UNIVERSIDADE DO ALGARVE

O léxico da afectividade nas Cantigas de Santa María

Mª Jesús Botana Vilar

Dissertação
Doutoramento em Literatura

Trabalho efetuado sob a orientação de:

Prof. Doutor Pedro Ferré da Ponte
(Professor Catedrático da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve)
e
Prof. Doutor José Luís Rodríguez Fernández
(Professor Catedrático da Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela)

2015

UNIVERSIDADE DO ALGARVE

O léxico da afectividade nas Cantigas de Santa María

Mª Jesús Botana Vilar

Dissertação
Doutoramento em Literatura

Trabalho efetuado sob a orientação de:

Prof. Doutor Pedro Ferré da Ponte
(Professor Catedrático da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve)
e
Prof. Doutor José Luís Rodríguez Fernández
(Professor Catedrático da Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela)

2015

Declaro ser a autora deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

Copyright: Mª Jesús Botana Vilar

A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

Gaude, Maria Virgo:
cunctas haereses
tu sola interemisti
in universo mundo[1]

[1] Alégrate, Virgen María: tú sola has destruido todas las herejías del mundo entero. In http://www.homiletica.org/PDF4/aahomiletica019274.pdf

Resumo

A nosa investigación tenta analizar e reflectir, desde un punto de vista filolóxico e literario, sobre o léxico afectivo nas *Cantigas de Santa María*, de Afonso X o Sabio. Ora ben, dado que este cancioneiro consta de máis de catrocentas composicións, entre cantigas narrativas - ou de milagre - e as de loor, centramos o noso estudo nas segundas. Mais a nosa escolla non só se debeu á dificultade de abordar tamaño número de composicións, senón tamén ao feito de que as *cantigas de loor* forman un bloque compositivo perfectamente estruturado e son 'cantigas de amor ao divino', ou sexa, fraguadas nos moldes da cantiga de amor profana.

Para levar a cabo esta investigación tivemos que realizar un paso previo, isto é, un *Pre-proceso* que consistiu en crear a nosa propia base de datos, tomando como referencia a edición de Walter Mettmann (Clásicos Castalia); o paso seguinte foi procurar un software que, aplicado a este *corpus*, nos permitise obter un índice contextualizado e porcentual do uso de cada un dos vocábulos.

A segunda fase da nosa investigación consistiu en clasificar os campos semánticos, para o que tivemos en conta os motivos que definen o proceso amoroso nas *cantigas de loor*, así como definir as familias léxicas que os compoñen.

Todo isto permitiunos examinar como o rei Sabio, botando man do vocabulario estereotipado para a lírica trobadoresca, o resemantiza para crear un novo código estético, o cal está deseñado a partir da confluencia de varias tradicións, entre as que sobresaen os himnos litúrxicos, a teoloxía e a cantiga de amor. Fusión da que xermolan composicións ataviadas estruturalmente con roupaxes profanas e conceptualmente deseñadas sobre o que denominamos *amor caritativo*.

Abstract

Using a philological and literary approach, our research attempts to analyze and reflect upon the affective lexicon in the *Cantigas de Santa María,* of Afonso X o Sabio. Given that this *songbook* contains over four-hundred poems, including narrative poems or of miracles, and those of praise, we focused our study on the latter. Our choice was not solely based on the difficulty of addressing such a vast number of poems, but also on the fact that the *cantigas de loor* form a compact web and the fact that these are 'cantigas de amor ao divino', in other words, they were forged with the mold of secular love poems.

In order to carry out this research we had to conduct a preliminary step, that is, a *Pre-process*, which consisted in creating our own data base, using as a reference the edition of Walter Mettmann (Clásicos Castalia); the next step was to search for a software that, when applied to this *corpus,* would allow us to obtain a contextuallized index, including the percentage of usage for each one of the words in the corpus.

The second phase of our research consisted of classifying the semantic fields. For this purpose the motives that define the evolution of the love process in the *cantigas de loor* were taken into account, as was the definition of the lexical families that make it up.

All of this allowed us to examine how the Wise king, using the stereotypical vocabulary of the lyric poetry of the troubadour, "resementiza" to create a new esthetic code, which is designed from the confluence of various traditions, among which stand out liturgical hymns, theology and *cantigas de amor*. A fusion from which germinate structured compositions adorned with profane and conceptually designed clothes we call *amor caritativo.*

Agradecementos

Chegado o momento final desta longa camiñada, chea de sinuosos e difíceis momentos persoais, é con grande satisfacción, e á vez cunha certa morriña, que desexo mostrar o meu máis profundo agradecemento a todas aquelas persoas que, dunha forma ou doutra, me abriron as portas do seu saber e do seu corazón. Porque este traballo non tería sido posíbel sen a colaboración de todos os romeus que atopei no camiño e que amabelmente me colleron da man cando necesitei. Foron moitos, polo que sempre ficará o risco de me esquecer de alguén, mais vaia por diante a miña gratitude a todos eles.

E quero comezar polos meus orientadores, os Profesores Pedro Ferré da Ponte e José luís Rodríguez, porque sen eles esta peregrinaxe polos contornos do Medioevo sería imposíbel. Hai moitos anos que admiro o traballo de ambos, polo que agradezo humildemente o que tivesen a ben ser meus orientadores e que albergasen a confianza na miña capacidade para abordar un traballo como este. Agradezo tamén a paciencia, o cariño, a humanidade e a comprensión que me ofreceron nos momentos máis complicados, así como tamén o respecto á miña liberdade e ás miñas escollas como 'aprendente' do saber. Porque eles foron, sen dúbida, o meu Espello e a miña Strela do Dia.

A miña eterna gratitude ao Profesor Jorge Baptista, porque el facilitou o meu traballo de pesquisa naquel ámbito máis descoñecido para min, o da programación informática.

Á Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago, especialmente á súa directora Mabela Casal e ao bibliotecario Xosé Ramón Lama Bendaña, pois ademais de facilitarme as visitas ao centro, tamén me axudaron a fotografar as iluminuras para este traballo.

Á Biblioteca da Universidade do Algarve, e aos diferentes diretores que por alí pasaron ao longo destes anos, pois todos eles me permitiron, en todo momento, dispor libremente dos fondos bibliográficos ao seu alcance.

Expresar tamén a miña gratitude ao Departamento de Artes e Humanidades, así como a todos os funcionarios da Faculdade, pola súa permanente disponibilidade profesional e humana.

A todos aqueles amigos e colegas que, tanto en Galicia como no Algarve, sempre mostraron o seu cariño e a súa preocupación por me brindar o mellor de si.

Inmensa e eterna gratitude á miña queridísima amiga, confidente e mestra, Mirian Estela Tavares. Como amiga, porque ela sempre é esa chama acesa que me dá forzas e o remanso no que encontro sosego; como mestra, porque con ela aprendín que desde a humildade todo saber é máis grande e todo é posíbel, só é mester desexalo coa enerxía suficiente.

Á miña amiga Neuza Costa, pois ambas as dúas fixemos paralelamente este mesmo camiño e tivemos a necesidade de sermos fachos acesos cando a outra desfalecía. Á súa familia, por ser o meu acubillo e me alentar neses momentos de intensa fatiga emocional.

E por último, pero non menos importante, a miña especial gratitude aos meus amados e admirados pais, porque sempre foron a esencia de todo o que son e do que quero ser. Ao meu pai, que emprendeu a eterna peregrinaxe sen volta mentres eu percorría este camiño, porque sempre me ensinou que con tenacidade e amor ao que emprendemos, non hai camiño que non logremos facer. Á miña nai, porque, aínda coa súa dor, me mostrou como continuar andando cando un perde a ilusión, porque renunciou á miña constante presenza para eu poder dedicarme a este traballo en corpo e alma.

A Suso, o meu compañeiro no periplo vital, pola paciencia e dedicación coa que me agasallou durante estes últimos e complicados anos, pero sobre todo pola comprensión da miña ausencia constante, das pequenas renuncias que compartiu comigo en cada momento e pola axuda na loita cotiá.

E finalmente, a toda a miña familia en xeral, pero moi especialmente ao meu irmán e aos meus sobriños, Yaiza e Brais, pola súa comprensión e eterno cariño, pois tamén eles sufriron as miñas ausencias en momentos entrañábeis para todos.

ÍNDICE

Páxina

INTRODUCIÓN 1

I. CONCEPCIÓN E DELIMITACIÓN DO *CORPUS* OBXECTO DE ESTUDO E DO CAMPO DA *AFECTIVIDADE* 11

1.1. As cantigas de Loor: cantigas de amor no espello da fe 12

1.2. A concepción do *universo afectivo* na Idade Media e a súa plasmación na lírica profana e nas *Cantigas de Santa* María. Os campos sémicos e léxicos nas *CSM* 32

II. CAMPOS SÉMICOS E CAMPOS LÉXICOS DO AMOR NAS CANTIGAS DE LOOR DE SANTA MARÍA 45

Descriptio puellae: Identidade da dama / Unha dama histórica 47

2.1. Autopresenza 49

2.2. Denominacións xenéricas 52

2.3. Antropónimo e apelativos derivados das súas *leteras* 72

2.4. Denominacións específicas 100

III. DESCRIPTIO PUELLAE: GABANZA DA DAMA OU PANEXÍRICO 121

3.1. Descrición física da dama 121

3.2. Descrición moral 141

3.3. Denominacións relacionadas co estatus honorífico 180

3.4. Metáforas, Imaxes e Comparacións 185

IV. EXPRESIÓNS E NIVEIS DE AMOR 205

4.1. Premisas básicas do amor do poeta pola *sennor* como reclamo universal de devoción á dama 207

4.1.1. Amor «con mesura» e correspondido: amor *charitas* 211

4.1.2. Xustificacións da entrega como servo na corte de María 214

4.2. Expresións directas e indirectas do amor do trobador pola dama 216

4.3. Amor recíproco entre Deus -Virxe e outras personaxes 262

V. PODER DA DAMA. DO PODER SALVÍFICO AO PODER TAUMATÚRXICO 289

5.1. Protección e amparo: mediadora 294

5.2. Castigo: ira e vinganza 308

VI. DO *JOI* Á *LEDIÇA* MARIANA 321

VII. CAMPOS SÉMICOS E CAMPOS LÉXICOS DO SUFRIMENTO 357

7.1. A dor da *fror das frores* e a dor doutras personaxes 373

7.2. A dolor/dor redentora de Xesús 415

7.3. O pecado: estigma da coita 424

7.4. Os antagonistas ou *mescradores*. A figura maléfica do demo: o 'magicus' *versus* o 478

‘miraculosus’

CONCLUSIÓNS 513

APÉNDICE DE ILUSTRACIÓNS 519

ABREVIATURAS BÍBLICAS 523

BIBLIOGRAFÍA 525

INTRODUCIÓN

A nosa investigación tentará, dun ponto de vista filolóxico, analizar e reflectir sobre o amor, e o seu léxico, nas cantigas de *loor* de Afonso X. Partindo da idea da existencia dun léxico amoroso na lírica medieval de ámbito románico, estudaremos en particular a súa permeabilización e adaptación nas *cantigas de loor* de Afonso, sen descoidar unha ollada, aínda que menos aprofundada, ás cantigas narrativas ou de milagre. Non se trata dun estudo lexicográfico *stricto sensu*, dado que nos interesa analizar determinados vocábulos que aparecen carregados de connotacións, condicionadas polo código poético de que forman parte.

O que nós pretendemos é, pois, un achegamento ao universo afectivo e emocional palpábel nos textos poéticos de *loor* das *CSM*. Claro que, somos conscientes que o ideal sería un estudo completo de texto (incluíndo as *Prosificaciones*[1] das primeiras vinte e catro cantigas) e imaxe de todo o cancionerio para poder chegar a unhas conclusións máis pormenorizadas de todo o *corpus* e, sen dúbida, máis absolutas en termos científicos, pero esta sería tarefa ardua, máis indicada para unha investigación en equipa. Como é obvio, o valor semántico que as imaxes aportan ao texto son unha

[1] O primeiro en describilas foi A. Paz y Meliá na edición das *Cantigas*, planeada polo Marqués de Valmar: "Al pie de las páginas, y a todo el ancho de las dos columnas del texto unas veces; otras, dividido también en dos columnas, y otras, en fin, debajo de las miniaturas, se halla la explicación de cada cantiga en prosa castellana, y letra de la misma época que la de aquéllas. Este comentario, que en algunas hojas casi ha desaparecido por el roce constante, sólo llega a las cantiga XXV", en L.A. Cueto, Marqués de Valmar (ed.), *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio*, Real Academia Española [1889], 1990, Malia o intese do tema, non foron moitos os investigadores que até hoxe tentaron explicar e analizar estas prosificacións en lingua castelá: R. Menéndez Pidal - R. Lapesa - Mª Soledad Andrés, et alii, *Crestomatía del español medieval*, I, ed. Gredos, Madrid, 1971; John E. Keller - Robert W. Linker, "Las traducciones castellanas de las *Cantigas de Santa María*", BRAE, 43, 1975, pp. 43-47; James R. Chatham, "A Paleographic Edition of the Alfonsine Collection of Prose Miracles of the Virgin", en *Oelschäger Festschrift*, XXXVI, Chapel Hill, 1976; J. F., Filgueira Valverde, *Alfonso el Sabio. Cantigas de Santa María*, ed. Castalia-Odres Nuevos, Madrid, 1976; A. J. Cárdenas, "Miracles of the Virgin in Poetry and Prose: Alfonso X, Sancho IV(?) and na Anonymus Prosifier", *Cincinnati Romance Review*, 5, 1986, pp. 1-5; "A Study of Alfonso's Role in Select *Cantigas* and the Castilian Prosifications of Escorial Codex T.I.1", en Katz, I. J. – J. E.Keller (eds.), *Studies on the* Cantigas de Santa María*, Art, Music and Poetry*, Madison Univ., 1987, pp. 253-268; "Cuatro palabras sobre la autoría de los milagros de la Virgen en la prosa marginal escurialense", *Estudios en Homenaje a Enrique Ruíz-Fornells* (J. Fernández Jiménez, ed.), Pennsylvania, Aldeu, 1990, pp. 52-60; J. Montoya Martínez, *Alfonso X el Sabio. Cantigas*, ed. Cátedra, Madrid, 1988; F. Mundi Pedret – Anabel Sáiz Ripoll, *Las prosificaciones de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias), Barcelona, 1987; R. Ayerbe-Chaux, "Las prosificaciones castellanas de las *Cantigas de Santa María*: ¿una obra perdida de don Juan Manuel?", en *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, 3 (1990), pp. 38-52; E. Fidalgo Francisco, "Las prosificaciones castellanas de las *Cantigas de Santa María* (algunas hipótesis)", en *Revista de literatura medieval*, nº 13/2 (2001), ed. Universidad de Alcalá de Henares: Departamento de Filología, pp. 29-62; "Las prosificaciones castellanas de las *Cantigas de Santa María*: texto e imagen", en *Revista de literatura medieval*, nº 15/2 (2003), pp. 43-70; Alberto Montaner Frutos, "Las prosificaciones de las 'Cantigas de Santa María' de Alfonso X en el Códice Rico: datación filológica y paleográfica", Emblemata: Revista aragonesa de emblemática, nº 13, ed. Institución Fernando el Católico, 2007, pp. 179-194.

auténtica riqueza, posto que o/os autor/es das iluminuras, o mesmo que os das *Prosificaciones*, «interpretaron» a cantiga, polo que son habituais elipses, enmendas ou amplificatios. Para a nosa investigación teremos en conta as *Prosificaciones*, malia estaren escritas en castelán, pois apórtannos datos interesantes e diferentes do texto poético. E interésannos, precisamente, por ter un modelo de transmisión diferente –a prosa- e tamén por estar dirixidas a un público distinto:

> En la mayor parte de las prosificaciones, la habilidad artística del traslator se manifiesta en la personal interpretación que hace del texto que le impulsa a reescribirlo añadiendo todo aquello que convenga a la mejor comprensión de un relato que, además de estar en una lengua tal vez peor conocida, viene fuertemente marcado por las elispsis que, lejos de desarrollar unos hechos, sólo permiten suponerlos. El castellano rellenará estos vacíos con la explicación de las causas y los efectos de las acciones mentadas en los versos gallegos, haciendo gala de un perfecto dominio de la amplificatio[2].

Canto ás miniaturas, auténtica *quintaesencia* da obra, analizaremos as dos textos que acompañan ás cantigas de *loor* que, dalgún modo, amplíen o abano de interpretacións dalgúns vocábulos de uso común na lírica profana pero empapados de matices teolóxicos, ou ben termos relacionados exclusivamente co ámbito relixioso e teolóxico. Como é obvio, non pretendemos facer unha análise exhaustiva das miniaturas en cuestión, senón utilizalas como apoio argumentativo naqueles casos en que a *amplificatio* ou a *variatio* muden o sentido interpretativo do termo ou mesmo da cantiga.

O primeiro paso que tivemos que dar foi o da delimitación do *corpus* sobre o que iamos traballar e como iamos abordalo e, en segundo lugar, definimos e organizamos os diversos campos (motivos) semánticos e as familias léxicas que neles confluén, co fin de achegarnos ao léxico amoroso destas pezas.

Non obstante, para abranguer a análise do *corpus* e para lograr os obxectivos marcados para a nosa pesquisa, pensamos en darlle formato textual informatizado á edición de Mettmann[3], o que tamén nos resultaría indispensábel para elaborarmos un glosario de todas a entradas que e para indicarnos o número de cantiga e verso[4].

---

[2] *Vid.* E. Fidalgo, *op. cit.*, 2001, pp. 39-40.

[3] Walter Mettmann, , *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de* Santa *María*, 3 vols., Editorial Castalia, Madrid, 1986 (vol. I), 1988 (vol. II), 1989 (vol. III). A partir de agora sempre citaremos como CSM. Aínda así consultaremos as outras dúas edicións nos casos que consideremos pertinente: *Cantigas de Santa María de Alfonso X o Sabio*, 3 vols., Universidade de Coimbra, 1959 (vol. I), 1961 (vol. II), 1964 (vol. III), 1972 (vol. IV: Glosario); *Cantigas de Santa María de Alfonso X o Sabio*, Xerais (2 vols.), Vigo, 1986.

[4] Agradecemos a elaboración deste glosario, realizado xa no ano 2000, ao profesor e académico Guillermo Rojo, xa que iso nos permitiu realizar pesquisas no seu momento para a tesiña e hoxe sérvennos tamén como un segundo filtro contrastivo. É dicir, ademais de usarmos o programa Unitex,

Ora ben, chegada xa esta década, e para a elaboración dun traballo de investigación máis aprofundado, optamos por botar man dun programa que nos permitise facer pesquisas moito máis rápidas e precisas no noso *corpus*, indicando non só numericamente a cantiga e o verso, senón tamén o contexto e a frecuencia porcentual de cada palabra. E foi así que descubrimos o programa «Unitex.jar», o cal nos permite rexistrar non só os resultados globais de aparición de cada termo, calculando a porcentaxe de uso en relación co número de palabras presentes, senón que tamén localiza cada forma en contexto, isto é, indícanos a cantiga e o número de verso[5]. Mais para chegar a traballar co devandito programa, foi necesario voltar a revisar e codificar todo o texto informatizado da edición de Mettmann anteriormente elaborado e pasalo a un formato novo, neste caso *Microsoft Excel*.

Así pois, tanto o *Ìndice* en formato *word* como o programa *Unitex* servíronnos como base fundamental para as pesquisas de cada un dos campos semánticos presentados. O *Ìndice* porque o utilizamos como punto de partida para a pesquisa de cada unha das familias léxicas que conforman os diferentes campos semánticos, pois ofrécenos, de forma inmediata, un listado alfabético de cada familia léxica (véxase o CD en anexo entregado coa tese). Feito isto, procuramos no *Unitex* cada unha desas formas, pois o programa proporciónanos non só o número exacto de ocorrencias e porcentaxe, senón tamén o contexto concreto en que aparece (cantiga e número exacto de verso).

Rematada esta tarefa inicial, indispensábel para o noso estudo, vímonos na inevitábel situación de optar por traballar apenas unha parte do cancioneiro, na medida en que a análise conxunta das cantigas de *loor* e as narrativas é máis factíbel como proxecto de equipa porque o enfoque analítico pluridisciplinar que pretendemos resultaría inabarcábel para un *corpus* desas características. Ora ben, o noso *corpus* de referencia abrangue máis aló das denominadas tipoloxicamente *cantigas de loor* (42 textos que ocupan o lugar decenal e que simbolizan as contas do rosario), xa que tamén tivemos en conta as composicións das *Festas de Santa María* (cantigas 410 a 415) e as que cantan os feitos máis importantes da súa vida terreal (416 a 427). Tal inclusión vén

sempre comprobamos se se dan as mesmas ocorrencias no *Índice* (entregado como anexo da tese), o que nos permitiu subsanar algúns erros, provocados de maneira xeneralizada por causas de tipoloxía gráfica.

[5] Este, foinos suxerido e proporcionado polo profesor Jorge Batista, quen despois de termos feito nosoutros a pasaxe do texto en formato *word* a *excel*, codificou e procesou todo o *corpus* para podermos comezar a usar a devandita aplicación lingüística. Toda a nosa gratitude ao profesor pola axuda e disponibilidade mostradas, pois sen el non sería posíbel.

determinada porque son cantigas que reverten directamente no *leit motiv* da obra, á vez que ramifican a descrición histórica e poética da *Sennor* amada. Son, por tanto, 62 as cantigas que conforman o *corpus* base da nosa pesquisa[6]:

- *Prólogo A*
- *Prólogo B*
- *Cantigas de Loor* (1 a 409)
- 401: *Esta é a petiçon que fezo el Rey a Santa Maria*
- 403: *É dos Sete Pesares que viu Santa Maria do seu filo*
- 406: *Esta primeira é das Mayas*
- As *Festas* (410-415) en conmemoración á Nai de Deus:
    - 410: *Prólogo das cantigas das cinco festas de Santa Maria*
    - 411: *Nacença de Santa Maria* (setembro)
    - 412 = 340 (de *loor*)[7]
    - 413: *Virgĩidade de Santa Maria* (decembro)
    - 414: *Trĩidade de Santa Maria*
    - 415: *Como o angeo Gabriel vẽo saudar a Santa Maria* (marzo)
- As que cantan os feitos máis importantes da vida terreal de María (416-427):
    - 416 = 210
    - 417: *Como Santa Maria levou seu fillo ao templo e o offereçeu a San Symeon* (febrero)
    - 418: *Os sete dões que dá / Deus, a sa Madr' os deu já*
    - 419: *Da vigilia de Santa Maria d' agosto, como ela passou deste mundo e foi levada ao çeo*
    - 420: *É no dia aa proçession, como as proçessiões do çeo reçeberon a Santa Maria quando sobiu aos çeos*
    - 421: *En outro dia de Santa Maria, é de como lle venna emente de nos ao dia do juyzio e rogue a seu fillo que nos aja merçee*
    - 422: *É de como Santa Maria rogue por nos a seu fillo eno dia do juyzio*

[6] As cantigas 412 (=310) e a 406 (210) computámolas só unha vez, xa que se encontran repetidas.
[7] Segundo Mettmann, trátase dunha imitación da alba "S' anc fui belha ni prezada" do trobador Cadenet. Sen embargo, na páxina 343 da edición das cantigas de *loor* dirixida por Elvira Fidalgo, sinálase que "da *alba* de Cadenet só tomou prestada a métrica e a música". Independemente da edición textual, o certo é que esta cantiga aparece no manuscrito *E* (E_1) entre o bloque das *cantigas das festas de Santa Maria*. *Cfr.* Elvira Fidalgo (coord.), *As Cantigas de Loor de Santa María (edición e comentario)*, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Xunta de Galicia, Santiago, 2003.

- 423: *Esta primeira é de com' el fez o çeo e a terra e o mar e o sol e a lũa e as estrelas e toda-las outras cousas que son, e como fez o ome a sa semellança*
- 424: *Esta segunda é de como os tres reis magos vẽeron a Beleen aorar a nostro Sennor Jesu-Cristo e lle ofereron seus dões*
- 425: *Esta terceira é como Nostro Sennor resurgiu e como se mostrou aos apostolos e aas tres Marias*
- 426: *Esta quarta é como Nostro Sennor subiu aos çeos ante seus dicipolos*
- 427: *Esta quinta é como Nostro Sennor enviou o seu Santi Sp[i]rito sobre los dicipolos*

Por tanto, ao longo do presente traballo citaremos sempre o *corpus* como *cantigas de loor*, referíndonos a esas 62 composicións. Cando a referencia sexa a todas as cantigas, milagre e *loor*, usaremos CSM ou "cancioneiro".

O seguinte chanzo foi máis difícil de atinxir, xa que tentar «taxonomizar» os campos semánticos converteuse nunha auténtica odisea. Se ben é certo que a maioría dos estudos deste tipo parten da organización semántica que fornecen os diversos motivos da cantiga de amor e de amigo, aplicalo ao noso cancioneiro foi un pouco máis complicado, no sentido en que, a pesar de termos sinalado que é un cancioneiro de amor ao divino, non existe esa uniformidade xenérica e esa *koiné* da lírica profana. Usa as vestimentas do universo semántico profano, mais non ten os mesmos fins nin trata os tópicos de igual forma. Neste *corpus* aparecen os motivos amorosos e os motivos de coita, si, pero eses tópicos aplicados ás diversas relacións afectivas establécense en función doutras moitas variables.

Así mesmo, os afectos establécense entre seres concretos e toman múltiplas formas no plano da abstracción. Falar de emocións é deseñar corpos poliédricos con múltiplas aristas e un único vértice. Elas aniñan no ser humano e toman forma a través das palabras e da xestualidade. Sen embargo, é o propio home, de forma libre, quen a través da súa capacidade cognitiva poderá dominar e non ser dominado. Tal fundamento está presente na ideoloxía cristiá, xa que optar polos sendeiros do ben ou do mal forma parte do libre albedrío que Deus lle outorgou á natureza humana. Sen embargo, o ser humano é débil e tende a pecar, a ir contra a vontade divina, polo que vai necesitar de interventores para saír do seu propio cárcere e das redes tecidas por mor da súa

ignorancia e da incapacidade de autodominio emocional. Efectivamente, esa 'polimetría emocional' flutuará ao longo das composicións e tecerá universos afectivos complexos e dispares, sempre rexidos polos resóns canónicos do cristianismo máis exemplarizante.

Así pois, os campos semánticos que caracterizan tipoloxicamente as cantigas de *loor* cínguense ao redor de dous grandes vértices, os cales articulan todo o universo afectivo: o amor e o sufrimento. E cada un deses campos vertébrase por medio de determinados tópicos definidos, ou caracterizados, por familias léxicas.

Unha vez estabelecidos os campos sémicos e léxicos entraremos na análise do comportamento do amor e do sufrimento[8], e para iso será indispensábel botar man de fontes multidisciplinares que nos permitan achegarnos á interpretación do mundo afectivo das cantigas marianas:

- influencia da marioloxía cristiá, tan en boga no séc. XIII, ben como as posíbeis influencias dos textos bíblicos canónicos e apócrifos;
- a concepción filosófica do amor e do sufrimento, das súas causas e efectos;
- o grao de influxo do canon amoroso do *amor cortés*;
- as propias relacións sociais e xerárquicas, estabelecidas tamén nas obras historiográficas e políticas do rei Sabio[9];
- as posíbeis innovacións léxicas, que nos poden aportar datos sobre o estadio da lingua galaico-portuguesa;
- correspondencia entre o *idearium* literario, político e relixioso afonsino transmitido esencialmente no *Setenario* e en *Las Siete Partidas*.

No entanto, o noso obxectivo central é demostrar como Afonso X, mimetizando os clixés da lírica profana, consegue dar corpo a un concepto diferente do amor (*amor caritas / amor concupiscente*) e do *sufrimento*, así como dos convencionalismos que os envolven.

Ao contrario da cantiga de amor galego-portuguesa onde os campo sémicos «eloxio da dama» e «amor do poeta por ela» funcionan, segundo Tavani[10], como

[8] A manifestación dos afectos foi estudada ao longo dos tempos desde diferentes áreas e por autores diversos, desde filósofos como Platón ou Aristóteles (definían os sentimentos e as propiedades da alma), clásicos como Cicerón, homes da Igrexa como San Agostiño, até os estudos contemporáneos de psicoloxía emocional (máis centrados na relación entre fisioloxía e emoción). Hai varios tratados sobre o amor e a sociabilización deste sentimento, dos que faremos mención ao longo do noso traballo.

[9] Aínda que a estrutura xerárquica se ve claramente nas cantigas de *loor*, será nas narrativas onde realmente se trace un claro mapa sociolóxico. Xa anunciamos antes a importancia que a CSM 409 terá neste sentido.

secundarios, nas *CSM* son primarios, xa que todo o cancioneiro mariano está forxado na manifestación do amor do poeta pola única dama que biunivocamente pertence ao ceo e á terra, o que fai dela un ser perfecto: *descriptio puellae* da dama profana e tamén a *dignitas terrae*.

Aínda que as cantigas de *loor* son basicamente himnos de gabanza á Virxe María, podemos entrever nelas, como xa mencionamos páxinas atrás, unha clarísima disposición xerárquica nas relacións estabelecidas entre os diversos personaxes, tanto no plano celestial como no terrestre: Deus → Virxe → Afonso → súbditos. Ela actuará como *avogada* por decisión do propio Fillo e mesmo parece gozar, en determinados momentos, da *natureza hispotática* de Deus: temos unha María celestial, "intercesora" e "purificadora" que palía o sufrimento da humanidade (*mater lactandi*), e unha María terreal deseñada como única e antagónica á figura da *Eva* cantada polo trobador profano (*dona das donas, sennor das sennores*).

Na lírica cortés, a dama tamén é elevada ao rango de divindade e o amor entraña imperfección do amante e perfección do amado; o poeta-namorado busca o melloramento do seu ser a través dos seus versos e dos seus sentimentos refinados, pero o verdadeiro motor será o amado, o cal non necesitará exercer forza ningunha sobre o amante. Do mesmo xeito, na teoloxía cristiá o amor era entendido como a tendencia á perfección, pero neste caso o amor descendía á terra para tinxir de perfección aos seres inferiores e imperfectos; isto é, a impregnación do amor de Deus para limpar os homes de pecado e facelos dignos da súa compañía. Trátase dunha percepción do amor como "suma perfección e sumo ben". Neste sentido xa se expresaba San Agostiño en *Confessionem Libri*: "Nomdum amabam et amare amabam" (Aínda non amaba e xa amaba o amor). O amor exposto nas *CSM* significa «superabundancia».

Así mesmo, ao contrario do convencionalismo cortés da non-correspondencia do amado, nas *CSM* a dona amada é superabundante en amor e concédeo a todo aquel que a dignifique na mesma dimensión que lle foi outorgada por Deus. Estamos, pois, perante unha 'amada' que acubilla, que dá fortaleza, saúde e, aínda máis, concede a salvación eterna da alma máis alá da vida terreal, posto que o poder dela é *salvífico* e *taumatúrxico*. Ora ben, esa *sennor* tamén pode mostrar a outra cara da moeda, isto é, a

[10] «Os campos sêmicos que caracterizam tipologicamente a *cantiga* d'amor são, como já disse, essencialmente quatro, dois dos quais («elogio da dama» e «amor do poeta por ela») podem ser considerados secundários ...». *Cfr.* G. Tavani, *Trovadores e jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*, ed. Caminho, Portugal, 2002, p. 162. Tamén na edición *A poesía lírica galego-portuguesa*, Galaxia, Vigo, 1986, p. 109.

ira e a vinganza, con posíbeis connotacións bíblicas no *Antigo Testamento*, mais a súa tendencia é a perdoar e actuar como mediadora (*avogada*).

Mais isto non significa que non vexamos léxico relacionado tamén coa non-correspondencia, coa partida, etc..., senón que agora o axente que provoca esa dor é o mesmo namorado, ben pola súa incapacidade cognoscitiva, ben pola debilidade que caracteriza os seres humanos. E é aquí que entran dous conceptos relacionados coa filosofía cristiá, o libre albedrío e o pecado, provocado pola tentación dunha figura esencial, o demo, que funcionará na obra como xerme de todos os males. Teremos así oportunidade de avaliar o papel do *magicus* fronte ao *miraculosus*, o que na lírica profana ben podería ter unha correspondencia funcional cos *miscradores*. E ese poder do *miraculosos* conlevará un elemento innovador, o *soño catártico*, o cal permite a mitigación da dor e a purificación dos axentes endóxenos causa dese calvario.

Do mesmo xeito que vimos como o concepto de *amor* é diferente ao das cantigas profanas, e abrangue máis tipoloxías de tal manifestación, todo o relacionado coa *coita* tamén difire notablemente, dado que as causas son múltiplas e os efeitos paliados, case sempre, pola *Reÿa do Ceo* (CSM 039:20)[11].

Agora ben, temos que sinalar que, aínda que excluímos da nosa análise as cantigas narrativas, estas serán tomadas como referencia argumentativa naqueles casos en que o consideremos coherente, pois iso permitiranos unhas conclusións máis abranxentes. O mesmo faremos coas cantigas profanas e coas *Prosificaciones*.

[11] Citaremos os exemplos extraídos das *Cantigas de Santa* Maria de dúas formas: CSM:CANTIGA-VERSO; <CSM-CANTIGA-VERSO> (esta última sae por defecto no programa «Unitex.jar», que usamos para pesquisar a frecuencia de aparicións e os contextos dos diversos termos nas cantigas).

Figura 1. - Códice Rico, Escorial T.I.1., f. 5r.
(O rei Afonso como autor do texto, música e miniaturas das *Cantigas*)

CAPÍTULO I

CONCEPCIÓN E DELIMITACIÓN DO *CORPUS* OBXECTO DE ESTUDO E DO CAMPO DA *AFECTIVIDADE*

O obxecto central do noso estudo é investigar cómo se manifestan o amor e o sufrimento nas *Cantigas de Loor de Santa María*, e o seu vocabulario. Como mencionamos anteriormente, o *corpus* base abrangue, ademais das composicións que ocupan o simbólico lugar das decenas no conxunto das 427 cantigas que conforman o cancioneiro afonsino[1], os *Prólogos A* e *B*, e outra serie de cantigas relacionadas directamente con María ou Afonso[2] e que non están no grupo das de milagre.

Baixo este epígrafe pretendemos conceptualizar algúns aspectos definitorios do noso *corpus* respecto da lírica medieval en xeral e das CSM[3] en particular, así como reflexionar sobre a demarcación do universo afectivo medieval.

Se ben é certo que as cantigas de *loor* conforman unha mínima parte do cancioneiro mariano afonsino, tamén o é que funcionan como elos que engastan unha longa cadea miraculística e como engrenaxes que articulan o contido e moldean a forma. Sen estas pezas, o cancioneiro non destilaría eses resóns poéticos nin afloraría tal harmonía simbólica. Son composicións de amor a unha Dama da aristocracia celestial, mais carentes do confronto verbal que caracterizaba ás cantigas de amor profanas.

Así mesmo, tentaremos articular as claves epistemolóxicas entre a metafísica do amor na Idade Media e o universo afectivo das cantigas de *loor*.

---

[1] Aínda que se barallan moitas hipóteses sobre a data de inicio e fin da súa composición, é moi probábel que tivese inicio no 1257 até o fin dos días do rei Sabio. Ao número de cantigas hai que engadir unhas 2400 miniaturas que conforman a obra final. Na biografía do rei Sabio, a cargo de H. Salvador Martínez, ofrécese unha listaxe da cronoloxía das obras afonsinas e precísase que as *CSM* foron elaboradas en tres fases: no 1256 acabaríase a composición das 100 primeiras cantigas; entre 1274 e 1277 remataría a segunda fase, de 200 cantigas; e a fase de remate sería de 1277 a 1282. *Cfr.* Salvador Martínez, *Alfonso X, el Sabio. Una biografía*, col. Crónicas y Memorias, eds. Polifemo, Madrid, 2003. Opinión que, de maneira xeneralizada, defenden na actualidade os investigadores das miniaturas afonsinas, pois din que esta obra pictórica se concentrou nos derradeiros anos da vida do monarca, entre 1274 e 1284, e en Sevilla. Neste sentido pódese consultar Fernández Fernández, Laura, "Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos", *Alcanate VI* [2008-2009], Universidad de Sevilla, pp. 323-348, en *www.dialnet.unirioja.es* [Consultado 25 xuño de 2012].

[2] Máis adiante explicaremos as razóns desta selección.

[3] Cando falamos de *corpus*, referímonos especificamente a todas as composicións que conforman o núcleo deste traballo; con *cantigas de loor* facemos referencia ás 42 composicións así consideradas por toda a crítica e que ocupan o lugar das decenas; CSM ou 'cancioneiro': cantigas de *loor* e de milagre, isto é, 427 composicións.

1.1. As cantigas de *loor*: cantigas de amor no espello da fe

No seu conxunto, as *Cantigas de Santa Maria* foron consideradas, por algúns investigadores, como o primeiro 'cancioneiro cortesano peninsular'[4], o cancioneiro máis rico de toda a Idade Media[5] e, ademais, o "repertorio musical más importante de Europa por lo que se refiere a la lírica medieval"[6]. Do que non cabe dúbida é de que representa un dos produtos do vasto labor cultural do reinado de Afonso X e un posíbel exemplo da educación recibida polo monarca ao longo da súa vida, tanto intelectual como espiritualmente:

> ... las *Cantigas de Santa María* (...) representan la obra más íntima del rey Sabio (...)
> Destinadas a participar en ese proyecto alfonsí de divulgación del saber y de la cultura, aunque de forma muy distinta a la de las demás obras[7].

> No hay duda de que las *Cantigas de Santa María* fue la obra que Alfonso el Sabio tuvo en mayor estima entre todas las que promovió. Las detalladas instrucciones sobre el depósito de los lujosos códices *Rico* y de *Florencia* en su lugar de enterramiento, el poder curativo atribuido al volumen de las *Cantigas* durante su enfermedad en Vitoria, que nos asegura que no se separaba de él, y el protagonismo que adquiere el rey como autor y actor en el texto y en las imágenes de esos códices no tienen parangón en otras producciones alfonsíes. La singularidad de las *Cantigas* dentro del corpus alfonsí se extiende a otras dos características, obvias pero que conviene recordar aquí: es la única obra en verso y también la única escrita en gallego, frente a la unánime prosa castellana que caracteriza a todas las demás[8].

A riqueza deste cancioneiro non só vén dada pola natureza da propia transmisión como texto literario, imaxe e música (*opera magna*), senón tamén porque é froito dun

[4] Jesús Montoya Martínez fala de «Primer cancioneiro cortesano español» e Giuseppe Tavani denomínao «peninsular». *Cfr.* "O Cancioneiro Marial de Alfonso X. El primer cancionero cortesano español", en *Actas do Congreso «O Cantar dos trobadores»*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, pp. 199-219; G. Tavani, "Poesía del Duecento nella Peninsola Iberica", *Problemi della lírica galego portoghese*, Edizione Ateneo, Roma, 1969.

[5] Convén lembrar que outros dous importantes mariais romances case contemporáneos foron os *Les Miracles de Nostre Dame* (1218-1233), de Gautier de Coinci, Ed. de V. F. Koenig, Librairie Droz, Genève, 9-70 e os *Milagros de Nuestra Señora* (p. 1246-1252), de Gonzalo de Berceo, Ed. de B. Dutton, Tamesis Book, London, 1971; Ed. de Fernando Baños, Crítica, Barcelona, 1997.

[6] H. Anglés, *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio. Facsímil, transcripción y estudio crítico*, 4 vols., Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1943-1964, II, p. 11.

[7] *Vid.* D. Gregorio Sirem, "Las lecturas de las *Cantigas de Santa María*", en *De arte*, 6 (2007), p. 63. O autor defende tres niveis de lectura das CSM, acorde coas necesidades sociais e culturais: por un lado, a faceta textual, transmitida oralmente e dirixida a un público culto (cantigas de *loor* e narrativas) ou a un público iletrado (as prosificacións castelás) e polo outro, ao nivel de lectura visual –iconografía-. Di o mesmo autor que o denominador común de todas esas facetas é a temática tratada e a relación que manteñen entre si coa noción de beleza (= manifestación de Deus).

[8] *Cfr.* Inés Fernández-Ordóñez, "Las *Cantigas de Santa María* en el marco de las producciones alfonsíes: semejanzas y diferencias", in Fernández-Ordóñez, I. y Juan Carlos Ruiz de Sousa (coords.), *Alfonso X El Sabio 1221-1284. Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, Ms. T-I-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial,* vol. II, Colección Scriptorium, Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 2011, pp. 6-15.

hibridismo profano e teolóxico, tanto na forma como no contido. Tanto é así que, desde unha perspectiva interdisciplinar, hai quen afirma que:

> La performance en este repertorio alfonsí puede rastrearse a través de los tres discursos artísticos que interactúan en su conformación como producción: el poético, el iconográfico y el musical. Pero también a la vez esta puede analizarse como articulada en la producción total: la performance representada (es decir, la representacion de actos y actores de performance), la performance realizada (las marcas de una performance del poema que tuvo lugar) y la performance futura (indicaciones de una eventual performance del poema, que podría tener lugar) [9].

Ese carácter mixto pode responder a varias causas, xa que a lírica mariana xurdida nestas circunstancias vai ser canalizada a través de dous modelos de expresión distintos: por un lado, as composicións que son *imitatio* da tradicional poesía litúrxica en latín e, polo outro, os decalques sobre a canción de amor trobadoresca. Lembremos que a poesía himnódica en latín está documentada desde o século IV con San Hilario, quen compuxo un *Liber hymnorum* para uso dunha congregación. Agora ben, a incursión definitiva veu da man dun contemporáneo seu, San Ambrosio, que destacou polo uso de imaxes relacionadas coa luz[10]. Da filiación do pobo cos himnos nesta época dá conta Santo Agostiño na obra *Confesiones* (Libro IX, cap.V)[11]:

> Entonces fue cuando se estableció que cantasen los fieles himnos y salmos, según se acostumbraba ya en las iglesias de Oriente, para entretener y divertir el tedio y la tristeza que pudiera acabar de sobrecoger al pueblo, y desde entonces hasta el día de hoy se ha continuado este piadoso ejercicio, que han adoptado ya casi todas las Iglesias del universo, siguiendo el ejemplo de la de Milán.

