, mantén unha postura diverxente. Na análise que efectúa do tema, do tipo de rúbrica e da súa dobre colocación chega á interesante hipótese de que esteamos perante unha composición do Conde don Pedro de Portugal. Co risco de errarmos no xuízo seméllanos moi factible a hipótese de Resende xa que esta composición se aproxima, na temática desenvolvida, a outra cantiga do Conde, a nº 118,7. Alifíámonos, xa que logo, coa postura mantida por Videira Lopes (1994:292 n.1).

<sup>85</sup> Seguimos a edición crítica de Simões (1991).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, C. (1984), «Poesía y Política en la corte alfonsí» in *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 410, pp. 5-20.
- BELTRÁN, V. (1993a), «Tipos y Temas Trovadorescos. VIII. Datos para la biografía de Pero Mafaldo» in *Actas IV Congreso da Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), Lisboa, Cosmos, pp.345-352.
- , (1993b), «L'infant Pere, Cerveri de Girona i Pero Mafaldo» in *Studi Mediolatini e Volgari*, vol. XXXIX, Pisa, Paccini, pp. 9-31.
- BERTOLUCCI-PIZZORUSSO, V. (1992), *As poesías de Martin Soares*, Vigo, Galaxia.
- BREA, M. (1993), «Descordo» in *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, pp. 213-214.
- CANETTIERI, P. & PULSONI, C. (1994), «Para un estudio histórico-xeográfico e tipolóxico da imitación métrica na lírica galego-portuguesa. Recuperación de textos trovadorescos e troveirosco» in *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, Vigo, Galaxia, pp. 11-50.
- COCCHIARA, G. (1963), *Il Mondo alla rovescia*, Torino, Boringhieri.
- CURTUS, E. R. (1989), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, 2 vols., Mexico-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DEJEANNE, J. M. L. (1909), *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, Bibliothèque Méridionale.
- D' HEUR, J. M. (1975), «L' Art de Trouver du Chansonnier Colocci-Brancutti. Édition et Analyse» in *Arquivos do Centro Cultural Português*, IX, pp. 321-387.
- Diccionario da la Biblia* (1987), edición de Seraffín de Ausejo, Barcelona, Herder.
- Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa* (1993), coordinado por G. Tavani e G. Lanciani, Lisboa, Caminho.
- FERNÁNDEZ VUELTA, M. M. (1993), «El Mundo al Revés en Martin Moya y en Peire Cardenal» in *O Cantar dos Trovadores Actas do Congreso internacional celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Dirección Xeral de Cultura, pp. 415-424.
- FIDALGO, E. (1994), «Joi d' Amor na cantiga de amor galego-portuguesa» in *Estudios Galegos en Homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias «Ramón Piñeiro», pp. 65-78.
- FIGUEROA, A. (1982), *El Roman de Renart. Documento Crítico de la Sociedad Medieval*, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicacións.
- FINAZZI-AGRÒ, E. (1975-1976), «Le due cantigas di Roy Gomez de Briteyros» in *Estudos Italianos en Portugal*, nº 38-39, pp. 183-206.
- FLORES VARELA, C. (1988), «Malheurs royaux et bonheur bourgeois. À propos d'une chanson d'Alphonse X le Sage» in *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, vol. 15, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 351-359.
- FRANK, I. (1966), *Répertoire Métrique des Troubadours*, Paris, Honoré Champion.