Polo que respecta á forma, estas composicións seguen os metros clásicos, pero translocen unha riqueza intelectual e unha abundancia de imaxes case descoñecidas até o momento. E será a mediados do século IX cando atopemos unha forma lírica estrófica plenamente lograda nun grupo de poemas en latín de Gottschalk.

---

[9] *Cfr*. Germán Pablo Rossi, "La performance en las Cantigas de Santa María. La interpretación de las marcas en el discurso musical y su relación con el proceso de reconstrucción", *IX Congreso Argentino de Hispanistas: 'El Hispanismo ante el Bicentenario'* La Plata, 27 a 30 de abril de 2010, en *http://sedici.unlp.edu.ar* [Consultado 21 xuño de 2012].

[10] Algúns eruditos atribuíronlle o coñecido *Exsultet*, poema en prosa do séc. IV, que xoga coa imaxe da luz.

[11] Citamos pola edición dixital da Biblioteca Virtual Miguel de Cervates basada en *Confesiones San Agustín; traducidas según la edición latina de la congregación de San Mauro*, por R. P. Fr. Eugenio Ceballos, 10ª ed., Espasa Calpe, Madrid 1983, en *http://www.cervantesvirtual.com* [Consultado 13 xuño de 2014].

No caso da obra que nos ocupa optouse por ambas as dúas vías[12]: as cantigas decenais, que son auténticas *cantigas-himnos de amor ao divino* coas que o poeta expresa o seu amor incondicional pola *Sennor das sennores* e nas que canta, ao modo cortesán, as excelencias de Santa María; e 356 cantigas narrativas ou de milagre, que serven para exemplificar mediante historias -non sempre verosímiles, pero aceptables para a época- e así forxar, e fornecer, unha vasta rede de tecido cristián no seu reino.

É obvio que, por un lado, Afonso, como excelente coñecedor da lírica occitana e galaico-portuguesa, aproveitou o momento de extraordinaria propagación da devoción mariana en Europa[13] para compor auténticas cantigas himnódicas á obra perfecta de Deus na terra, a aquela a quen os poetas deberían cantar porque é única (*Sola fusti, senlleira, / Virgen, sen companneira*, CSM 090[14]). E para iso, fusionou a forma, a linguaxe e as fórmulas típicas da lírica profana cunha nova espiritualidade[15], difundida esencialmente por franciscanos, denominados tamén "Frades Menores" (*Ordo Fratrum Praedicatorum*)[16].

E por outro lado, o rei Sabio tamén se enmarcou na corrente das coleccións de milagres, tan en voga no século XIII, precisamente por ser este o elo que xungue a vida material e social da Idade Media e, por tanto, a mellor canle para expresar o espírito e sentimento da época:

> El milagro [...] es una narración, ordinariamente breve, que se difunde con el fin de edificar a los fieles. Y de extender algunos puntos fundamentales de la doctrina católica –recordemos, por ejemplo, los que se refieren al Sacramento de la Penitencia-. Su fin principal es propagar entre el pueblo cristiano la devoción a la Madre de Dios, como el medio más eficaz para conseguir la salvación eterna.
> [...]

[12] O noso trobador non foi o único, pois xa o seu predecesor Gautier de Coinci incluíu na súa colección varias *chansons*, tanto no *«premier Livre»* como no comenzo da *«seconde partie»*.

[13] Cabe lembrar a este respecto que nesta centuria se erixiron, por todas partes, monumentos no seu honor. Exemplo claro son as portadas das catedrais góticas, que substitúen o Pantocrátor como figura central do parteluz ou tímpano románico pola representación de María co Neno no seu regazo. María é venerada como Nai de Deus feito Home.
Para unha maior información sobre o xurdimento e expansión do mito mariano no Occidente pódese ver o artigo de Bernardo Monteiro de Castro, "María, Mãe do Occidente- uma incursão nas *Cantigas de Santa María*", en *Cantigueiros* 11-12, 1999-2000, pp. 51-65. Así mesmo, para unha introdución á poesía relixiosa convén consultar o clásico estudo de Peter Dronke, *La lírica en la Edad Media*, ed. Ariel, Barcelona, 1995, cap. 2, pp. 39-106.

[14] CSM seguida do número da cantiga e do/s número/s de verso/s, ou de «R» cando se trate dos versos de refrán.

[15] Para unha breve síntese das cruciais mudanzas acontecidas ao longo do séc. XIII dentro da historia da Igrexa católica, relacionadas esencialmente cos cambios sociais, véxase M. Cantera Montenegro e Santiago Cantera Montenegro, *Las Órdenes Religiosas en la Iglesia Medieval. Siglos XIII a XV*, Cuadernos de Historia 49, Arco Libros, Madrid, 1998.

[16] Como di H. Salvador Martínez, *op. cit.*, p. 240: "Y se sospecha que fue Fr. Gil, franciscano, discípulo de San Buenaventura en París, el que la introdujo en la corte y el *scriptorium* alfonsí".

> Estos milagros van divulgándose y extendiéndose poco a poco, intercalados en sermones o como textos ilustrativos de alguna obra de devoción... Este tipo de narración se universaliza, se hace cosmopolita...[17]

Agora ben, que o xerme das cantigas afonsinas resida en vías xa espreitadas por outros artistas coetáneos non obnubila o brillantismo e vangardismo que pululan neste cancioneiro mariano, pois está perfilado de principio a fin cunha calculada especie de *taxonomía estrutural* que ten como eixo vertebrador a procura incesante da harmonía estética. A orixe deste equilibrio procede do tomismo, que nese momento estaba en plena efervescencia. Ese universo escolástico, rexido por unha necesidade de orde e de proporción, puido provocar en Afonso o desexo de destacar, de maneira claramente ostensíbel, o carácter himnódico e panexírico das cantigas de *loor* (*Deus te salve, groriosa, / Reÿa Maria, / lume dos Santos fremosa / e dos Ceos Via*, CSM 040:R[18]), concedéndolles unha distribución idéntica á disposición das oracións do rosario[19]. Desta maneira, á figura de María outórgaselle un espazo único e intransferíbel e un tempo específico dentro do cancioneiro, á vez que a metáfora do rosario[20] adquire con Afonso X un duplo senso: por un lado, convérteo nun cancioneiro amoroso submetido ás regras dunha estrutura fixa e absolutamente novidosa e, polo outro, seguindo a tradición da cadea de contas como símbolo de protección, tínxeo dun poder inigualábel para concederlles tal acubillo a todos aqueles que se mostran *fieis* (<CSM-096-59> e ela des

[17] *Cfr.* Francisco Rodríguez Pascual (ed.), *Milagros de Santa María del «Liber Mariae»*, de Juan Gil de Zamora, Biblioteca de Cultura Tradicional Zamorana, ed. Semuret, Zamora, 2007, pp. 29-30.

[18] Reverberan ecos das antífonas *Ave Maria* e *Ave regina caelorum*, pois o refrán case semella unha condensación conceptual do louvado nelas e as estrofas usan paralelisticamente a fórmula de salutación *Salvete*. Para unha visión panorámica do desenvolvemento eucolóxico da devoción mariana: S. de Fiores, S. Meo e Eliseo Tourón (dirs.), "Oración mariana", en *Nuevo diccionario de mariología*, San Pablo, 1988, Madrid, pp. 1487-1513.

[19] A cadea de contas ou botóns era orixinaria da India brahmánica; a través do hinduísmo estendeuse ao budismo e máis tarde ao Islam, que o propagou por toda Grecia, Asia e norte de África. O lugar e data exactos da entrada do rosario na cristiandade occidental permanecen descoñecidas, aínda que puideron se-los cruzados quen imitaran un hábito estendido entre os seus adversarios. En 1041, Lady Godiva de Coventry deixou no seu testamento un colar de xemas que ela empregaba para recita-las súas oracións coa especificación de que fose colgado nunha estatua da Virxe, constituíndo esta disposición unha das mencións máis temperás do rosario. No rosario, o emprego de pregarias escollidas combinouse co simbolismo medieval da rosa, até o ponto de que as contas mesmas foron interpretadas como coroas de rosas enfiadas coas que coroar á Raíña do Ceo. A rosa, símbolo na poética medieval da procura dos amantes. *Vid.* A. Winston-Allen, *Stories of the Rose. The Making of the Rosary in the Middle Ages*, Th Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1998.

[20] Esta asociación co rosario ten a súa orixe nos comezos do séc. XIII, cando a Virxe se lle apareceu a San Domingo de Guzmán –en plena loita contra os albixenxes – e lle ofereceu unha cadea de contas como símbolo de protección. A partir dese momento, os cristiáns que precisasen da súa intercesion debíana invocar sempre a través da devandita cadea.

i foi mia *aguardador*[21]; <CSM-285-17> fillou por ssa conpanneira e por ssa *aguardador*[22]):

> Atal Sennor dev' ome muit' amar,
> que de todo mal o pode guardar,
> e pode-ll' os peccados perdõar,
> que faz no mundo per maos sabores.
> (CSM 010:R)

O cancioneiro convértese así nun auténtico obxecto miraculoso en si mesmo e como un instrumento de oración, vehiculador da pregaria, como o rosario ou as reliquias. Por iso Afonso insiste en que:

> A que Deus ama , amar devemos;
> a que Deus preça e nos precemos ,
> a que Deus onra, nos muit' onrremos:
> esta é sa Madre Santa Maria .
> (CSM 150:R)

Amais diso, a *dispositio* das cantigas narrativas ou de milagre tamén está en consonancia coas pautas estabelecidas pola retórica, xa que se articula mediante uns *eixes* que permiten a plena sintonía da composición poética e unha sinerxía de todos os elementos artísticos e temáticos. E nesas liñas retóricas resoa o seguinte esquema: rúbrica ou título, sentenza, argumentos (introdución, corpo narrativo, final)[23]. A este respecto cabe sinalar que en tempos de Afonso X a fonte retórica seguida polo seu círculo probablemente fose a *Rethorica Ad Herenium* (AdH), tratado atribuído primeiro a Cicerón e máis recentemente a Cornificio[24].

[21] Referido á Virxe como protectora dun *ome bõo* ao que lle xuntou a cabeza e o corpo para darlle tempo a arrepentirse e poder conseguir a salvación cristiá. Neste caso o amparo e o alivio é para un problema físico.

[22] Neste segundo caso a Virxe fai de *aguardador* da alma dunha monxa que se estaba deixando levar polas pasións do corpo.

[23] *Vid.* Elvira Fidalgo Francisco, "Aproximación a un análisis del esquema estructural de las *Cantigas de Snta Maria con relación a sus fuentes"*, *IV Congreso Internacional da AHLM*, vol. 2, Lisboa, 1991, pp. 325-333. Aportamos o exemplo da cantiga 3 ou o milagre de Teófilo [extraído de Afonso X, o Sabio, *Cantigas de Santa María: Edición facsímile do Códice de Toledo (To), Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10. 069)*, Consello da Cultura Galega, ed. Galaxia, Vigo, 2008, fol. 11 r.], no que se poden observar claramente as vías de transmisión das *CSM*: texto (poesía-público letrado / prosificación-público iletrado), música e imaxe.

[24] J. Montoya Martínez, *La norma retórica en tiempo de Alfonso X el Sabio (Estudio y Antología de textos)*, Granada, Adhara, 1994, 77 e ss. O mesmo defende Fidalgo Francisco en "La Estructura Narrativa de las Cantigas Marianas de Alfonso", en *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, III, 1990, p. 15.

Figura 2. - CSM 009, Códice Rico, Escorial, f. 17r.

Así pois, abordar as *Cantigas de Santa María*, *a priori*, semella un tema manido en tanto que, como *opera magna* por excelencia do marianismo medieval, foi estudada desde múltiplas ópticas disciplinares. Malia a súa importancia nos ámbitos literario, pictórico e musical, aínda hai aspectos, como os léxicos, que non foron confrontados nun estudo rigorosamente exhaustivo e que poderían aportar novos datos para o *corpus* da lírica medieval en xeral e da galaico-portuguesa en particular.

Se ben é certo que desde época temperá a lírica medieval foi estudada por prestixiosos romanistas que sentaron as bases de posteriores investigacións, tamén o é que o foco de atención se centrou na poesía dos trobadores, mais non nos aspectos lingüísticos ou de estilo[25]. Tendencia esta que marcaría, en xeral, a traxectoria das vindeiras decadas.

Foi práctica habitual desde as primeiras edicións críticas dos cancioneiros que estas incorporasen un glosario, cuxa función era guiar ao lector na interpretación dos textos[26]. Iso, como é obvio, derivou nunha análise crítica deses catálogos de palabras, polo que non son de estrañar afirmacións como as que López Aydillo publicou xa no 1923:

> Estimamos indispensable cerrar este estudio con el glosario de los vocablos gallego-portugueses que [...] pueden ofrecer al lector alguna dificultad de comprensión; no solo por esta circunstancia se hace necesario tal esclarecimiento, sino que es preciso también, llenar el vacío que se advierte a este respecto por la falta de glosarios autorizados, formados de un modo serio y escrupuloso, toda vez que los que existen carecen de estas condiciones[27].

[25] Os primeiros en dar un forte impulso a este tipo de estudos foron investigadores de alén Pirineos como P. Meyer, "Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadors", Romania XIX, 1890, pp. 1-62, ou H. Binet, *Le styile de la lyrique courtoise en France aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1891. Seguíronos autores como Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise (contribution à l'étude de la rhétorique médiévale)*, Bruges, De Tempel, 1960 (Université de Gand; Travaux et mémoires de la Faculté des lettres, n° 127); Moshé Lazar, *Amour courtois et "fin' amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1964; P. Bec, *Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale – Problèmes et essai de caractérisation*, Mélanges Rita, Lejeune, Liège, 1969; P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972; Erich Köhler, *Sociologia della fin' amor saggi trobadorici*, Liviana Editrice in Padova, 1976.

[26] E así aparecen glosarios como os de C. Michaëlis de Vasconcelos (ed.), «Glosario do Cancioneiro da Ajuda», Revista Lusitana, XXIII (1920), pp. 1-25; M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d' escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses. Edição crítica e vocabulário*, Ed. Galaxia, Vigo, 1965. A de Carolina Michäelis sería reeditada no ano 1990 pola Imprensa Nacional-Casa da Moeda; e a de Lapa tamén será reeditada por edicións João Sá da Costa no ano 1998.

[27] Eugenio López-Aydillo, *Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas* (con un glosario de voces del gallego arcaico), ed. Maxtor, Valladolid, 2008, p. 247 [Extrait de la Revue Hispanique, tome LVII, New York, Paris, 1923].

Houbo que esperar a estudos como os clásicos de Bec[28], Burgess[29], Georges Lavis[30] ou Cropp[31] para forxar un sólido alicerce de futuras investigacións que tivesen como obxecto de estudo o comportamento e a función do vocabulario trobadoresco, entendido como eixo paradigmático dun estilo esteticamente harmónico e harmonizado. Sintetiza Cropp, tomando as palabras directamente de Bec, que o vocabulario cortés:

> Jouit d'une richesse sémantique particulière, d'une pluralité de valeurs, d'une puissance allusive, qui font le désespoir du philologue, mais étendent très loin le message poétique et compensent par là la pauvreté numérique des unités lexicales", ce qui s'explique "par la maturité d'une tradition et cette connivence implicite entre poète et auditeur" [32].

Deste xeito, comézase a intuir que ese *isomorfismo semántico* da lírica galaico-portuguesa é clave porque funciona, paralelamente, como liña transversal que traza os tópicos comúns de cada un dos xéneros e como identificador de micromundos con matices e dimensións individuais.

E así, a listaxe de edicións críticas dos diferentes trobadores publicadas ao longo do século XX foi inxente, polo que se torna imposíbel transcribrila aquí; non obstante, consideramos conveniente destacar que este tipo de traballos, inda sendo uns máis cientificamente rigorosos ca outros, abriron un abano de perspectivas até o momento opacas.

Se espreitamos exhaustivamente o ámbito galaico-portugués, vemos que as publicacións sobre léxico chegaron máis serodiamente, malia que se anunciou desde moi cedo a necesidade de cubrir tal precariedade[33]. O primeiro en dar un paso adiante neste sentido foi Tavani, quen no seu clásico estudo dedicado á nosa lírica estabeleceu os campos sémicos e as correspondentes familias léxicas de cada un dos xéneros, afirmando que:

> Se, no plano formal, os elementos constitutivos do texto se apresentam tipologicamente neutros, e portanto, segundo a regra, intermutáveis,

[28] P. Bec, "La douleur et son univers poétique chez Bernart Ventadour-Essai d' analyse systématique", *Cahiers de Civiliation médiévale*, XII, 1969, nº 1 e 2, pp. 545-571, 25-33.
[29] G. S. Burgess, *Contribution à l' étude du vocabulaire pré-courtois*, Genève, 1970 (Publications romanes et françaises).
[30] Georges Lavis, L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Âge (XII e - XIII s.), Société d'Edition «Les Belles Lettres», Paris, 1972.
[31] Glynnis M. Cropp, Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique, Libr. Droz, Genève, 1975.
[32] *Ibidem*, p. 12.
[33] Non tivemos oportunidade de consultar un traballo de Henrique de Vilhena, *A expressão corporal das emoções no cancionerio português da Vaticana*, Lisboa, 1933, lacuna que tentaremos resarcir logo que nos sexa posíbel.

> precisamente porque se não assumem como traços distintivos de género, no plano estilístico-semântico, é, pelo contrário, notável o **isomorfismo** de cada um dos três géneros principais da poesia lírica galego-portuguesa, separadamente considerados: a tal ponto que não resultará ilegítimo reconhecer (...) outros tantos macrotextos, de que é possível individuar a textualidade específica e a coerência constitutiva, numa pesquisa que tenha como finalidade a construção de um modelo paradigmático capaz de explicitar a competência textual dos produtores e dos fruidores[34].

Desde entón, e coa bagaxe frutuosa que só o tempo aporta, moitos estudiosos comezaron a insistir na necesidade de realizar estudos de conxunto sobre a presenza e as modalidades de emprego do léxico na lírica medieval galaico-portuguesa, sen esquecer o marco literario en que é empregado. Un dos primeiros traballos de investigación neste campo foi o de Antonio Pichel, no que o autor reflexiona sobre o uso do vocabulario das relacións feudais no conxunto da lírica profana e relixiosa, e no que lle dedica un capítulo ás *CSM*. Nel, o autor incide nesas interpolacións e redes tecidas pola "materia prima" (vocabulario feudal e conceptos teóricos da *fin'* amors) xeradora das diversas modalidades líricas:

> Presentan nas de *loor* a influencia da Cántiga de amor como referente e como proveedor de materiais poéticos, especialmente os relacionados co mundo do servicio amoroso feudal […]. Nas narrativas é menos evidente agás cando os personaxes cantan en refrán, ou o final, as 'homenaxes feudais' á 'sennor das sennores'[35].

Nun estudo máis recente, a profesora Mercedes Brea expón unha idea semellante, insistindo na necesidade de máis investigación acerca do léxico medieval porque este funciona como un *elo cohesivo* na lírica trobadoresca:

> O vocabulario desempeña un papel fundamental na configuración do propio código poético, xa que este vén definido tanto polos seus elementos formais e retóricos coma polo emprego dun léxico común, debidamente establecido e estipulado a partir, sobre todo, do ámbito xurídico-político do feudalismo. É ben coñecido cómo a relación amorosa que establece a *fin' amor* entre o trobador e a súa dama transloce o *servizo* feudal… [36].

E isto é totalmente congruente, e mesmo indispensable, se temos en conta que o texto medieval non é un produto fechado, senón que se modula nun concerto sinfónico de redes orquestrais perfectamente harmonizadas. Ou dito doutro xeito, a importancia

[34] Tavani, *op. cit.*, p. 146. Na edición en galego, p. 96.
[35] *Vid.* A. Pichel, *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica galego-portuguesa*, Publicaciones Exma. Diputación Provincial da Coruña, 1987, p. 297.
[36] *Cfr.* "O vocabulario como fío de cohesión na tradición trobadoresca", in Brea, M. e Santiago López Martínez Morás (eds.), *Aproximación ao estudo do vocabulario trobadoresco*, CIRP, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2010, p. 10.

das relacións entre as diversas líricas europeas é indispensável para unha exhaustiva e fidedigna interpretación da expresión literaria medieval. Neste sentido, Maria Luisa Meneghetti di o seguinte:

> L' elevato indice d' intertextualità che caratterizza i prodotti poetici trobadorici fa insomma sì che ognuno di essi appaia come la riscrittura, o ancora meglio, la ricreazione (rievocazione) di quanto lo ha preceduto: ogni texto è come l' anello di una catena solidamente chiusa[37].

Na última década, as investigacións relacionadas con cuestións de tipo léxico sobre a lírica trobadoresca proliferaron masivamente, sobre todo porque comezou a xurdir a necesidade de elaborar un glosario completo e informatizado das tradicións occitana, francesa, galega e italiana. Tanto é así que xa hai importantes bases de datos, tanto en Galiza como en Portugal, que incorporan textos medievais de diferentes épocas e que permiten á comunidade científica unha información inmediata e cotexada[38].

Así mesmo, en 2005, o Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria of Universidade de Oxford creou unha base de datos (http://csm.mml.ox.ac.uk) que nos oferece unha magnífica información sobre os procesos de colección, composición e compilación desta *opera magna* afonsina. Ten a vantaxe de que ao ser un formato dixital está en constante actualización e desenvolvemento.

---

[37] *Cfr.* M. L. Meneghetti, *Il Publico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, 1994, pp. 18-19. APUD Esther Corral Díaz, "A cantiga de amor B 468 de Afonso X: un contrafactum", in *Edición y anotación de textos, Actas del Primer Congreso de Jóvenes Filólogos*, A Coruña, 1998, en *http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/10789* [Consultado 11 decembro de 2013].

[38] Expoñentes destas novas vías son, por exemplo, as bases de datos do ILG (*Instituto da Lingua Galega*)-USC (Universidade de Santiago de Compostela) ou os do CIRP (*Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades*): TMLG (*Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*), conformado por «textos de Galicia e de Portugal subagrupados en córpora distintos establecidos con criterio glotolóxico (corpus do galego, corpus do portugués, corpus do latín de Galicia e Portugal, corpus do castelán de Galicia)», editado polo: http://ilg.usc.es/tmilg/proxecto.html; TMILC-G (*Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Castelá-Galicia*), que «acolle os textos medievais en romance castelán»; TMILL-G (*Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Latina-Galicia*), que «acolle os textos medievais en latín»; TMILL-P (*Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Latina-Portugal*), que «acolle os textos medievais en latín»; TMILP ((*Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Portuguesa*), que «acolle os textos medievais en romance portugués»; MedDB (*Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*), que «pon a disposición do investigador o corpus completo das cantigas medievais dos trobadores galego-portugueses, con información detallada tanto das composicións como dos aspectos histórico-biográficos dos trobadores»; BIRMED (*Bibliografía de Referencia do Arquivo Galicia Medieval*), «base de datos que ten como obxectivo servir como ferramenta de traballo aos estudiosos da literatura galega medieval, facilitando a busca de referencias e o contacto entre a produción científica de distintas áreas xeográficas»; e máis recente, a base de datos GLOSSA de Manuel Ferreiro (dir.) (2014): *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*, Universidade da Coruña <*http://glossa.gal*>. En Portugal tamén contamos coa base de datos *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, xurdida do *Littera, edição, atualização e preservação do patrimóniol iterário medieval português*, e que proporciona os textos, as imaxes, a música e unha información sucinta sobre os autores.

Así mesmo, creáronse grupos de traballo que investigan o vocabulario dos trobadores galego-portugueses no contexto románico[39], mais non temos coñecemento de que se teñan contemplado as *Cantigas de Santa Maria*, a non ser como referencia indirecta cando se investiga a presenza de elementos procedentes do ámbito relixioso.

Por tanto, dentro deste panorama xeral, as *CSM* continúan a ser as «irmás pobres» da lírica galego-portuguesa, e de feito até o momento presente só temos glosarios que acompañan ás edicións críticas[40], artigos espallados ou capítulos de libros. E iso, malia que autores como o xa citado Pichel ou Ester Corral xa falaban da necesidade e da riqueza que unha abordaxe particularizada das *cantigas marianas* suporía no ámbito medieval:

> [...] observamos que a lírica relixiosa complementaría, desde unha óptica diferente, a visión da poesía profana, polo que incluímos, no estudio, a obra mariana do rei Afonso X. Ben é certo que o exame do mundo feminino que se rexistra nas *Cantigas de Santa María* reviste tal amplitude de formas léxicas que sería susceptible de constituír por si só un labor de estudio máis que suxestivo para unha única investigación, polo que nos limitamos a realizar concisas anotacións ás denominacións máis significativas[41].

Consideramos que poden ser varios os factores que xeran este baleiro científico respecto do léxico en xeral das *CSM*, e do léxico afectivo en particular (amor e sufrimento):

1 A transmisión tridimensional (texto, imaxe e música) do cancioneiro dificulta porque, á vez que a converte nunha obra riquísima, tamén fai máis complexa a interpretación das cantigas. Para entender a obra 'en plenitude' teriamos que botar man dunha análise tamén trifocal, pois, por exemplo, o texto e a ilustración compleméntanse no plano semántico[42]. Mais facelo así, supón traballar en equipas de investigación de áreas diversas.

[39] Publicacións xurdidas deste proxecto son as realizadas baixo a coordinación de Mercedes Brea: *op. cit.*, *Aproximacións ao estudo...*; *Estudos sobre léxico dos trobadores*, in *Verba, anuario galego de filoloxía*, Anexo 63, Universidade de Santiago de Compostela, 2008.

[40] L. A. Cueto, Marqués de Valmar (ed.), *Cantigas de Santa María de don Alfonso el Sabio* [1889], Real Academia Española-Caja Madrid, Madrid, 1990; *Cantigas de Santa María de Alfonso X o Sabio*, 3 vols., Universidade de Coimbra, 1959 (vol. I), 1961 (vol. II), 1964 (vol. III), 1972 (vol. IV: Glosario); *Cantigas de Santa María de Alfonso X o Sabio*, Xerais (2 vols.), Vigo, 1986.

[41] *Vid.* E. Corral Díaz, *As mulleres nas cantigas medievais*, Publicacións do Seminario de Estudos Galegos, Edicións do Castro, A Coruña, 1996, p. 17. Trátase dun estudo sobre as denominacións da dama na lírica galego-portuguesa.

[42] Non incluímos aquí a vastísima bibliografía que sobre a semántica dos textos pictóricos das CSM se ten publicado nos últimos decenios e que aporta informacións relevantes para calquera estudioso do cancioneiro afonsino, malia que iremos citando algunha caso sexa relevante para a mostrar a coherencia da idea defendida en certos contextos.

2 Por un lado, a idea do léxico medieval como unha base estereotipada que usa sempre formulaicamente os mesmos termos e estruturas, e polo outro, a consideracion das *CSM* «como a prolongación dunha tradición que xa estaba plenamente establecida» (Pichel, *op. cit.*, p. 238), empobreceron notablemente o impulso de realizar estudos neste campo, dado que as conclusións das profanas terían validez para as relixiosas[43].

E así, antes de entrarmos directamente a explicar unha investigación como a que propomos, cremos necesario aportar a nosa reflexión sobre a necesidade dos estudos léxicos no ámbito da lírica medieval en xeral, e das *Cantigas de Santa Maria* en particular.

En primeiro lugar, entendemos que só desfiando esta vasta rede semántica que se interpola nas diferentes modalidades líricas («Les termes se définissent les uns par rapporta aux autres [...]; ils formente un tour au point de vue du rythme et du sens. Chacun remplace l'autre partiellmente, le complète et l'intensifié»[44]), chegaremos a aclarar sucintamente dúas premisas fundamentais. Por unha parte, entender máis nitidamente os aspectos comúns e diverxentes desa Europa na que os conceptos, os cánones literarios e as linguas circulaban dunha a outra punta; e pola outra, asentar sobre bases máis sólidas a relevancia da nosa lingua no contexto do momento, en que o francés, o occitano e o siciliano eran as linguas vehiculares e canónicas da nobre arte do verso.

E precisamente no ámbito medieval, o noso autor é un baluarte fundamental, posto que é un dos máis cultos e 'vanguardistas' do século XIII e, ademais, tocoulle vivir nunha época de efervescencia científico-filosófica como non se tiña coñecido antes na España cristiá[45]. O mesmo don Juan Manuel o eloxiou nos seguintes termos: «Non

[43] Entender isto así supuña unha falacia, pois o que hai son *interpolacións* dos diferentes xéneros, o que non os empobrece, senón todo o contrario, pois demostra a *moldeabilidade* dos diversos termos e tamén a riqueza e a polivalencia de matices que adquiriron. Pensemos, por exemplo, na influencia que algunhas expresións esterotipadas da épica tiveron no noso cancioneiro, como o caso das constantes interlocucións ao receptor co fin de captar a súa atención e de facelo partícipe (*captatio benevolentiae*), ou mesmo nos denominados, tradicionalmente, *escarnios de amor e de amigo*, nos que o carácter burlesco vén determinado polo *uso transgresor* do vocabulario.

[44] Cropp, *op. cit.*, p.13.

[45] O aristotelismo averroísta penetraba na vida intelectual da corte e difundiuse por toda Europa Precisamente por ese influxo aristotélico-musulmán (Alfarabí, Avicena, Averroes), o rei Sabio engadiu aos saberes tradicionais a metafísica, a física e a ética. Afirma Salvador Martínez, *op. cit.*, p. 78: «Alfonso, arrastrado por el gran influjo que la filosofía aristotélica estaba ejerciendo en sus días, cuando el saber humanístico del pasado se estaba derrumbando bajo la presión de la lógica, por un lado, y de los *libri naturales*, por otro…».

podría dezir ningun omne quánto bien este noble rey fizo senalada mente en acresçentar et alunbrar el saber»[46].

Por iso na súa condición de humanista atribúe ás sete artes liberais unha importancia fundamental no proceso educativo propio e dos seus súbditos, xa que o fin de todas elas é facer do home un 'sabio':

> Et las tres artes del triuio, como dixiemos, ensennan al omne a seer bien razonado, et las quatro del quadruuio le fazen sabio, et estos otros tres saberes, con aquellos, le fazen conplido e acabado en bondad e le aduzen a aquella bien auenturança empos la que non a otra (GE, I, 197a 3-9)[47].

Así mesmo, dentro da súa concepción humanística, as ciencias e as humanidades son necesarias para poder vivir como ser racional e chegar ao coñecemento de Deus:

> Onde por estos ssiete ssaberes a que llaman artes ssopieron los omnes connosçer a Dios e a todas las cosas que él ffizo, quáles sson en ssí e cómmo obran[48].

Dentro das súas inquietudes, e do seu autoconcepto de *rei magister* que asume a idea de *plenitudo potestatis*, están tamén a aprendizaxe de linguas e os comentarios de tipo léxico, filolóxico e semántico que fai constantemente nas súas obras, quizais co obxectivo de poñelos ao alcance de todos os súbditos e tamén polo propio deleite que sente en «espaladinarlos». Neste sentido é un auténtico home medieval, xa que adoptou unha responsabilidade persoal en todos os aspectos do seu reino. De aí que a súa obra literaria responda á culminación dun vasto proxecto de goberno, caracterizado segundo moitos historiadores como 'claro de obxectivos' e 'persistente na práctica':

> Ningún rey cristiano, ni en España ni fuera de ella, ni en su tiempo ni en otro anterior, había sido como don Alfonso no ya un protector, sino un activo profesional de las Letras . [...] Aunque parezca inevitable ver en él un arquetipo del *rex philosophus* perfilado en el siglo anterior, el concepto que de sí mismo tenía el rey Sabio responde a un planteamiento de signo más avanzado y en realidad inédito para la experiencia de la cristiandad[49].

> El emperador Federico escribe en latín y cultiva la ciencia para uso de los más doctos en la corte y en las escuelas; Alfonso el Sabio escribe en romance y quiere que la ciencia llegue a todas las gentes de su reino. Los propósitos de

[46] *Libro de la caza*, en *Obras completas*, Ed. José M. Blecua, 2 vols., Gredos, Madrid, 1981, I, p. 520, APUD Francisco Márquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí* (Edición revisada y aumentada), Edicions Bellaterra, Barcelona, 2004, cap. 1 («El rex magister»), p 25.
[47] *Ibidem*, p. 79.
[48] *Setenario*, Ley XI, ed. de Kenneth H. Vanderford, Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1945, p. 39, en *http://www.cervantesvirtual.com* [Consultado 1 febreiro de 2012].
[49] *Cfr.* Márquez Villanueva, *op. cit.*, p. 28.

> Alfonso X son más ambiciosos que los de Federico II; su interés se extiende a todos los ramos del saber que juzga importantes para la nación[50].

Por tanto, no tirocinio de Afonso X estiveron presentes grandes mestres que forxaron os seus coñecementos e que xerminaron nel unha capacidade de apertura intelectual sen par nesa época. Foi por iso que logrou reunir ao seu redor unha equipa de literatos, poetas, xuristas, pintores, músicos, científicos e historiadores procedentes de todas partes de Europa, do Islam e do xudaísmo, o que fará da súa corte un lugar sen parangón en todo o continente e un arquivo do compendio de todos os saberes.

En segundo lugar, un estudo deste tipo debería permitirnos ver cómo se interpolan os motivos e o vocabulario dos diversos xéneros, e cómo en función da natureza intrínseca de cada un deles adquiren matices e valores diversos, xerando composicións caracterizadas por un forte compoñente híbrido[51]. Do mesmo xeito que os denominados xeralmente *escarnios de amor* e os *escarnios de amigo* (*cantigas paródicas*), as *CSM* tamén oferecen unha plusvalía esencial para un estudo máis amplo da polivalencia semántica e formal do *código cortés* estabelecido pola doutrina da *fin' amors*, xa que ambas supoñen un certo 'desvío' ou 'transliteración' da norma: no caso das *CSM*, roupaxes do código amoroso cortés e esencia do ideario político e relixioso do rei. De feito, Afonso abre o cancioneiro cunha *chanson de change*[52], clixé típico da poética profana coa que o poeta-rei manifesta a súa firme decisión de renunciar aos amores mundanos -auténtico bastión do sufrimento-, para render vasalaxe á única dama

[50] Ramón Menéndez Pidal, *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1299*, 2 vols., ed. Gredos, Madrid, 1955, I, p. XVI. Hai algúns historiadores, como Cayetano S. Socarras, que falaron da posíbel influenza de Federico II sobre o rei Sabio.

[51] Un estudo realizado nos últimos anos que analiza o hibridismo existente nos denominados tradicionalmente *escarnios de amor e de amigo*, e o seu vocabulario, é o de Santiago Gutiérrez García, *De amor e de burlas na lírica trobadoresca. Un estudo das cantigas paródicas galegoportuguesas*, Colección Estudos Galicia Medieval 13, eds. Do Castro, A Coruña, 2006.

[52] Pódense ver ao respecto: Valeria Bertolucci Pizzorusso, "Motivi e registri minoritari nella lirica d'amore galego-portoghese: la cantiga "de change", en Actas do Congreso *O mar dos trobadores*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993, pp. 109-120; E. Fidalgo Francisco, "Cantigas de amor a Santa María", *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, editados por José Luís Rodríguez, tomo II, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2000, pp. 255-265; "Joculatores qui cantant gesta principium et vitas sanctorum": as *Cantigas de Santa María*, entre a lírica e a épica, *Homenaxe ao Profesor Camilo Flores Varela*, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999, pp. 29-45; "Lo que nos dice la cantiga 130", *Homenaje a Jesús Montoya Martínez*, Universidad de Granada (en prensa); Martha E. Schaffer, "A nexus between *cantiga de amor* and *Cantiga de Santa María*: the *Cantiga «de change»"*, en *La corónica*, 27, 2, 1999, pp. 37-60.

que oferece o galardón dun amor purificador e redentor de todos os males, sexan estes físicos ou espirituais:

> E o que quero é **dizer *loor***
> da Virgen, Madre de nostro Sennor,
> Santa Maria, que **ést' a mellor**
> cousa que el fez; e por aquest' eu
> quero seer oy mais seu trobador,
> e rogo-lle que me queira por seu
>
> Trobador e que queira meu trobar
> reçeber, ca per el quer' eu mostrar
> dos miragres que ela fez; e ar
> querrei-me **leixar de trobar** des i
> **por outra dona**, e cuid' a cobrar
> per esta quant' enas outras perdi.
>
> Ca o **amor** desta Sen(n)or é tal,
> que queno á sempre per i mais val;
> e poi-lo gaannad' á, non lle fal,
> senon se é per sa grand' ocajon,
> querendo leixar ben e fazer mal,
> ca per esto o perde e per al non.
> (CSM B:15-32)

Hai, o mesmo que nas cantigas profanas, entrega vasalática[53], pero o namorado espera outro tipo de amor, vértice da harmonía e da ansiada perfección espiritual. Agora trátase do *amor caritas* (*charitas* ou ἀγάπή) e non do *amor concupiscente*, no que o corpo domina o espírito. Usará, pois, os mesmos significantes pero atribuíndolles significados diferentes.

O poeta entrégase á dama cunha actitude reflexiva, produto do *entendimento* e da *razon*[54], premisas fundamentais para exercer, non só a liberdade, senón tamén unha conduta exemplar (*mezura*). Por iso mesmo na cantiga 10 ratificará ese posicionamento manifestado no *Prólogo B* –tanto no texto verbal como no pictórico-, segundo o cal:

> Porque trobar é cousa en que jaz
> entendimento, poren queno faz
> á-o d' aver e de razon assas,

[53] De sobra é coñecido que esa vasalaxe é común denominador das cantigas de amor profanas, pero tamén cabe subliñar que viña sendo habitual desde os séculos X e XI en forma de pregaria á Virxe, a través das expresións *commendatio* e *traditio* ((*Ecce tibi me commendo, / me ut servum tibi trado*), que indicaban a confianza, a entrega, o don e a submisión. Por tanto, o rei Sabio estaba a seguir padróns corteses e tamén mergullando na doutrina da *traditio personae*. Isto é, conságrase totalmente a Ela e ratifica constantemente esa invocación ao longo do cancioneiro: nas cantigas narrativas exemplifica e xustifica tal gabanza, e nas de *loor* lémbranos os seus requebros pola *Sennor onrrada* (CSM 001:4), aquela que *é fremosa e bõa e á gran poder* (CSM 010:1).

[54] «Rrazón es la quarta manera de las ssiete deste ssetenario mayor e de que ha nonbre el libro. Et ésta es atal commo la lunbre entre las tiniebras ; ca ella alunbra el entendimiento e ffaz connoscer la natura e ssabe ciertamiente las cosas e demuéstralas, rrazonando e departiendo lo que sse muestra por ssignifficança, e ordena los ffechos, cada vno o deue, e dales acabamiento commo i o conuyene. *Crf.* Kenneth H. Vanderford (ed.), *Setenario,* Instituto de Filología, Buenos Aires, 1945, Leyes XI-XV, p. 46.

per que entenda e sábia dizer
o que entend' e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s' á de ffazer.
(CSM B:3-8)

Figura 3. - CSM 001, Códice Rico, Escorial T.I.1., f. 4
(Afonso mostra a seis copistas o rolo que contén esas palabras dos primeiros versos acima citadas)

Afonso, como poeta ten a misión de deleitar (*delectare*), como rei e auctoritas debe ensinar (*docere*) e tentar mover (*prodesse*) o seu pobo polos vieiros máis adecuados:

> "El que hace las leyes debe amar a Dios, y temerle y tenerlo ante sus ojos mientras las hace, para que sean derechas y cumplidas, debe amar la justicia y el

> pro comunal de todos y entender del derecho del tuerto y no debe tener vergüenza en mudar o enmendar sus leyes, cuando otros le mostraran la razón para hacerlo pues gran derecho es el de enderezar cuando erraren los demás, que lo sepa hacer consigo mismo" (*Partidas*, I, Ley 11)[55].

Se ben é verdade que, neste senso, o cancioneiro afonsino non é excepción respecto do resto da poesía mariana, xa que esta se destinaba, de maneira xeneralizada, á edificación espiritual do público, rebasando así o seu papel meramente de creación literaria e adquirindo o valor de obra docente e de deleite. Como ben sinala Bruyne[56]:

> La poésie a un double but: instruire et délecter. Par sa fin sérieuse elle relève du savoir universel, c' est-à-dire de la philosophie, par sa fin délectable, du jeu, c' est-à-dire della jonglerie: elle ensegine en jouant.

Para remarcar este sentido didáctico e de *auctoritas*, o mesmo Afonso X se nos presenta tamén no inicio do manuscrito das *CSM* como o xa citado *magister*, mais ao modo como viña sendo representada tal figura na iconografía medieval: co dedo erguido e sentado nun nivel máis alto có resto do público, simbolizando así a súa autoridade intelectual, moral, política e social.

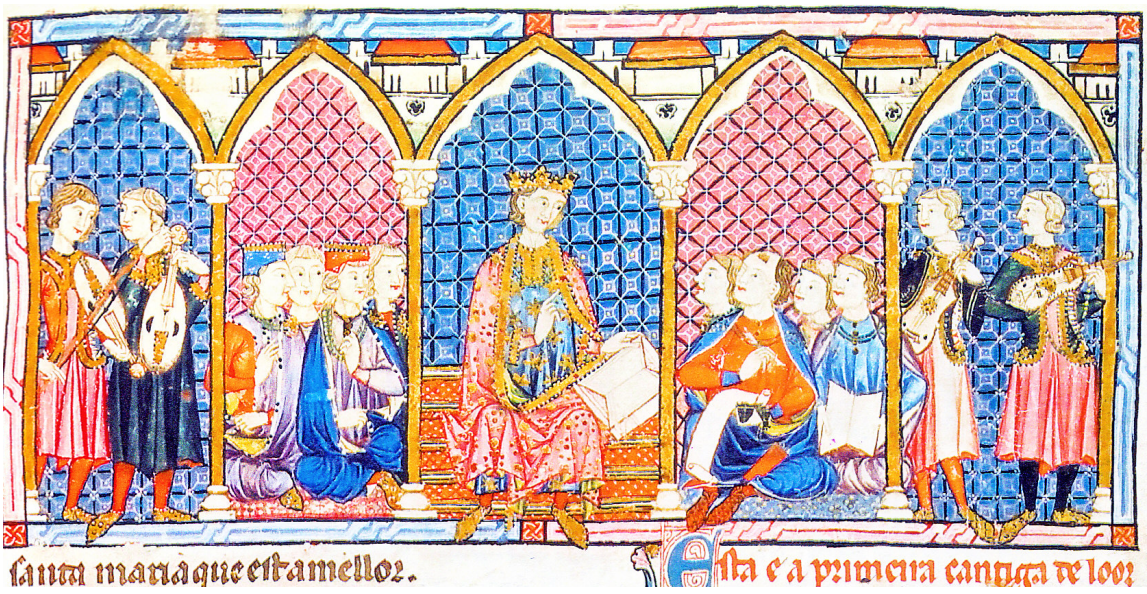


Figura 4. - Códice de los Músicos, Escorial b.I.2., f. 29
(O rei Afonso como autor das *Cantigas* e como *magister*)

Retomando, pois, a idea desa interpolación da que falabamos anteriormente, debemos tamén concluír que esa especie de 'desvío' responde á adaptación do código a

[55] *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio* (cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia), Tomo I, Partida Primera, Imprenta Real, 1807.
[56] *Vid.* E. de Bruyne, *Études d' ésthétique médiévale*, 2 vols., Albin Michel, Paris, vol. I, p. 691.

expresións literarias diferentes, mostrando así os matices e a complexidade da lírica trobadoresca, mais tamén a permeabilidade do seu léxico cando perfila múltiplas acepcións dunha mesma palabra. Así como nas cantigas paródicas se dá unha subversión do cortés para parodiar a propia esencia deste, nas *CSM* hai un hibridismo xerado pola fusión de elementos de carácter profano, relixioso e mesmo épicos.

E en terceiro lugar, a xénese híbrida do cerne das *CSM* xera outras ramificacións non menos interesantes. Como xa anunciamos, as cantigas afonsinas responden formalmente ao que se viña facendo no campo das profanas, pero conceptualmente xa observamos as demarcacións fronteirizas do ideario do mesmo monarca, produto obviamente da súa educación, época e posición aristocráticas. En consecuencia, este cancioneiro permítenos vislumbrar, desde a óptica afonsina[57], non só a estrutura tripartita da sociedade[58] do momento, senón tamén os valores ético-relixiosos ou os gostos estéticos en alza de cada un dos estamentos. Agora ben, debemos ter en conta, tal e como sinala Moreta Velayos na análise que fai da sociedade nas cantigas, que:

> aportan un conjunto de indicios que, si en rigor no pueden tomarse como datos histórico-sociológicos objetivos y directos, reflejan, hasta cierto punto, cómo concebían e imaginaban su autor o autores la realidad y las estructuras sociales[59].

Así pois, o estudo do vocabulario das *CSM* é unha magnífica fonte para discernir tamén algúns aspectos da ideoloxía afonsina, sobre todo se facemos un cotexo con outra das súas obras máis persoais, o *Setenario* (1254-1255), considerado por moitos un auténtico tratado de educación de príncipes, o mesmo que a *Segunda Partida*. É máis, parece que as *Cantigas de Santa Maria*, segundo o mesmo Moreta Velayos, poñen de manifesto a mentalidade aristocrática porque a categoría social que máis figura, despois

[57] Di A. Dupront que «el estudio del vocabulario de un autor descubre una visión del mundo» ("Sémantique historique et histoire", *Cahiers de lexicologie*, 14, 1969. APUD M. Moreta Velayos, "La sociedad imaginada de las Cantigas", en *Studia historica. Historia medieval*, nº 8, 1990, p. 118, nota 5). No mesmo sentido, L. De Stefano pensa que «la literatura refleja, en su contenido y forma, las condiciones sociales del tiempo» (*La sociedad estamental de la baja Edad Media española a la luz de la literatura española*, Caracas, 1966. APUD M. Moreta Velayos, *op. cit.*, p. 117, nota 3). Isto non é estraño se temos en conta que estudar a estrutura social do medioevo a través de testemuños literarios vén sendo habitual desde o xa clásico libro de R. Mohl sobre os tres estados: *The three estates in medieval and renaissance literature*, New York, 1933. Ademais, nesta época esixíaselle a un bo rei que fose cortés e entendido en letras, o mesmo que Alexandro e Apolonio de Tiro. *Cfr.* M. Alvar, "Apolonio, clérigo entendido", en *Symposium in Honorem Prof. Riquer*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1988, pp. 51-74.

[58] Un claro exemplo de cantiga que presenta o conxunto da sociedade consoante unha orde xerárquica é a 409, que Snow ligou coa «Danza da Morte» no seu coñecido artigo, "Alfonso X y la Cantiga 409: Un nexo posíbel con la tradición de la *Danza de la Muerte*", en *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten*, Madison, 1975, pp. 261-273.

[59] *Cfr. op, cit.*, p. 117.

da do *rei*, é a do *cavaleiro*[60]. E no ámbito galegoportugués, xa López Aydillo, no ano 1923, defendía a tese dos nosos cancioneiros como fontes históricas (*cfr.* nota 21).

Desde o noso ponto de vista, a obra que nos ocupa aínda vai máis alá, xa que esa estrutra tripartita –trifuncional-, que define á sociedade medieval, vaise reflectir simbolicamente na mesma xénese e na mesma conformación estrutural das CSM, dado que:

(1) Tres personaxes principais son o eixo que vertebra a obra e a súa orde xerárquica tamén responde a un esquema ternario, reflexo do dogma da Trindade: Xesús (Deus do ceo e da terra, Todopoderoso) ↔ Virxe (Mediadora entre o ceo e a terra) ↔ Afonso (vasalo-interlocutor terreal). Entre eles establécese unha dialéctica que responde a unha estrutura vertical, perfectamente visíbel nalgunhas das miniaturas que acompañan os textos.

(2) Tres son os posíbeis niveis de composición e de lectura das CSM: *vidi* (iluminaturas)*, audivi* (texto musical e tamén os elementos retóricos apelativos –tomados da épica sobre todo- presentes nas cantigas) *, legi* (o texto escrito).

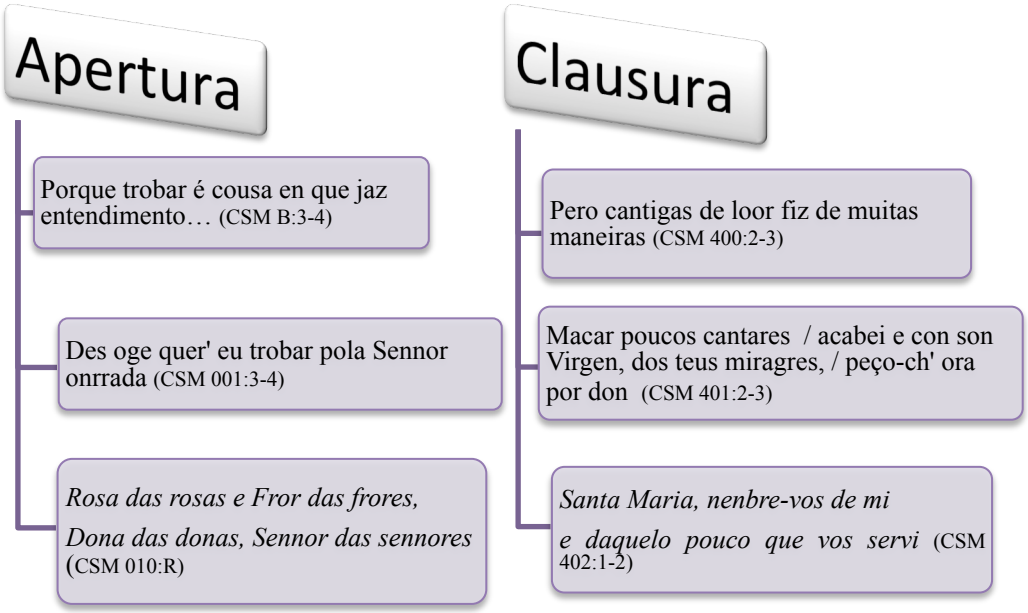
(3) Unha tríade de composicións que abren o cancioneiro e outras tres que o pechan establecen a relación conceptural do conxunto[61]:

PRÓLOGO B ↔ CSM 001 ↔ CSM 010 (apertura)
↕ ↕ ↕
CSM 400 CSM 401 CSM 402 (clausura)

Nas tres cantigas de peche reverberan ecos das tres de apertura porque o *eu* poético reafírmase non só na palinodia inicial, senón tamén na súa humilde posición de servo de María como dama única e eterna (*Santa Maria, nenbre-nos de mi / e daquelo pouco que vos servi*, CSM 492:R). Principio e fin dialogan no texto poético para crear unha estrutura circular que simbolice, por un lado, a intención imperecedoira de Afonso de trobar *pola Sennor onrrada / en que Deus quis carne fillar* (CSM 001:4-5) e polo outro, o sempiterno amor da Virxe pola humanidade. María é o principio e o fin do

[60] Moreta Velayos, *op. cit.*, p. 126.
[61] Joseph T. Snow en "Macar poucos cantares acabei e con son: La firma de Alfonso X a sus *cantigas de Santa Maria*", in Mª Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la AHLM* (Salamanca), vol. 2, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 1021-1030.

cancioneiro, o auténtico motor, xunto co seu Fillo, de tamaña criatura literaria; Deus é o Principio e o Fin de todas as cousas –Alfa e Omega- (Gn 1, 1; Ap 21, 6; Ap 22, 12): *«En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba junto a Dios y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio junto a Dios. Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada»* (Jn 1, 1-3); *«Yo soy el Alfa y la Omega, dice el Señor Dios, 'aquel que es, que era y que va a venir', el Todopoderoso»* (Ap 1:8)[62].



[62] Para todas as referencias bíblicas deste traballo seguimos a *Nueva Biblia de Jerusalén (revisada y aumentada)*, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2002. É por iso que todas as citas bíblicas son reproducidas en castelán e, da mesma forma, as abreviaturas do Antigo e Novo Testamento.

1.2. A concepción do universo afectivo na Idade Media e a súa plasmación na lírica profana e nas *Cantigas de Santa* María

Entrar no mundo dos afectos nas *CSM* condúcenos necesariamente ao estudo do *Amor* ao longo da historia, pero especialmente á conceptualización deste no marco cultural e literario en que se enmarcan o noso autor e a nosa obra.

Dada a xénese híbrida das nosas cantigas, a investigación necesitará botar man de fontes multidisciplinares: influencias da marioloxía cristiá, tan en voga no século XIII, ben nos textos canónicos como nos apócrifos; a concepción filosófica que poida subxacer na conceptualización das emocións; o grao de influxo do canon amoroso do *amor cortés*; as propias relacións sociais e xerárquicas estabelecidas nas obras historiográficas e políticas do rei Sabio; a comparación, polo menos en parte, do léxico afectivo presente nas cantigas de amor profanas[63], non só para analizar a transliteración de moitos dos termos e dos tópicos presentes na cantiga de amor, senón tamén para posibilitar unha posíbel contribución á ardua cuestión de se é galego-portugués ou xa presenta trazos diferenciadores do galego[64]; o *idearium* literario, político e relixioso afonsino transmitido esencialmente no *Setenario* e en *Las Siete Partidas*, por seren estas obras máis persoais.

Cada momento histórico interpretou a xénese afectiva dun modo particular, se ben é certo que o pensamento occidental se preocupou extensamente de describir a fenomenoloxía do sentimento amoroso[65]. A manifestación dos afectos foi estudada ao longo dos tempos desde diferentes áreas e por autores diversos, desde filósofos como Platón ou Aristóteles (definían os sentimentos e as propiedades da alma)[66], clásicos

[63] Seguiremos a edición de *Lírica profana galego-portuguesa*, 2 vols., coord. por Mercedes Brea, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1996. Esta, aínda que con lixeiras modificacións, segue o sistema establecido por G. Tavani no *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Edizioni dell' Ateneo, Roma, 1967. Para abreviar citaremos sempre LPGP, seguido das referencias numéricas (autor, cantiga, versos).

[64] Moitos destes estudos, especialmente os de ámbito brasileiro e portugués, tenden a tentar demostrar que a lingua que aparece nas CSM é aínda galego-portugués e non galego. Un claro exemplo desta postura é a de Ângela Vaz de Leão, "Questões de linguagem nas *Cantigas de Santa Maria*", Veredas, nº . O primeiro traballo escrito sobre a lingua das CSM é a tese de doutoramento, defendida en Hamburgo en 1930, de Rudolph Rübecamp, titulada *Die Sprache der altgalizischen Cantigas de Santa Maria, von Afonso el Sabio*. En 1932 publicará un prefacio en portugués, no tomo I do *Boletim de Filologia* de Lisboa, cuxo título foi *A antiga linguagem galega das Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio*.

[65] Abundantes son as investigacións sobre a temática amorosa, pero un dos estudos clásicos por excelencia é o de Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, ed. Kairós (1ª ed. 1979), Barcelona, 2002; máis recente é o de Verdon, Jean, *El amor en la Edad Media. La carne, el sexo y el sentimiento*, ed. Paidós, Barcelona, 2008.

[66] Platón dicía que o *Amor* é "no sólo el más antiguo de los dioses y el de mayor dignidad sino también el más eficaz para que los hombres tanto vivos como muertos, consigan virtud y felicidad". *Vid.* Carmen F.

como Cicerón e Ovidio[67], homes da Igrexa como San Agostiño, até os en voga estudos contemporáneos de psicoloxía emocional.

Falar do mundo dos *afectos* require, antes de máis nada, entrar na conceptualización do mesmo termo desde varios prismas, especialmente o lingüístico – sincrónica e diacronicamente - e o filosófico. Se facemos unha pesquisa polos diferentes dicionarios, vemos que coinciden en definilo como «calquera das paixóns do ánimo ou da alma»[68]. Historicamente parece estar presente na linguá castelá e no galego-portugués desde o século XV. Segundo Corominas y Pascual, no *DCECH*[69], funcionaría como adxectivo e a primeira documentación rexístrase nunha obra de Enrique de Villena; en Santillana[70] aparece a grafía *afeto*, que permanecerá até o XVIII. En galego, segundo o TMILG[71], esta palabra só se rexistra nun documento notarial, 'carta de

---

Blanco Valdés, *El amor en el Dolce Stil Novo (Fenomenología: teoría y práctica)*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1996, p. 9.

[67] Ovidio só cantará ao amor permitido e, ao describilo, refírese a el tratándoo de meniño indómito, de idade moldeábel e propicio para o ensino. Idea que aparece no Libro I, Elexía 10, en Juan A. González Iglesias (ed.), *Amores o arte de amar*, Cátedra, Letras Universales, Madrid, 2004, p. 185.

[68] *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*, Academia das Ciências de Lisboa, Verbo, 2001: "que tem inclinação por alguém ou por alguma coisa; que sente estima, afeição', tomo I, p. 103.

Dicionário Houaiss (lat. AFFĔCTUS 'afectado, cheio, tomado de, conmovido, afectado de vários modos', part. pas. de AFFICĔRE 'afectar'): "que demonstra inclinação ou estima por; afeiçoado, dedicado; partidário de, simpatizante". Engade que "embora alguns puristas tenha considerado *afecto* um gal. semântico, ele já aparece como bom português no dicionário de Morais (1789 e no de frei Domingos Vieira (1871)", en *Dicionário Houaiss da língua* portuguesa, Temas e Debates, Lisboa, 2003, tomo I, p. 130.

RAE (lat. AFFĔCTUS): "cualquiera de las pasiones del ánimo, como ira, amor, odio, etc...Tómase más particularmente por amor o cariño"; Pintura (Pint.), "Actitud, gesto, además que acompaña a la expresión de los sentimientos". Do mesmo xeito, *afectividad* (de afectivo) significa "calidad de afectivo.¶ Fren. (Frenología) Desarrollo de la propensión a querer. ¶ Psicol. Conjunto de los fenómenos afectivos.. En *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 2 vols., Espasa, Madrid, 1999.

Diccionario de Autoridades: "s.m., pasión del alma, en fuerza de la cual se excita un interior movimiento, con que nos inclinamos a amar, aborrecer, a tener compasión y misericordia, a la ira, a la venganza, a la tristeza y otras afecciones y efectos propios del hombre. Es tomado del latín AFFECTUS". Unha segunda acepción que rexistra para este lema é: **Sentir 2** («Sentir, Tener, Cobrar, Coger, Tomar») En sentido restringido y en lenguaje corriente, sentimiento intermedio entre la simpatía y el cariño, por el cual el que lo experimenta desea la comunicación con la persona que es objeto de él y se alegra de lo que es bueno para ella, pero sin apasionamiento o inquietud. En lenguaje literario, se usa por «cariño»: 'El afecto filial'. Cariño, inclinación, simpatía, voluntad. *Diccionario de Autoridades*, Ed. facsímil da RAE, 3 vols., Gredos, Madrid, 1990.

María Moliner: (del lat. AFFECTUS, part. pas. de AFFICĔRE, 'poner en cierto estado') En sentido amplio, sentimiento o pasión. Cualquier estado de ánimo que consiste en alegrarse o entristecerse, amar u odiar: 'Los afectos que mueven el ánimo'. *Diccionario de uso del español*, 2ª ed., Gredos, Madrid, 1999.

[69] Corominas, J. e Pascual, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. I, Gredos, Madrid, 1991, p. 64. En diante, *DCECH*.

[70] A quen Martín Alonso atribúe a primeira documentación («*Al affeto replicando, les dixo*»), en *Diccionario medieval español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV* (2 vols.), Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, tomo I, p. 157.

[71] TMILG: *Tesouro Medieval Informatizado Galego*, no seguinte enderezo web: http://ilg.usc.es/tmilg/zonaprivada/consultas/concordancia.php [en García Oro, J. (1987): "Viveiro en los siglos XIV y XV. La Colección Diplomática de Santo Domingo de Viveiro", Estudios Mindonienses, 3, pp. 11-132. // Publicado posteriormente como libro polo concello de Viveiro (1988)].

apoderamento', que data do ano 1459 e que aparece na obra *San Domingos de Viveiro*, cuxo autor é Francisco da Marinna –notario público da freguesía de San Giao de Landrove-: *"... e escripturas ante el presentadas o apoderase e asentase con* ***afeto*** *enna dita vinna e enna maneira que se continna..."*.

Desde unha óptica filosófico-relixiosa, o século XIII é un momento esencial, en gran medida por mor das mudanzas sociais, xa que o novo rexurdir das cidades e o desenvolvemento dunha cultura leiga promoven a aparición de novas formas de piedade máis próximas da Igrexa primitiva. Ou sexa, unha relixiosidade máis íntima e cun espírito máis crítico que derivará nun profundo desexo de reforma e a consecuente expansión de novas Ordes Relixiosas. Entre estas Ordes Mendicantes destacaron os franciscanos e os dominicos, dos que é sobradamente coñecida a súa importancia nos confesionarios reais da Península Ibérica, producíndose unha eclesialización da política do Reino. De feito, nas mesmas *Partidas* dise que «... el capellan es medianero entre Dios et el rey espiritualmente en fecho de su alma...» (*Partida* II, IX, 4)[72].

Estamos, ademais, na época de formación da teoloxía escolástica e desde entón fará acto de presenza ese "aristotelismo cristianizado". Xa non se trata da eséxese dos textos aristotélicos, senón da súa reinterpretación desde a óptica cristiá:

> [...] se advierte cómo van preparándose, desde comienzos del siglo XII, las síntesis cristianas del XIII, que se inspirarán en Aristóteles para interpretar el orden de lo sensible y en Platón para interpretar el orden de lo divino[73].

A teoloxía patrística –nutrida de elocuencia clásica- é substituída pola teoloxía escolástica, cuxo método é a dialéctica. En palabras, de novo, de Gilson:

> Por esta razón, el siglo XIII es una etapa capital en la historia de la teología cristiana, que supo aprovechar los éxitos que lograba para sí la filosofía, a fin de rejuvenecer y perfeccionar sus propios métodos de exposición. Fiel al legado de la tradición, que conservaba intacto, se constituyó como ciencia; [..] la *grammatica* [...] había sido la propedéutica natural de la teología de los Padres, pero ahora la lógica era la propedéutica natural de las nuevas teologías[74].

---

[72] Como afirma David Nogales Rincón, «El papel de los confesores reales sería, en el plano teórico, clave tanto para la salvación del alma del rey, como para el ejercicio de las labores de gobierno por parte del mismo (...). Esta cercanía del rey confería al confesor una cierta importancia política, de carácter indirecto y cimentado en las propias relaciones personales entre éste y el monarca». *Vid*. "Confesar al rey en la Castilla bajomedieval (1230-1504)", en Carrasco Manchado, A. I. e María del Pilar Rábade Obradó (coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, p. 76.

[73] *Cfr.* Étienne Gilson, *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*, versión española de Arsenio Pacios y Salvador Caballero, 2ª ed., ed. Gredos, Madrid, 2007, pp. 287-288.

[74] *Ibidem*, pp. 395-396.

Se botamos unha ollada á corte afonsina, observamos que, malia existir unha convivencia de culturas nunca antes lexitimada, era a ideoloxía cristiá a que gozaba de primacía. De sobra é sabido que Afonso X tivo unha sólida formación humanística, pero pouco coñecemos deses anos de infante en que fraguou tal instrución. Segundo nos di o seu biógrafo H. Salvador Martínez, "... todo parece indicar que la educación de Alfonso fue encomendada a figuras laicas..."[75]. Así mesmo, na *General Estoria* afirma que o estudo dos «bos saberes» é un ponto de partida e unha meta, e o que se dedique a iso debe, antes de máis nada, reunir a condición de ser libre:

> El Boecio, que fue muy savio cavallero, dixo que non conviene tanto a outro ome como a rey de saber de los buenos saberes… Onde el rey que despreciase de aprender los saberes, despreciaria a Dios, de quien vienen todos.
> (GE, II, 1, V, 16)

> Et esto sabed que es una de las razones porque los llamaron'liberales' a los VII saberes, porque quieren libre de todo outro cuydado e estorbo a su aprender".
> (GE, I, 320b 33-37)

As sete artes liberais son presentadas no *Setenario* como instrumentos imprescindibles para chegar á sabedoría:

> Ssabiduria, ssegunt dixieron los ssabios, ffaze venir a omne a acabamiento de todas las cosas que ha sabor de ffazer e de acabar. Et por ende ordenaron los ssabios los siete ssaberes, a que llaman artes, e éstas sson maestrías ssotiles e nobles que ffallaron por ssaber las cosas çiertamientre e obras dellas ssegunt conuiniese, tan bien en las çelestiales commo en las terrenales[76].

Para Afonso, que vive no espírito das últimas novidades científico-filosóficas provenientes do aristotelismo, as sete artes son algo máis ca instrumentos para conseguir o saber no campo das humanidades; o seu ámbito esténdese tamén ás ciencias naturais e experimentais. Ás tradicionais sete artes liberais, engade a medicina ('ffisica es llamada la ssesena destas ssiete artes, que quier dezir tanto commo natural saber de melezina...', *Setenario*, Ley XI, p. 36) e a metafísica ("es la ssetena destas siete artes, e más noble e más ssotil que todas ellas porque por ésta se conosçen todas las cosas ssegunt ssu natura, tan bien spirituales commo temporales", p. 38), salientando o significado alegórico-moral da primeira:

> Et en todas esta ssiete cosas sse muestra el nonbre de Dios, que es natura que ordena todas las otras naturas. Ca el connosce todas las enfermedades commo

[75] *Cfr.* H. Salvador Martínez, *op. cit.*, p. 54.
[76] *Cfr.* Kenneth H. Vanderford, *op. cit.*, Ley XI, p. 29.

> aquel que las da por los merecimientos de los omnes, tan bien en las almas commo en los cuerpos. Et ssabe por que rrazon es o deue sser [...] Et por ende el es ffisico conplido que ssana tan bien los peccados commo las enffermedades, lo que otro ffisico non puede ffazer.
>
> *Setenario*, Ley XI, pp. 37-38

Na *Primera Partida*, afirmará que eses *saberes* teñen como finalidade específica entender as santas escrituras. Polo tanto, para Afonso, o entendemento da páxina sagrada e a súa hermenéutica dependen tamén do bo coñecemento das disciplinas humanísticas.

Sería interesante tamén ver qué autor ou autores da época puideron influenciar, directa ou indirectamente, as ideas expostas na obra afonsina e, por tanto, na súa formación intelectual. Parece que todos os indicios apuntan a Ponce de Provenza, Geoffrey de Everseley e Fray Gil de Zamora:

> La docencia de Ponce de Provenza a los dos lados de los Pirineos podría ser el anillo de unión del humanismo de la escuela de Chartres con las numerosas huellas que de él se han hallado en la obra alfonsí[77].

Foi o contacto con estes e outros especialistas nas disciplinas do *trivium* o que lle permitiu a Afonso adquirir a extraordinaria sensibilidade artística e a madurez intelectual manifestada nas súas empresas culturais.

Se nas disciplinas do *trivium* ousou innovar, nas do *quadrivium* entrou en contacto cun mundo novo, feito de ciencia experimental e especulación filosófica, descoñecido entre os occidentais. Seguindo unha tradición iniciada un século antes pola Escola de Chartres, dá a precedencia ás artes do *quadruuio*, porque "segun natura, ... fablan de las cosas por las quantias dellas" (GE, I, 194a 44-45), mientras que las del *triuio* "son de las uoces e de los nombres de las cosas" (GE, I, 194a 47-48) e, ademais, "las cosas fueron ante que las uozes e que los nombres dellas natural mientre" (GE, I 194a 49-50)[78]. Polo tanto, entendíase que as disciplinas do *trivium* eran "artes sermocinais", isto é, das 'voces' ("sermóns"), mentres que as do *quadrivium* son as "artes reais" ou da 'res' (cousas). As primeiras sérvense da *elocuencia* para expresar a sabedoría e as segundas constitúen a *filosofía*.

Así pois, Afonso é un "realista", non un "nominalista", en tanto que prioriza as artes do cuadrivio, pero puntualiza que:

[77] In Salvador Martínez, *op. cit*., p. 66.
[78] *Ibidem*, p. 75.

> Pero por que las cosas non se pueden ensennar nin aprender departida mientre si non por las uoces et por los nombres que an, maguer que segund la natura estas quatro deurien yr primeras et aquellas tres postrimeras como mostramos, los sabios por la razon dicha pusieron primeras las tres artes del triuio e postrimeras las quatro del quadriuio" (GE, I, 194a 51-b 4)[79].

Esta observación do rei Sabio significa que, por un lado, estamos perante toda unha nova visión filosófico-aristotélica que postula a existencia da realidade antes cá súa nomenclatura e, por outro, amosa unha profunda preocupación didáctica. Engade que:

> ... como en las cerraias las llaues que las abren, e abren estas del triuio todos los otros saberes, porque los puedan los omnes entender meior (GE, I, 196b 25-28)[80].

Afonso viviu, pois, nunha época de efervescencia científico-filosófica como non se tiña coñecido antes na España cristiá. O aristotelismo averroísta penetraba na vida intelectual da corte e así difundiuse por toda Europa. Precisamente por ese influxo aristotélico-musulmán (Alfarabí, Avicena, Averroes), o rei Sabio engadiu aos saberes tradicionais a metafísica, a física e a ética:

> Alfonso, arrastrado por el gran influjo que la filosofía aristotélica estaba ejerciendo en sus días, cuando el saber humanístico del pasado se estaba derrumbando bajo la presión de la lógica, por un lado, y de los *libri naturales*, por otro...[81]

Queda claro, pois, a importancia que, como rei humanista, atribúe ás sete artes liberais no proceso da educación propia e a dos seus súbditos. O fin de todas elas é facer do home un 'sabio':

> Et las tres artes del triuio, como dixiemos, ensennan al omne a seer bien razonado, et las quatro del quadruuio le fazen sabio, et estos otros tres saberes, con aquellos, le fazen conplido e acabado en bondad e le aduzen a aquella bien auenturança empos la que non a otra (GE, I, 197a 3-9)[82].

Todo este desenvolvemento científico-filosófico terá unha repercusión no campo da hermenéutica literaria. Os conceptos chartrianos de "res" e "voces" son principios clave na exposición e análise do texto literario sagrado e profano. Afonso aprendeu esta metodoloxía en contacto coa hermenéutica bíblica practicada na época polas escolas

[79] *Ibidem*.
[80] *Ibidem*.
[81] *Ibidem*, p. 78.
[82] *Ibidem*, p. 79.

rabínicas e polos esexetas cristiáns. Segundo esta teoría, antes do sentido alegórico dun texto está o seu sentido «real» ou «literal».

Na súa concepción humanística, as ciencias e as humanidades son necesarias para poder vivir como ser racional e chegar ao coñecemento de Deus, que é *causa prima*:

> Onde por estos ssiete ssaberes a que llaman artes ssopieron los omnes connosçer a Dios e a todas las cosas que él ffizo, quáles sson en ssí e cómmo obran[83].

Polo tanto, o significado de *afecto/s* non só se reduce á expresión das *emocións*, senón tamén da insinuación connotativa. É dicir, podemos 'sentir' e comunicar o noso estado a través da palabra ou da suxestión; ou podemos 'sentir' e non transmitir, senón acubillar ese estado anímico no noso interior máis íntimo. O emisor dos sentidos é o propio suxeito, mais a canle vén determinada por outro tipo de circunstancias, nalgúns casos allea ao propio protagonista.

Hoxe sabemos que a realidade emocional forma parte dun complexo sistema de redes onde se estabelecen múltiplas relacións entre a capacidade afectiva do ser humano (e dos animais) e outras capacidades mentais. Este carácter multifacético (sentimentos e experiencias, fisioloxía e conduta, cognicións e conceptualizacións) terá unha plasmación concreta nas diversas formas de expresión artística ao longo dos tempos. Cabenos a nós actuar como auténticos polígrafos para desentrañar cómo se esculpen lingüisticamente os *afectos* nunha obra das características das CSM.

Agora ben, cómo é a metafísica do amor nas CSM? Xa anunciabamos en páxinas anteriores que nas cantigas marianas de Afonso X rezuman, sob a estética de corte profano, uns claros resóns da cristoloxía e da marioloxía cristiás, o que vai condicionar a forma de relación afectiva entre as personaxes e a transliteración do vocabulario do ámbito profano para o relixioso. Afonso amará cos clixés da *fin' amors*, pero 'sentindo' desde a fe e manifestando un amor racionalizado que pretende peregrinar cara o máximo galardón que un home pode soñar, isto é, a perpetuación da alma no paraíso. En realidade, a fórmula conceptual que define o canon amoroso nas *CSM* é a unidade dentro da diversidade, quer dicir, a reiteración e proclamación poética da defensa dun único amor fiábel e perenne dirixido á Virxe –e por extensión a Deus e aos demais homes-, latexando no medio de todas as formas de amor humano, corrupto e caduco.

[83] *Cfr.* Kenneth H. Vanderford, *op. cit.*, p. 39.

Na *fin' amors*, a maioría dos trobadores interpretaron o amor como unha paixón arrebatadora e innata. Quen definiu perfectamente este amor foi Andreas Capellanus, capelán da corte de María de Francia, na súa obra *De amore*[84], quen afirma que:

> Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri.
>
> [El amor es una pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro sexo y en la obsesión por esta belleza, por cuya causa se desea, sobre todas las cosas, poseer los abrazos del otro y, en estos abrazos, cumplir, de común acuerdo, todos los mandamientos del amor][85].

O proceso deste amor pasa por unha serie de etapas e réxese por un estrito código, polo que só aqueles amantes distinguidos pola súa pureza de costumes (*morum probitas*) podían amar e ser amados:

> Morum probitas acquirit amorem in morum porbitae fulgentem. Doctus enim amans vel docta deformem non reiicit amantem, si moribus inum abundet. Qui enim probus invenitur et prudens nunquam facile posset in amoris semita deviare sum coamantem afficere trubatione. Sapiens igitur, si sapientem suo connectic amori, suum amorem in perpetuam facillime poterit occultare, et sapientem sua consuevit moderatione reddere cautiorem.
>
> [La integridad moral atrae un amor que brille también por la integridad moral. En efecto, el amante juicioso, sea hombre o mujer, no rechaza a una persoana fea si por dentro abunda en virtudes. Así, quien se muestre honrado y prudente, nunca podrá descarriarse fácilmente en la senda del amor o sumir en el dolor a su enamorado. Pues una persona juiciosa, si se une a otra también juiciosa, podrá ocultar con gran facilidad su amor para siempre, y su ciencia enseñará a su compañero, si es ya juicioso, a serlo más, y si lo es poco, con su prudencia acostumbra a volverlo más cauteloso[86]].

Unha vez que cumpren o requisito da nobreza e dignidade necesarias, deben submeterse tamén ao código da *cortezia* (maneira de conducirse moralmente) e participar da *mezura* e da *jovens*. Así mesmo, outro dos convencionalismos literarios na

---

[84] *Vid.* Andreas Capellanus, *De amore. Tratado sobre el amor*, ed. de I. Creixel Vidal-Quadrás, Barcelona, 1985, Libro I, p. 54. Sitúase a composición deste tratado entre os anos 1174-1186, datas nas que xa está consolidada a poesía trobadoresca. Este tratado consta de tres libros: *Accesus ad amoris tractatum, Qualiter amor retineatur, De reprobationem amore*. No primeiro, Andreas dá unha definición do que se entende por amor, da súa orixe e dos seus efectos, das persoas entre as que pode darse ese amor e do modo en que se consegue. No segundo dos libros, estúdanse os cambios que poden darse nun amor xa adquirido e o xeito de mantelo; engádese un comentario sobre o mutuo amor e sobre o amor infiel. No terceiro dos libros, reproba o amor entendido dese xeito e trata de disuadir aos namorados ou posíbeis namorados do nocivo que pode chegar a ser. De tódolos xeitos, Andreas Capellanus deu unha visión do amor que se corresponde co que cantaban os trobadores provenzais.

[85] *Ibidem*, pp. 54-55.

[86] *Ibidem*, pp. 72-73.

lírica cortés é a relación vasalática estabelecida entre amante e amada, de cuxo carácter sinalagmático dimanaban dereitos e deberes para ambas as partes, amo e vasalo. Fidelidade e beneficio serán, pois, os dous eixes básicos deste tipo de relacións.

A *dama* é o centro da poesía dos trobadores, sobre ela víranse constantemente os ollos do trobador-namorado. Ela é a mesma esencia da poesía, porque sen a súa existencia non terían sentido a vida do poeta nin a mesma poesía. Ela é, pois, o centro deste universo poético. Reciprocamente, ela non ten existencia máis que vista e transformada polo ollo do namorado que vive submetido á súa lei todopoderosa e autor da súa elevación ao cume da perfección cortés. Do mesmo xeito, el será ennobrecido por el mesmo. Segundo Cluzel esta relación pódese definir así[87]:

> …mais c'est une divinité de chair et de sang, que son adorateur ne regarde pas comme inaccesible aux désirs humains. On s'humilie devant elle, sans doute, mais avec une arrière-pensée qui s'exprime, à l'occasion, sans équivoque. Nous verrons, en effect, que l'idole capricieuse, lointaine et tyrannique, n'est separée du "devot" par aucun obstacle métaphysique.

Tal é a dama evocada polos primeiros trobadores coñecidos. Pero cabe preguntarse de onde vén esta dama á que se lle atribúen poderes de soberano. A este respecto as opinións están divididas, posto que para uns trátase dunha simple transformación, ou un prolongamento, dentro do dominio poético, do poder real que delegou a feudalidade meridional na dama da alta nobreza; para outros, é unha manifestación leiga da veneración e do respecto que o cristianismo aportou desde séculos a Xesucristo e á Virxe.

A poesía cortés non nos revela, en xeral, máis có estado de ánimo do poeta namorado; a sensibilidade feminina non entra apenas en cuestión. O amor cortés, nado e morto no corazón do home, vive sempre de desexos, de aspiracións, de inquietudes e de melancolía; exprésase en suspiros, bágoas e prantos. O esencial é, no entanto, o desexo e a aspiración, xa que ambos os dous constitúen a dinámica do amor dos trobadores. Pero este desexo perseverante e insatisfeito, orientado cara á alegría, cara á dama perfecta -e por tanto imperceptible-, cara ao amor, entristece ao namorado. De aí que nos atopemos con toda unha sintomatoloxía amorosa (insomnio, perda do apetito, palidez, loucura…) de orixe clásica, compartida tamén pola novela cortesá, a filosofía da natureza e os tratados de medicina.

---

[87] J. M. Cluzel, "Les plus anciens trobadours et la *fin'amor*", *Revue de langue et littérature provençales*, nº 3, 1960, p. 31. APUD Glynnis M. Cropp, *op. cit.*, p. 17.

Non obstante, dentro da filosofía e teoloxía cristiás fomentouse a crenza do amor cara a Deus como único e verdadeiro e defendeuse a idea da necesidade do amor entre home e muller para a procreación (*dilectio*), inda que manifestándose posturas diverxentes[88]. E por riba deste amor xorde unha figura á que se dirixirán agora os trobadores e que converterá en mito, substituíndo non só á muller pagana senón tamén a calquera deidade feminina: a Virxe[89]. Moitos serán os santos que escribirán fervorosos cantos laudatorios, desde Santo Ignacio de Antioquia († 107) até a consolidación do ciclo áureo da marioloxía no século XII, grazas ao pulo do chamado *Doutor Mariano* por excelencia, San Bernardo de Claraval (1090-1153). Impulso que será incrementado durante o século XIII da man de San Boaventura, San Tomás de Aquino e Santo Alberto Magno.

Agora ben, nese terreo relixioso o amor cabaleiresco inflúe nas relacións con María, a dama por excelencia ou a *Sennor*, inalcanzábel na súa virxindade e santidade e, ao mesmo tempo, digna dun amor intenso. Como sinala Marina Warner:

> El amor que la poesía cortés alienta y celebra es completamente diferente en espíritu del amor a la Virgen. Pero emerge un sorprendente parecido que consiste en el vínculo de unidad, los medios a través de los cuales la Iglesia es capaz de realizar un notable sincretismo. El amor cortés (…) está impregnado de las distinciones sociales de rango y clase … El cielo o el otro mundo era también una corte, donde Cristo dominaba con su madre como Reina de los cielos… Sorprendentemente, es a través de esta activa y vigorosa metáfora, como fue capaz la Virgen de asumir una gran parte de la personalidad y funciones de la amada originaria de la poesía de Languedoc…[90]

O concepto de consagración adopta matices de espírito cabaleiresco que compromete por voto aos cabaleiros teutónicos a amar a María: *"Prometo ser puro en el cuerpo, sin bienes propios y obediente a Dios, a santa María, y a ti, maestro de la orden"*[91].

---

[88] San Agostiño distinguía entre o amor malo (concupiscencia ou líbido) e recto amor ou caridade. Os grandes pensadores do cristianismo como Alberto Magno ou San Tomás de Aquino fixeron unha análise do amor asociándoo a conceptos como desexo ou pracer e reflexionaron sobre se consideralo un pecado, un mal ou un castigo. Para San Tomás a vida sexual existiu xa antes da caída. É por iso que entende que o mal do acto sexual non procede do desexo ou pracer, senón do dominio destes sobre as capacidades racionais.

[89] Unha reseña do longo ciclo mariano pódese atopar en Elvira Fidalgo Francisco, *As Cantigas de Santa María*, Xerais, Vigo, 2002, pp. 24-30.

[90] Warner, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen*, Taurus, Madrid, 1991, p. 188. Ao longo deste estudo, a autora expón a confusión entre o amor terreal e o divino. Sobre o amor profano e sacro tamén se pode consultar Myrrha Lot-Borodine, *De l' amour profane a l' amour sacré. Études de psycologique sentimentale au Moyen Âge*, Librairie Nizet, Paris, 1979.

[91] *Vid.* S. de Fiores – S. Meo, *Nuevo diccionario de mariología*, 2ª ed., San Pablo, Madrid, 1988, pp. 479-480.

Este amor cortesán desembocará no bucólico e popular, con expresións de namoramento ou sinxela confianza, tal e como se constata en autores como Juan del Encina, quen nesta panxoliña se expresaba nos seguintes termos.

¿A quién devo yo llamar
"vida mía"
sino a ti, Virgen María?

Todos te deven servir,
Virgen y Madre de Dios,
que siempre ruegas por nos
y tú nos hazes bivir.
Nunca me verás dezir
"vida mía"
sino a ti, Virgen María.

Tanta fue tu perfeción
y de tanto merecer
que de ti quiso nacer
quien fue nuestra redención.
No ay otra consolación,
vida mía,
sino a ti, Virgen María.

Tú sellaste nuestra fe
con el sello de la cruz,
tú pariste nuestra luz,
Dios de ti nacido fue.
Nunca jamás llamaré
"vida mía"
sino a ti, Virgen María. [92]

ou as adulacións de Lope de Vega, con ritmo de cantilena popular, na seguinte letrilla:

Zagala divina,
bella labradora,
boca de rubíes,
ojos de paloma,
santísima Virgen,
soberana Aurora,
arco de los cielos
y del Sol corona:
tantas cosas cuentan
sagradas historias
de vuestra hermosura,
qu' el alma me roban;
que tenéis del cielo,
morena graciosa,
la puerta en el pecho,
la llave en la boca.
(*Pastores de Belén*, II)[93]

[92] http://revistakatharsis.org/Juan_del_Encina_Villancicos.pdf
[93] http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/Suarez_Figaredo_PastoresDeBelen.pdf

Nas *CSM* o amor non nace dun *filtro* nin da paixón desbordada do poeta pola dama, senón que nace do *entendemento* e da *razón*, ao que se chega a través da percepción sensíbel de todo o que nos rodea. Trátase, pois, dun aprehendemento intelectivo que só será posíbel se a alma do que ama, é suficientemente nobre e digna para desenvolver un sentimento puro e perpetuo á altura da dama loada e do seu próximo.