- GARCÍA BERRIO, A. & Huerta Calvo, J. (1992), *Los Géneros Literarios: Sistema e Historia*, Madrid, Cátedra.
- GAUTIER-DALCHÉ, J. (1989), *Historia Urbana de León y Castilla en la Edad Media*, Madrid, Siglo XXI.
- HUIZINGA, J. (1990), *El Otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Universidad.
- JUÁREZ BLANQUER, A. (1988), *Cancioneiro de Pero da Ponte*, Granada, TAT.
- LAPA, M. R. (1970), *Cantigas d' escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia.
- LE GOFF, J. (1992), «El Cristianismo Medieval en Occidente desde el Concilio de Nicea (325) hasta la Reforma (principios S. XIV» in *Historia de las Religiones*, tomo VII, pp. 61-204.
- MADERO, M. (1992), *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (sglos XII-XIV)*, Madrid, Taurus.
- MARSHALL, J. H. (1980), «Pour l' étude des contrafacta dans la poésie des troubadours» in *Romania*, CI, pp. 289-335.
- MARTÍN, J. L. (1995), «Reinos y Condados Cristianos. De Don Pelayo a Jaime I» in *Historia de España*, Madrid, Historia 16.
- MARTINS, M. (1977), *A Sátira na Literatura Medieval Portugal*, Lisboa, ICALP.
- MATTOSE, J. (1992a), «A Guerra Civil de 1319-1324» in *Portugal Medieval. Novas Interpretações*, Lousã, Casa da Moeda, pp. 293-308.
- , (1992b), «A nobreza medieval galego-portuguesa. A identidade e a diferença» in *Portugal Medieval. Novas Interpretações*, Lousã, Casa da Moeda, pp. 171-196.
- , (1995), *Identificação de um país*, Lisboa, Estampa.
- MICHAËLIS, C. de. (1904), *Cancioneiro da Ajuda*, Halle a.S, Max Niemeyer.
- Osorio, J. A. (1986), «Cantiga de escarnho galego-portuguesa: sociologia ou poética?» in *Revista da Faculdade de Letras do Porto. Linguas e Literaturas*, II Série, Vol. III, pp. 153-197.
- PANUNZIO, S. (1992), *Pero da Ponte. Poesías*, Vigo, Galaxia.
- PICCHIO SIMONELLI, M. (1974), *Lirica Moralistica nell' Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena, Mucci.
- PICHEL, A. (1987), *Ficción Poética e Vocabulario Feudal na lírica galego-portuguesa*, A Coruña, Diputación Provincial.
- RESENDE DE OLIVEIRA, A. (1990), «Afinidades regionais. A casa e o mundo na canção trovadoresca portuguesa» in *Via Latina (separata)*, pp. 45-48.
- , (1994), *Depois do Espectáculo trovadoresco*, Lisboa, Colibri.
- RESENDE DE OLIVEIRA, A. & MIRANDA, J. C. (1995), «A segunda geração de trovadores galego-portugueses: temas, formas e realidades» in *Medioevo y Literatura. Actas V Congreso da Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 setembro-1 Outubro 1993), pp. 499-512.
- REY SOMOZA, A. (1994), *Parodia dos estamentos sociais nas cantigas satíricas galego-portuguesas medievais*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela-Facultade de Filoloxía, Memoria de Licenciatura (iné dita).

- RIQUER, M. de. (1992), *Los Trovadores. Historia Literaria y Textos*, Barcelona, Ariel.
- RODRÍGUEZ, J. L. (1976), «La Cantiga de Escarnio y su Estructura Histórico-Literaria. El Equívoco como recurso estilístico nuclear en la cantiga d'escarnho de los Cancioneros» in *Liceo Franciscano*, II época, ano XXIX, pp. 33-46.
- , (1980), *El Cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- RON FERNÁNDEZ, X. X. (1994), «Ir-se quer o meu amigo d'aquí. Dialéctica de una actividad» in *Estudios Galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias «Ramón Piñeiro», pp. 117-134.
- SCHOLBERG, K. R. (1971), *Sátira e Invectiva en la España Medieval*, Madrid, Gredos.
- SIMÕES, M. (1991), *Il Canzoniere di D. Pedro, Conte di Barcelos*, Aquila, Japadre.
- SOUTO CABO, J. A. (1992), *A Relixión e a Igrexa nas cantigas satíricas*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela-Facultad de Filoloxía, Memoria de Licenciatura (inédita).
- , (1994), «Achegas documentais sobre Nun' Eanes Cerzeo, trovador galego da primeira metade do século XIII» in *Romanica Vulgaria Quaderni 13-14. Studi provenzali e galeghi 89/94*, pp. 147-176.
- SPINA, S. (1966), *Do Formalismo estético trovadoresco*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras.
- , (1983), *As Cantigas de Pero Mafaldo*, Rio de Janeiro.
- STEGAGNO-PICCHIO, L. (1968), *Martin Moya. Le Poesie*, Roma, Ateneo.
- TAVANI, G. (1967), *Repertorio Metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Ateneo.
- , (1988), *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Ateneo.
- , (1992), *A poesía de Airas Nunez*, Vigo, Galaxia.
- , (1984), «O Cómico e o carnavalesco nas Cantigas de Escarnho e Maldizer» in *Boletim de Filologia*, nº 29, pp. 59-74.
- THIOLIER-MEJEAN, S. (1978), *Les Poésies satiriques et morales des troubadours*, Paris, A.G. Nizet.
- VAUCHEZ, A. (1985), *La Espiritualidad del Occidente Medieval*, Madrid, Cátedra.
- VIDEIRA LOPES, G. (1994), *A Sátira nos cancioneros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Estampa.
- ZUMTHOR, P. (1972), *Essai de Poétique Médiévale*, Paris, Seuil.