Con todo, nas *CSM* dáse unha bifurcación na exposición do amor: por un lado, e en total supremacía, o amor á Virxe e polo outro, o amor mundano. O primeiro, o que o noso poeta proclama desde a *chanson de change* inicial, é berce dun amor sereno que só pode aportar harmonía e agasallar co merecido galardón, pois -como o *ágape* dos gregos- é produto duns principios dogmáticos e non da emoción; o segundo é o sentimento pasional, liberado de compromisos e institucións, irreverente cos conceptos e co pecado (*eros*).

Agora ben, o que se proclama en CSM é que se amamos á Virxe, Ela non só nos vai retribuír co seu amor, protección e galardón final, senón que nos vai mostrar o camiño recto para amar a todos os outros seres humanos. Ou sexa, o amor dela purifícanos de tal forma que nos conducirá ao precepto divino de «Que como yo os he amado, así os améis también los unos a los otros » (Jn 13, 34). Ese amor abranxente e reflexivo é o *amor cáritas*, o que é exemplarizante e co que alcanzamos a maior das perfeccións que un humano pode soñar.

En conclusión, nas *CSM* a nobreza e dignidade da dama amada e a pureza do sentimento do poeta logran fusionarse de tal forma que as palabras adoptan a súa propia danza, mudando de lugar e roupas para 'contornearse' ao son de novas músicas. Todas elas adquiren tal plasticidade que non hai recunchos neutros, todo reviste color, todo emana sensacións, máis da alma ca do corpo. Todo son confluencias de sinerxias que crean un universo afectivo e emocional de riqueza varia.

CAPÍTULO II

Figura 5.- CSM 010, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 18r

Non apartes os teus ollos do fulgor desta estrela. Se se levantan os ventos da tentación ou se encallas na tribulación, olla a estrela, invoca a Maryam; se te sentes zarandeado pola ambición ou a detracción, olla a estrela, invoca a Maryam; se pola túa propia negatividade comezas a fundirte no abismo da desesperación, lémbrate de Maryam. Nos perigos, nas angustias, nas dúbidas pensa en Maryam, invoca a Maryam; que non se aparte da túa boca, que non se aparte do teu corazón. E para obter o seu apoio, non deixes de imitar o seu exemplo. Seguíndoa, non te desviarás; suplicándolle, non te desesperarás; contemplándoa, non errarás. Se te sostén, non caerás; se te protexe, non temerás; se te guía, non te cansarás; se te acompaña, chegarás á meta. E así en ti mesmo experimentarás quan acertado estivo o evanxelista (Lc 1, 27) cando escribiu τό ὄνομα τής παρθένου Μαριάμ: «O nome da Virxe era Maryam».

San Bernardo de Claraval, *Homilia II*, "*Super Missus est*"
(17: PL 183, 70-71)

En tanto que as composicións de *loor* son *cantigas de amor ao* divino, abordaremos o seu léxico amoroso de acordo coa organización semántica que fornecen os diversos motivos da cantiga de amor, estabelecendo a pertinente correlación coas liñas temáticas definitorias das CSM. Ou sexa, a partir das diferentes propostas taxonómicas dos campos sémicos das cantigas de amor redefinimos as súas readaptacións a novos enunciados (neste caso, as cantigas de *loo*r) e analizamos cómo esas variables se articulan no ámbito teórico do amor cortés. Desta forma, logramos unha secuenciación lóxica de todo o proceso amoroso (amor e sufrimento) e estabelecemos unha clasificación dos tópicos corteses en relación cos campos sémicos das cantigas de *loor*. Isto vainos permitir demostrar a riqueza léxica da lírica galego-portuguesa, en tanto a súa potencial versatilidade para construír "micromundos ficticios" tinxidos de ronseis do pensamento real. Tal e como di Stephen Ullman:

> A teoria dos campos fornece um método valioso para abordar um problema difícil mas de crucial importância: a influência da linguagem no pensamento. Um campo semântico não reflecte apenas as ideias, os valores e as perspectivas da sociedade contemporânea; cristaliza-as e perpetua-as também; transmite às gerações vindouras uma análise já elaborada da experiência através da qual será visto o mundo, até que a análise se torne tão palpavelmente inadequada e antiquada que todo o campo tenha que ser refeito[1].

Así pois, tomando como ponto de partida os dous eixos articulatorios do devandito proceso (amor e sufrimento), chegamos á conclusión de que os campos sémicos que estruturan o léxico afectivo nas nosas *cantigas de amor ao divino* son:

- Amor: a descriptio puellae: identidade da dama, unha dama histórica; a descriptio puellae: gabanza da dama ou panexírico; amor entre personaxes (poeta-dama; amor recíproco Deus-Virxe; amor Virxe-outras personaxes; manifestación de sentimentos entre outras personaxes); poder da dama (protección e amparo; ira e vinganza); do *joi* á *lediça* mariana.
- Sufrimento: a dor da *fror das frores* e a dor doutras personaxes; a dor redentora de Xesús; o pecado: estigma da coita; os antagonistas ou *mescradores*: o 'magicus' versus o 'miraculosus'.

[1] *Cfr.* Ullmann, *Semântica*, 4ªed., Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1977, p.523.

¿Qué humildad es esta tan alta,
que no se deja vencer de las honras,
ni se engandece en la gloria?
Es escogida por Madre de Dios,
y se da el nombre de esclava.
(san Bernardo, *Sermones*)[2]

Aínda que a muller se converte no auténtico *leit-motiv* da cultura trobadoresca, o seu papel nos diferentes palcos literarios adquire policromías diferentes, o que reverte claramente na exposición conceptual do proceso amoroso. A Virxe, como protagonista do cancioneiro mariano do Rei Sabio, non será allea a estes ecos da literatura profana, de maneira que a relación entre Ela e o trobador será, substancialmente, un «pseudocalco» da cantiga de amor. Ou sexa, a pesar de repetir as fórmulas expresivas tipificadas para a cantiga profana, érguese un veo conceptual moito máis enraizado no ámbito teolóxico, polo que esta muller será revestida con tecidos máis elaborados e mostrada a súa identidade cunha elaborada concreción. E o noso cancioneiro aínda vai máis alá porque se nos presenta o deseño antagónico da «Muller» (Ave, 'a santa') fronte ás «mulleres» (Eva, 'a pecadora'), o que deriva nunha vasta galería de personaxes femininas que adquirirán un papel secundario e unha única dama digna de ser cantada e louvada. Como é esperable, para que esta dicotomía tome forza, o poeta exacerbará o seu canto laudatorio e construirá un auténtico discurso panexírico na honra daquela que reúne no seu seo a *dignitas terrae* e que, ademais, é *Regina Coeli*.

E é por isto que, a diferenza da cantiga de amor galego-portuguesa, na que o campo sémico da *gabanza da dama* é considerado secundario[3], nas *CSM* funciona como un auténtico estilema e trazo definitorio e transversal, tanto nas cantigas de *loor* como nas de milagre. Na cantiga de amor, a descrición feminina, tanto a prosopográfica como a etopeica, adoita ser simplificada ao máximo, o que favorece o uso dun léxico abstracto. En palabras de Mª Conceição Vilhena:

> Que imagem poderá formar-se desta senhor tão fremosa e de tão bom parecer que sabe tão bem falar e cujo prez é superior ao de todas as outras que no

[2] Adriano de Huerta (trad.), *Sermones de San Bernardo abad de Claraval, de todo el año, de tiempo y de santos*, tomo primero, Burgos: Por Joseph Navas, 1791, p. 101, en *www. books.google.pt* [Consultado 10 xaneiro 2013].

[3] Segundo Tavani, dous dos campos sémicos das cantigas de amor ('gabanza da dama' e 'amor do poeta por ela') «podem ser considerados secundários (...) porque, normalmente, na economia do género de amor a sua realização no plano sintagmático se limita a escassos enunciados, marginais quanto à colocação, acidentais quanto ao desenvolvimento linear (...). Apresentam-se na *cantiga d' amor*, como se sobre eles não fosse necessário insistir: quase como se se tratasse de componentes implícitos...». *Cfr.* Tavani, *Trovadores...*, *op. cit.*, p. 162 (edición de Galaxia, p. 109).

> mund' a? Era bela, é tudo o que sabemos. Mas os conceitos de beleza variam de época para época. Como seria a mulher bela de então: gorda ou magra? Alta ou baixa? Loura ou morena? [...] Que falava bem, também o ficamos a saber. Mais o que dizia? Que assuntos lhe interessavam? [...] Era virtuosa. Mais que virtudes praticava? O que era esse «bem» que Deus lhe deu? [...] Era sabedor de quanto bem dona dev' a saber. Mas qual era o bem que a mulher de então devia saber? Em que consistia a sua formação? [...] Olhos sem cor, nem expressão, corpo sem dimensões nem forma, voz feita de silêncio. Ser sem nome e sem família, sem casa e sem terra[4].

Dado que a beleza da dama actúa a través dos sentidos, sería esperábel unha descrición máis abundante e polisensorial, máis explícita. Sen embargo, a súa expresión redúcese a un acto de percepción subxectivo e normalmente moi esterotipado[5], trazando un retrato feminino monopolizado por tópicos moi sintéticos (*senhor fremosa, de bon/fremoso/melhor parecer, bon/gran/melhor prez, bem falar, doãire...*), por expresións eloxiosas relacionadas coa intervención divina na creación desta dama tan sublime[6] e pola perspectiva subxectiva do namorado:

> Per bõa fé, fremosa mia senhor,
> sei eu ca mais fremoso parecer
> vus fez Deus, e mais fremoso falar
> de quantas outras donas quis fazer[7].

Desaparecen todos os compoñentes físicos e substitúense por substantivos abstractos, acompañados de modificadores que intensifican e modulan o sentido, proceso que tamén é habitual na lírica italiana, onde a dama se idealiza e se compara coa imaxe da luz. Desaparecen tamén, salvo raras excepcións, todos os elementos relativos ao estado civil da dama.

Así mesmo, a muller da cantiga de amor é unha dama aristocrática, cuxo *modus operandi* é de absoluta superioridade respecto do poeta-namorado, quen, en principio, acepta humildemente esta subordinación. E nesta relación, de auténtico carácter

[4] *Vid.* "O carácter abstracto das cantigas e amor", *Ocidente*, 401, setembro de 1971, pp. 133-152.
[5] Unha das composicións que reúne a maioría das cualidades descritivas atribuídas á dama polos trobadores galaico-portugueses podemos atopala en don Denis. *Vid.* LPGP: 25,99 (*Quer' eu em maneira de proençal*, vol. I, p. 223). Tamén consultábel na súa versión web: http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2. Nela, vemos a condensación arquetípica que sofre o tópico da descripción da dama na lírica galaico-portuguesa e que moitos estudosos califican de "notablemente empobrecida", respecto dos seus modelos provenzais. Para o tema do 'eloxio da dama', José Luís Rodríguez, "A mulher nos Cancioneiros. Notas para um anti-retrato descortês", *Simposio Internacional 'Muller e Cultura'*, Compostela, 27-29 de Febreiro de 1992, coordinado por Aurora Marco López, *Actas*, Universidade de Santiago de Compostela, 1993, pp. 43-67.
[6] Para este tópico véxase Lida de Malkiel, Mª R., "La dama como obra maestra de Dios [Esbozo de un estudio de topología histórica y estructural]", en *Romance Philology*, vol. XXVIII, nº 3, febreiro 1975, pp. 267-324.
[7] LPGP: 151,14, vv. 1-4 (Vasco Fernández Praga de Sandín), vol. II, p. 944.

sinalagmático, é fundamental cumprir co precepto do amor cortés que impón ocultar celosamente o nome da amada, tal e como se reflecte nunha composición de Johan Garcia de Guilhade[8]:

> E preguntar-m' an, eu o sey,
> da dona que diga qual é,
> e juro-vos per bõa fe
> que nunca lhis eu mays direy:
> *moyr' eu, porque non vej' aquí*
> *a dona que non vej' aquí.*
> (LPGP:70,43 - *Que muytos me preguntarán*, vol. I, p. 459)

Ora ben, até que ponto Afonso X segue os preceptos estabelecidos pola escola galego-portuguesa na contrución e plasmación da imaxe da súa dama no cancioneiro mariano? Será que se dá esa mesma sincrética codificación terminolóxica na construción deste campo sémico nas CL[9]? Será que se reproducen esas mesmas series de tópicos estereotipados que condensan substantivos abstractos seguidos de modificadores de carácter intensivo? Para responder a estas cuestións, estabeleceremos os motivos que deste campo sémico derivan e a organización léxica de cada un deles:

2.1. *Autopresenza*

Na cantiga de amor, a *identificación* da dama non adoita aparecer como motivo neste campo sémico, precisamente porque resgardala é un dos obxectivos do amante. Polo contrario, nas *CSM* dáse a situación inversa, pois o importante é nomeala constantemente, concretando a súa identidade e proclamando a súa magnificencia. E aínda máis, pois hai casos de discursos dialogados nos que Ela mesma se presenta, ora para rifar co seu interlocutor, ora para darlle conforto, ora para socorrelo:

> E ela lle disse logo: 'Para-mi ben mentes,
> ca eu sõo a que tu e todos teus parentes
> avedes mui gran desamor en todas sazões,
> e matastes-me meu Fillo come mui felões".
> (CSM 085:33-35)

> "Eu sõo a que nas cuitas / acorr' a quen m' á mester,
> en que Deus por sa mercee / quis de mi carne fillar".
> (CSM 246:48-49)

[8] Tal infracción é bastante común entre moitos trobadores peninsulares, aínda que «quase sempre consumada (salvo poucas excepções) no tom jocoso da paródia ou da sátira de amor». *Vid.* Tavani, *Trovadores...*, *op. cit.*, p. 165 (edición Galaxia, p. 112).

[9] A partir de agora, e para referirnos exclusivamente ás *Cantigas de Loor*, usaremos indistintamente a forma por extenso ou ben a abreviatura CL.

Quando a viu a monja , / espantou-se ja quanto,
mais a Virgen lle disse: / “Sol non prendas espanto,
ca eu soon aquela / que ás chamada tanto;
e sey ora mui leda, / e un pouco falemos”.
(CSM 071:30-33)

Á súa vez, o cancioneiro ábrese cunha *salutatio*, na que o trobador namorado é presentado, en terceira persoa, en todo o seu esplendor e poderío como *Rey*, mostrando así o seu protagonismo:

Don Affonso de Castela,
de Toledo, de León
Rey e ben des Conpostela
ta o reyno d’ Aragon,

De Cordova, de Jahen,
de Sevilla outrossi
e de Murça, u gran ben
lle fez Deus, com' aprendi,

Do Algarve, que gãou
de mouros e nossa ffe
meteu y, e ar pobrou
Badallouz, que reyno é

Muit’ antigu’ , e que tolleu
a mouros Nevl’ e Xerez,
Beger, Medina prendeu
e Alcala d' outra vez,

E que dos Romãos Rey
é per dereit’ e Sennor...
(CSM A:1-18)

Neste sentido tamén Afonso X é innovador porque «a diferencia de tantas obras medievales, en las que debemos conformarnos con suponer la autoría, o en la que ésta aparece intercalada en el texto o solo mencionada al final, sin protagonismo estructural alguno, las creaciones alfonsíes son las primeras en lengua vulgar en que el autor ocupa un lugar ya moderno, antes del texto, reivindicando con firmeza su responsabilidad en la composición del mismo. Nada parecido se encuentra en las letras romances con anterioridad al rey Sabio»[10].

Ademais, o Rei Sabio fai acto de presenza no texto e na imaxe, polo que é moi frecuente a súa aparición nas miniaturas, representado cheo de maxestade nas imaxes de presentación -ao modo dos emperadores alemáns, Otóns e Staufen, que á súa vez se

[10] *Cfr.* Inés Fernández-Ordóñez, “Las Cantigas de Santa María en el marco de las producciones alfonsíes: semejanzas y diferencias”, in Laura Fernández Fernández e Juan Carlos Ruiz Souza (dirs.), *Alfonso X El Sabio (1221-1284). Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, Ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, ColecciónScriptorium, Madrid, 2011, p. 7.

remontan ao Baixo Imperio Romano-, mentres que cando aparece como rei trobador, semella actuar para un público. A imaxe transmitida nas cantigas de *loor* caracterízase porque:

> Su originalidad es grande y parece posible afirmar que se trata de un caso único en el arte medieval: la presencia de un rey en imágenes que lo muestran recitando y explicando sus poemas a la Virgen ante una serie de cortesanos, e incluso actuando como si se tratara de un auténtico teatro religioso o litúrgico en palacio[11].

Así pois, este egrexio protagonismo fórxase como quintaesencia na miniatura que, a modo de pórtico, abre os códices historiados (Escorial e Florencia) e onde Afonso ocupa o eixo central da imaxe, mostrándose así como director da obra nas súas tres dimensións: poemas, música instrumental e canto. Tridimensionalidade co significado simbólico da 'totalidade no espazo e no tempo' da dama louvada, xa que Ela é presente, pasado e futuro, e a súa presenza é eterna. María, como as obras de arte, pertence a un tempo eónico[12], no sentido en que transcende os periodos temporais, logrando unha intemporalidade que fai que o seu devoto ('receptor' no universo artístico) sinta a súa presenza e contemporaneidade.

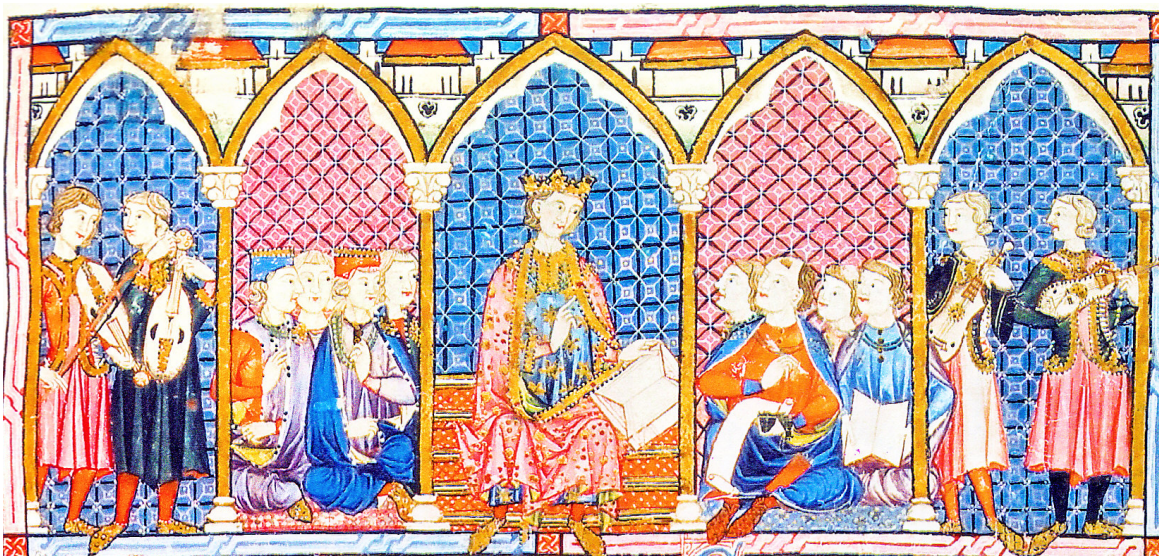


Figura 6. - CSM 001,Códice Rico, Escorial T.I.1., f. 5r [13]
(Presentación retrato do Rei como autor das *Cantigas*)

[11] Ana Domínguez Rodríguez e Pilar Treviño Gajardo, *Las Cantigas de Santa María. Formas e imágenes*, Ayn Ediciones, [s.l.], 2007, pp. 124-125.
[12] Entendemos *eónico* no sentido que lle deron Santo Agostiño ou Boecio, isto é, "Aeternitas igitur est interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio" [A eternidade é a posesión perfecta, toda dunha vez, da vida interminable]. *Cfr.* Sixto J. Castro, "La trama temporal del arte", in *Dianóia*, vol XLIX, nº 52 (mayo 2004), en *http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/1513/6132/2412/DIA52_Castro.pdf* [Consultado 10 abril 2013].
[13] In Ana Domínguez Rodríguez e Pilar Treviño Gajardo, *Las Cantigas de Santa María...*, *op. cit.*, p. 66.

Voltando ao significado global do papel do monarca en todo este proceso, cabe sinalar que queda perfectamente deseñado cando lemos/interpretamos conxuntamente o binomio, texto verbal (CSM 001) e pictórico, xa que ambos conteñen elementos semánticos e sintácticos que amplifican a idea expresada no *Prólogo A* de que Afonso *fez* un libro *a onrr' e a loor / da Virgen Santa Maria, / que éste Madre de Deus* (v. 20) e *fezo cantares e sões, / saborosos de cantar, / todos de sennas razões* (vv. 25-27). El é o *magister* e o artífice de tamaña obra, pero desempeñará tamén o papel de trobador namorado que tentará conquistar a súa dama e obter o galardón máis prezado: a alegría de lograr un lugar no Paraíso ao carón da súa *Sennor*.

2.2. *Denominacións xenéricas da dama: dona; moller; donzela; amiga; sennor*

No que concirne ao noso poemario, Afonso X non rexeita a terminoloxía habitual do cánone cortés, senón que a "translitera" e "reconceptualiza" para adaptala a un novo código. E así, as denominacións xerais atribuídas á dama nas composicións profanas tamén aparecen no noso cancioneiro, pero cunha diferenza substancial: conlevan unhas connotacións únicas, produto do hibridismo profano-teolóxico, o que permitirá deseñar unha dama perfectamente dicotómica da profana, tanto na súa forma como no seu contido. Na forma, porque veremos como a pluma afonsina deseña os recunchos da beleza incólume de María, produto dos *goyos que ouve de seu Fillo* (001:2) e dos *Sete dões que dá / Deus, a sa Madr'...* (418:R); no contido, porque a súa actitude cara o trobador que ansía o galardón é totalmente oposta á da dama profana, pois Ela é todo (*que Deus ome seria / pola grand' omildade*, 210:12; *E tant' ouv' ela en si omildade*, 414:34)[14] e *caridade*, á hora de outorgar virtudes e de compracer os seus devotos, ora nas súplicas, ora nas carencias[15]:

> mais esta **nos dá sis'** e **faz-nos prol** (130:16)
>
> e **dá-nos ben** d' outros bẽes mayor (130:32)
>
> As outras nos fazen muit' esperar
> polo seu ben e por el lazerar,
> mas esta non quer con seu ben tardar
> e **dá-nos ben** d' outros bẽes mayor. (130:29:32)
>
> E quena non loará
> a que todo mal

[14] Outros exemplos son: O ben que perdeu Eva / pola sa neicidade, / cobrou Santa Maria / per sa grand' omildade (320:4-7); En qual per sa omildade / s' ensserrou a Trĩidade? (330:13-14).
[15] *Vid*. CSM 260:17-19, A que **nos dá conorte** / na vida e na morte, / porqué a non loades?

tolle e **todo ben nos dá**? (220:2-4)

Dereit' é de loores dar
a aquela que sempre **dá**
seu ben que nunca falirá; (230:4-6)

A Sennor que dá vida
e é de ben comprida,
porqué a non loades? (260:8-10)

Esa paronomasia Ave / Eva adoptará múltiplas fórmulas expresivas nas CSM, aínda que de maneira xeral AVE simbolizará a pureza e a alegría en plenitude, e EVA o resto das mulleres, proclives por natureza a ser pecadoras. Aínda que a manifestación hierofánica de María é posíbel grazas ás virtudes especiais que o seu Fillo lle brinda, tamén o é que a exerce por libre vontade e decide cando e como debe intervir perante o *Sennor dos sennores*. É por iso que na *Petiçon*, cantiga persoal do rei-trobador, este, consciente do papel mediador da Virxe, solicítalle que Deus na terra *mi acorra en mias coitas* (v. 98) e *quando for alá / no parayso, veja / a ti sempr'* (vv. 96-97); na mesma composición, Afonso tamén recoñece que o auténtico poder procede de Deus:

Tantas son as merçees, / Sennor, que en ti á,
que porende te rogo / que rogues **o que dá**
seu ben aos que ama, / ca sey ca o fará
se o tu por ben vires, /...
(401:91-94)

Apuntados estes aspectos que consideramos nucleares, entraremos na análise concreta das semellanzas e diverxencias no uso do léxico utilizado para a descrición e gabanza da dama no corpus mariano respecto da dama profana. E para iso, convén recordar que para denominar á dama da cantiga de amor se usan esencialmente termos cinguidos ao contexto fixado pola tradición, nos que reverbera ese carácter abstracto: *dona*, *molher*, *moça*[16], *donzela*, *amiga*[17], sendo *senhor*[18] a máis usada, probablemente por recoller as dúas acepcións do termo provenzal *domina*, a de 'muller' e maila de

[16] Presenta as formas *moç'* (195:167 *A moc' esperduda*); *moça* (CSM 46 - 0,006%, referido a 'unha rapariga nova'); *moças* (079:29, referido a unha mociñas, seguidoras ou acompañantes da Virxe no paraíso, que non eran *sandias*). Non rexistramos o termo nas *cantigas de loor*.
[17] En CSM 33 ocorrencias (0,004%), mentres que nas CL se rexistra en 5 ocasións e sempre referido á Virxe (030:18; 070:12; 320:17; 360:4; 420:69). A forma *amigas* nunca aparece en CL e nas narrativas só 2 veces: 167:17 e 288:33, ambas formando parte dun discurso en estilo directo.
[18] Así o afirman tanto Esther Corral, *As mulleres...*, *op. cit.* p. 92, como Vicenç Beltrán, *A cantiga de amor*, eds. Xerais, Vigo, 1995, p. 26. No estudo de Corral sinálase que tal termo é usado nas cantigas profanas un total de 1672 veces (1511 en amor; 100 en amigo; 61 escarnio); no caso das CSM di que aparece 282 veces.

‘señor feudal’, pois fusionan conceptualmente os valores inherentes á cantiga de amor: poema dedicado á señora amada, coa que poeta mantén unha relación de vasalaxe.

As cantigas de amor e de amigo presentan, pois, un esquema sinxelo, reducido ás formas consideradas xeneralizantes, mentres que nas cantigas lúdico-satíricas:

> Além dos generalizadores *molher, senhor/senhora, varõas*, numha ocasiom, e de *dona, donzela, molher* no sentido de esposa, também presente, *madre/mai, filha, neta*, mesmo *tia*, só como tratamento, assim como os indicadores de idade (…), de nível social (…), de estado civil (…), ou de profissom em termos amplos (…). E junto das generalizadoras ou estratificadoras, ora por meio de perífrases alusivas ao lugar de naturalidade ou residência, (…), sem que faltem as referências ao namorado ou linhagem, amiúde a precisar o próprio nome baptismal (…), ou metáforas... Non obstante, é a irrupçom do nome baptismal, só ou com apelido, o mais característico: *Maria*, é o mais representado…[19]

DONA

A denominación ***Dona*** procede do vocábulo clásico DŎMĬNAM (variante morfolóxica de DŎMĬNUM < DŎMUS, ‘casa’), que podía significar ‘a esposa do *dominus*’, ou sexa, a ‘materfamilias’, ou ben nunha acepción máis restrinxida, ‘a dama pertencente á familia imperial’. A poesía amorosa clásica usouna en concorrencia con *puella*, para designar ‘a amada’, mentres en latín medieval era ‘a esposa do señor feudal’ ou ben ‘forma de dirixirse a unha relixiosa, especialmente se se trata dunha monxa de orixe nobre’. Agora ben, se a acepción ‘amada’ deixa de ser usual no latín tardío, a *dona* da lírica medieval debe derivar dos outros dous significados. E á vez que se produce ese desgaste semántico de DŎMĬNUS como ‘señor feudal’ e pasa a ocupar o seu lugar o termo senior (comparativo de SĔNEX), a forma orixinaria vai ficando relegada á fórmula de saúdo. Neste sentido, afírmase que foi a partir da acepción ‘título honorífico’ que *«on voit se développer en latin tardif l’usage d’un DOMINA ou DOMINA MEA employé entre gens de classe égale en tant que terme de politesse»*[20] ou que *«L’emploi de dame et domna dans la poésie courtoise ressort donc l’emploi de domina comme appellation honorifique [...] au sens de ‘femme aimée, maîtresse’*»[21].

Segundo Mercedes Brea no seu estudo sobre o uso de *dona* e *senhor* nas cantigas de amor, non hai paralelismo entre a *dona* galego-portuguesa e a *domna* occitana, xa que *dona* en galego-portugués estabelece unha oposición con *donzela*, pero outras é sinónimo de *molher*, mentres en provenzal isto último non ocorre porque a

[19] Rodríguez, José L., “A mulher nos Cancioneiros…”, *op. cit.*, pp. 45-46.
[20] *Cfr.* Grisay, Lavis e Dubois, *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires françaises*, Duculot, Glemboux, 1969, p. 40.
[21] *Cfr.* Cropp, *Le vocabulaire courtois...*, *op. cit.*, p. 26.

dama dos trobadores responde a unha muller pertencente á clase aristocrática, unha auténtica señora feudal ou esposa do señor feudal. A tradución desa forma provenzal correspondería, máis ben, á *senhor* galego-portuguesa[22]. O trobador, motivado e rendido perante o amor que a dama esperta no seu corazón, acepta o vínculo vasalático e diríxese á dama como *senhor*. Trátase, por tanto, da traslación do concepto latino de DŎMĬNUS. A lingua galega actual conserva este sentido etimolóxico de DŎMĬNAM como 'propietaria' e como fórmula de tratamento, así como as outras dúas acepcións primitivas, 'dama ou muller principal' e 'esposa'.

A forma *dona* aparece un total de 183 veces (0,024%) -10 veces en *cantigas de loor* (B:25; 010:R; 010:6; 010:19; 160:2; 180:55). A variante morfolóxica ***donas*** está en 21 poemas (0,002%) - 7 ocorrencias en *loor* ao longo de tres cantigas (010:R; 130:9; 409:67). Vocábulos *dona/donas* en contexto nas cantigas de *loor*:

> CSM-B-25 querrei-me leixar de trobar des i / por outra dona, e cuid' a cobrar / per esta quant' enas outras perdi; CSM-010-R *Dona das donas, Sennor das sennores*; CSM-010-6 Dona en mui piadosa seer; CSM-010-19 Esta dona que tenno por Sennor / e de que quero seer trobador; CSM-160-2 Quen bõa dona querrá / loar, lo' a que par non á, / Santa Maria; CSM-180-55 Outra Dona seer non poderia / atal com' esta, ca Deus foi juntar / en ela prez e sen e cortesia / e santidade...; CSM-130-9 En cujo poder outras donas van / mete-los seus, e coita e afan; CSM-409-67 e as donas onrradas.

As funcións que desempeña no conxunto de *CSM* son variadas, pero destaca sobre todo como apóstrofe, ao contrario do que acontecía nas cantigas de amor profanas: en cinco delas o referente é unha muller á que a Virxe *acorre* e tan só en dúas delas vai referido directamente a Virxe (nun discurso directo: CSM 263-40 *"Por Deus, ai dona, / dizede quen sodes, quen?"*; nunha descrición da dama procedente da ladaíña: CSM 010-R *Dona das donas*...)[23].

Cantiga esta última fundamental, non só por ser a primeira autenticamente de *loor*, senón tamén porque nos seus versos encadéanse os motivos da entrega vasalática adoptada polo autor e a xustificación de tal loanza a esta dama. De feito, o seu refrán tense convertido no icone por antonomasia das cantigas marianas de Afonso, xa que nel conxúganse elementos procedentes da ladaíña e outros vindos da lírica trobadoresca.

---

[22] *Vid.* Brea, «Dona e senhor nas cantigas de amor», *Homenaje al Profesor Luis Rubio*, I, 4, Universidad de Murcia, 1987-88-89, pp. 149-170.

[23] Referido a distintos tipos de mulleres e en situacións dispares (unha abadesa preñada; unha nai que *deitara en pennor* o fillo por mor das débedas contraídas; esposa tentada polos amores dun *cavaleiro* en ausencia do marido; nai pobre que pide prestado un sartal para a voda da filla; esposa que sofre os ciúmes inxustificados do marido): CSM-007-36 "Dona, per quant' aprendi..."; CSM-062-51 "Dona, onde vẽes?"; CSM-064-91 "Dona, desto me praz..."; CSM-212-23 "Ai dona, por Santa / Maria fazede ben..."; CSM-341-77 "Ai, santa dona," / muito chorando dos ollos,...".

Así mesmo, na rúbrica sincretízanse as tres cualidades que basicamente diferencian a María, isto é, a fermosura, a bondade e o poder, mais todas elas usadas con *mesura* e *entendemento*, tal e como se insiste nalgúns dos máis coñecidos refráns do cancioneiro:

> *Loar devemos a que sempre faz*
> *ben e en que toda mesura jaz.*
> (CSM 170:R)

> O ben que perdeu Eva
> britand' o mandamento,
> cobrou Santa Maria
> per bõo entendemento.
> (CSM 320:29-32)

Podemos concluír, pois, que o uso desta forma nas cantigas de *loor* resulta significativo, tanto no que respecta ao significado global do cancioneiro como na interpretación das cantigas decenais como auténticas cantigas de amor ao divino. E o marcar, e remarcar posteriormente, esta idea da superioridade de María como *dona das donas* móstrasenos tamén no texto pictórico desta primeira cantiga de *loor*[24]. Na viñeta 3 desta miniatura vemos que os recursos que usou o miniaturista para facer sobresaír a figura da Virxe son: representala máis alta no medio doutras donas; situala no arco central, adornado á súa vez por unha especie de tela azul celeste, que pode simbolizar a pureza; mostrala ollando de frente, mentres as outras a contemplan a Ela. Todas sobre un chan de azulexos colorido, ao contrario do que acontece nas viñetas 1 e 2, onde María, sobresaíndo entre flores, parece brotar da mesma terra, mostrando así que forma parte da orixe da Humanidade.

[24] Luis Beltrán destaca as peculiaridades pictóricas desta composición no seu clásico estudo *Cuarenta y cinco cantigas del Códice Rico de Alfonso X el Sabio. Textos pictóricos y verbales*, José J. de Olañeta (ed.), Oro Viejo, Colección de Crítica Literaria, Palma de Mallorca, 1997, pp. 92-100.

Figura 7. - CSM 010, Códice Rico, Escorial T.I.1, viñeta 3, f. 18r.

MOLLER

O termo ***moller*** (< MŬLĬER)[25] é, despois de *sennor*, o máis prolífico canto a ocorrencias nas *CSM* (310 ocasións - 0,040%; en *loor*: 4 veces e distribuído en 3 cantigas) e reducido exclusivamente á grafía *moller*. Semanticamente é o termo máis xenérico para referirse a un ser do sexo feminino, pero o que a nós nos interesa é ver se o seu no noso *corpus* ten unha relevancia especial e incide dalgunha forma na coñecida dicotomía Ave / Eva (María / muller 'categoría abstracta').

Se ben no Medievo o sentido do vocábulo está relacionado coa acepción de 'individuo do sexo feminino', tamén convén ter en conta o que autores como Santo Isidoro de Sevilla afirman sobre a orixe desta palabra e que ten moito a ver coa inxerencia da ideoloxía católica na mentalidade medieval:

> E después que Adán ovo entendido el yerro que avia fecho, canbio el nombre a Eva, ca el nonbre que le sollia llamar, **varona**, por la rrazón que yo te dixe,

[25] En latín había dúas formas para este concepto: MŬLĬER e FĒMĬNA. O primeiro termo designaba «propement et spécifiquement, la femme», mentres que o segundo era indicativo de 'femelle' en oposición a 'mâle'. De todos é ben coñecido que se produciron múltiplas alteracións no campo semántico das designacións de muller, como acontece con *mŭlĭer* cando no latín vulgar adapta a acepción de 'esposa' (lat. clásc. uxor e conjux). Para un exhaustivo achegamento á evolución etimolóxica de ambos os vocábulos, véxase Grisay et alii, no apartado «Mulier et femina», *op. cit.*, pp. 5-25.

> llamola de alli adelante, **muger**, que quiere tanto dezir como cosa que es muelle e liviana para pecar[26].

Os contextos nos que se localiza a forma *moller* en *loor* son os seguintes: na cantiga 1 (*chanson de change*) utilízase para referirse a María e está presente no segundo e no cuarto dos *goyos*, quer dicir, no Nacemento de Xesús e na Resurrección, dous dos momentos máis importantes na vida dela como muller:

> u paryu sen tardada
> Jesu-Crist', e foy-o deytar,
> como **moller menguada**.
> (CSM 001:23-32)
> ... e disse: "**Coytada**
> **moller**, sey confortada,
> ca Jesu, que vẽes buscar,
> resurgiu madurgada"
> (CSM 001: 49-52)

Ao focalizar nesta identificación de María como muller *menguada* -'falto, escaso, pobre, infeliz, menguado', de *minguar* (< lat. MĬNŬĀRE, formado sobre MĬNŬĔRE 'disminuir, rebajar')[27]-, créase un achegamento a todas as nais da terra, aquelas que sofren polo seus fillos desde o mesmo acto do 'alumbramiento' até a morte, e humanízase máis a súa figura. En ambos os casos se fai acompañar o substantivo *moller* de adxectivos negativos, en posición de rima, e relacionados co campo sémico da dor (*menguada, coytada*). Se conxugamos isto coa citada aseveración de San Isidoro e co trasfondo ideolóxico da Igrexa medieval, podemos albiscar o peso da idea da consideración da muller como un ser inferior do que había que sentir lástima ou compaixón. De feito, ao longo de *CSM* o substantivo *moller* adoita levar consigo

[26] *Vid. Los Lucidarios españoles*, estudo e ed. de R. P. Kinkade, Gredos, Madrid, 1968, p. 121. APUD Mª Jesús Lacarra, «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», en *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, vol. I, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, pp. 339-361. Precisamente hai un caso curioso, e único, na CSM 055:73, en que a forma *varõa* aparece como sinónimo de *moller*, nunha narración na que un *moço*, criado pola Virxe, se dirixe á súa nai-monxa: -*Tornar-me quero, / e leixade-m' yr, varõa*. Esta mesma forma aparece unha única vez no *corpus* da lírica profana, concretamente nunha cantiga de escarnio, de Johan Soarez Coelho, na que un *meirinho* se dirixe ás *coteifas* e *cochõas*, en discurso directo, dicindo: -*Varõas / e non vos queixedes, ca, se eu tornar, / eu vos farei que nen un trobador / non trobe en talho se non de qual for, /nen ar trobe por mais altas pessõas...* (LPGP 79,28). En ambos os casos presenta a acepción de 'muller, dona'. En español, segundo Martín Alonso, en *DME*, rexístrase a forma *varona* (derivado de *varón* < lat. varo-onis, 'forte, esforzado') co significado de 'muller, femia racional' entre os sécs. XIII ao XV; rexístrao no *El Libro de los tres Reyes de Oriente*, concretamente nos vv. 174-177: *La Gloriosa diz: «dármelo varona, / yo lo banyaré que no so ascorosa; / e podedes dezir que en este annyo / non puede aver meior vannyo»*, *cfr.* edición de *Segrel*, nº 1 (abril-mayo 1951), México, en *www.cervantesvirtual.com* [Consultado 23 xaneiro 2015].

[27] Lorenzo, *CGC*, II, s. v. *minguado* (p. 856), s. v. *minguar* (p. 857). Esa mesma acepción 'pobre, necesitada' rexistra o *DME*, s. v. *menguado-a*, que segundo o autor aparece xa no séc. XII, en *El Cid*, con este significado.

connotacións negativas de diferente índole: desde un modificador pexorativo ou que indique certo grao de conmiseración até un verbo ou estrutura modificadora que denoten accións reprobábeis ou que susciten crítica desde o ponto de vista moral. Iso si, en conxunto é un claro indicio desa certa 'misoxinia' colectiva fraguada na Igrexa e impregnada na mentalidade da época. A modo de exemplo: *moller sen bondade* (026:4); *como moller que se sente / de gran erro que á feito...* (055:41-42); *moller rafez* (059:22); *moller vil* (064:71); *moller que era fora de [seu] sen* (076:21); *hũa moller contreita* (077:2); *a moller do fogo de San Marçal* (081:1-2); *moller sandia* (201:23); *hũa moller peccador* (237:2); *moller mesquinna* (237:100). Evidentemente, isto non significa que non aparezan mulleres exemplares e boas: *moller bõa*; *bõa moller*.

No caso da cantiga 411:87, aparece nun discurso directo que nos fai lembrar a Anunciación de María, pois neste caso é o seu pai, Xoaquín, quen recibe a boa nova de que a súa *moller Ana* dará á luz un fillo. Claramente a base histórico-teolóxica desta estrofa está nun dos evanxeos apócrifos, o *Protoevanxeo de Santiago*.

> O angeo lle disse: / "Eu soon mandadeiro
> a ti de Deus do çeo / por te fazer certeiro
> que de ta moller Anna / averás tal erdeiro
> per que toda a terra / será enlumẽada"
> (CSM 411:85-87)

A última ocorrencia no noso *corpus* é na cantiga 413:16 e o uso de *moller* como xenérico entra nun xogo comparativo co que se pretende destacar que María, aínda que é do sexo feminino, é distinta ao resto das mulleres,

> Que aquestas cousas de sũu juntadas
> fossen e en corpo de moller achadas,
> que ouvess' as tetas de leit' avondadas
> e pariss', e fosse virgen todavia?
> (CSM 413:15-17)

e o seu corpo non foi corrompido nin antes nin despois do parto porque

> a enprennou do Espirito Santo,
> sen prender end' ela dano nen espanto;
> (413:21-22)

E de novo, Afonso X bota man de fontes con certa *auctoritas* patrística e cita xa na rúbrica a *Sant' Alifonsso*, isto é, Ildefonso de Toledo, quen escribiu *De perpetua virginitate Sanctae Mariae*. Ademais, tras esa interrogación retórica está unha clara manifestación de sinalar que ela é única, precisamente destacándoa como *reginam*

virginem; e é por esta razón que nas dúas últimas estrofas desta cantiga se bota man da metáfora do raio de sol no vidro (argumento de San Pedro Damián para explicar a Inmaculada Concepción) para argumentar a teoría da controvertida virxindade.

No plural, *molleres* (CSM 17 ocorrencias) rexistrámolo en *loor* en 3 ocasións, cuxo referente é sempre a Virxe: 080:14 (*Ontr' as outras molleres tu / es bẽeita*, que nos lembra a *Salve*, e que mostra o binomio María / mulleres, identificándoa dentro do xénero feminino como a única 'bendita' por Deus); 415:26 (reflíctese o mesmo que na anterior, pero agora en discurso directo, o anxo Gabriel anúncialle a boa vinda a María: *"Bẽeyta es tu / entr' as molleres"*); 418:20 (opón a xeneralidade das mulleres a María porque non posúen a *bẽeycion de Deus*).

DONZELA

Outra das denominacións frecuentes na cantiga profana, relacionada coa idade e coa pureza femininas, é o substantivo ***donzela***, presente tamén en CSM. Aínda que de etimoloxía moi discutida, segundo Lorenzo procede do lat. vulg. *DŎMĬNĬCĔLLA, pero entrou no galego-portugués a través do provenzal, e significa «doncella, mujer soltera, criada»; Michaëlis de Vasconcelos engade o matiz relacionado coa xerarquía social, ou sexa, «menina solteira de nobre estirpe», o cal tamén é asumido por J. M. d'Heur para as cantigas de amor[28].

Esta forma *donzela* [24] – *donzelas* [3] presenta 27 ocorrencias (0,003%) ao longo de 17 composicións, pero das que tan só 4 están en 3 cantigas de *loor* (180:R; 180:34; 330:11, 409:81)[29].

Os contextos nos que aparece no noso *corpus* inciden na idea da *virxindade perpetua*, ou sexa, a inmaculada pureza da Virxe *ante partum, in partu et post partum*. Ese significado de *donzela* atribuído a María maniféstase tanto no texto poético -

[28] *Cfr.* Ramón Lorenzo, *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, II (Glosario), Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijoo", Orense, 1977, p.807. En diante, *CGC*, II, p. 500, s. v. *donzela*, *donzella*; C. Michaëlis de Vasconcelos, C., *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, 1904 (reimp. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s. l., 1990, vol. II), p. 31, s. v. *donzela*. J. M. d'Heur, *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XI^{e}V siècles)*, s. l., 1975, p. 317. Tamén en *http://sli.uvigo.es/DDGM/* [Ernesto González Seoane (coord.), *O Diccionario de diccionarios do galego medieval*, Instituto do Lingua Galega, 2006-2012]; *http://glossa.gal/glosario* [Ferreiro, Manuel (dir.), *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*, Universidade da Coruña, 2014].

[29] Nas cantigas profanas, e segundo Corral Díaz, *As mulleres...*, *op. cit.*, p. 228, documéntase en 3 cantigas de amigo, 5 de amor e 13 de escarnio. Para ver a produtividade desta forma nos textos galegos durante a Idade Media, pódese consultar Ernesto González Seoane (dir.) et alii, *Diccionario de diccionarios do galego medieval. Corpus lexicográfico medieval da lingua galega*], consultábel en http://sli.uvigo.es/DDGM/; tamén en *Verba. Anexo 57*, Universidade de Santiago de Compostela, 2006.

construído sobre unha estrutura siloxística- como no texto pictórico da primeira das composicións de *loor* nas que aparece:

> Vella e Miñ̃a,
> Madr' e **Donzela**,
> Pobre e Reynna,
> Don' e Ancela.
> (CSM 180:R)

> De como é **Donzela**, Ysaía
> en sas profecias o foi mostrar,
> u disse que virgen conceberia
> e parria om' e Deus, sen dultar,
> o que nos fez Paraiso cobrar
> que perdemos per Eva a mesela.
> (CSM 180:34-39)[30]

Os dous primeiros versos do refrán desenvólvense ao longo das cinco primeiras estrofas, as cales se corresponden coas viñetas 1 e 2 do texto pictórico.

Figura 8.- CSM 180, T.I.1, viñeta 1, f. 239r. [*Vella e Mi Miñ̃a*

[30] *Cfr. Salmo 110 (109)*: «Ya te pertenecía el principado / el día de tu nacimiento; / un esplendor sagrado / llevas desde el seno materno, / desde la aurora de tu juventud».

Figura 9. - CSM 180, T.I.1., viñeta 2, f. 239r. [*Madr' e Donzela*]

Nesas imaxes, cuxa estrutura compositiva é paralelística e visualmente 'homófona', observamos como o miniaturista tentou manter eses contrastes fixados no refrán e remarcar, por un lado, a perpetuidade virxinal de María e, polo outro, a perennidade das súas virtudes e da súa beleza interior e exterior. Pero máis alá das correspondencias exactas entre texto poético e imaxe, expostas por Luis Beltrán[31], entendemos que se trata dunha clara representación de María na súa condición de Nai divina e humana, formulada a través de conceptos antitéticos que reforzan e amplían o seu avatar histórico e persoal: vella / meniña; pobre / raíña; madre / doncela[32].

Na primeira desas miniaturas preséntasenos o contraste *Vella e Miñ̃a* e na segunda, *Madr' e Donzela*, acompañadas por dous anxos que funcionan como auténticos 'chambelanes'. E para estabelecer a oposición entre a sedente María-adulta (*Vella* / *Madr'*) de ambas viñetas, o miniaturista bota man, na segunda delas, da Virxe

[31] Defende a idea de que nesas viñetas se representan as estrofas II a V, *op. cit.*, pp. 364-372.
[32] Correlativamente aparece no noso cancioneiro a mesma construción referida ao Fillo: (*Madre do*) *Vell' e Menÿo* (020:23; 213:47).

amamantando o fillo e engalanada cunha vestimenta distinta (manto tamén en cor azul, mais reberetado cun fío de ouro; o halo que adorna a súa cabeza pasa de azul a dourado, aportándolle a realeza que corresponde á Nai do Deus redentor e da humanidade). Ademais, na representación de *Vella* leva unha especie de libro na man esquerda, que pode simbolizar o seu labor de transmisora da palabra de Deus, dado que o coa dereita adopta a posición do dedo erguido como símbolo de poder e de transmisión de coñecemento; pola súa banda, na segunda viñeta a man dereita serve para alimentar o Fillo e a esquerda para sostelo no regazo.

Así mesmo, a marca diferenciadora entre a María-meniña (*Miñya*) e María-moza (*Donzela*), da primeira e segunda viñetas respectivamente, vén dada pola altura das figuras e tamén pola vestimenta, resaltando especialmente a perpetuidade da pureza da *donzela* (viñeta 2) mediante a simbólica cor azul do manto, adornado con estrelas douradas, fronte ao vermello da meniña. Cabe lembrar que as cores marianas por excelencia son o azul e o branco, pois «expresan el despego frente a los valores de este mundo y el vuelo del alma liberada hacia Dios...»[33]. Así mesmo, a cor vermella é a cor da alma, do corazón e do coñecemento, así como sinónimo, tanto no profano como no sagrado, de xuventude, santidade, riqueza e amor. De aí que tamén ese libro que levan na man a *vella*, a *miñya* e a *donzela* se represente con cores e tamaños diferentes: branco e grande para a primeira, significando a cor a pureza celestial absoluta, en tanto que o tamaño representa a grandeza da súa alma e a grandiosidade do seu coñecemento; libro vermello no caso das outras dúas, como símbolo de xuventude e santidade, mentres que o tamaño diminúe consonte a idade, isto é, mediano na doncela e pequeno na meniña[34].

A linguaxe pictórica preséntanos a María como aquela que foi preconcebida para que nela residise a forza da alma e do corazón, a eterna beleza xuvenil e a riqueza da santidade e do amor[35]. De feito, prevalece o azul como símbolo dos valores celestiais da dama: María en esencia e en potencia, María transcendendo o espazo e o tempo. Ou sexa, o protagonismo do texto pictórico está centrado nas cualidades de María como un

[33] *Vid.* Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, ed. Herder, 8ª ed., Barcelona, 2007, p. 165, s. v. *azul*.

[34] A interpretación biolóxica dos Antigos sobre as idades da vida é reinterpretada simbolicamente durante a Idade Media, no sentido en que «Los cristianos ya no hablan de declive, sino de marcha continua hacia el reino de Dios». *Cfr.* Jacques Le Goff e Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Paidós, Barcelona, 2005, p. 81.

[35] Cristina Álvarez Díaz fala tamén da presenza dunhas lecturas inmaculistas implícitas e explícitas nas cantigas. *Vid.* "La doctrina inmaculista en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium*, vol. 2 (1 a 4 de septiembre), eds. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina: Ediciones Escurialenses, 2005, pp. 1219-1246.

ser perfecto, de tal forma que aínda que a composición remata cunha *fiinda* na que o rei Afonso solicita amparo (*Poren lle rogo que quer' amparar / a mi de mal, e Leon e Castela*, vv. 69-70), a última das viñetas (Fig. 10) conclúe o siloxismo, relembrando o significado do *fiat* e insistindo na pureza desta dama. Do mesmo xeito que na Anunciación da CSM 140 (Fig. 19), o anxo Gabriel porta un rolo no que podemos ler «Ave Maria gratia p[lena]», que supoñemos fai referencia ao texto bíblico Lc 1, 28 (*Ave gratia plena: Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus*[36]).

Figura 10. - CSM 180, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 6, fol. 239r. (Anunciación)

A seguinte cantiga que rexistra esta forma tamén insiste, por medio dunha pregunta retórica, nesa graza (*sine macula*) reservada a María e que a converte en inalcanzábel e única:

> Qual é a que sen mazela
> pariu e ficou **donzela**?
> (CSM 330:11-12)

[36] Alberto Colunga et Laurentio Turrado, *Biblia Vulgata*, Undecima Editio, BAC, Madrid, 2002, p. 1011.

E por último, encontrámola nunha das cantigas máis peculiares do cancioneiro, non só por pechar o rosario das cantigas decenais, senón tamén porque representa unha exhortación ao canto de alegría e unión de todos os estamentos sociais (*cantando e con dança*, 409:R) á volta do único eixo que teñen en común, ou sexa, o amor á *Virgen corõada / que é noss' asperança* (409:R). *Donzela* aparece na última estrofa, formando parte dunha das clases estamentais e referíndose á xeneralidade de todas as mulleres que entran social e mentalmente neste concepto[37].

> **Donzelas**, escudeiros,
> burgeses, cidadãos,
> outrossi aldeãos,
> mesteiraes, ruãos,
> des i os mercadeiros,
> non deven postremeiros
> seer; mais com' irmãaos,
> todos alçand' as mãos,
> con corações sãos,
> en esto companneiros
> deven seer obreiros,
> loand' a Virgen santa,
> que o demo quebranta
> por nossa amparança.
> (CSM 409:81-94)

Se facemos unha comparativa cos usos nas composicións narrativas, observamos que nestas aparece 23 veces ao longo de 13 cantigas e presenta como referente á Virxe só en tres casos (049:55; 049:61; 069:46; 153:50)[38]:

> E en aquel **gran lum'** enton
> viron **hũa mui bela**
> moller **de corp' e de faiçon**,
> e ben come **donzela**
> lles pareceu; e pero non
> siia en sela,
> mas tĩa na mã' un baston
> que resprandecia.

[37] Nesta cantiga, e despois de que as dúas estrofas de inicio fagan unha loanza ás excelsas cualidades da Virxe, Afonso X presenta, en orde descendente, unha sociedade formada por 12 estados: no primeiro, os que integran o vértice da pirámide, ou sexa, *reis e emperadores*; no segundo, *oradores e religiosos*; no terceiro, *cavaleiros* e *donas onrradas*; no cuarto, oito tipos sociais diferentes (*donzelas*, *escudeiros*, *burgeses*, *cidadãos*, *aldeãos*, *mesteriaes*, *ruãos*, *mercadeiros*). As concomitancias desta composición coas *danzas da morte* serán tratadas máis adiante.

[38] O resto dos casos (059:12; 105:58; 125:1; 125:15; 125:30; 125:34; 125:103; 125:108; 132:62; 188:1; 188:12; 188:17; 201:1; 201:10; 255:22; 312:36; 312:63) teñen en común o feito de se facer explícito o seren raparigas novas, belas e que aman á Virxe –prometen manterse puras-. Razón esta última que fai que todas sexan salvadas, dunha ou doutra forma, por intervención mariana, xa que pecan por influencia do demo. Tanto é así que hai dous casos chamativos: a CSM 188, que narra como *a omage de Santa Maria* aparece no corazón dunha doncela que tiña a virtude de amala e seguila; na CSM 201, unha *donzela* peca de *drudaria* e comete despois filicidio consecutivamente, pero aínda así é perdoada.

E poi-la **donzela** chegou,
todas essas montannas
do seu gran lum' alumẽou,
e logo as compannas
dereito a Seixon levou
e per muit' estrannas
terras en salvo os guiou
come quen podia.
(049:52-68)

E a destro viu estar da capela
de **gran fremosura hũa donzela**,
que de **faiçon e de coor mais bela**
era que non ést' a **nev' e a grãa**,
Santa Maria os enfermos sãa...
Que lle fezo sinas que sse chegasse
ant' o preste e que ss' agẽollasse;
e ao preste fez que o catasse
a **Virgen piedosa e louçãa**.
(069:45-53)

Ali sse desaprendeu
dela log' a sela
e ant' o altar caeu
da **Madre-donzela**,
que senpre quer nosso ben;
e ya por vee-la
gente daquend' e dalen.
(153:47-53)

Nas dúas primeiras menciónase, como no resto das narrativas en que o referente non é a dona do ceo, a beleza física e espiritual da dama, pero botando man de novo da simboloxía, ou sexa, identificándoa co lume purificador (dourado como o nimbo que xa vimos no texto pictórico da 180) e comparándoa coas cores branca e grana (*idem*.). A terceira -CSM153- parece dialogar directamente coa 180, pois volta á idea de María como a única que reúne o binomio nai e virxindade (Madre e Donzela).

SENNOR

Pola súa banda, ***sennor*** (SENĬOREM, comparativo de SĔNEX 'vello')[39] aparece en 664 ocasións (0,087%) en todo o cancioneiro mariano, ben referida a Deus[40], a unha

[39] Para a evolución da palabra, véxase Ernout Meillet e A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 4ª ed., Klincksieck, Paris, 1994 p. 613, s. v. *senex*.

[40] Como no caso das cantigas 050:2, [Esta é de loor de Santa Maria, que mostra por que razon / encarnou Nostro Sennor en ela.]; CSM-070-7 M mostra MADR' e MAYOR / e mais MANSA e mui MELLOR / de quant' al fez Nostro Sennor; CSM-130-3 seja da Madre de Nostro Sennor; CSM-130-6 Ca ela faz todo ben entender, / e entendendo nos faz connocer / Nostro Sennor e o seu ben aver; CSM-150-22 E pois per ela nos deu nova lee / Nostro Sennor, peçamos-lle mercee; CSM-240-49 Ena loar, ca u Nostro Sennor / eno juyzo mais yrado for; CSM-330-R Madre de Deus, Nostro Sennor, / de Deus, Nostro Sennor, / e Madre de nosso Salvador; CSM-370-5 Devemos-lle dar mais de cen mil loores, / pois que a Deus progue,

personalidade importante -como o rei Afonso ou outros mandatarios[41]- e á Virxe María como dona amada. Vemos que se reflecten exactamente os contextos de uso deste termo na Idade Media, pois inicialmente designaba os grandes propietarios feudais, despois os personaxes de alto rango, e a Deus na linguaxe eclesiástica, pero só en casos excepcionais aparece SENĬOR en documentos latinos medievais como forma referida a un personaxe masculino. Sen embargo, tal e como cabe esperar, o referente máis habitual de *sennor*, tanto nas narrativas como nas de *loor*, é a Virxe María como dama amada á que o namorado rende a máis absoluta vasalaxe. Contextualmente *Sennor* distribúese da seguinte forma no noso *corpus*[42]:

> CSM-001-4 Des oge mais quer' eu trobar / pola Sennor onrrada; CSM-002-21 daquesta Sennor mui santa; CSM-010-R Dona das donas, Sennor das sennores; CSM-010-7 Sennor en toller coitas e doores; CSM-010-9 Atal Sennor dev' ome muit' amar; CSM-010-19 Esta dona que tenno por Sennor; CSM-030-9 u fillou por Madr' e deu por Sennor / a nos Santa Maria; CSM-080-R De graça chẽa e d' amor / de Deus, acorre-nos, Sennor; CSM-080-24 Punna, Sennor, de nos salvar; CSM-150-17 Onrrou-a tanto, per que é chamada / Sennor de todos, Madr' e Avogada; CSM-170-4 Esta é a Madre de Nostro Sennor; CSM-260-3 Dized', ai trobadores, / a Sennor das sennores, / porqué a non loades?; CSM-260-8 A Sennor que dá vida / e é de ben comprida, / porqué a non loades?; CSM-270-24 Gran mercee ao mundo / fez por esta Sennor / Deus, e mui gran dereito / faz quen é servidor; CSM-290-10 de tan nobr' e tan onrrada Sennor, / de que naceu Deus, om' e Salvador; CSM-290-30 Bẽeito seja o que gran prazer / á de loar tal Sennor, que aver / nos fez amor de Deus...; CSM-310-31 E poren, Sennor onrrada, / ta mercee en mi seja; CSM-350-R Santa Maria, Sennor, / val-nos u nos mester for; CSM-350-37 Val-nos, Sennor de mesura; CSM-400-23 a Sennor

---

Sennor dos sennores; CSM-390-2 Sempre faz o mellor / a Madre do Sennor / Salvador; CSM-414-26 E macar é Sennor, quis ygualdade / con sa Madre, a benaventurada; CSM-417-27 e que Deus comprid' e ome / es e do mundo Sennor; CSM-418-40 e por aquesto foi ela / Madre de Nostro Sennor; CSM-424-2 aorar a Nostro Sennor Jesu-Cristo e lle ofereron seus dões; CSM-424-R Pois que dos Reys Nostro Sennor / quis de seu linage decer; CSM-425-1 Esta terceira é como Nostro Sennor resurgiu e como / se mostrou aos Apostolos e aas tres Marias; CSM-426-1 Esta quarta é como Nostro Sennor subiu aos çeos / ante seus dicipolos; CSM-426-10 Onde foi assi que en Jerussalen; CSM-426-11 teve sa gran festa, como Sennor ten, / con sa conmpanna; e pois comeron ben; CSM-427-1 Esta quinta é como Nostro Sennor enviou o seu / Santi Sp[i]rito sobre los seus dicipolos; CSM-427-60 e en tal guysa quis Nostro Sennor vençer / o demo pelos seus, e aqueste mundo conquereu.

Dentro do noso *corpus* encontramos un caso excepcional na CSM 419:35, en tanto que o referente é un anxo enviado por Deus : *Disso-ll' a Santa Virgen: / "Sennor, e qual nom' ás?"*.

Serán moitos os casos en que necesitemos enmarcar o contexto no que a palabra se encontra e por iso engadimos outro/s versos/s que axuden a comprender o sentido, aínda que só citamos o verso exacto do termo referenciado.

[41] Na CSM A:18 E que dos Romãos Rey / é per dereit' e Sennor (referido a Afonso X); ou na CSM-122-16 Esta fez pintar o Emperador, / o que de tod' Espanna foi sennor (referido neste caso ao rei Afonso VII, que levaba o título de Emperador desde 1135); CSM-200-30 Ca mi fez de bõa terra / sennor, e en toda guerra / m' ajudou a que non erra (cantiga de loor na que Afonso se presenta como protagonista directo dos favores de Santa María, na que reivindica a eterna temporalidade do seu amor por Ela mediante o uso das formas de pasado, presente e futuro (*Santa Maria loei / e loo e loarei*).

[42] Presenta no cancioneiro outras variantes: *Ssennor* (CSM-294-36 ca os angeos que eran / ant' ela foron presentes... / Por a [ssa] Ssennor guardaren. / Un deles alçou a mão; *ssenor* aparece 3 veces (CSM-081-11, 38, 39, Par Deus, tal ssenor muito val...); sennora (CSM-214-35 De Rocamador, Sennora / de todos bẽes conprida; CSM-269-33 "Mia Sennora, ben vennades" / E ar, com' en responder). Curiosamente, só se rexistra un único caso en todo o cancioneiro de *«sennoria»* (380:25), pero referido nese contexto a Eva e, por extensión, ao demo.

> da franqueza; CSM-401-9 e tu, mia Sennor, roga- / ll' agora e enton / muit' afficadamente / por mi de coraçon; CSM-401-42 E ainda te rogo, / Virgen, bõa Sennor; CSM-401-52 E pois ei começado, / Sennor, de te pedir / merçees que me gães...; CSM-401-72 E ainda te rogo / Sennor espirital; CSM-401-82 Sennor Santa Maria, / pois que começad' ey; CSM-401-92 Tantas son as merçees, / Sennor, que en ti á; CSM-411-11 e os Evangelistas / desta Sennor falaron; CSM-411-13 do linag' onde viynna / esta Sennor onrrada; CSM-419-5 Ca pois levou aquela / que nos deu por sennor; CSM-419-76 pois disseron: "Faremos, / Sennor, o que vos praz"; CSM-419-115 E San Tomas lle disse: / "Sennor, mui m' é mester, / por que creudo seja / desto, se vos prouguer, / que algun sinal aja..."; CSM-420-64 disseron: "Ben vennades, / Sennor mui desejada"; CSM-425-55 Mai-la alegria mayor / CSM-425-56 foi a da Madre do Sennor, / que resurgiu...

Botando unha ollada aos usos en contexto deste termo, podemos observar que oferece un amplo abano de posibilidades expresivas coas que, por un lado, se esboza e identifica a figura da dama amada e, por outro, se enfía a historia do discurso interno que subxace na cerna da relación Afonso-poeta e Virxe-dama amada. Ou sexa, desde a mesma apertura do cancioneiro, Afonso, recorrendo á *humilitas*, posiciónase rexeitando a todas as damas terrenais (*Des oge mais quer' eu trobar / pola Sennor onrrada*)[43] porque só existe unha *dona das donas* e unha *sennor das sennores* que *non á par* (018:23), que é unica (*Sola fusti, senlleira, / Virgen, sen companneira*, 090:2-3), e que, ademais, ten a honra de ser a Nai de Deus (*Esta é a Madre de Nostro Sennor*; *a Virgen, Madre de Deus*, 034:7) e a Nai de todos os homes (*Sennor de todos, Madr' e Avogada*). Grandeza e unicidade que tamén se plasman a través da linguaxe pictórica nas miniaturas da CSM 010, onde aparece María sentada entre varias mulleres que portan coroas na cabeza[44], pero ocupando todo o arco central e ollando directamente ao espectador.

[43] A coñecida *Chanson de change* mediante a que Afonso reitera a vontade expresada no Prólogo B: *E o que quero é dizer loor / da Virgen, Madre de Nostro Sennor, / Santa Maria, que ést' a mellor / cousa que el fez...*, vv. 15-17.

[44] Viñeta semellante á inmediatamente anterior (xa comentada anteriormente), pero coa diferenza de que no caso de *dona das donas* as mulleres levan a cabeza cuberta por un veo e nesta levan coroas que simbolizan a realeza.

Figura 11. - CSM 010, Códice Rico, Escorial T.I.1, viñeta 4, f. 18r.

Ela é toda beleza interior porque goza de virtudes únicas, como a *panaghía* (ΠαναΥία, 'toda santa', 'muller na que non houbo o mínimo rastro de pecado')[45] e αειπαρθένος ('semprevirxe') - *Santa Maria, a Virgen sen par* (144:7)-, vinculada directamente co misterio da Inmaculada Concepción[46] e indirectamente con outro tipo de virtudes máis relacionadas coa lírica galaico-portuguesa.

E así, no cancioneiro mariano de Afonso X, a dama á que se dirixe o amor do poeta non só ten ese porte aristocrático como a muller das cantigas profanas (*Tan nobre e tan onrrada Sennor*)[47], senón tamén o celestial (*Sennor espirital*[48]; *Sennor de*

[45] Manifestado nas CSM por medio de sintagmas con modificadores intensivos: *mui Santa* (384:22); (*Sennor mui santa* (002:21; 236:23); *mui santa Sennor* (027:40; 102:6); *Virgen mui* santa (028:62; 047:39; 208:106; 336:41; 383:58); *mui santa Virgen* (128:53); *mui santa Reinna* (028:125, 132:118); *mui santa Reÿa* (247:32).

[46] A cuestión da *virginitas in partu* foi unha das máis controvertidas no seo da Igrexa Católica, aínda que xa aceptada polos grandes teólogos dos séculos III, IV e V -Atanasio, Basilio, Gregorio de Nisa, Gregorio Nacianceno, Zenón, Cirilo de Xerusalén, Epifanio, Ambrosio, Agostiño e Xerónimo-. Sería presentada oficialmente como doutrina da fe da Igrexa nos anos 390 (no Sínodo de Milán, presidido por Ambrosio) e 393 (nun Sínodo de Roma, baixo o papa Siricio). Moitas serán as cantigas que farán referencia á virxindade mariana e que teremos ocasión de comentar ao longo deste traballo.

[47] Aparece tamén nas CSM *«Sennor de prez»* (16 ocasións - 0,010%: 027:61; 086:50; 104:62; 126:6; 131:37; 133:21; 144:63; 155:59; 188:12; 192:88; 276:7; 291:40; 293:45; 307:6; 326:12; 329:72), pero sempre nas cantigas de milagre. Todos estes casos teñen en común que van en posición de rima. O valor que adquire maioritariamente este sintagma é en contextos enunciativos, os cales nalgún caso van seguidos doutra denominación da dama en función explicativa (155:59, 192:88 ou 307:6); tamén aparece como aposición explicativa e como apóstrofe.

[48] No resto das CSM aparece *espirital* nesa función modificadora combinado con: *Madr' espirital* (076:32); *Reÿa espirital* (042:4); *Reynna espirital* (072:4; 146:26; 256:26; 361:25); *Raynna espirital*

piadade[49]; *Sennor de piedade*)[50], xa que é humana pero tamén divina porque lle foron concedidos *goyos* únicos e intransferibles (*Tantas son as merçees, / Sennor, que en ti á*). De aí que sexa única entre todas (*Sennor das sennores*) na terra e mais no ceo. Teoloxicamente, ese honor de María perante Deus é explicado polo anxo cando se dirixe a ela, non polo seu nome senón co vocativo κεχαριτωμένη, 'encantadora, agraciada'[51]. María foi 'agraciada' porque recibiu a gracia de Deus, pero tamén porque desexou voluntariamente recibila, ou o que é o mesmo, foi «escollida» pero tamén «habilitada» e «desexada» (*Ben vennades, / Sennor mui desejada*) para tal proxecto da salvación:

> Gran mercee ao mundo / fez por esta Sennor
> Deus, e mui gran dereito / faz quen é servidor
> desta que nos adusse / Deus, om' e Salvador,
> que comprou quanto disse / Davi e Salomon.
> (CSM 270:24-27)

E nesa andaina que Ela escolleu, e para a que foi escollida, gozará dun status híbrido, o que por un lado lle permitirá esa posición de 'mediadora' entre Deus e os homes, e por outro, vaina dotar dunhas cualidades polivalentes que diverxen, sobre todo conceptualmente, das atribuídas á dama da cantiga profana. Condicións que se reflecten nas *CSM*, xa que se nos presenta unha dama cun *modus operandi* completamente distinto porque, a pesar de estar xerarquicamente nas 'alturas' (*Virgen..., / que con Deus é na altura*, 312:83*; Virgen que con Deus ssé*, 035:131) - ao pé de *Jhesu-Cristo, Sennor dos sennores* (257:26)[52] -, non adopta unha posición altiva para cos seus fieis servidores. Todo o contrario, pois nela reside a 'superabundancia' *Atant' é Santa Maria / de toda bondade bõa* (055:R) e unha *Virgen, bõa Sennor* (401:42), que oferece superabundancia de amor e presenta o seu lado máis humano, o de *magna mater*.

Así, pois, o uso de *Sennor* nas cantigas de *loor*, *a priori*, semella idéntico ao da cantiga de amor, pero presenta esa sinalada recontextualización que ten que ver, sobre todo, con eses matices adquiridos da teoloxía. Sintagmaticamente, *sennor* aparece desempeñando funcións semellantes e formando parte das mesmas estruturas

(381:22); *Sennor espirital* (064:41; 155:67; 162:22; 235:18; 359:38; 371:22); *Virgen espirital* (084:17; 104:22; 165:4; 190:14; 249:33; 372:30).
[49] CSM 048:36; 075:89; 132:30; 161:R.
[50] CSM 105:25; 384:66.
[51] Este termo aparece unha única vez en toda a Sagrada Escritura e é reservado a María. Do mesmo xeito, o verbo χαριτοῦν 'agraciar' tamén se rexistra unha única vez no NT (Ef 1, 6) e fai referencia á salvación e á Igrexa. Para a comprensión filolóxica e esexética desta expresión, véxase José C. R. García Paredes, *Mariología*, BAC, Madrid, 2009, p.81 e ss.
[52] *Cfr.* Ap 19, 16 (*Rey de Reyes y Señor de Señores*).

expresivas ca na cantiga de amor, pero con algunhas resalvas nas *CSM*: invocacións reproducidas nun discurso en estilo directo e indirecto, en posición inicial ou medial, e introducidos ou non por un *verbum dicendi*[53]; a única dama que pode recibir este tratamento de *Sennor* é a Virxe, precisamente porque nela residen todas esas excelsitudes que a converten en Raíña e Nai universal (ela é o berce no que a mesma vida agromou; Ela é a mesma esencia do amor, polo que potencia a alegría no amado e faino máis perfecto); uso de expresións relacionadas co ámbito relixioso, cortés e tamén feudal: *tenho por sennor* (010:19)*; deu por sennor* (030:9; 419:5).

Ao contrario do que acontecía nas cantigas de amor, os breves e monótonos enunciados que conforman a parca descrición da dama sofren unha *amplificatio conceptual*, especialmente lograda a través dun variado xogo de novas combinacións e binomios coas fórmulas preestabelecidas pola tradición[54]. Así pois, os elementos modificadores contribuirán a forxar, case "catequética e dogmaticamente", as cualidades ideais que unha dama debe posuír e que teñen como base, esencialmente, a óptica da moralidade esixida pola Igrexa católica. De aí que María se converta no modelo de muller, pois Ela é a Nova Eva, a *sine macula*, a *Regina* que vai reconducir a humanidade trala Caída. E para iso, o poeta namorado necesita botar man do acervo lingüístico existente, pero resemantizándoo e combinando series léxicas de distintos códigos. Como é obvio, esta riqueza expresiva é máis palpábel nas cantigas de milagre, non só por seren máis numerosas senón tamén pola súa propia natureza de composición narrativa, o que permite outras licencias retóricas[55].

---

[53] *Punna, Sennor, de nos salvar* (080:24); *E poren, Sennor onrrada, / ta mercee en mi seja* (310:31); *Santa Maria, Sennor, / val-nos u nos mester for* (350:R); *Val-nos, Sennor de mesura* (350:37); *E tu, mia Sennor, roga-ll' agora e enton* (401:9); *Pois disseron: "Faremos, Sennor, o que vos praz"* (419:76); *E Santo Tomas lle disse: "Sennor, mui m' é mester, / por que creudo seja desto, se vous prouguer, / que algun sinal aja...* (419:115-116); *Disseron* (referente: os santos)*: "Ben vennades, Sennor, mui desejada"* (420:64)

[54] Afirma Tavani que «os dois campos sémicos secundários não só se servem de uma série numericamene reduzida de enunciados como também se realizam através de uma selecção lexical exígua e generalizante ao máximo». En *Trovadores*, *op. cit.*, p. 162 (edición Galaxia, p. 110).

[55] Algúns exemplos desta profusa variedade son: *Sennor groriosa* (014:11; 137:7; 149:35); *Sennor mya* (002:35); *Sennor mesurada* (075:166)*; Sennor do bo talan* (278:54; 327:42; 378:59)*; Sennor conprida* (77:26; 141:R; 213:102; 323:40)*; Sennor mui conprida* (255:17; 343:52)*; Sennor da lealdade* (175:69)*; Sennnor sen par* (101:R)*; Sennor das aposturas* (029:17)*; Sennor mui cortes* (313:73)*; Sennor das piadades* (173:13)*; Sennor piadosa* (158:12; 253:18; 375:41)*; Sennor santa de gran vertude* (267:61)*; Sennor de dereitura* (224:18)*; Sennor de dereitoreira* (328:87)*; Sennor verdadeyra* (148:41; 368:36)*; Sennor da verdade* (239:5)*; Sennor das naturas* (029:24)*; Sennor de bondade* (175:43)*; Sennor celestial* (091:46)...

2.3. *Antropónimo: significado e apelativos derivados das súas 'leteras'*

Xa vimos como a necesidade de dar a coñecer esta dama, resaltando que é única entre todas as outras, e convidar todos os outros a entregarse ao amor dela son dúas premisas que fan acto de presenza constante tanto nas cantigas narrativas como nas de *loor*. E así, presentala da forma máis diáfana posíbel esixe tamén dar o seu nome e, como diría Afonso X, «espaladinarlo» até a estrutura máis profunda, co único fin de poetizalo e exalzado ao máis alto cume.

O antropónimo ***Maria*** aparece en 2020 ocasións (0,265%) en todo o conxunto mariano[56], rexistrándose en todas as cantigas do noso *corpus* agás a 423 (feitos da vida terreal da Virxe), fronte a *Eva* que só se está presente 26 veces (0,003%) e, curiosamente, só nunha cantiga profana, pois o resto das ocorrencias están en *loor* ou nas festas da Virxe[57]. No caso das cantigas profanas aparece 142 veces na forma plena e 6 veces na apostrofada (*Mari'*), pero referido a unha muller profana en 35 ocasións (23 escarnios personais, 8 escarnios de amor, 4 cantigas de amor), pois no resto dos casos aparece no sintagma *Santa Maria* e nunha *lauda mariana* incluída no manuscrito B467, folios B103r/103v [E 40, To 30], e que en Mettmann está numerada como a CSM 040 (*Deus te salve, groriosa / Reÿa Maria...*).

Interésanos ver cal é a interpretación que os esexetas bíblicos fixeron da etimoloxía da Nai de Xesús. O antropónimo «María» (hebr. *miryām*, arameo targúmico *maryām*, gr. μαριάμ, no NT μαρία) continúa sendo obxecto de discusión entre os estudosos da Biblia, sendo que se levan aportado máis de sesenta étimos diferentes. Por exemplo, Bardenhewer[58] afirma que só dúas das propostas son cientificamente sustentábeis: aquela na que o termo procedería da raíz *mārā'* ('ser contumaz') e aqueloutra, defendida por el mesmo, cuxa raíz sería *mr'* ('ser corpulento', cualidade que no antigo Oriente formaba parte da beleza feminina).

Outros especialistas céntranse máis na etimoloxía popular do termo, pois parece que sería máis relevante para a interpretación do nome. Lagrange, por exemplo,

[56] Presente tamén nas variantes: *Mariame* (169:51), que hai quen afirma que equivale á forma árabe *Maryam*; *Marja* (370:1) e *Marias* (7 ocorrencias) 016:51, 071:16, 093:23, 093:30, 121:21, 121:30, 425:2 (sempre no contexto Ave / Aves Marías; as tres Marías na 425). Nas cantigas profanas aparece así: 142 veces a forma *Maria*, na maioría dos casos no sintagma *Santa Maria*; na forma *Mari'* aparece en 6 ocasións.

[57] Eva aparece nas cantigas 040:31, 049:13, 060:2, 060:3, 060:5, 060:9, 060:10, 060:14, 060:15, 060:19, 060:20, 060:24, 180:39, 270:19, 320:3, 320:4, 320:9, 320:14, 320:19, 320:24, 320:29, 320:34, 340:19, 380:11, 411:92, 411:152. Reproducimos todos os versos da 320 para demostrar a frecuencia, mais téñase en conta que forma parte do refrán.

[58] *Cfr.* Haag, H., A. van den Born, S. de Ausejo, *Diccionario de la Biblia*, Herder, Barcelona, 2005, p. 1180.

distingue entre o termo hebreo *Miryam* e a forma posterior *María* ou *Mariam*: *Miryam* explícao a través do hebreo *rā'ā* ('ver') e significaría "a vidente", "a que fai ver"[59]; a forma *Maryam* foi interpretada polo arameo *mārā'* ('señor'), polo que María veu significar «señora»[60]. Vogt, en *De nominis Mariae etymologia*, defende que a orixe estaría na raíz *rωm*, polo que *miryām* significaría 'a elevada', 'a excelsa'.

Segundo Jesús Luzarraga, a imposición do nome de María á Nai de Xesús ten a súa posíbel orixe na referencia a unha irmá de Moisés que aparece no AT. Pero tal nome caeu en desuso, ben polas connotacións negativas que acompañaban á devandita muller (Nm 12, 9-10: *Y se encendió la ira de Yahvé contra ellos y la Nube se retiró de encima de la Tienda, María advirtió que estaba leprosa, blanca como la nieve. Aaron se volvió hacia María y vio que estaba leprosa*) ou ben polas conexións estranxeiras da época, na que abundaron os nomes de expresión yahwista. E engade:

> Pero se hizo relativamente frecuente a partir de la época macabea y hasta el final de la segunda guerra judía, sin duda porque expresaba una esperanza mesiánica. La hermana de Moisés viene conmemorada en el AT como quien preservó al salvador, Moisés (Éx 2, 1-10), y como quien al frente del pueblo (Mq 6, 4) cantó como «profetisa» la salvación (Éx 15, 20). [...][61]

Sexa cal for a orixe etimolóxica, esta *Maryam*, nai de Xesús, representa o cume de toda perfección, xa que «brilla por sus méritos e ilumina con su ejemplo»[62]. É por todas esas excelsitudes que ten o don de outorgar a liberdade aos seus servos e de facelos chegar ao coñecemento do supremo ben, ou o que o mesmo, o coñecemento de Cristo pola fe.

Agora ben, voltando ao cancioneiro afonsino, o nome desta dama *sen par* (*Sola fusti, senlleira, / Virgen, sen companneira*, CSM 090:R) adquire unha especial relevancia no acróstico da cantiga 070 (*Eno nome de Maria / çinque letras, no-mais, y á*), pois nela fúndense harmonicamente as *çinque leteras* que compoñen o seu nome cunha sarta de cualidades, quer tomadas do rexistro profano, quer do teolóxico[63]. Isto permite mostrala nunha dupla dimensión, como Nai de Deus e como muller, logrando así á perfección máis absoluta coa conxunción da *descriptio puellae* típica das cantigas

[59] En Éx. 15, 20 chámaselle «María, la profetisa».
[60] San Xerome e San Pedro Crisólogo defenderon tamén este significado de María.
[61] *Vid.* Jesús Luzarraga, "El nombre de la madre de Jesús (Jn 2, 1; 19, 25)", in *Signum et Testimonium*, ed. Eunsa, Pamplona, 2003, p. 148.
[62] *Ibid.*, p. 149.
[63] Na introdución aos *Milagros*, Berceo tamén fai unha digresión alegórica dos nomes de María (vv. 31-41). *Vid.* Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Fernando Baños (ed.), Crítica, Barcelona, 1997.

de amor e a *dignitas terrae* típica da liturxia mariana. Ou sexa, obtemos un completo retrato da dama, perfilado nun primeiro plano de análise a través desa correlación de advocacións ligadas a cada unha das iniciais de *Maria* e, nun segundo plano, pola simboloxía do *cinco* como número mariano por excelencia, pois fai unha clara referencia non só ás letras do seu nome, senón tamén ás decenas do rosario, festas marianas[64], misterios gozosos, misterios dolorosos e misterios gloriosos. Así pois, esta dama estabelece esa relación de intercesora entre os dous planos, o celeste e o terrenal, de tal forma que traza un movemento recíproco de subida e de baixada, semellante á *Kénose* ('abaixamento') e á *Katábase* ('condescendencia') da que falaban os Pais do séc. II para explicar a maternidade de María e a necesidade da natureza hipostática do Fillo. E falamos de similitude en relación á necesidade que Ela sente, motivada pola forza do amor que a sustenta, de abaixarse até a terra para facer concesións e outorgar perdóns aos humildes pecadores.

M {Madr' e mayor; Mansa e mui mellor
A {Avogada, aposta, aorada, amiga, amada
R {Ram' e rayz; reynn'; rosa do mundo
I {Jhesu-Cristo, Justo Juyz
A {Averemos e acabaremos (...) pois ela nos guia

É, pois, esta cantiga, un claro exemplo da mestura do léxico atribuído á gabanza da dama profana e á dama celestial, chegando mesmo a xerar certas ambigüidades que lonxe de empobrecer o vocabulario cortés, enriquéceno. Analizaremos estes epítetos, para vermos se poden aportar outras connotacións que muden total, ou parcialmente, o significado global do contido do poema.

Na primeira estrofa identifícase a primeira das letras con *Madr'e e mayor; Mansa e mui mellor*, para rematar a composición insistindo que, grazas á intercesión e guía da Nai universal, obteremos todo aquilo que solicitamos ao Fillo. Situación que se reflicte claramente na miniatura da viñeta 3, pois aparecen claramente definidos eses dous planos nos que María funciona como Nai-intercesora, soldando o humano e o celestial por medio dos elos do amor.

[64] Na CSM 410 (*Prólogo das cinco festas de Santa Maria*), onde das estrofas IV a IX se correlacionan as letras que conforman o seu nome coas *sas çinque festas, que son / mui nobres i (vv. 10-11*, Anunciación, Concepción, Purificación (Candelaria), Asunción. *Vid.* Metmann, *Cantigas..., op. cit.*, pp. 325-326.

Figura 12. - CSM 070 [80 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 118r.

MADRE

Madre é unha das formas máis usuais de denominación feminina presente nos cancioneiros profanos[65], especialmente na versión galego-portuguesa do código medieval da *canción de muller*, aínda que tamén aparece nas kharxas -*mamma*- e posteriormente nos vilancicos castelás -*mia madre*-. A intromisión da nai neste tipo de composicións suscitou diverxencia de opinións[66]. Nas cantigas de amigo funciona como personaxe secundario, pois o protagonismo fica reservado á amante. O seu papel é o de *guarda* da amiga, pero adoptando posturas moi diferentes, desde aquela na que exerce

[65] Segundo Eshter Corral, «aparece en 137 composicións, case todas de amigo (123 textos), salvo 10 cantigas de escarnio e 4 de amor», *op. cit.*, p. 181. Nas CSM aparece 771 veces (0,101%) referido á Virxe, pero con variantes combinatorias de todo tipo.

[66] As dúas posturas antagónicas son as de Jeanroy e Lapa. O primeiro defende que se trata dun mero recurso literario do autor, mentres o segundo se decanta por explicacións sociolóxicas baseadas esencialmente no papel tutelar da figura materna. *Cfr.* Jeanroy, A., *Les origines de la poésie lyrique au Moyen Âge. Études de littératura française et comparée*, 4ª ed., Honoré Champion, Paris, 1969, p. 158; Lapa, M. R., *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*, 10ª ed., Coimbra Ed., Coimbra, 1981, p. 171 e ss.

como confidente dos amores e das penas a aqueloutras en que asume unha actitude negativa[67].

Nas *CSM*, *Madre* é unha forma identificativa da dama amada, a Virxe, a quen xa na Idade Media se lle recoñecen dous dos dogmas a Ela atribuídos, o da maternidade divina e o da virxindade. En María, o concepto de *madre* é único, pois a súa virxindade é maternal e a súa maternidade virxinal. No mesmo *Setenario*, Afonso fará referencia a esta pureza única da Virxe:

> Ssanta María que nunca ffué corronpida, que es ssemejada a la luna en vii maneras. La primera, por virginidat [...]. La segunda [...], Ssanta María rreçibe cada día la vertud de Dios e alunbra con ella los coraçones de los peccadores que están en tiniebras[68].

> Que assí commo el ffuste onde ssale el bál- ssamo non es ffallado en todo el mundo ssinon en vn logar ssolo, otrossi Nuestro Ssennor Ihesu Cristo nasçió de Santa María, que ffué virgen ante que nasciese della e en nasçiendo e después, lo que nunca auino a otra mugier nin auerná[69].

É no noso cancioneiro onde este termo goza dunha forte presenza lingüística (887 ocasións; 0,116%) e onde adquire unha matizada conceptualización no campo sémico da *descriptio puellae*. Entre a galería de nais que inundan as narracións marianas destaca esta *Magna Mater*, a que exerce como *Genetrix* de toda a humanidade, aquela na que reside a perfección máis absoluta e á que as outras acoden na procura dalgún tipo de axuda para os seus fillos. María toma unha forma máis humanizada a través da súa condición de Nai, porque, como calquera outra muller, sufriu a morte e o escarnio do seu Fillo; e é por iso que se mostra unha María que irradia todo o afecto posíbel e sosega as alteradas emocións dos que sofren. Para entendermos este concepto de *Madr' e Mayor*, faremos a correlación analítica co texto pictórico, no que que a forma de representar a grandeza e universalidade desta Nai é acudir ás súas orixes, isto é, o seu propio nacemento[70]. Probablemente o miniaturista quixo focalizar a idea da vocación maternal da Virxe, mostrando que a súa chegada foi un auténtico agasallo non só para Xoaquín e Ana, porque os libraba da vergoña da esterilidade, senón tamén para a

[67] Exemplos claros dunha actitude despiadada por parte da nai son as cantigas 74,2 (súplica desesperada da filla), 74,7 (resposta positiva da nai) e 74,8 (confirmación da nai de que lle permitía velo porque sabía que ía morrer), de Johan Nunez Camanez. *Vid.* LPGP, pp. 483 e 485 respectivamente.
[68] *Cfr.* Kenneth H. Vanderford, Ley XLVIII, *op. cit.*, p. 81.
[69] *Ibidem*, Ley XC, *op. cit.*, p. 157.
[70] Na imaxe vemos como Santa Ana é atendida por dúas mulleres, probablemente comadronas, que sosteñen no regazo á Meniña María. O ambiente da escena parece reflectir o status acomodado dos pais da Virxe, situación que aparece relatada no apócrifo do *Protoevanxeo de Santiago* (I, 1), no que se fai toda unha exaltación da figura de María, nai virxinal de Xesús.

humanidade[71]. Por boca da mesma Ana será exalzada a maternidade como un don recibido expresamente de Deus, así que tras o 'alumbramiento' afirma rotundamente «Mi alma ha sido hoy enaltecida» [*Protoevangelio de Santiago* V, 2, *op. cit.*, p. 61].

Figura 13. - CSM 070 Metmann [80 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 118r.

Agora ben, é na concepción visual das viñetas nas que se representa a maternidade da Virxe (CSM 001 e 080 do Códice Rico, e a CSM 210 do Códice de Florencia) como un feito transcendente, onde atoparemos perfectamente delineados os contornos e dimensións emocionais dos personaxes intervenientes na escena.

[71] Ana, trala partida desesperada do seu marido ao deserto, lamentábase e xemía dicindo: «Lloraré mi viudez y mi estirilidad» [*Protoevangelio de Santiago* II, 1]. Pero máis adiante chegará o consolo e un anxo de Deus anúncialle que «Concebirás y darás a luz y de tu prole se hablará en todo el mundo» [*Idem*, IV, 1]. *Vid.* Aurelio de Santos Otero, *Los Evagelios Apócrifos*, BAC, Madrid, 2001, pp. 59 e 60 respectivamente.

Figura 14. - CSM 001, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 2, fol. 6r.

Figura 15. - CSM 070 [80 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 2, fol. 118r.

Figura 16. - CSM 210, viñeta 4, Códice Florentino B.R.20, f. 120v.

O Nacemento da CSM 001 (*e foy-o deytar, / como moller menguada, / u deytan a cevada, / no presev', e apousentar / ontre bestias d' arada*, vv. 28-32) presenta un escenario ideal, mentres nas outras dúas o espazo onde se resgarda a Sagrada Familia é unha furna resplandecente de luz. Tanto o uso da técnica da *amplificatio* como as influencias bíblicas, canónicas e apócrifas, son palpábeis no que respecta a calquera destas imaxes[72].

No Nacemento do século XIII, debido ao dogmatismo imperante, adoitaba representarse a Virxe no seu leito e o meniño no presebe, pero marcando distancia e

[72] Transparecen as palabras de Lucas «Y dio a luz a su hijo primogénito, le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, porque no tenían sitio en el albergue». Os apócrifos aportan os datos da presenza do boi e da mula (elementos que moi axiña pasaron á arte cristiá), así como a localización nunha gruta, pois no *Evangelio árabe de la Infancia* II, 2 lemos o seguinte: «Y, en llegando a una cueva, dijo María a José: - Se me echa encima el momento de dar a luz y no me es posible proseguir el camino hasta la ciudad; entremos si te parece en esta gruta». E no *Evangelio del Pseudo Mateo* XIII, 2 fálase dunha cafurna cun fondo de ouro brillante e na compañía de anxos que portan velas nas mans: «Y en diciendo esto, mandó el ángel parar la caballería, porque el tiempo de dar a luz se había echado ya encima. Después mandó a María que bajara de la cabalgadura y se metiera en una cueva subterránea, donde siempre reinó la oscuridad, sin que nunca entrara un rayo de luz, porque el sol no podía penetrar hasta allí». *Ibidem*, pp. 90 e 139-140.

recibindo a calor do boi e da mula. Sen embargo, nas *CSM* a Virxe mostra todo o seu potencial afectivo de Nai e, con inmensa ternura, dá calor e cariño ao Fillo. E así, na cantiga 1, a Virxe incorpórase para aloumiñar o meniño. Na segunda, cun fondo en ouro e coa presenza de anxos portando cirios, a escena aparece desdobrada en dous momentos: á esquerda, a Virxe leva o seu Meniño no regazo e está sentada no chan, e á dereita vemos como o deita ternamente no presebe. Esa cronografía da cantiga 80 é un reflexo iconográfico da clásica Virxe da Humildade ou da *Virgo lactans*: a Virxe sentada no chan e amamantando[73]; ademais, o exterior da cafurna converteuse nun frondoso verxel que irradia color e olor, e o interior da caverna é unha auténtica lumieira, símbolo da grandeza de María e do Fillo, tal e como aparece nas fontes apócrifas:

> Y he aquí que estaba iluminado el recinto con una luz más hermosa que el resplandor de lámparas y antorchas, y más refulgente que la luz del sol. Un niño en pañales y reclinado en un pesebre estaba mamando la leche de su madre, María.
>
> (*Evangelio árabe de la Infancia* III, 1, *op. cit.*, p. 140)

> Mas, en el momento mismo en que entró María, el recinto se inundó de resplandores y quedó todo como si el sol estuviera allí dentro. Aquella luz divina dejó la cueva como si fuera el mediodía.
>
> (*Evangelio del Pseudo Mateo* XIII, 2, *op. cit.*, p. 90)

Texto e imaxe corroboran que María goza da *mayor* e *mui mellor* perfección, adquirida tras dar a luz ao Fillo de Deus, tal e como di a terceira estrofa da cantiga,

> Ontr' as outras molleres tu
> es bẽeita porque Jesu

[73] Tamén coñecida como *Galactotrefussa* ou *Galactotrofusa* ('que amamanta', 'nutriz'), cuxa temática comezou a usarse na segunda idade de ouro (sécs. IX-XII) como unha afirmación da maternidade real da Virxe (a natureza *hipostática* de Cristo) fronte aos herexes nestorianos e monofisitas. A primeira representación da Virxe do Leite aparece no cubículo da *Velatio* da catacumba de Priscila no século II. No noso cancioneiro será un tema recorrente e, por exemplo, na viñeta 2 da CSM 160, Afonso amosa aos seus cortesáns como a Virxe, tumbada no leito, amamanta o Fillo. O leite simbolizaba inicialmente a plena humanidade de Xesús, polo que era unha metáfora do don da vida. Para o místico medieval, a alma cristiá é alimentada e sustentada pola graza, da cal o leite de María é unha epifanía sublime. No AT, o leite e o mel constitúen imaxes da terra prometida, que é para os homes e mulleres da Nova Alianza o paraíso da vida futura. Xa no séc. III, Tertuliano describe unha versión do batismo cristián primitivo na que se dá de comer aos neófitos leite e mel como garante do seu renacemento a un mundo novo, onde obterán a sabedoría (Is 7, 14-22). O imaxinario do leite como sustento da alma cristiá vai ser tema desenvolvido por San Bernardo, Santo Agostiño, San Domingo ou San Caetano. A asociación do leite de María cos seus poderes de intercesión e curación inspirou unha enorme cantidade de reliquias en Europa. *Vid.* Fiores, S. de et alii, *Nuevo diccionario de mariología*, *op. cit.*, p. 885, s. v. *La Galactotrefussa y otros tipos secundarios*; Warner, Marina, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, Taurus, Madrid, 1991, cap. XIII (La leche del Paraíso), pp. 256-272; Laura Rodríguez Peinado, «La Virgen de la leche», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 9, 2013, pp. 1-11, *www.ucm.es* [Consultado 13 xuño 2014].

> Cristo parist'; e porende' u
> nos for mester, razõador
> (...)
> Sei por nos, pois que bẽeit' é
> o fruito de ti, a la ffe;
> (CSM 080:14-18)

e tal e como se afirma no *Evangelio árabe de la Infancia* III, 2 [*op. cit.*, p. 140]:

> Admirados (...) de esta luz, pregunta la anciana a María: «¿Eres tú, por ventura la madre del recién nacido?» Al responder María afirmativamente, le dice: «Pues tú no eres como las demás hijas de Eva». A lo que María replica: «Lo mismo que mi hijo no tiene igual entre los niños, de igual manera su madre no tiene semejante entre las mujeres».

Ao contrario do rostro melancólico co que adoita aparecer María nas representacións iconográficas da Virxe da Humildade, aquí móstrasenos compracida, alegre e, sobre todo, reflectindo a ternura que só se pode adquirir a través desa maternidade que a modificou profundamente, converténdoa por sempre na «Madre do Salvador (σωτηρ)». Esa dozura e candidez da Virxe da Humildade son adoradas e mostradas aos seus súbditos polo trobador-rei Afonso X na cantiga 160:

Figura 17.- CSM 160, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 216r.

A concepción xeral da maternidade para os pensadores do medioevo foi plasmanda na sentenza «tota mulier in utero», coa cal reducían o ser da muller a simple receptáculo pasivo. O mesmo Esquilo dicía que a nai non é máis ca un *vaso* onde o xerme do pai se desenvolve.

> Aquela a quem chamam mãe não é a geradora do seu filho, mas tão só a alimentadora do germe nela recentemente semeado. Quem gera é o semeador; ela, como estrangeira a estrangeiro, limita-se a conservar o jovem rebento, a menos que un deus o impeça (...) e é que se pode ser pai sem a ajuda da mãe[74].

Pero no seu sentido primixenio, a muller era interpretada como o lugar de fecundidade, da rexeneración física e espiritual, como o tálamo dunha flor no que aniñan os estames e pistilos e onde, tras o oculto marabilloso, sae ao universo o froito desa comuñón. No caso de María, segundo o relato da Anunciación de Lucas, recibe a misión da maternidade mesiánica, unha maternidade plena (Lc 1,31), pneumática e virxinal. María convértese, entón, na «tota mater» e «semper mater», dado que esa maternidade biolóxico-pneumática respecto de Xesús esténdese á maternidade espiritual de todos os discípulos do seu Fillo, mostrando así a unidade e harmonía do plano de Deus. Por tanto, María foi *vocada* e *con-vocada* para participar nese plano salvífico, despois de aceptar tal maternidade en absoluta liberdade, acollendo a Palabra como un acto de amor e de fe, como un acto teologal de fe. En palabras de Santo Agostiño, «María concibió en su espíritu antes que en su seno»[75], idea que, baixo o noso ponto de vista, reflecten moitos dos textos iconográficos cando tratan a temática da Anunciación (*cfr.* o termo *doncela*)[76].

Tomamos como exemplo os casos das cantigas 1 e 140 do *Códice Rico*, precisamente pola dificultade e riqueza que entraña o deseño narrativo de escenas evanxélicas, ás que lle hai que aportar unha estrutura compositiva mediante signos icónicos e pictóricos[77]. Certo é que todas elas gozan de gran frescura, dun enorme

[74] Esquilo, «Euménides», *Oresteia*, Edições 70, Lisboa, 1992, vv. 658-661.
[75] Agustín, *Sermo. 251*. APUD José C. R. García Paredes, *op. cit.*, p. 348.
[76] CSM 001, v. 1; 60,1; 160,3; 180,6; 210,1 (número de cantiga e viñeta).
[77] Compartimos a idea de que «la narración visual de las CSM, se desarrolla, dentro del campo de la semiótica, mediante signos icónicos y signos pictóricos, es decir, personas y objetos que se exponen mediante la forma, el color, la textura, relacionados por una estructura compositiva». In Francisco Corti, "Retórica y semiótica visuales en la ilustración de las *Cantigas de Santa María*", *Alcanate VII* [2010-2011], Universidad de Sevilla, p. 216, en *www.dialnet.unirioja.es* [Consultado 12 abril de 2011]. Para a relación do texto e a imaxe ('poema que se ve' e 'pintura que se escoita'), *vid.* Luis Beltrán, "Texto verbal y tecto pictórico: las cantigas 1 y 10 del *Códice Rico*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IX, 1985, pp. 329-343.

sentido innovador e mostran unha nova relixiosidade «anticipadora de la que, en el siglo XIV, se extenderá desde Italia al resto de Europa Occidental, en el campo de las artes plásticas y que se suele etiquetar como *trecentista*»[78]. Expresividade relixiosa marcada pola sensibilidade e participación na vida de Cristo e da Virxe, cuxas raíces en Occidente proceden de San Bernardo e dos monxes cistercienses, malia que despois a fomentarían os franciscanos.

Figura 18.- CSM 001, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 6r.

No caso da CSM 140 vemos separados por tres planas arquerías os tres elementos que participan da escena: o arcanxo Gabriel, María e no medio deles uns testos de lirios (gr. *leirion*, lat. *lilium*) como símbolo da súa pureza virxinal, que Francisco Corti identifica co *hortus conclusus* do Cantar dos Cantares[79]. A Virxe porta na súa man un rolo coa inscrición *«ecce ancilla domini»* (Lc 1, 38), que na linguaxe feudo-vasalática é posíbel interpretar como símbolos de 'lealdade e virxindade' e que, á

[78] *Cfr*. Ana Domínguez Rodríguez e Pilar Treviño Gajardo, *Las Cantigas de Santa María...*, *op. cit.*, p.125.
[79] Ct 4, 12, "Eres huerto cerrado, / hermana y novia mía, / huerto cerrado, / fuente sellada", in Francisco Corti, "Retórica y semiótica visuales..., *op. cit.*, p. 229. Para a cita bíblica seguimos a *Nueva Biblia de Jerusalén...*, *op. cit.*

súa vez, podemos conectar semanticamente con *ancela* e *mansa*, posto que nela vive, revive e emana o amor[80].

Figura 19.- CSM 140, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 196r.

Desde o noso ponto de vista, tamén podemos sobreentender a referencia semántica do adxectivo ***mansa*** (manso < lat. vulg. MANSUS, sécs. VII-VIII, formado sobre MANSUĒTUS, part. de MANSUESCĔRE 'facerse apracíbel, ser abrandado')[81], que é típico da descrición feminina profana para indicar a dozura que desprende a muller amada e cuxo significado é 'manso, apacible, tranquilo'. Atribuído a María simboliza, en primeiro lugar, que polo seu carácter benigno e dócil soubo aceptar a súa misión como Nai de Deus feito home e como Nai universal e, en segundo lugar, servir de refuxio sosegado e pracenteiro a cada un dos seus fillos. Ademais, para aportar a maior

[80] En ambos os casos, como símbolo da entrega de María a Deus e á Humanidade por mor do amor que sente como Nai, como Filla e como Esposa.
[81] *CGC*, II, p. 807.

riqueza expresiva posíbel e insistir na grandeza única desta dama, o poeta non só usa o efecto fónico da repetición constante do *M* (aliteración), senón tamén o efecto sintáctico do polisíndeto reforzado coa expresión adverbial «mui mellor», típica tamén do rexistro profano.

E esa insistencia na grandeza da Nai dos ceos e da terra tamén toma forma ao longo do cancioneiro cando adopta a vestimenta lingüística do sintagma ***Madre de Deus***, expresión moito máis produtiva no que respecta ao número de aparicións (199 ocasións, 0,130%) e que reproduce a invocación da máis antiga oración mariana, a coñecida como antífona *Sub tuum praesidium* (séc. III ou IV), na que por primeira vez se recoñece a *Theotókos* (θεοτόκος 'a que enxendra a Deus') ou tamén denominada en latín *Deipara* e *Dei Genetrix*[82]. Nela invócase a María como Santa Madre de Deus, dotada de potencia, de pureza e de misericordia.

> *Sub tuum praesidium*
> *confugimus,*
> *Sancta Dei Genetrix.*
> *Nostras deprecationes ne despicias*
> *in necessitatibus nostris,*
> *sed a periculis cunctis*
> *libera nos semper,*
> *Virgo gloriosa et benedicta.*

> [Bajo tu amparo nos acogemos,
> santa Madre de Dios;
> no deseches las súplicas
> que te dirigimos en nuestras necesidades,
> antes bien, líbranos de todo peligro,
> ¡oh siempre Virgen, gloriosa y bendita!][83]

En CL a frecuencia deste sintagma é a que segue:

> CSM-A-22 da Virgen Santa Maria, / que éste Madre de Deus; CSM-160-6 E par nunca ll' achará, / pois que Madre de Deus foi ja; CSM-160-8 Pois Madre de Deus foi ja, / e Virgen foi e seerá; CSM-290-20 Bẽeito seja quen senpre servir / a Madre de Deus, Virgen sen falir; CSM-330-R Madre de Deus, Nostro Sennor, / de Deus, Nostro Sennor, / e Madre de nosso Salvador; CSM-411-4 Bẽeyto foi o dia e benaventurada / a ora que a Virgen Madre de Deus, foi nada.; CSM-419-26 un angeo lle disse: / "Madre de Deus, ave"; CSM-422-R Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

Afonso X fará un uso reiterativo destes apelativos *Madre* e *Madre de Deus*, pero tamén recorrerá a outras fórmulas máis complexas que reverberarán nun certo grao de

[82] Pablo de Samosata, bispo de Antioquía cara ao ano 260, foi o primeiro en utilizar esta denominación de *Theotókos*. *Cfr.* García Paredes, *op. cit.,* p. 245.
[83] In *http://www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/SubTuum.html* [Consultado 1 novembro 2013].

matización lingüística e semántica. É certo que estamos perante a mesma forma *Madre*, mais enriquecido con novas fórmulas máis expresivas e con claros referentes mariolóxicos e cristolóxicos, isto é, a maternidade divina de María e a consideración histórico-salvífica do seu significado[84]. Este título de *Theotókos* (recoñecido no ano 413) presenta esa finalidade cristolóxica de protexer o misterio divino, pero tamén a mariolóxica de subliñar a posición de preeminencia e poder de María na conciencia de fe dos cristiáns. E precisamente nas CSM, a dama á que o trobador canta destaca no seu papel de nai, de manto protector dos pecadores. *María* é a *Madre* por excelencia do Salvador (σωτηρ), daquela que encarnada polo Espírito Santo xerará unha nova estirpe dando a luz ao "Fillo do Altísimo" (Lc 1,32).

Temos, pois, un numeroso grupo de apelativos marianos máis específicos, que nos oferecen a dimensión da importancia de María-Madre e a repercusión que isto terá na conformación das relacións afectivas entre o trobador e a dama amada. A variación morfolóxica e semántica que presentan merece que nos deteñamos a mostrar a súa presenza, tanto nas nas narrativas como nas de *loor*[85]:

- De Deus Madre (43 - 0,028%): 013:13; 090:19; 125:16; 127:18; 149:31 (A que de Deus Madre foi per ssa gran cordura); 151:R; 272:22; 291:30; 314:55; 319:47 ("Virgen de Deus Madre santa preciosa); 322:R (que de Deus Madre éste, Filla e criada); 399:R
- Madre bẽeita (188:30)
- Madre bẽeyta (362:41)
- Madre da fremosura (352:R)
- Madre daquel cujos son sergentes (294:R)[86]
- Madre daquel que Ayoz chamad' é dos gregos (265:122)
- Madre daquel que deitou Locifer do Ceo (027:5)
- Madre daquel que fez todo-los quatro elementos (035:5-6)
- Madre daquel que morreu na cruz (329:76)
- Madre daquel que morreu por nos (255:92-93)
- Madre daquel que non mente (341:57)
- Madre daquel que pod' e val (274:35)
- Madre daquel que prendeu paixon e ena cruz morte (356:7)
- Madre daquel Sennor que sobre todas cousas á poder (144:4-5)
- Madre daquele que a pe sobelo mar andou (236:R)
- Madre d' Adonay (270:35) [87]
- Madre d' Içá (165:61)[88]
- Madre de caridade (067:99)

[84] Lucas chama a María "madre de Xesús" (Hch 1,14) e, o mesmo ca Mateo, fala da súa concepción virxinal por medio da intervención especial do Espírito Santo (Lc 1,35).
[85] Indicamos algunhas das cantigas onde se rexistran, mais non todas.
[86] A produtividade da fórmula léxica *Madre daquel* seguido doutros modificadores, tradúcese nas CSM en: 21 ocasións - 0,002%.
[87] A fórmula *Madre de*, coas súas variante *Madre d'*, seguida doutros modificadores aparece 297 veces en CSM (0,117%) e tendo como referente en todos os casos á Virxe María. *Madre d'* reprodúcese en 2 ocasións, o que equivales a un uso total da construción de 0,001%.
[88] *Içá*: Xesús (< Ἰησοῦς, tanscrición grega do hebreo *yēšū'a* -forma serodia de *yᵉhōšū'a*, 'Yahbéh é axuda'-), cuxa forma árabe se corresponde con *Īsā*. *Cfr. Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, p. 994, s. v. *Jesús*.

- Madre de Deus amada (322:48)
- Madre de Deus e amiga (343:47)
- Madre de Deus e Filla (257:7)
- Madre de Deus Emanuel (146:11)[89]
- Madre de Deus groriosa (338:6; 349:16; 377:12)
- Madre de Deus Jhesu-Cristo (213:61)
- Madre de Deus Jhesu-Cristo (354:6)
- Madre de Deus Manuel (165:6)
- Madre de Deus Manuel (186:81)
- Madre de Deus Manuel (371:47)
- Madre de Deus onrrada (12 - 0,011%): 089:R; 184:18)
- Madre de Deus Padr' omnipotente (222:48)
- Madre de Deus piadosa (2 - 0,001%): 083:71; 302:26
- Madre de Deus preciosa (107:8)
- Madre de Deus santa (199:18)
- Madre de Deus verdadeira (325:70)
- Madre de Deus, Nostro Sennor (330:R)
- Madre de Deus, Reÿa poderosa (129:31)
- Madre de gran Deus vero (346:6)
- Madre de gran piedade (355:90)
- Madre de Jeso-Cristo, Nostro Sennor (015:4)
- Madre de Jesu (216:41)
- Madre de Jhesu-Cristo (071:28; 089:8)
- Madre de Jhesu-Cristo (347:R)
- Madre de Jhesus-Cristo (258:47)
- Madre de Manuel (278:9)
- Madre de Messias (071:17)
- Madre de nosso Salvador (330:6)
- Madre de nostro Sennor (51 ocasións - 0,046%): B:16; 041:R; 042:8; 053:71; 058:77
- Madre de piadade (1 - 0,000%): 015:72
- Madre de piedade (2 - 0,001%): 036:27; 107:8
- Madre de que ele quis nacer (322:8)
- Madre de quen o mundo fez (032:6)
- Madre del Rei piadoso (194:33)
- Madre do alto Rei (052:12; 156:9; 187:5; 237:67; 272:61)[90]
- Madre do alto Rey (059:8; 242:33; 245:11; 249:7)
- Madre do bon Rei (122:52)
- Madre do bon Rey Jesu (362:49)
- Madre do donzel (1 - 0,00%): 025:142
- Madre do Fillo bẽeito (333:11)
- Madre do Fillo verdadeyro (237:126)
- Madre do Glorioso (375:17)
- Madre do Gran Rei (15 - 0,013%): 007:12; 068:6; 088:R; 283:15; 291:55
- Madre do gran Rei grorioso (1 - 0.001%): 025:8
- Madre do gran Rey (251:6)
- Madre do grorioso (161:42)
- Madre do grorioso Rey (219:R)
- Madre do Josticeiro (175:85)

[89] Presenta as variantes *Emanuel* e *Manuel*, procedentes do hebreo 'INMĀNŪ-' ĒL, «Deus connosco», nome simbólico do Mesías (Is 7, 14; 8, 8). *Cfr. Diccionario de la Biblia*, p. 559, s. v. *Enmanuel*.

[90] Este sintagma «*Madre do…»* está presente 195 veces (0,076%) e vai referido na maioría dos contextos á Virxe. O primeiro texto do NT que exalza a María como «Madre de mi Señor» aparece en boca de Isabel, concretamente en Lc 1, 43 ("Y, ¿de dónde a mí que venga a verme la *madre de mi señor*?). O apelativo *mi señor* é de natureza real-mesiánica, dado que no lugar de encontro entre o divino e o humano, María non é o centro pero si é central no cristianismo. *Cfr. Fiores, S. de – Meo, S., Nuevo diccionario de mariología*, San Pablo, Madrid, 1988, p. 1178, s. v. *Madre de Dios*.

- Madre do mantẽedor do mund' (237:16)
- Madre do muit' alto Rei (042:88; 125:80)
- Madre do muit' alto Rey (035:100)
- Madre do onrrado Jeso-Crist' (111:46-47)
- Madre do Pastor bõo (398:R)
- Madre do Poderoso (056:60; 312:11)
- Madre do Rei Celeste (225:13)
- Madre do Rei de vertude (227:5)
- Madre do Rei dos ceos (404:90-91)
- Madre do Rei grorioso (1 - 0,001%): 019:6
- Madre do Rei josticeiro (193:6)
- Madre do Rei poderoso (184:8)
- Madre do Rey (109:31; 113:4)
- Madre do Rey (7 - 0,04%): 327:7
- Madre do Rey conprido (214:11)
- Madre do Rey esperital (239:70)
- Madre do Rey glorioso (383:7)
- Madre do Rey grorioso (075:9; 079:8; 227:36; 406:64)
- Madre do Rey justiçeyyro (379:52)
- Madre do Rey poderoso (253:43)
- Madre [fora] do Remiidor (245:123)
- Madre do Salvador (23 - 0,015%): 015:66; 044:R; 059:65; 125:35
- Madre do Santo Rei Jesu-Cristo (225:57)
- Madre do Sennor (094:98; 121:45; 135:21; 425:56)[91]
- Madre do Sennor do mund' (051:30; 133:35)
- Madre do Sennor do mundo, Jhesu-Cristo Salvador (133:35)
- Madre do Sennor Salvador (390:R)
- Madre do seu Sennor Jhesu-Cristo (131:48)
- Madre do Vell' e Menïo (2 - 0,0025): 023:23; 213:47
- Madre do Vencedor (1 - 0,000%): 027:4
- Madre e nossa avogada (350:42)[92]
- Madre e Filla (019:4)
- Madre en que el quis encarnar (361:47)
- Madre groriosa (10 - 0,003%): 113:17; 113:33; 340:R (Virgen Madre groriosa)
- Madre groriosa, a Reynna esperital (113:17)
- Madre muit' onrrada (1 - 0,000%): 025:60
- Madre Virgen (2 - 0,0005): 209:9; 333:32
- Madre-donzela (153:50)
- Madre, Virgen Santa de gran prez (103:51)
- Madre do que a bestia de Balaam falar fez (147:R)
- Madre do que da agua vïo fez (218:47-48)
- Madre do que de terra primeir' ome foi fazer (156:R)
- Madre do que é Deus e en Trïidade (134:81)
- Madre do que ena cruz pres morte (393:4)
- Madre do que formou suso os ceos maravillosos e ar pos a terra juso (352:55-56)
- Madre do que morrer quis por nos crucifigado (099:38-39)
- Madre do que morreu na cruz (251:91)
- Madre do que non se paga de torto nen de peleja (075:85)
- Madre do que nos governa (405:16)
- Madre do que nos manten (073:42)
- Madre do que nos manten (206:46)

[91] Precedido de diferentes determinantes (la, cona, esta, a, Virgen...). Por exemplo, no caso do determinante 'la', que é probabelmente o uso máis curioso, aparece en 14 ocasións en *CSM* (0,005%), mais referido á Virxe só nos seguintes casos: *Quen servi-la Madre do gran Rey*... (088: 71, 79, 87, 95, 103), *la Madre do Sennor* (094:98), *la Madre de Deus* (134:66).

[92] A construción coordinada *Madre e* rexistrámola en 2 ocasións referidas á Virxe (0,000%).

- Madre do que nos salvar vẽo (108:42-43)
- Madre do que nos val (380:33)
- Madre do que o demo fez no mudo que falasse (343:R)
- Madre do que o mundo fezo e é del Sennor (1 - 0,00%): 356:R
- Madre do que o mundo tod' á de joigar (1 - 0,00%): 026:5
- Madre do que quis morrer por nos (063:R)
- Madre do que ten o mundo en poder (076:22)
- Madre do que tod' ensserra (193:4)
- Madre do que todo ben nos ven (244:23)
- Madre do que todo vee (354:4)

Por tanto, a maioría son construcións preséntanse como máis ou menos complexas, con múltiplas variantes, e destacando esencialmente as técnicas da *énfase* e da *antonomasia* para así restrinxir e precisar o sentido exacto de *Madre* e muller distinta de todas as outras. As construcións morfolóxicas e sintácticas máis habituais nas que aparece esta forma son as seguintes:

- Madre + de/do + substantivo/adxectivo/oración de relativo
- Madre + adxectivo/participio
- Madre de/da + adxectivo/substantivo
- Madre daquel/daquele (+ substantivo) + oración de relativo
- Madre de Deus + adxectivo/participio (atribuído á Virxe e, nalgunhas ocasións, coordinado)
- Madre de Deus + coordinación
- Madre de Deus + aposición

A segunda estrofa da CSM 070, que fai referencia á segunda das letras do nome da dama, tamén vén acompañada dunha serie de apelativos que continúan salientando esas dúas vertentes de María, a celestial e a terreal: *avogada*, *aposta e aorada, e amiga e amada*.

AVOGADA

O primeiro dos termos, **avogada** 'chamada para junto de, chamada para assistir a alguém em justica'; na Idade Media, 'defensor de comunidades religiosas ou abadias e, mais tarde, de cidades' (< lat. ADVOCĀTA, participio de ADVOCARE 'convocar')[93] e segundo Machado entrou por vía culta.

Estamos perante un dos apelativos máis antigos dedicados á Virxe, o cal se fai eco da crenza antiquísima do pobo no poder e na intervención dela, tal e como xa vimos

[93] *DELP*, I, p. 122, s. v. *advogado*. Segundo Martín Alonso, procede de AD VOCATA, de ADVOCARE 'convocar', f. séc. XII ao XV. 'Intercesora, medianera' [*DME*, vol. I, pp. 37-38, s. v. *abogada*: «A ti siguen las Vírgines como a su madrona, / Glorifican et laudan todas las tu persona. / Reygna coronada de tan noble corona, / A ti fazemos abogada, lo nuestro tú lo razona»]. A partir de agora citaremos esta obra abreviadamente como *DME*. A mesma etimoloxía presenta Corominas e aporta para a forma latina *advocare* a acepción 'llamar en calidad de abogado' [*DCECH*, I, p. 2, s. v. *abogado*].

nesa antífona *praesidium* ou mesmo na *Salve* (*Salve, regina, advocata nostra*)[94]. De uso habitual tamén no español da época e co mesmo significado, tal e como podemos observar en Berceo e noutras obras do rei Sabio:

> A ti siguen las vírgenes, como a su madrona,
> glorifican e laudan todas la tu persona.
> Reína coronada de tan noble corona,
> te femos **abogada**, lo nuestro Tú razona.
> (*Loores,* 220d)[95]

> Ssanta María es más cerca de los peccadores e de los cuytados que los otros ssantos para oyrlos e para acorrerlos, seyendo **auogada** entre Dios e ellos.
> (*Setenario*, Ley XLVIII)

A frecuencia global deste termo en *CSM* é de 24 ocorrencias (0,003%) coa grafía *avogada*, rexistrándose nas CL en 15 ocasións, mentres que *vogada* se rexistra 4 ocasións, unha delas nunha cantiga de *loor*[96]. A segunda forma é bastante máis interesante, pois o normal é que en palabras iniciadas co prefixo AB-, AD- ou SUB-, se dea a tendencia á simplificación ou asimilación coa consoante seguinte. Non obstante, e tal como afirma Manuel Ferreiro, a perda dunha vogal en posición inicial tamén foi frecuente. *Vogada* é precisamente un deses casos de aférese rexistrados no galego-portugués que non chegou a consolidarse modernamente[97].

Da forma *vogada* non encontramos ningún rexistro nin nas cantigas profanas nin na prosa medieval galega, mais si foi usual a grafía *avogada* desde o século XIII até o XV[98]. Contextos concretos en CL (precedido dos verbos *ser* ou *dar ~ dar quis ~ quis*

---

[94] De orixe incerta, aparece nun *antiphonarium* cisterciense compilado no 1140. Foi atribuída a Adhemar de Monteil (✝1098) -bispo de Le Puy-, ben como a san Pedro de Mezonzo -bispo de Compostela no séc. XI- e a san Bernardo de Claraval.

[95] Salvador Miguel, Nicasio, *Loores de Nuestra Señora*, en *Obra completa*, Isabel Uría (coord.), Espasa-Calpe, Madrid, 1992: *http://www.cervantesvirtual.com/* [consultado 9 diciembre 2014]; tamén se pode consultar en *http://www.vallenajerilla.com/berceo/claveriagarcia/loores.pdf.*

[96] *Avogada* (001:82, 017:4, 030:17, 070:10, 075:111, 150:17, 220:12, 253:13, 270:6, 280:15, 311:63, 333:6, 350:42, 355:52, 363:22, 370:14, 378:6, 378:7, 378:17, 409:11, 411:93, 418:36, 420:70, 422:59); *Vogada* (268:51, 333:57, 355:96, 360:25). Na cantiga 333 dise que, por obra de Deus, María é intercesora entre el e os homes para obrar milagres por aqueles fieis que llelo piden *de coraçon noit' e dia*, e que, ademais, iso conleva a súa *melloria sobre los santos* (vv. 3-8). Sinalar tamén que no caso da CSM 360:25 é certo que, aínda que na edición de Mettmann se le *nossa vogada*, tamén se podería interpretar *é noss' avogada*. De todas formas, como tomamos como base a súa edición, decidimos incluílo na forma con aférese.

[97] Ferreiro, Manuel, *Gramática histórica galega I: Fonética e Morfosintaxe*, Laiovento, Santiago de Compostela, 1999, pp. 159 e 203 respectivamente.

[98] *Cfr. TMILG* = Varela Barreiro, Xavier (dir.) (2004-): *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega. [*http://ilg.usc.es/tmilg*]. [12-23/12/2007]

dar, *aver por*; como aposición explicativa formando parte dunha construción bimembre):

> <CSM-001-82> ca x' é noss' avogada <CSM-017-4> Santa Maria, a noss' avogada; <CSM-030-17> e deu por avogada; <CSM-070-10> A demostra AVOGADA; <CSM-150-17> Sennor de todos, Madr' e Avogada; <CSM-220-12> e que ao seu Fillo / por nos é avogada; <CSM-270-6> pois que a Deus no mundo por avogada dar / quis aos peccadores, que peccan sen razon; <CSM-280-15> e avogada dos peccadores / e a mellor das santas mellores; <CSM-350-42> Madre e nossa avogada; <CSM-370-14> Esta nos quis dar Deus por noss' [a]vogada; <CSM-409-11> ca é noss' avogada; <CSM-411-93> que o que perdeu Eva per sa gran pecadilla / cobrar-ss-á per aquesta, que será avogada; <CSM-418-36> os peccadores la an / ante Deus por avogada, / e por sempre' assi será; <CSM-420-70> Bẽeyta es por esto, amiga e amada / de Deus e ar dos santos, / e nossa avogada; <CSM-422-59> E u mostrar ele tod' estes grandes pavores, / fas com' avogada, ten voz de nos pecadores; <CSM-360-25> pois que tu es de Deus Filla / e Madr' e nossa vogada.

Nos caso do uso de ***aposta, amiga, amada*** xa entramos no terreo da ambigüidade porque pertencen ao ámbito léxico da cantiga de amor profana, así como ao campo relixioso. Agora ben, antes de seren usados pola lírica profana xa apareceron no *Cantar dos Cantares*, peza na que destaca a importancia outorgada aos elementos sensoriais e de controvertida interpretación[99]. Sexa como for, estes epítetos ligados á figura de María continúan contribuíndo a forxala como espello das cualidades ideais do feminino, incidindo especialmente na beleza, na bondade e na ternura.

APOSTA

Aposta 'apuesta, garbosa, de gentil disposición, bien hecha; vistosa, gallarda' (APPŎSĬTUS 'colocado' < APPŎNĔRE)[100] aparece en 9 ocasións en *CSM* (0,001%), pero relacionado coa Virxe só na 070:11 (*aposta e aorada*) e na 149:33 (*Con seu Fillo nos braços, / aposta e fremosa*); en plural, ***apostas*** aparece só 2 veces: na 075:94, cuxo referente son *seys donzelas muit' apostas e mais belas / que son lilios nen rosas*, dado que van *vestidas de panos brancos* e sen afeites de ningún tipo (*mas pero non de conçelas, / outrosi nen d' alvayalde, que faz a cara 'nrrugada*, vv. 95-96)[101]. Versos

[99] Para os xudeus significa a unión de Yahveh co seu pobo Israel e para os cristiáns, a unión de Cristo coa Igrexa.
[100] *Vid*. Ramón Lorenzo, *CGC*, II, pp. 145-146.
[101] Na forma apostrofada aparece en 20 ocasións (0,002%) e con referentes de distinto tipo: milagres, cavaleiros, jograres, menÿos, açor, o rei Afonso. En todos os casos vai reforzado mediante unha conxunción ilativa seguida dun modificador adverbial ou adxectival intensivo (apost' e muy fran, 016:11; apost' e mui viçoso, 045:39; apost' e ben razãoado, 067:33; apost' assaz, 093:12; apost' e mui bel, 423:51 -referido neste caso ao home como ser humano que Deus creou a imaxe e semellanza del- etc...); noutros casos, como o da cantiga 065:206-208, ese reforzo aínda se intensifica máis ao engadir unha acumulación de adxectivos que deliñan un retrato, ou autorretrato, máis diáfano do personaxe: *muito fui loução, apost' e fremoso, / ardid' e grãado, ric' e poderoso / e de bõas mannas e ben costumado* (cualidades específicas

cargados de didactismo canónico que nos lembran a proclividade 'pecaminosa' da muller a engalanarse con cosméticos. Non en van, no limiar da Idade Media, o papa Gregorio Magno (540-604) calificaba o corpo de «abominable vestimenta del alma»[102], xa que nese momento a abstinencia e a continencia eran consideradas as virtudes máis fortes, mentres a gula e a luxuria son os maiores pecados capitais. Crearase todo un vocabulario cristián da ideoloxía anticorporal, á vez que se inicia un proceso de 'civilización' dos xestos (interiorización e privatización) para así modelar a sensibilidade. Agora ben, as donas da nosa cantiga parecen ter como espello de conduta á Virxe, de aí que o autor nolas describa cunha beleza exterior que deslumbra e provoca admiración, pero tamén interior, xa que son doncelas cuxa 'pureza' vén simbolizada a través da brancura da súa vestimenta e dos seus rostros limpos e belos como *lirios e rosas*.

A outra cantiga á que nos referiamos é a 295:10, na que un *Rei* (v. 9) manda facer *figuras* da Virxe *muit' apostas e fremosas*, ás que vestía e aderezaba con suntuosos panos e coroas *que grand' esprandor / davan senpr' aa omagen e fazíana luzir* (vv. 14-15); e non só iso, senón que *demais trobava per ela* (v. 20), co cal deducimos que se trata de Afonso X.

AMADA

Dos outros dous apelativos mencionados, *amiga e amada*, só comentaremos o segundo, pois ao outro xa fixemos alusión no apartado das denominacións xerais da dama. No caso de ***amada*** cabe sinalar que é un termo transversal ao campo sémico do amor, concretamente desenvolvido dentro do motivo do amor á dama. Desde a óptica do motivo que estamos analizando agora, 'implementa' os valores hipercualificativos atribuídos constantemente á nosa dama, precisamente para facer dela algo único e *sen par* porque é a *Reÿa das outras Reÿas*, *a santivigada, a benaventurada*, a *chẽa de gran vertude* (089:33, 43, 44, 47). E a presenza deste termo en *CSM* redúcese a 8 ocorrencias (0,001%), cinco delas en *loor* e contextualizadas así: *Virgen, de Deus amada* (001:17); *e AMIGA e AMADA / da mui santa conpannia* (070:12); *amada a fez tanto* (300:11); *foi de Deus amada* (310:11); *amiga e amada / de Deus e ar dos santos, e nossa avogada*

dun bo cabaleiro). No único caso en que se refire á Virxe funciona como adverbio e significa que Ela acode axiña a aqueles devotos que a necesitan (333:68). Tamén é usado na forma plena *aposto* (12 veces - 0,001%) e referido tamén a personaxes de diferentes ámbitos sociais e idades, funcionando como adverbio ou adxectivo e reforzado polo mesmo tipo de estruturas intensificadoras.

[102] *Cfr.* Jacques Le Goff e Nicolas Truong, *Una historia...*, *op. cit.*, p. 12.

(420:69)[103]. Como podemos observar, élle manifestada tal plenitude de amor desde a mesma Anunciación (CSM 001:13-22) até o momento da Asunción (CSM 420), no que a mesma corte celestial a recibe cun *«Ben vennades, Sennor mui desejada»* (v. 64). Así pois, hai unha clara insistencia no amor que Deus depositou nesta *bẽeyta* dama, santificándoa, co fin de que formase parte na corredención da humanidade e outorgándolle o papel de mediadora entre Deus e os homes. Esta idea da santificación de María desde o mesmo ventre de súa nai, entendendo que se trata dun don recibido e non como produto do seu contacto posterior coa pureza de Deus, procede da Patrística e Afonso X faise eco dela:

> Ca sempre santivigada
> foi des que a fez seu padre
> eno corpo de sa madre,
> u jouve des pequenynna.
> (310:5-9)

Agora ben, na tradición escriturística canónica non hai referencias a esta temática, pero si nos apócrifos, concretamente no relato do *Libro sobre o nacemento de María*, de San Xerome:

> Y María era la admiración de todo el pueblo; pues, teniendo tan sólo tres años, andaba con un paso tan firme, hablaba con una perfección tal y se entregaba con tanto fervor a las alabanzas divinas, que nadie la tendría por una niña, sino más bien por una persona mayor. Era, además, tan asidua en la oración como si tuviera ya treinta años. Su faz era resplandeciente cual la nieve, de manera que con dificultad se podía poner en ella la mirada. [...] Finalmente, era tan dócil a las instrucciones que recibía en compañía de las vírgenes más antiguas, que no había ninguna más pronta que ella para las vigilias, ninguna más erudita en la ciencia divina, ninguna más humilde en su sencillez, ninguna interpretaba con más donosura la salmodia, ninguna era más gentil en su caridad, ni más pura en su castidad, ni, finalmente, más perfecta en su virtud. Pues ella era siempre constante, firme, inalterable[104].

Tamén en pleno século XIII o mesmo San Tomás de Aquino, reflexionando sobre a orde sobrenatural dos anxos e dos homes e sobre a natureza divina de Cristo, destacaba o lugar privilexiado da Virxe, situándoa xerarquicamente tan só submetida a Deus[105]:

---

[103] Nas cantigas narrativas: 017:8 (*a Virgen de Deus amada*); 089:83 (*fera- / mente foi amada*); 322:48 (*a Santa Maria, / a Madre de Deus amada*).

[104] *Vid.* Aurelio de Santos Otero (ed.), *Los Evangelios Apócrifos*, «Apócrifos de la Natividad», *Evangelio del Pseudo* Mateo, VI, 1-2, BAC, Madrid, 2001, p. 83.

[105] *Vid.* Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, edición dirigida por los Regentes de las Provincias Dominicanas en España, BAC, Madrid, 2001, pp. 495 ('Introducción a las c. 50 a 64') e 295-6 respectivamente. Obra consultada en *http://biblioteca.campusdominicano.org/1.pdf* [28 marzo 2014].

> «La Virgen María, quien, por razón de su misión, absolutamente singular, sobresale por encima de todas las criaturas y es inferior a solo Cristo (cf. 3 q.27 a.5)»
>
> «La bienaventurada virgen María ha sido exaltada sobre todos los coros angélicos»
>
> «La bienaventurada Virgen por ser Madre de Dios, tiene una cierta dignidad infinita que le proviene del bien infinito que es Dios. Y en este sentido, nada se puede hacer mejor, pues nada puede ser mejor que Dios»

Por tanto, este epíteto incide nesa idea de que Ela é tabernáculo no que o amor reside e desde o cal se autoperfecciona constantemente e perfecciona a todo aquel que forma parte *de sa masnada* (001:9), pois todo este séquito terá como *soldada* (galardón) o reino dos ceos, tal e como se nos anuncia xa na primeira das cantigas que abre o cancioneiro. Tal e como di García Paredes:

> En María [...] todo su ser fue instrumento de amor: su alma, su cuerpo [...] En el Espíritu, María es un corazón que no deja de amar. El amor la aproxima a nosotros; el Espíritu le permite hacerse presente en el hondón de nuestra alma [...] nos evoca a Jesús, nos comunica a Jesús; ella no interfiere, es pura transmisión. Por eso la presencia de María no estorba la comunicación con Dios; su presencia siempre es discreta, silenciosa, transparente. En ella se nos revela un misterio: Dios no ha querido aproximarse a los hombres sin los hombres[106].

Esta incesante perfección de María resúmese nos catro dogmas que a definen e que lle proporcionan un culto propio denominado *hiperdulía*, o cal funcionará como palco propio no que executar esa acción de *ser amada* en todo o seu ser e por todos os seres[107].

RAM' E RAIZ

Outros dous apelativos atribuídos exclusivamente á Virxe, e tamén transversais ao apartado no que tratamos as denominacións construídas a través de imaxes, son os que aparecen ligados á letra *R* do nome de María: ***RAM' E RAYZ***, que significa a vara de Ixaí, ou sexa, a liñaxe de María, e que está ligado directamente coa noción anterior de

[106] *Cfr.* García Paredes, *op. cit.*, p. 376.
[107] En primeiro lugar, convén lembrar que dous destes dogmas foron atribuídos xa na Idade Media, mentres que a *concepción* e a *asunción* tan só foron recoñecidos no séc. XX; en segundo, que foi san Epifanio quen estabeleceu a distinción entre a adoración que lle debemos render a Deus e o culto á Virxe: Deus é digno de *latría* (adoración) e os santos de *dulía* (veneración).

María como Madre da humanidade[108]. Esta conexión fica exposta claramente na CSM 020:R co uso do vocativo *Virga de Jesse* (*Isay* ou *Ixaí*, do hebreo *yiššay*, forma abreviada de *'iš-yhwh*, 'home de Yahvhéh')[109], co que se apela a María como descendente directa do mesmo rei David:

> *Virga de Jesse,*
> *quen te soubesse*
> *loar como mereces,*
> *e sen ouvesse*
> *per que dissesse*
> *quanto por nos padeces!*

Esta imaxe da vara ou árbore de *Iesse* procede dunha pasaxe bíblica de Isaías (Is 11, 1: *Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará*), a cal desde ben cedo foi obxecto de interpretación alegórica. Razón esta que levará ao Rei Sabio a mostrarnos pictoricamente algunhas desas variantes[110].

Un caso peculiar é o da CSM 140 (Fig. 20), onde a figura da Virxe aparece reduplicada: no altar co meniño no regazo e na súa misión de Madre; debaixo, a Virxe inclinada cara a un dormente barbado e sostendo un rolo coa man dereita. E nese pergamiño están as seguintes palabras: *origu Jesu et Matriz*, que fan referencia a ese versículo de Isaías (*Et egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet*)[111]. Esta escena é única nas CSM, pois o home que dorme é Xesé, pai de David e membro da xenealoxía de Cristo (Mateo 1, 16), a quen a Virxe parece impulsalo a cumprir o mandato divino exposto no rolo.

[108] A razón de enmarcalos neste apartado é porque entendemos que son apelativos exclusivos da Virxe como dama cantada por un trobador, mais debe terse en conta que funcionan como imaxes e como tal presentan o valor da suxestión analóxica.
[109] *Vid. Diccionario de la Biblia, op. cit.,* p. 922, s. v. *Isay*.
[110] Un dos traballos que explica o sentido da árbore de Xesé en relación coa Encarnación e co Nacemento de Cristo é o de Santiago Manzarbeitia Valle, "El árbol de Jesé", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 2, 2009, pp. 1-8, en *www.ucm.es* [Consultado 21 marzo de 2103].
[111] Alberto Colunga et Laurentio Turrado, *Biblia Vulgata*, Undecima Editio, BAC, Madrid, 2002, p. 688.

Figura 20.- CSM 140, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 196r.

A comezos do século III Tertuliano («De carne Christi», 21, 5) explicou a profecía entendendo que a *virga* ou rama que brota da raíz (*radix* = Xesé) é María (Virgo), descendente de David. A *flos* que procede da *virga* é o Fillo de María. Esta mesma interpretación profética do texto de Isaías, polo cal se entende o nacemento de Cristo segundo a carne, foi seguida San Xerome e outros teólogos como Santo Ambrosio, Rábano Mauro, etc... En España tivo gran difusión a postura, acorde coa de Tertuliano, que Santo Ildefonso plasmou en *De virginitate perpetua Sanctae Mariae*: *«Es, según Isaías, vara de la raíz de Jesé, esto es, nacida de su linaje, virgen que produjo esta flor, Cristo, por espiritual infuencia y sin allegamiento corruptible de varón»*[112]. No mesmo sentido van as palabras de San Bernardo: *«In hoc Isaiae*

[112] San Ildefonso de Toledo, *La virginidad perpetua de Santa María. El conocimiento del bautismo. El camino del desierto*, ed. crítica bilingüe de V. Blasco e J. Campos, BAC, Madrid, 1971, p. 67.

testimonio, Florem Filium, Virgam intellige Matrem» (Nesta profecía de Isaías hai que entender pola flor, o Fillo, e pola rama, a súa Nai)[113].

A transcendencia deste simbolismo deixou o seu froito en numerosos himnos e textos literarios. Do mesmo xeito, nas miniaturas das *CSM* esta imaxe da árbore de Xesé aparece representada de diversas formas nas cantigas 20, 70 e 80.

Figura 21.- CSM 020, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 32v.

[113] APUD Ana Domínguez Rodríguez, "La Virgen, rama y raíz. De nuevo con el árbol de Jesé», en Jesús Montoya Martínez e Ana Domínguez Rodríguez, *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María"*, Editorial Complutense, Madrid, 1999, p. 180. A autora cita por L. Réau, *Iconographie de l' art chrétien*, París, 1957, vol. II, mais menciona que descoñece a fonte primaria. Neste traballo, Ana Domínguez fai unha clara exposición da representación deste símbolo nas artes plásticas desde o séc. XI ao XIII.

Figura 22.- CSM 080 [70 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 104r.

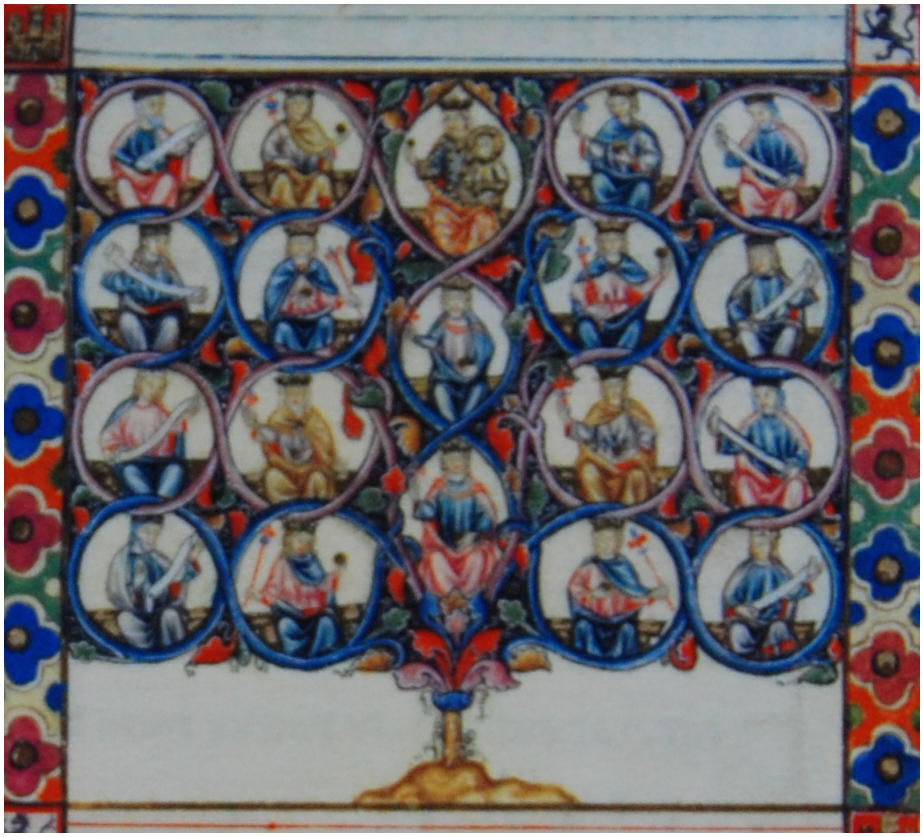


Figura 23.- CSM 070 [80 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 118r.

Na versión prosificada castelá da cantiga 20 enxálzase a orixe desta *Señora* e dise que procede da liñaxe da *Verga de Jesé*, na que estaba escrito que María tería un papel fundamental na historia mesiánica como intercesora e corredentora:

> [E]sta estoria es fecha a cantiga e loor de Santa Maria, en nobleçiendo e loando alas virtudes e noblezas della, e de como el muy noble Rey don Alfonso, con deuoçion dela seruir, fezie su oraçion a esta Señora, e ala Verga de Jesé onde ella venia, en que esta estoriado commo Santa Maria ruega noche e dia al su Fijo por nós; e commo lidia por nós e vençe alos diablos, e commo faze por nós muchos miraglos, sanando los enfermos e rreçuçitando los muertos; e commo nos castiga que seamos sienpre buenos; e commo abaxa los soberuiosos e ensalça los omildosos; e commo con quantos loores le podriamos dezir non engualariamos a dezir quantas vertudes e bienes á en esta bien auenturada Virgen. Ella sea loada e bendita por sienpre jamas[114].

Canto aos textos pictóricos observamos que na primeira, ou sexa, a 20, é o mesmo rei quen aparece axeonllado e loando á Virxe co Fillo no regazo e situada na parte máis alta da árbore, mentres na base do tronco aparece un vigoroso e dormente Xesé. No caso da 70 [ms. 80], a árbore brota directamente do chan e nas súas ramas albergan reis e profetas, figurando no cume a Virxe co meniño nos brazos. E finalmente na 80 [ms. 70] é a mesma Virxe a que porta, en actitude de camiñar, unha ponla aberta semellante a unha cuncha, na que descansa Cristo e que nos lembra á metáfora *Ficella Moysy* (270:34)[115]. Repárese en que tanto na 70 como na 80 non aparece Xesé.

Estas diferenzas no texto pictórico, e especialmente nas cantigas decenais, son habituais nas CSM, pois en moitos casos o texto poético nen sequera «explica las modalidades iconográficas seleccionadas por las miniaturas»[116].

Probablemente a máis mariolóxica destas imaxes sexa a correspondente á CSM 080, aínda que, segundo Domínguez, parece non ter relación co texto poético e segundo Francisco Corti deriva da árbore bíblica[117]. Desde o noso ponto de vista, queda patente o protagonismo e o poder da Virxe, posto que Ela é portadora do meniño que renovará o mundo e da vara que pode simbolizar a intercesión entre o ceo e a terra. Afonso prostérnase perante Ela e semella oferecerlle un pergamiño coas cantigas como emblema do seu amor, á vez que mostra a súa función exemplificadora de mestre e mediador respecto dos seus súbditos.

---

[114] Mundi Pedret, F. e Sáiz Ripoll, A., *Las prosificaciones...*, *op. cit.*, p. 265.

[115] Lembremos que na viñeta 2 da CSM 070 Mettmann [ms. 80] se representaba a furna onde estaba o presebe do Meniño en forma de cuncha, xa que este é un símbolo ancestral do claustro materno.

[116] Ana Domínguez e Pilar Treviño, *op. cit.*, p. 33.

[117] Para un enfoque hermenéutico das imaxes da árbore xenealóxica, véxase Corti, "Genealogías simbólicas en imágenes de las *Cantigas de Santa María*", *Cantigueiros* XI-XII (1999-2000), pp. 1-14.

Retrotraéndonos ao uso léxico de *rama* e de *raiz* no cancioneiro, vemos que a construción en conxunto só se reproduce na cantiga 070, mentres que *rayz de Jesse* tamén aparece na CSM 411, a primeira das *festas*, que trata da celebración da Natividade de María:

> E daquesta naçença | falou muit' **Ysaýa**,
> e prophetando disse | que arvor sayria
> ben de **rayz de Jesse**, | e que tal **fror** faria
> que do Sant' Espirito | de Deus fosse morada.

Así pois, se ben é certo que aínda que o uso desta expresión é reducido nos textos poéticos do noso cancioneiro, tamén o é que adquire unha nova dimensión semántica coa análise da súa composición retórico visual.

2.4. *Denominacións específicas*

Aínda que as anteriores denominacións tamén poden ser consideradas específicas, diferéncianse especialmente destas porque derivaban do desglose do nome de María. No campo semántico que agora tratamos, incluímos vocábulos que se relacionan co ámbito relixioso e só teoloxicamente poden ser interpretados no noso cancioneiro.

FILLA, CRIADA, ESPOSA

Filla, criada e esposa son outros dos apelativos que incluímos como denominacións específicas porque funcionan desde o ponto de vista temático de maneira bifurcada e, á vez, potencialmente entrelazada. Isto é, se por un lado aportan unha máis nítida descrición da dama amada, polo outro tamén farán referencia á natureza da relación intrínseca entre Deus, a Virxe e a Humanidade, xa que «Incarnatus est *de* Spiritu Sancto *ex* Maria Virgine» (Mt 1, 18-20). María é, segundo Mateo, «el centro de la inauguración del Espíritu cuando se trata del origen del Mesías y de la inauguración, con ello, del Reino de Dios y de su nuevo Pueblo [...]. De ella y del Espíritu, sin otros presupuestos nace el Cristo, el hombre absolutamente nuevo»[118].

Así, mentres nas cantigas profanas son termos que están claramente relacionados con campos como o parentesco ou o status social, no noso cancioneiro, e relacionado directamente coa Virxe, presentan unha acepción distinta e con fortes matices teolóxicos. Afonso xogará ao longo da obra con diversas fórmulas expresivas, pero co

[118] García Paredes, *op. cit.*, pp. 50-51.

mesmo concepto teolóxico de fondo[119]. Son vocábulos que terán gran importancia para comprender a pincelada mariolóxica coa que se perfila a nosa dama, así como o tipo de amor que dela emana. A frecuencia de aparición de cada forma é a seguinte:

- *Filla*: *CSM* 106 veces - 0,013%; CL 15 veces - 11 cantigas (001:80, 030:19, 150:9, 300:9, 340:3, 360:4, 360:25, 370:15, 411:57, 411:91, 411:127, 413:30, 414:28, 414:33, 420:3)[120].
- *Fill'* : *CSM* 138 ocasións - 0,018%; CL 40 veces - 14 cantigas (001:57, 020:10, 030:28, 090:21, 150:12, 180:30, 190:19, 190:21, 250:4, 250:6, 250:9, 250:11, 250:14, 250:16, 250:19, 360:14, 403:19, 410:36, 417:7, 422:3, 422:6, 422:9, 422:12, 422:15, 422:18, 422:21, 422:24, 422:27, 422:30, 422:33, 422:36, 422:39, 422:42, 422:45, 422:48, 422:51, 422:54, 422:57, 422:60, 422:63)[121].
- *Criada*: *CSM* 19 veces - 0,002%; CL 5 veces - 5 cantigas (001:80, 030:19, 180:16, 300:9, 360:4, 414:28, 420:3); coa variante gráfica *Criad'* aparece en CL: 180:29, 414:32.
- *Esposa*: *CSM* 7 veces, das que en tan só nunha ocasión aparece en CL (340:3)[122].

Como podemos observar, ***Filla*** é a máis recorrida por Afonso, seguida de *criada* e *esposa*. Nas cantigas profanas, *filla* inscríbese na vasta lista de vocábulos que

[119] *Madr', amiga* + pron. pers. + verbo *ser*; (*Madr', amiga*) + (pron. pers.) + verbo *ser* + *Filla e criada* (030:19; 300:9; 322:R; 414:28); *Filla, Madr' e criada* (001:80; 420:3); *Madre e Filla* (019:4); *Filla de Deus e esposa* (309:71); *Da de Deus esposa* (319:57); *Madr' e Filla, / e criada e esposa* (335:91); *De Deus Filla e esposa* (340:3); *De Deus Madr' e Fill* (075:69; 325:20; 345:68; 348:51; 354:41); *Madr' e Filla de Deus* (379:42-43); *Fazer dela Madr' e Filla juntada* (370:15) *Madre de Deus e Filla* (257:7); *Fez Madre da filla que avia* (150:9). Nalgúns casos, como na cantiga 030, Afonso tenta chamar a atención do ouvinte presentándose como testemuña e recorrendo ao uso dun dativo ético e dunha fórmula retórica: *que madr' e amiga ll' é, creed a mi, / e filla e criada*. Funciona como aposición, como modificador de *Virgen* - habitualmente formando parte dunha cadea de epítetos-, ou ben nun enunciado afirmativo precedido do verbo *ser* ou *fazer*.

[120] Tamén se rexistra a forma plural *fillas* como substantivo en 4 ocasións, pero sempre en cantigas de milagre (094:53, 184:13, 285:97, 349:21).

[121] Ao igual que noutros casos, presentamos esta grafía nun grupo á parte, mais non porque se trate dunha grafía estraña, senón porque o programa co que traballamos estabelece por defecto este tipo de diferenzas. Por tanto, somos conscientes de que o *-a* final elidido en contextos pré-vocálicos é xeral e non específico de *filla*.

[122] Resaltamos a forma plural porque poida que se trate dun castelanismo. Aparece unha única vez (158:15) co significado de "Pulseiras de ferro unidas entre si por unha cadea, con que se suxeitan as mans dos presos", segundo *http://sli.uvigo.es/DDGM/* [Fonte orixinal: F. R. Tato Plaza, *Libro de notas de Álvaro Pérez, notario da terra de Rianxo e Postmarcos (1457)*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 1999, Glosario, pp. 237-711] [Consultado 10 marzo 2013]. En español, segundo Martín Alonso, *op. cit.*, vol. II, p. 1088, só se documenta a partir do séc. XV. No *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega* só se rexistra en catro ocasións a forma *esposas*: dúas no séc. XIII, unha no XIV (*Miragres de Santiago*) e outra no XV en prosa notarial -obra citada arriba-, mais con este significado só nesa cantiga mariana. Segundo Corominas (*DCECH*, vol. II, 1992, p. 752, s. v. *esposo*, «La metáfora consistente en comparar las manillas con unas *esposas* es ya antigua [J. Ruiz, 497c]». Rodríguez, José L., "Castelhanismos no galego-português de Afonso X, o Sábio", en *Boletim de Filologia*, XXVIII, 1983, pp. 7-19.

designan á protagonista da canción de muller e en contextos nos que entra en relación dialogal coa *madre*[123]. No noso cancioneiro, a Virxe é ao mesmo tempo *filla, madre, esposa* e *criada* en relación ao Fillo e a Deus, pero *padrõa* respecto dos homes, o que a converte en axente potencial, e indispensable, na relación entre o ceo e a terra. E así o expresa Afonso cando afirma que nos foi oferecida por Deus como o *mayor ben* (300:7), desde o mesmo momento en que a *fillou por Madr' e deu por Sennor* (v. 9), pois do contrario os homes vivirían na condena eterna dos males que o mundo espalla (*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer, / Santa Maria deve sempr' ante si põer*, 005:R):

> *Muito valvera mais, se Deus m' anpar,*
> *que non fossemos nados,*
> *se nos non désse Deus a que rogar*
> *vai por nossos pecados.*
> (CSM 030:R)

E precisamente porque Ela é fundamental na economía da salvación, *tal foi el meter entre nos e ssi* (v. 16) porque ... *Deus lle quis dar / todas estas cousas por melloria, / porque lle nunca ja achassen par* (180:7-9). Apelando directamente ao público mediante a fórmula retórica *creed' a mi* (v. 18), insiste en que nola *deu por avogada* (v. 17), o que significa que o seu labor no ceo e na terra é o de *madr', amiga... e filla e criada* (vv. 18-19). Así pois, a figura de María é bifuncional, tanto en canto *por nos traballa* (300:31) para aliviarnos a estancia na *batalla do mundo* (140:25-26). Para dar conta deste labor ambiguo e polivalente, o poeta bota man desa polifónica sarta de atributos que serven para exalzala como *padrõa* (300:30) nosa.

María é *filla* de Deus porque é humana e porque, como muller libre, aceptou acubillar no seu ventre (*Ficella Moysy*, 270:4) o Fillo Unixénito do Pai (*Madre d' Adonay*, 270:5) desde o mesmo momento en que *Deus buscou carne sagrada / en que nos mostrasse humanidade* (CSM 414:20-21).

E esta intrínseca relación de María como Filla de Deus e Nai do Fillo de Deus aparece representada na viñeta 4 da cantiga 90.

[123] Esther Corral afirma que a distribución desta forma *filla* nos diferentes xéneros é a seguinte: 45 veces en amigo, 3 en amor e 4 en escarnio, moi semellante ao do vocábulo *madre*. Tamén sinala que a función máis usada é a de apóstrofe nas cantigas de amigo, fronte aos outros dous xéneros, nos que desenvolve diversas funcións. *Cfr.*, *As mulleres...*, *op. cit.*, p. 208.

Figura 24.- CSM 090, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 132r.

No primeiro dos arcos, María-Nai sostén no regazo ao seu Fillo, mentres no segundo é Deus quen no seu papel de creador ten a María-Filla (meniña) entre os seus brazos. No terceiro dos arcos, sen estrado e claramente diferenciado, pende o demo da alcándara, simbolizando a caída aos infernos, a dirección contraria aos ceos.

Á súa vez, tamén é ***criada*** porque se entregou voluntariamente ao plano salvífico de Deus e actúa como nai protectora da humanidade (*E a Santa Virgen, en que ss' el enserrou, / de que prendeu carne e por madre fillou*, CSM 050:30-31). Ela é a nova Eva, o mesmo que El é o novo Adán, aqueles que virán para ser protagonistas da chamada *recirculación* (< RECIRCULATIONEM ~ RECIRCUMLATIONEM[124]), isto é, María trouxo vida á liñaxe de Eva e desata o atado polo pecado orixinal. María desatou con obediencia o que Eva atou coa desobiencia ou incredulidade:

[124] Para unha clara exposición do concepto, véxase Paredes, *op. cit.*, p. 209, quen asume as palabras de Ireneo ao respecto.

Santa Maria leva
o ben que perdeu Eva.
(CSM 320:R)

O ben que perdeu Eva,
a nossa madr' antiga
cobrou Santa Maria
u foi de Deus amiga.
(CSM 320:15-18)

Por iso, María «sibi et universo generi humano causa facta est salutis»[125]. Desde o noso ponto de vista, o sentido léxico transmitido por *criada* está relacionado tanto coa idea de «servente» como de «criar» (< lat. CRĔĀRE, documentada desde o séc. XI)[126]. A primeira acepción está relacionada co feito de que *Ela* é ***serva*** e ***ancela*** (do lat. ANCILLA, «serva, doncela»), pois os seus actos son de amor, de fe e de entrega, e ademais dentro dela hai un volcán de virtudes que a esculpen como unha criatura perfecta que, mediante a sabedoría, obediencia e humildade, vai recapitular a historia da salvación. Ademais, este título de *escrava do Señor* (Lc 1, 38-48) foi o único que María se autoatribuíu, simbolizando claramente a aceptación dese plano de redención a través da encarnación do Fillo:

Ancela se chamou u lle dizia
o angeo Gabriel que fillar
Deus en ela carne d' ome verria,
e como **serva** se foi omildar
u lle disse: **"Farei quant' el mandar"**.
E log' ali dela fez Deus ssa cela.
(CSM 180:62-67)[127]

O quinto don é çiente | que ouve grand' e bon sen
a Virgen Santa Maria, | que a fez responder ben
quando ll' o angeo disse | que do que todo mantem
seria Madr', e diss' ela: | **"Por serva m[e] achará"**.
(CSM 418:28-31)

Por esa humildade e por esa vocación de amar sen reservas, O Fillo retribuíuna co poder de mediación[128] en defensa dos homes fronte ao maligno:

[125] *Ibidem*, p. 210.
[126] Ramón Lorenzo, *CGC*, II, s. v. *criado* e *p*, pp. 397-98. En Corominas, *DCECH* (vol. II, 1992, pp. 241-42, s. v. *criar*) 'crear, producir de la nada', 'nutrir a un niño a un animal', 'instruir, educar', do lat. CREARE 'crear, engendrar, procrear', 1ª documentación en 1097. Di que a actual distinción entre *criar* e o cultismo *crear* foi tardía, sen embargo isto non se aplica ao portugués, onde non triunfou tal distinción entre o xeral *criar* e o neoloxismo *crear*. As acepcións que dá para *criado* son: 'hijo, discípulo' (Berceo, Alexandre e J. Ruiz); 'el educando respecto de su ayo', 'vasallo educado en casa de su señor' (crónicas); 'sirviente' (J. Ruiz).
[127] *Cfr.* viñeta 6 desta cantiga: Fig. 10.

E tant' ouv' ela en si omildade
que dos çeos, u era sa morada,
o fez deçer na sa santivigada
carne comprida de toda bondade,
en que el pose tan gran bẽeçion
e deu sa graça e dema[i]s tal don,
que quantos o dem' enfermar fazia
reçebes[s]en per ela sãydade.
(CSM 414:34-41)

Con ese poder de mediar, a Virxe vai soster o equilibrio perante o mal, de maneira que 'sustenta'[129] o home e aliméntao ao permitirlle rexenerarse das ofensas cometidas ou das penurias padecidas. María como fonte de alimentación purificadora relaciónase directamente coa metáfora *Maria Lactans*, epifanía sublime que simboliza o don da vida[130]. Por iso mesmo,

Con razon nossa Madr' é que **nos cria**
e sempre punna de mal nos guardar,
e **criou Deus**, que **a criad' avia**,
que foi seu Fill' e **ouve de criar**.
(CSM 180:27-30)

Da que Deus mamou o leite do seu peito,
non é maravilla de sãar contreito.
(CSM 077:R)

Non é sen guysa d' enfermos sãar
o santo leite que Deus quis mamar.
(CSM 404:R)

En conclusión, ese epíteto *criada* debe ser interpretado como desempeño da misión de cohesión entre o celestial e o terreal, o elo que permite o acceso á vida eterna e ao paraíso, a voz que nos representa perante o invisible.

O termo ***esposa*** (SPONSA, 'prometida' < SPONDĒRE, 'prometer')[131] aparece referido a María Virxe en catro das sete cantigas nas que fai acto de presenza ao longo

[128] Entendemos por tal «facer accesíbel o inaccesíbel e realizar a re-unión dos dispersos e enfrontados». A través do Espírito, Deus Pai non só creou todas as cousas, senón tamén as relacións de comuñón entre todas elas.
[129] Acepción aportada por Rodrigues Lapa, *Cantigas d' escarnho...*, *op. cit.*, s. v. *criar*, p. 313.
[130] *Cfr.* nota 73 deste mesmo capítulo.
[131] A forma clásica UXOR tivo pouco éxito nas linguas románicas e foi substituída polo participio SPONSA 'prometida', do verbo SPONDĒRE 'prometer', valor aínda conservado no *Cid*, segundo detalla Corominas. Aínda así, o seu uso está bastante limitado polo sinónimo *moller*, de uso máis frecuente.

do cancioneiro, incluíndo a de *loor* que xa citamos (309:71; 319:57; 335:91; 340:R)[132]. En todos os casos en posición de rima e adoitando conxugarse con outros epítetos (*Filla*, *Madre*, *Criada*) que reforzan esa relación amoroso-espiritual, baseada na fe de María e no amor de Deus pola Humanidade:

> E fezeron ssa eigreja / grand' e rica e fremosa
> a onrra da Santa Virgen, / **Filla de Deus e Esposa**,
> de que ele prendeu carne, / que foi mui maravillosa
> cousa da que el criara / fazer pos dela sa Madre.
> (CSM 309:70-73)

> preto da eigreja **da de Deus esposa**.
> (CSM 319:57)

> Eles disseron: "Avemos / a Virgen mui groriosa,
> que de Deus foi **Madr' e Filla, / e criada e esposa**,
> e pariu e ficou virgen, / cousa mui maravillosa".
> (CSM 335:90-92)

> *Virgen Madre groriosa,*
> ***de Deus filla e esposa**,*
> *santa, nobre, preciosa,*
> *quen te loar saberia*
> *ou podia?*
> (CSM 340:R)

En todas elas destaca ese uso encadeado e paradoxal dos vocábulos *Madre-Filla-Esposa*. Esa acumulación de epítetos é habitual no cancioneiro e responde, de certa forma, á necesidade de demostrar que non hai palabras suficientemente voluptuosas e ricas para enumerar a grandeza desta dama que transcende ceo e terra[133]. O aparente paradoxo só pode ser explicado con argumentos teolóxicos. Por tanto, desde o ponto de vista semántico, o concepto de *esposa* atribuído a María só pode, e debe, ser explicado desde unha óptica teolóxica, pois é calificada como «Sponsa Christi» a partir do século VIII. Na literatura patrística é frecuente encontrarmos que a María se lle chama *Esposa do Verbo*, así como *Esposa do Pai*, e no mesmo século XIII, Dante

[132] Segundo o *TMILG*, *esposa*, rexístrase en 36 ocasións: 28 aparicións no séc. XIII (10 en verso, 3 en escarnios de Lopo Lias e o resto en *CSM*, e 18 en prosa, concretamente na *Crónica Xeral e Crónica de Castela*; 2 no séc. XIV e só en prosa (*Crónica Troiana*; nun documento notarial); 4 veces no séc. XV, sempre en textos notariais (foros); 1 única vez no XVI, no mesmo tipo de documento có anterior; e un último rexistro nun documento notarial cuxa data e autor son descoñecidos. Cremos que os termos 'esposo' e 'esposa' se foron relegando para un nivel formal de lingua.

[133] Simbólica é neste sentido a cantiga 110 que, ademais de dar inicio ao segundo proceso do proxecto deste cancioneiro, insiste e argumenta, por medio de hipérboles e *adynata*, esta 'incapacidade' de louvar todos os *bẽes de Santa Maria* porque *lingua dizer todos nonos poderia, / nen se fosse de ferro e noite e dia / non calasse...* (vv. 9-12).

falaba de *Filla do teu Fillo*. Para lograr interpretar isto hai que acudir ao mesmo concepto da Santísima Trindade, pois todo o que se refire á vida íntima intratinitaria aplícase indistintamente a cada unha das tres Persoas divinas. Nese mesmo sentido, podemos interpretar que María é Esposa de calquera das tres divinas Persoas, en canto que a *esponsalidade* a que nos referimos é un termo análogo co que se quere expresar esa predilección do amor de Deus á Muller predestinada para ser a Nai do Fillo. Noutras palabras, Deus distinguiuna cun amor por riba de todas as criaturas, cunha «plenitud de santidad e inocencia que, de Dios abajo, no se puede entender mayor, y que, fuera de Dios, ninguna inteligencia puede calcular»[134]. Iso si, entre María e o Fillo existe sempre a distancia entre criatura e creador.

Se acudimos a fontes escriturísticas, vemos que no AT a imaxe da *esposa* (hebr. *kallā*, gr. νύμφη) é un símbolo habitual na predicación profética desde Oseas, quen presenta a alianza entre Yahvéh e Israel como unha unión matrimonial (Os 2, 16; Ez 16, 8). No NT, Xoán Bautista chama ao Mesías «esposo» e á comunidade dos seus seguidores a súa «esposa» (2Co 11, 2), e o *Cantar dos Cantares* foi interpretado como o matrimonino de Deus co seu pobo.

Desde Tertuliano xa se interpretou que María, tal e como aparece no NT, prefigura a Igrexa nas súas funcións de esposa, madre e virxe, de forma que para explicar tal relación houbo que acudir ao paralelismo Eva1-Eva2 (María) e Adán1-Adán2 (Xesucristo), tal e como o interpretaba xa San Paulo[135]. Pero Eva é unha personaxe distinta cando se correlaciona con María que cando se correlaciona coa Igrexa, e así o reflecte Zenón de Verona (†380)[136].

María foi a primeira evanxelizada polo anxo cando acolleu, na fe e pola fe, o primeiro anuncio do Evanxeo ao mundo, o primeiro acontecemento eclesial. Así como

---

[134] *Cfr.* Bula definitoria de Pío XII, *Ineffabilis Deus*: DS 2800. APUD Laurentino Mª Herrán, *Mariología poética española*, BAC, 1988, p. 89.

[135] En *O Pastor*, de Hermas (séc. II d. C.), aparece esa triple visión da Igrexa e en pleno séc. IV estaba xa solidamente estabelecida na Igrexa de Oriente o devandito paralelismo. Por tanto, os Santos Padres referíronse á Igrexa como a esposa virxe de Cristo, que o enxendra a través da fe e o dá a luz.

[136] «Así como el diablo, insinuándose al oído con la seducción, hirió y destruyó a Eva, así también Cristo, a través del oído, penetró en María y, naciendo de la Virgen, eliminó todos los vicios del corazón y curó la herida de la mujer... De la misma forma Adán fue circuncidado en la cruz del Señor; y así como a causa de la mujer, que sola tocó el árbol letal, uno y otro sexo fueron heridos por la muerte, así todo el género humano fue restituido a la vida por obra del hombre suspendido en un madero bien diferente. Y para que se manifestara que la situación inicial había sido íntegramente reconstituida, el hombre se inmoló primero en la cruz. Después, una vez dormido plácidamente, lo que ocurrió no fue la sustracción de una costilla -como la vez primera-, sino una herida de lanza; y mediante el agua y la sangre, signos del bautismo y del martirio, fue emitido el cuerpo espiritual de la mujer espiritual, para que Adán fuese renovado por Cristo y Eva por la Iglesia». En Zenón de Verona, *Tractatus 1, 3, 19-20*: PL 11, 352; CCL 22, 28-29. APUD García Paredes, *op. cit.*, p. 214.

Cristo naceu do Espírito e de María, así nace todo crente do Espírito Santo e do *fiat* da Virxe. Segundo os Santos Padres, todos nós nacemos da Theótokos no ámbito da fe. Mentres a Igrexa no seu *ser* é a *haxiofanía* (manifestación da santidade), a Virxe personifica esa santidade, isto é, na súa infinita pureza, Ela é toda santa, e por iso é figura da Igrexa: *A Virgen en que é toda santidade / poder á de toller tod' enfermidade*, CSM 134:R. En palabras de Ambrosio e Agostiño:

> Con razón María es esposa, pero también virgen, porque ella es la imagen de la Iglesia (*Ecclesiae typus*), que es inmaculada y también esposa. Nos ha concebido virginalmente del Espíritu y nos da a luz virginalmente sin un lamento. Quizá por esto María santísima es esposa de uno, pero es fecundada por Otro, porque aunque también las Iglesias sean fecundadas por el Espíritu y la gracia, no obstante están unidas visiblemente al obispo, que las gobierna en el tiempo[137].

> Mirad cómo la Iglesia es la esposa de Cristo [...]. Más difícil de entender es, sin embargo, que ella es la madre de Cristo. La virgen María precedió a la Iglesia como figura de ella. Os pregunto: ¿cómo es que María es madre de Cristo sino porque ha dado a luz a los miembros de Cristo? Miembros de Cristo sois vosotros. ¿Quién os ha dado a luz? Siento la voz de vuestro corazón: la madre Iglesia. Esta madre santa, honrada, semejante a María, da a luz y es virgen[138].

As dúas Evas exercen funcións diferentes: unha recapitula á antiga Eva na Anunciación, a segunda no Calvario. A nova Eva-María obedece ao anxo, a nova Eva-Igrexa, unida ao novo Adán, obedece e acepta a cruz. Eva-María participa na orixe da salvación, Eva-Igrexa na distribución ou participación da salvación. Para os Padres latinos, a nova Eva-María realiza un acto particular e transitorio, mentres a nova Eva-Igrexa exerce unha función permanente. Eva-Igrexa é esposa e nai dos cristiáns.

No paralelismo María-Igrexa pasa o mesmo ca no paralelismo Eva-María, xa que nel hai que correlacionar varios aspectos fundamentais: a virxindade de María e a da Igrexa; a maternidade de María respecto a Cristo-cabeza da Igrexa e a da Igrexa respecto aos seus membros; a unión esponsal de María con Xosé en relación á unión esponsal da Igrexa con Cristo, fecundada polo mesmo Espírito. Pero este paralelismo aínda é de comparación, xa que para chegar ao paralelismo de mediación hai que esperar ao segundo milenio, sobre todo con Bernardo de Claraval, quen trasladou ás súas arrebatadoras oracións á Virxe como raíña e noiva o fervor popular do que esta gozaba en pleno século XII.

---

[137] Ambrosio, *In Lucam* 2,7: PL 15,1555; CCL 14,33; CSEL 32,45. APUD García Paredes, *op. cit.*, pp. 215-216.
[138] Agostiño, *Sermo* 72A,8: PL 46,938. *Ibidem*.

E será, finalmente, o Concilio Vaticano II quen favoreza a comprensión de María como prototipo da Igrexa, desprendendo a súa figura teolóxica dunha excesiva identificación con Xesucristo e promovendo un achegamento e maior identificación coa Igrexa.

En conclusión, se Igrexa significa 'convocación' e María é Igrexa, María foi a primeira en darnos a opción, aceptando a unión co Espírito, para esa conciliación do humano e o divino[139]. Ela é a Esposa a través da que a Humanidade se relaciona con Deus e logra a redención universal[140]. San Efrén puxo unhas enigmáticas palabras en boca de María dirixíndose ao Fillo:

> ¿Cómo te llamaré a ti, que eres tan distinto de nosotros,
> convertido en uno de nosotros? ¿Te llamaré Hijo?
> ¿Te llamaré Hermano? ¿Te llamaré Esposo?
> ¿Te llamaré Señor a ti, que has engendrado a tu madre
> según una nueva generación, en medio de las aguas?
>
> Hermana, en efecto soy de la casa de David
> que es [para nosotros] un segundo padre; madre soy también,
> a causa de tu concepción; esposa
> a causa de tu castidad; sierva e hija
> de la sangre y del agua, yo, por ti rescatada y bautizada[141].

No noso cancioneiro, esta unión do Espírito con María, que é revelación de toda a palabra de Deus na terra, pode aparecer nas miniaturas a través do deseño dun triángulo que une dous vértices e no centro está Ela, a dama que foi *alma socia Christi* na salvación -tal e como dicía Pío XII-. É o caso da cantiga dos *VII goyos* de María, concretamente cando se representa o gozo sexto ou Pentecoste: *Como o Spírito Santo vẽo sobelos apostolos*. Trátase dunha acción descendente pola que se infunden as grazas a través do Espírito e como ponto de equilibrio nesa difusión está a Filla, Nai, Esposa e Criada.

---

[139] Dicía Santo Agostiño que a Igrexa era *communio sacramentorum* e *societas sanctorum*, isto é, obra de Cristo e obra do Espírito Santo.

[140] Para máis información ao respecto, consúltese o documento vaticano *Lumen Gentium*, «El misterio de la Iglesia», cap. I, en *http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_sp.html.* [Consultado 15 febreiro 2015].

[141] *Hom. Nat.* 16, 9-11. APUD Dominique Cerbelaud, *María. Un itinerario dogmático*, Ed. San Esteban, Salamanca, 2005, p. 167, en *books.google.pt* [Consultado 15 febreiro de 2015].

Figura 25.- CSM 001, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1viñeta 7, f. 6r

E se neste texto pictórico vemos claramente o descenso do Espírito Santo (Penteconte)[142], a través do cal fican unidos ceo e terra, na viñeta 8 da mesma cantiga observamos a manifestación afectiva desa intrínseca relación existente entre a Dama e o Sennor celestial levada á máxima expresión: sentados par a par (*Ca pois ela enos ceos sé con Deus e sa Madr' é, / da graça que del recebe mui guisad' é que nos dé*, CSM 177:5-6), El semella pór a súa man sobre o rostro Dela, mostrando non só amor, senón ternura e certa protección. Xesto este que nos fai lembrar as imaxes do antigo xesto nupcial, a *dextrarum iunctio*, malia que normalmente Cristo toma a man dereita da nai como xesto legal e forma de unión nupcial.

[142] Na viñeta anterior da mesma cantiga, representando *Como Iesu Cristo subiu aos ceos na nuve*, o triángulo invértese e diríxese cara ao ceo, isto é, nun movemento ascendente. Movementos relacionados coas xa citadas *Kénose* e *Katábase*, necesarias para a maternidade virxinal e o inicio do plano salvífico de Deus.

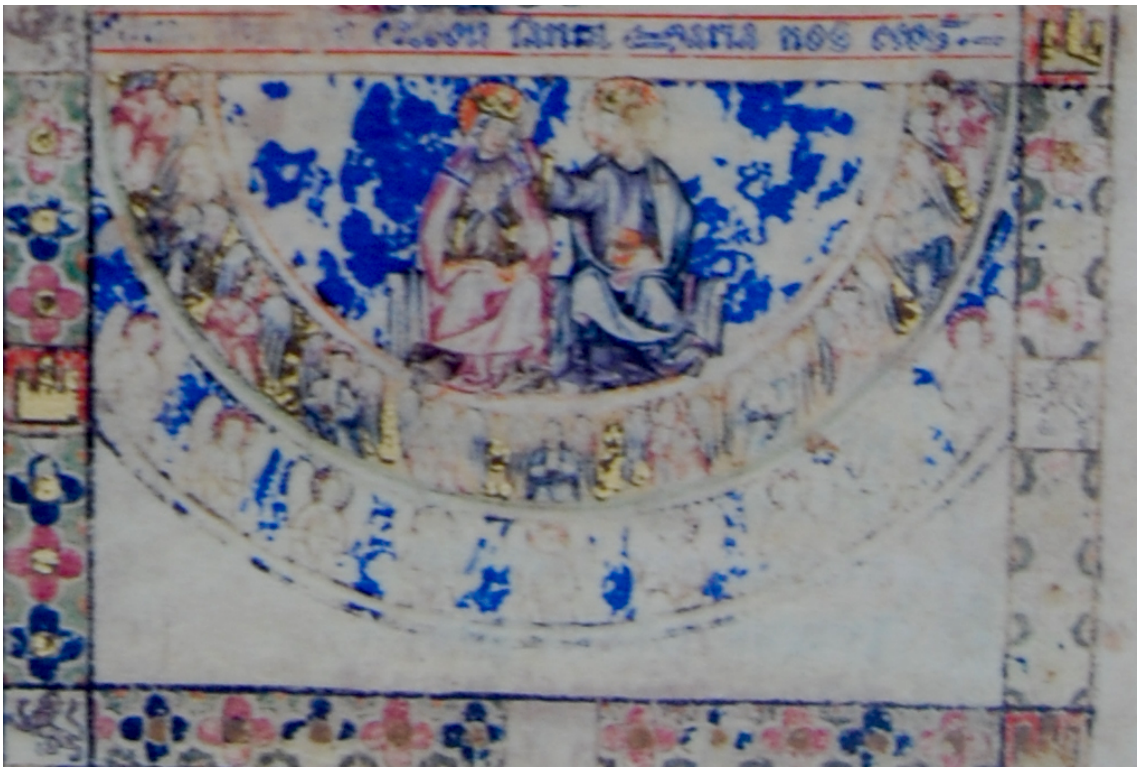


Figura 26.- CSM 001, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 8, f. 6r

Pero nas *CSM* tamén encontramos referencias do acontecemento histórico do matrimonio de María e Xosé a través do participio adxectival *'esposada'* nas cantigas 414:12 e 420:19, nas que se incide en que, a pesar desta situación marital, se mantén *tota pulchra et sine macula*, preservada polo mesmo Xosé:

Ca ela foi virgen na voontade
e ena carn' ante que fosse dada
a **Joseph**, con que foi **esposada**,
e foi virgen tẽendo castidade,
e ar foy-o en aquela sazon
que foi prenn' e pariu fillo baron,
e ficou virgen como xe soya;
(CSM 414:10-16)

E bẽeyta a casa / u feziste morada
e outrossi o tenpro / u fuste presentada,
e bẽeyta a seda / que ouviste fiada
e outrossi a obra / que end' ouv[i]ste obrada,
e bẽeyta u fuste / **con Joseph esposada**,
non que tigo casasse, / mas que fos[s]es guardada;
e bẽeyta a ora / u fuste saudada
pelo angeo santo, / e ar de Deus pren[n]ada,
e bẽeyta a culpa / de que fust' acusada,
onde ficaste quita / e santa e salvada,
e bẽeyta a ta carne / en que jouv' enserrada
a de teu fillo Christo / e feita e formada.
(CSM 420:15-26)

En conclusión, Afonso necesita trasmitir a máxima información posíbel sobre a condición natural desta insigne dama e para iso utiliza todos os recursos lingüísticos, retóricos e plásticos posíbeis. Por iso mesmo, como trobador-rei, reforza a súa palabra interpelando ao público coa arquicoñecida fórmula «creed' a mi» ou ben co uso de dativos éticos:

> Tal foi el meter entre nos e ssi
> e deu por avogada,
> que madr', amiga l'' é, creed' a mi,
> e **filla e criada**.
> (030:15-18)

> Ca ben deve razõada
> seer a que Deus por Madre
> quis, e seend' el seu Padre
> e ela **filla e criada**,
> e onrrada
> e amada
> a fez tanto, que sen par
> é preçada
> e loada
> e será quant' el durar.
> (300:6-15)

> E macar é Sennor, quis ygualdade
> con sa Madre, a benaventurada;
> ca seendo **sa filla e criada**,
> non catou grandeza nen quantidade
> de ssi a ela, mais fillou fayçon
> d' ome na carne dela, e enton
> foi fillo da que el criad' avia,
> e da filla fez madr', est' é verdade.
> (414:26-33)

PADRÕA

Outro dos apelativos atribuídos a María é o de ***padrõa*** (< lat. PĂTRŌNA 'patrón, protector, defensor'), que se reproduce 4 veces en CSM, sendo dúas delas cantigas de *loor*. Non parece unha forma moi usada durante a Idade Media, pois segundo os datos recollidos no TMILG (*Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*) aparece rexistrado unicamente en 6 ocasións e todas localizadas no século XIII[143].

[143] Distribuídas así: 4 en CSM (055:33, 280:20, 300:30, 311:63); 1 vez en LP (*Lírica Profana* 76,1), nunha cantiga de escarnio de Johan Romeu de Lugo, onde forma parte do apelido dunha tal Elvira, mas da que non se sabe a identidade (*cfr.www.cantigas.fcsh.unl.pt*) ; 1 aparición en prosa, concretamente na *Crónica Xeral e Crónica de Castela*, referíndose á a *çidad[e] de Cordoua* como ***padrõa*** *et exemplo dos outros poblos da Andaluzia*. En *Tesouro Medieval da Lingua Galega*: *www.ilg.usc.es.*

Segundo Lorenzo, axiña adquiriu a acepción 'modelo'. E dado o escaso volume de aparicións nas CSM, teremos tamén en conta os contextos en que aparece nas cantigas narrativas:

> CSM-055-33 dizendo: "Bẽeita eres, / **dos pecadores padrõa**"; CSM-280-20 Dos martires é lum' e corõa / e **das virgẽes ar é padrõa**; CSM-300-30 ben ante Deus, e **padrõa / é noss'** e por nos traballa; CSM-311-63 ca é nossa avogada, / des i **padrõa da ffe**.

Nunha análise máis superficial vemos como destaca a acepción de 'defensora universal', co que Afonso incidiría en conceptos que nos lembran as funcións de María como *refugium peccatorum* e *advocata* (*guarda do peccador*, CSM 350:46) e, nese sentido, está moi perto semanticamente doutros vocábulos como *ajudador*[144], *razõador*[145]*, raçõador / rezõador* ou *vozeira*. Pero tamén albiscamos a idea de María como 'modelo', espello no que deben proxectarse todos os bos cristiáns, pero especialmente as *molleres*[146]. Por tanto, ambos os matices compleméntanse, fraguando, unha vez máis, conceptos claves sobre a figura de María e presentes en moitas outras composicións.

E nun último bloque, atributos exclusivos da Virxe e máis relacionados co ámbito relixioso e virtuoso: ***gloriosa-groriosa***, ***bẽeita, piadosa*** e ***benaventurada***. De feito, todos eles van presentar reminiscencias con moitas das antífonas adicadas á Virxe e todos van insistir nas cualidades beatíficas e santificantes de María.

GRORIOSA - GLORIOSA

Groriosa ~ gloriosa (lat. GLŌRIŌSA < GLŌRĬA) 'gloriosa, orgulhosa; amiga da ostentação' e segundo Martín Alonso, «por antonomasia, la Virgen María»[147]. A forma máis abundante é ***groriosa***, xa que aparece 300 veces (0,039%), das que tan só se reproduce en 5 cantigas de *loor* (repetíndose 16 veces), mentres que a variante

[144] Presente en 6 cantigas: 027:42, 121:47, 135:20, 202:20, 279:16, 356:34.
[145] En 080:17 e 350:12.
[146] Dicía Gregorio de Nisa: *«Cristo ha nacido de la Virgen: mujeres, sed vírgenes para que lleguéis a ser madres de Cristo»*, *Oratio* 38, 1: SC 358, 104. APUD Miguel Brugarolas, "La figura de la Virgen María en la cristología de San Gregorio Nacianzeno", Universidad de Navarra, en *http://www.academia.edu/5116139/* [Consultado 15 decembro 2014].
[147] En *DELP*, III, p. 157, s. v. *glorioso*; *DCECH*, s. v. *gloria*, vol. III, 1991, p. 155, quen insiste en que se trata dun cultismo antigo e arraigado, empregado de forma xeral na Idade Media, aínda que nun principio predomine o uso eclesiástico; *DME*, s. v. *glorioso-a*. En galego desde o século XIII, e segundo Machado, *grorioso*; en castelán, tanto en Corominas como en Alonso, presente xa no *Cid* e en Berceo.

alatinada, ou castelanizante, ***gloriosa***[148] só está presente en 40 ocasións (0,005%) e sempre nas cantigas de milagre[149]. Eses contextos de *loor* nos que se manifesta a forma *groriosa* son os que presentamos a seguir:

> CSM-040-R Deus te salve, groriosa; CSM-320-36 Quanto ben perdeu Eva / fazendo gran folya, / cobrou a groriosa / Virgen Santa Maria; CSM-340-R Virgen Madre groriosa; CSM-350-15 Val-nos, Virgen groriosa; CSM-418-39 O septimo destes dões / é aver de Deus temor; / aquest' ouv a Groriosa, / pero sempre con amor.

As funcións que desempeña son as mesmas que vimos nas cantigas narrativas. Destacaremos a presenza deste vocábulo en dúas das cantigas de *loor*, probabelmente as máis coñecidas por encontrarse nos versos de refrán, a 40 e a 340[150]. Na primeira vislumbramos ecos das antífonas *Ave María* e *Ave regina caelorum*; na segunda, aínda que os tópicos son os habituais das cantigas de *loor*, métrica e musicalmente imita a *alba* de Cadenet, *S' anc fui belha ni prezada*:

> *Deus te salve, groriosa*
> *Reÿa Maria,*
> *Lume dos Santos fremosa*
> *e dos Ceos Via.*
> (CSM 040:R)

> *Virgen Madre groriosa,*
> *de Deus filla e esposa,*
> *santa, nobre, preciosa,*
> *quen te loar saberia*
> *ou podia?*
> (CSM 340:R)

En ambos os casos ocupa a posición de rima xunto con outros epítetos descritivos da dama (*fremosa, esposa, preciosa*) que, a través do recurso da acumulación, potencian o seu inigualábel status en comparación coa pequenez dos homes. E así, o propio Afonso, retomando as ideas expostas no *Prólogo*, e seguindo o

[148] As formas con consoante + 'l' homosilábicas (pl-, bl-, cl-, gl-, fl-… só se consolidan na lingua a partir do séc. XVI, grazas ao inxente número de empréstimos clásicos, o que non tira que nas *CSM*, pola súa propia idiosincrasia, haxa xa moitos cultismos e semicultismos.

[149] Aparece como simple enunciador da denominación da dama (*a Gloriosa*, CSM 355:45; 365:31; 374:28; 375:40); como apóstrofe en discurso directo ou indirecto (*chamando "Gloriosa"* 218:50; *"Ay, virgen gloriosa..."* 369:64; *"Acorre-me, Gloriosa..."*); como modificador de *Reynna* (*Reynna gloriosa* 067:R; *Reynna gloriosa e de gran prez* 391:6); modificador de *Virgen* (*Virgen gloriosa* CSM 078:4; 219:32; 355:105; 358:35; 364:26; 369:125; 376:61; 379:35; 379:50; 382:46); *Virgen santa gloriosa* (221:51).

[150] Neste caso, a edición das cantigas de loor de Fidalgo difire da de Mettmann non só na grafía *gloriosa* (340:1), senón tamén na orde das estrofas, xa que a investigadora galega segue o apéndice do ms. E (E_1). Para as pertinentes explicacións ao respecto, véxase Fidalgo Francisco (coord.), *As Cantigas de Loor*, *op. cit.*, pp. 34 e 337-346 respectivamente.

tópico da *humilitas*, dará por finalizado o seu labor de 'dizer *loor*', recoñecendo as súas limitacións para atopar as palabras adecuadas que tan insigne dama merece: *E poren lle quero rogar / que meu don pequen[inn]o / reçeb' e o queyra fillar* (CSM 400:30).

BẼEITA

No que respecta ao vocábulo *bẽeita* hai que sinalar que ten a súa orixe no participio latino BENEDICTA e que presentaba xa na Idade Media as acepcións, 'bendita' (s. v. *beeyto*, *bẽeyto*, *beheito*, *CGC* II) ou 'santo, bienaventurada, virtuosa, buena, honesta' (s. v. *bendito*, *DME*). Segundo Lorenzo e Martín Alonso, é un termo de uso frecuente entre os séculos XIII e XIV, se ben no ámbito galego se reduce basicamente ás cantigas marianas[151].

En *CSM* presenta as seguintes grafías e cunha frecuencia diferente: *bẽeita* (76 - 0,009%, sendo que na 352:46 a grafía é *bẽita* na edición que nós seguimos e *bẽeita* na edición de Coímbra[152]; en *loor* 10 veces, distribuido en 5 cantigas)[153]; *bẽeyta* (54 - 0,006%; en *loor* 43 ocorrencias, pero dispersado só en 4 cantigas)[154]. Os contextos nos que aparece en *loor* son os seguintes:

> CSM-080-15 Ontr' as outras molleres tu / es **bẽeita** porque Jesu / Cristo parist'; CSM-210-6 Muito foi noss' amigo / u diss': "Ave Maria" / aa **Virgen bẽeita**, / e que Deus prenderia / en ela nossa carne...; CSM-280-R> *Santa Maria* ***bẽeita*** *seja, / ca espell' é de Santa Eigreja*; CSM-411-141 foi na bẽeita Anna, / a Virgen conçebuda; CSM-420-73 por que a ta merçee / **bẽeita** mui grãada.

> CSM-001-6 en que Deus quis carne fillar / **bẽeyta e sagrada**; CSM-415-R Tan **bẽeyta** foi a saudaçon / per que nos vẽemos a salvaçon; CSM-419-16 Assi foi que o dia que Deus morte prendeu, / a ssa **bẽeyta Madre** viu quanto padeçeu / na cruz por nos...

Como se pode observar, só nun caso se refire á nai da Virxe, Santa Ana, pero no resto dos versos é en María en que recae ese calificativo, pois só ela foi albo de todas as bendicións divinas e humanas. E así se reflicte na cantiga 420, na que facendo uso do

---

[151] Segundo a base de datos do *TMILG*, o seu hábito de uso (*bẽeita - Bẽeita - beeyta - bééyta - bẽeyta - Beeyta - Bẽeyta*) redúcese no séc. XIII á lírica relixiosa; 5 ocorrencias no séc. XIV (GHCD, *Galicia histórica*; OMOM, *San Martiño de Vilourente*) e 1 no séc. XV (OMOM), ambas en prosa notarial, concretamente en testamentos. *Vid.* [*http://ilg.usc.es/tmilg*].

[152] Mettmann, W. (ed.), *Cantigas de Santa María de Alfonso X o Sabio*, 3 vols., Universidade de Coimbra, vol. III, 1964, p. 251.

[153] En plural, na 404:46, na 404:46, facendo referencia a que *E as tas tetas* [da Virxe] *que el mamar quis* [Xesucristo] */* ***bẽeitas*** *sejan....*, pois tamén é ***bẽeito*** o froito do seu ventre -idea que se repite tamén na CSM 080:19-.

[154] Sen marca de nasalidade en ***beeyta*** 356:39 (discurso directo: *«****Be[e]yta*** *sejas, Santa do[s] santos mayor»*) na edición que seguimos e con nasalidade na de Coímbra (***Bẽeyta***); *cfr. Cantigas...*, Universidade de Coimbra, vol. III, p. 265. A forma en plural aparece na 420:35, referíndose ás mans de María que acariñaron o Fillo de Deus: ***bẽeyta****s las tas mãos con que foi afagaada / a ssa pes[s]õa santa*.

polisíndeto e da anáfora se insiste en que María é *bẽeyta* desde o seu mesmo nacemento porque, como xa mencionamos anteriormente, é a personificación da santidade por excelencia (*A Reynna groriosa tant' é de gran santidade, / que con esto nos defende / do dem' e da sa maldade*, CSM 067:R). E así, nesa perfección absoluta, a celebraba Cirilo de Alexandría xa no século IV:

> Salve, María, templo donde Dios habita, templo santo, como lo llama el profeta David cuando dice: «Tu templo es santo y admirable en justicia» (Sal 64,6). Salve, María, la criatura más preciosa de la creación; salve, María, paloma purísima[155].

E para insistir nesa idea de María non só como 'agraciada' e 'escollida' pola súa humildade e pureza, senón tamén como 'espello na fe', Afonso mostra na CSM 290 o camiño que debe seguir o bo servo da dona do ceo. E para persuadirnos, nun ton entre condicionalismo e ameaza, nada mellor ca unha cantiga cun esquema semellante ás tensós, na que ao longo de seis estrofas, semanticamente anafóricas e simétricas, xera un xogo de contrarios ('imprecación a quen é ingrato' nas impares e 'gabanza aos loadores' nas pares):

> Maldito seja o que non loar / Bẽeito seja sempr' o loador
> Maldito seja quen non disser ben / Bẽeito seja quen senpre servir
> Maldito seja quen ben non disser / Bẽeito seja o que gran prazer á
> (290:4-9; 14-19; 24-29)

Outro aspecto peculiar desta cantiga é que nela se recollen cualidades da Virxe, tanto físicas como morais, e incídese na sempiterna idea de que é única entre as outras mulleres tanto na súa beleza: *de bondades non ouve par*; *tan nobr' e tan honrada Sennor*; *daquela en que non falece ren*; *Madre de Deus, Virgen sen falir*; *Da mellor das bõas*.

PIADOSA

Piadosa (deducido de *piadade* < PĬĔTAS-PĬĔTĀTIS, en *CSM* 31 ocorrencias - 0,004%, das que só 2 pertencen a *cantigas de loor*). A variante gráfica *piedosa* só está presente en dúas cantigas narrativas: *a Virgen piedosa e louçãa*, 069:53; *a Virgen piedosa*, 106:45. En todos os casos do cancioneiro o referente é a Virxe María e aparece

[155] Cirilo de Alexandría, *Discurso pronunciado en el Concilio de Efeso*: PL 77, 1029-1040. APUD García Paredes, *op. cit.*, p. 257.

nas típicas funcións que até ao de agora temos visto[156]. Como no caso do epíteto anterior, e segundo o *TMILG*, o seu uso rexístrase a partir do século XIII e reducido á lírica mariana (*CSM* e *Cantiga de Valcavado*), mentres que nos séculos seguintes diminúe a súa frecuencia e tan só aparece en prosa[157]. No noso *corpus* está presente en:

> Dona en **mui piadosa** seer,
> Sennor en toller coitas e doores.
> (CSM 010:6-7)

> Val-nos, Virgen groriosa,
> cona ta mui gran vertude,
> pois ta carne preciosa
> pres Deus por nossa saude;
> e porend', **ai, piadosa**,
> ta mercee nos escude
> contra a compann' astrosa
> do demo, e nos ajude;
> (CSM 350:15-22)

A cantiga 10 é peculiar por ser a primeira de *loor* e tamén porque é unha das composicións onde o trobador deseña o retrato dunha dama case etérea, na que conxuga harmoniosamente os conceptos trobadorescos e relixiosos que lle permiten distanciala completamente da dama profana. E isto non só o vemos reflectido nos fermosísimos versos do refrán, senón tamén na versión prosificada das CSM, onde se di:

> [E]sta estoria es de commo la muy santa e muy alta e muy noble, e mucho onrrada e mas bien auenturada que otra criatura, Virgen gloriosa, sabia, Ssanta Maria, Reyna del cielo e dela tierra, es nuestra Señora e nuestra abogada e medianera entre Dios e nós; fue e es, e sienpre sera conplida de fermosura, e de beldat e de sçiencia, e de piadat e meritoria de todas las otras virtudes e bienes auer e alcançar e que es
> […]
> […]
> e dueña muy piadosa en nos toller
> nuestra cuytas e nuestros dolores[158].

[156] Só a modo de exemplo, e porque nos parecen o suficientemente indicativas da tendencia marcada até o de agora, resaltamos as seguintes: en aposición, modificando e concretizando as cualidades dela; substantivación, que fai de María a *piadosa* por excelencia; apóstrofo:

> a Virgen Santa Maria, / piadosa e sen sanna (055:6)
> a Virgen grori(o)sa, / Madre de Deus piadosa (083:71)
> E diss' o fol: "Sennor santa piadosa..." (065:165)
> E des enton a monja / sempre muit' omildosa-
> mente assi dizia / como ll' a Piadosa / mostrara... (071:62)

[157] No XIV, na *Historia Troiana* (1 caso) e na *Crónica Troiana* (3 ocorrencias); no XV, tan só aparece 1 vez na *Colección Diplomática Medieval do Arquivo da Catedral de Mondoñedo*. En ningún dos casos o referente é a Virxe.

[158] Francisco Mundi e Anabel Sáiz, *Las Prosificaciones...*, *op. cit.*, pp. 251-252.

Iníciase a cantiga cunha presentación da dama que reúne esas mesmas cualidades humanas e sobrenaturais, pero a través dunha *amplificatio* da rúbrica poética (*Esta é de loor de Santa María, com' é fremosa e bõa e á gran poder*), recurso que será bastante habitual na versión prosificada e que constituirá unha auténtica plusvalía informativa. De feito, en moitas das composicións de *Las Prosificaciones* podemos ver directamente expostas as emocións das personaxes, mentres que nas versións poéticas só podemos intuílas, precisamente por nos seren indirectamente suxeridas.

Así pois, a Virxe é *piadosa* tanto na esencia (celestial) como na existencia (terreal), isto é, porque a bondade da que está formada esperta nela o sentimento de compaixón e de misericordia perante os pecadores e, ademais, entra en acción intercedendo por eles como *medianera* en todo tipo de *coitas* (espirituais e físicas).

Coa cantiga 350 entramos nunha composición na que prevalece o ton suplicante, dirixido á *Consolatrix afflictorum*, e expresado desde unha autorreflexión sobre o pecado e as súas consecuencias[159]. Esta angustia, motivada polo medo a ese Deus *justiçeyro*, é transcrita no plano discursivo mediante o recurso anafórico que encadea conceptual e lingüisticamente as cinco estrofas e que presenta certos resóns coas dúas partes que conforman xeralmente a ladaíña, a gabanza (*Virgo clemens*) e a súplica (*ora pro nobis*): *E val-nos ~ Val-nos* + apelativos (*Santa Maria*; *Virgen groriosa*; *nobre Reỹa*; *Sennor de mesura*; *por ta bondade tan grande*).

BENAVENTURADA

E finalmente, o epíteto *benaventurada* (< BĔNE + aventurado, do part. fut. VĔNĪRE)[160], que aparece ao longo do cancioneiro en 40 ocasións (0,005%), pero na súa maioría repartido en 4 das cantigas do noso *corpus* [001:16, 411:R, 414:27, 420:36][161].

[159] Non esquezamos que neste momento medra a preocupación pola salvación individual e enraízase cada vez máis unha ética moralizante.

[160] *Cfr. CGC*, II. , s. v. *bem auenturado*, *ben auenturado*, *bẽ auenturado***:** "feliz, dichoso, afortunado, que goza de buena ventura o bienaventuranza". Pola súa banda, F. R. Tato Plaza aporta a acepción "persoa que goza de Deus no ceo" cando se combina *aventurado* (adx.) e o adverbio *ben*, en *Léxico do Libro de Actas do Concello de Santiago* (1416-1422), vol. I (Glosario A-D), Memoria de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1986, s. v. *aventurado*. Datos tamén consultables en: http://sli.uvigo.es/DDGM/

[161] Nas de *loor* hai que subliñar que no refrán da 411 se repite 31 veces e que na 420:36 (bẽeytas las tas mãos con que foi faagada / a ssa **pes[s]õa santa e benaventurada**) o referente deste epíteto é o Fillo, quen foi aloumiñado coas *bẽeytas* mãos da Virxe.

Pola súa banda, a presenza contextual nas narrativas é a que segue: CSM-075-146 e pois aquest' ouve dito, / foi-s' **a Benaventurada**; CSM-089-44 lle diss' hũa voz que chamasse / de coraçon e rogasse / **a santivigada / e benaventurada**; CSM-134-70 A Virgen en que é toda santidade... / El respondeu-ll' adur: / "**Benaventurada**..."; CSM-167-22 "... e velarei na eigreja **da mui benaventurada** / Santa Maria, e tenno que de mia coita se sença…"; CSM-312-26 en semellança da **Virgen / santa benaventurada**.

Segundo os datos do TMILG, este vocábulo presenta un índice de frecuencia baixísimo en textos galegos medievais, pois no século XIII aparece só en *CSM*; no XIV e XV, apenas 2 rexistros, ambos en prosa notarial[162]. No noso *corpus* os contextos nos que é María a *benaventurada* son os seguintes:

> CSM-001-16 foy: "**Benaventurada** / Virgen, de Deus amada, / do que o mund' á de salvar / ficas ora prennada..."; CSM-411-R *Bẽeyto foi o dia e* ***benaventurada*** */ a ora que a Virgen Madre de Deus, foi nada*; CSM-414-27 con sa Madre, **a benaventurada**; / ca seendo sa filla e criada.

E precisamente para expresar que María é benaventurada porque participa da gracia divina, Afonso X escolle momentos especiais da vida dela: na CSM 001 faise referencia á *Anunciación* do anxo Gabriel (*do que o mund' á de salvar / ficas ora prennada*), ou sexa, o primeiro dos *VII goyos*, cuxa referencia bíblica é Lc 1, 28-37; nas *CSM* 411 e 414, primeira e cuarta respectivamente das *sas festas*, conmemórase a *Nacença de Santa Maria* e a *Trĩidade de Santa Maria*[163]. Estruturalmente son epítetos que están en posición de rima e que funcionan como apóstrofe (001), como modificador (411) e como metonimia (414).

Agora ben, todos estes usos contextuais teñen en común o feito de expresar que María é a 'alegría e a esperanza' de toda a humanidade porque só Ela foi a escollida para conter no seu seo a gracia salvadora de Deus. De feito, María é chamada *benaventurada* ou *feliz* en Lc 1, 45 por ser crente (μακαρία ἡ πιστεύσασα), porque a súa fe dálle a palabra e móvea á acción; e a palabra, a voz de María, transforma ás persoas, suscita a ledicia dos tempos derradeiros, de tal forma que ela mesma no *Magnificat* afirma que todas as xeracións *"me llamarán bienaventurada"* (Lc 1, 48) *"porque ha hecho en mi favor cosas grandes el Poderoso, Santo es su nombre y su misericordia alcanza de generación en generación a los que temen"* (Lc 1, 49-50).

[162] «Enno nome de Dios verdadero Ihesu Christo et sua Madre **benaventurada** Virge Gloriosa Sennora Santa Maria» (*Santa María de Belvís*, 1343, cap. 19, Pay Fagundes); «Humilledemente rogando a nuestro Señor Ihesu Christo et a sua madre Virgeem Maria nos queyra dar graçia et ordeen como esta obra bem possamos começar, medear et acabar, a loor et honrra da **benaventurada** Virgeen Maria et do seu glorioso fillo noso sennor Ihesu Christo, amen» (*Libro tumbo de pergamiño Oseira*, 1473, cap. 1, autor anónimo).

[163] A primeira é a cantiga que abre o cancioneiro e que identifica na rúbrica como de loor; a segunda é a primeira das festas; e a terceira é unha das que narran os feitos máis importantes da vida terreal de María.

Figura 27.- CSM 080 [70 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 104r.
(O dedo de Deus sinalando 'a escollida')

Por tanto, nesta tríade festiva vislumbramos que é chamada *benaventurada* porque Deus lle comunica a felicidade escatolóxica, ou o que é o mesmo, experimenta anticipadamente a plenitude do Reino de Deus. O corazón de María convértese, pois, no epicentro de todo este proceso de escoita e actuación da palabra ou do acontecemento (Lc 2, 19; 51) desde o momento en que se transformou en morada de Deus e a súa alma proclamou a grandeza do Señor (Lc 1, 58). Ese Deus grande e forte escolleu a humildade (ταπείωσις) para entregarnos as benaventuranzas (Mt 5, 3-12) e con elas o desexo natural de felicidade que só El pode oferecer, pois segundo Santo Tomás de Aquino «Sólo Dios sacia» e, en palabras de Santo Agostiño, «¿Y qué otro fin tenemos, sino llegar al Reino que no tendrá fin?»[164].

[164] *Cfr.* San Tomás de Aquino, *In Symbolum Apostolorum scilicet «Credo in Deum» expositio*, c. 15; San Agustín, *De civitate Dei*, 22, 30. Consultas realizadas en http://www.vatican.va/archive/catechism [13 xaneiro 2015].

CAPÍTULO III

DESCRIPTIO PUELLAE: GABANZA DA DAMA OU PANEXÍRICO

Campo semántico estruturado segundo os seguintes motivos: *descrición física da dama*; *descrición moral*; *denominacións relacionadas co estatus honorífico: Reynna, Enperadriz*; *metáforas e comparacións.*

3.1. *Descrición física da dama*

Xa vimos no inicio deste capítulo que a descrición da dama na lírica galaico-portuguesa é moi estereotipada e sintética, sobre todo polo carácter abstracto que pulula no xerme das relacións amorosas. Sen embargo, cabe preguntarse se tratándose da *Madre de Deus*, á que lle foi recoñecida unha rexia preeminencia sobre todos os seres, acontece o mesmo. Tal realeza, derivada do Fillo, inspirou a autores como san Efrén, quen con férvida inspiración poética fixo falar así a María:

> Manténgame el cielo con su abrazo, porque se me debe más honor que a él; pues el cielo fue tan solo tu trono, pero no tu madre. ¡Cuánto más no habrá de honrarse y venerarse a la Madre del Rey que a su trono![1]

Como no caso da lírica profana, a expresión da *laudatio ex corpore* redúcese na nosa obra a referencias xerais á *pulchritudo*, pero a *laudatio ex animo* será moito máis fructífera por mor do seu ton didacticamente moralizante e pola mesma esencia da dama cantada.

A nosa dama é unha personaxe histórica, polo que non faltan referencias deste tipo, inda que sexa en moitos casos implicitamente, tanto a través dos textos escritos como pictóricos. Claro exemplo disto son as referencias e interpretacións dadas ao enxalzamento da liñaxe de María, *a que é chamada Virga / de Jesse* (031:7-8). Trátase, por tanto, da *laudatio ex claritate generis*:

> E daquesta naçença / falou muit' Ysaía,
> e prophetando disse / que arvor sayria
> ben de rayz de Jesse, / e que tal fror faria
> que do Sant' Espirito / de Deus fosse morada.
> (CSM 411:5-8)

[1] *S. Ephraem Hymni de B. María* (ed. Th. J. Lamy, t. II, Mechliniae, 1886), hymn. XIX, p. 624, en *Carta encíclica «Ad Caeli Reginam»*, Pío XII, *http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_11101954_ad-caeli-reginam.html* [Consultado 20 decembro 2014].

Agora ben, como aparece representada a nosa dama nos textos bíblicos, canónicos ou apócrifos? A referencia máis temperá á Nai de Cristo que chegou aos nosos días é a da epístola de san Paulo aos Gálatas 4, 4 (*Pero, al llegar la plenitud de los tiempos, envió Dios a su Hijo, nacido de mujer, nacido bajo la ley*)[2], escrita probabelmente no 57 d. C. e que non xera, segundo Warner, «ninguna duda acerca de su validez histórica»[3]. As mencións a María ao longo do NT serán escasas e o coñecemento mariano concrétase cos relatos da infancia de Cristo de Mateo e Lucas, ambas recoñecidas polos especialistas como engadidos tardíos aos Evanxeos. A historia do nacemento de Xesús pertence ao domino do mito, de aí o uso constante de signos e prodixios (por exemplo, a estrela errante, símbolo grecorromano para designar o nacemento dun heroe).

O Evanxeo lucano da infancia é a fonte escriturística para todos os grandes misterios da Virxe, pois é nos seus versículos onde Ela aparece como núcleo do drama. Con Lucas, María ten voz, mentres que con Mateo, cala. Sen embargo, este silencio de María é interpretado por algúns teólogos non como a expresión dun submetimento, tal e como aparece por exemplo en 1Co 14, 34, senón como consecuencia da irrupción de Deus, que a sitúa nun plano máis alto, onde as palabras da terra resultan insuficientes. Ela deixa que actúe o Espírito de Deus e, consecuentemente, faise o silencio[4].

Por tanto, a información histórica acerca de María é, cando menos, desdeñábel e exigua no que respecta aos textos canónicos.

O texto apócrifo, *Libro de Santiago*, é un relato oriental que tivo enorme influxo no culto da Virxe en Occidente, datado por algúns especialistas no final da primeira centuria, xusto despois do último dos escritos do NT[5]. De feito, o culto á nai de Deus xurdiu e fortaleceuse cos ritos e documentos dos pobos orientais (Asia Menor, Exipto e Siria). Foron textos cruciais para o nacemento virxinal e para a milagrosa virxindade de María.

---

[2] Como xa foi sinalado no primeiro capítulo deste traballo, as referencias bíblicas están tomadas da versión en español da *Biblia*, de Desclée De Brouwe.

[3] *Cfr.* Marina Warner, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, ed. Taurus Humanidades, Madrid, 1991, p. 23.

[4] Tanto ese silencio de María como o *acollemento* de Xosé perante o principio da *irregularidade familiar* sufrida por ambos son explicados pola necesidade de *xeración mesiánica* e porque comezan a vivir desde o Espírito. Para unha información máis detallada, véxase Fiores, Meo e Tourón, *Nuevo diccionario...*, *op. cit.*, s. v. *Familia*, pp. 767-770.

[5] En Occidente, este e mailo *Evanxeo segundo Tomás*, combináronse para formar dous libro apócrifos: *Evanxeo segundo o Pseudo-Mateo* e a *Historia do nacemento de María* (en latín, probablemente do sécs. VIII ou IX).

En Xesús, María, Igrexa hai luxo estético porque neles a creación brilla segundo o proxecto orixinal de Deus. Nel «reside toda la plenitud de la divinidad corporalmente, y vosotros alcanzáis la plenitud en él que es la cabeza de todo principado y de toda potestad» (Col 2, 9-10). O seu tecido sensíbel está penetrado polo Espírito en diferentes formas de epiclese, revelando sempre a beleza de Deus, que transmitiu á 'Escollida' polo seu Pai.

Así, Deus é a orixe da beleza inefábel e María forma parte desa Primeira Beleza: é a tota pulchra, o «speculum sine macula», o ideal supremo de perfección para os artistas de todas as épocas; é a «muller vestida de sol» (Ap 12, 1); é a chea de gracia, a chea do Espírito, cuxa luz reflicte sobre todo o universo como unha 'caserna' protectora e liberadora. Neste ponto é mester recordar un dos discursos máis completos sobre a beleza de María, escrito por Pablo VI:

> Una obra maestra de belleza humana; no buscada en el único modelo formal, sino realizada en la intrínseca e incomparable capacidad de expresar al Espíritu en la carne, la semblanza divina en el rostro humano, la belleza invisible en la figura corporal. Tota pulcrha, ¡Tú eres la belleza, la verdadera, la santa belleza! Esta debería ser la imagen real e ideal de la Virgen... Fiesta eminentemente teológica y eminentemente eclesial. Teológica porque la tomamos de la revelación y de la reflexión más vigilante y amorosa... Eclesial porque de espejo de la divina perfección, se ofrece a nosotros como espejo de la perfección humana, que la iglesia al venerar a la Virgen, contempla en ella con alegría como en una imagen purísima, ... sin mancha ni arruga (Ef 5, 27)[6].

No sentido máis teolóxico, a beleza de María é inherente á súa fe e Ela representa o camiño da beleza, o vieiro máis certeiro para chegar a Deus e ao misterio de todas as cousas. Pero dado que no cancioneiro afonsino a dama-María é revestida cun veo profano tinxido de pigmentos teolóxicos, botarase man dos arquicoñecidos epítetos que fan referencia á beleza externa da dama nas cantigas profanas, pero enriquecido cos cualificativos típicos do panexírico da *amiga*: fremosa; louçãa; loada; corpo da Virgen; ben feita; parecer/pareçer; bela/s; beldad/beldade; preciosa/preçiosa.

FREMOSA

Fremosa, lat. FŌRMŌSA (derivado de FORMA), que inicialmente significaba 'fait au moule', e posteriormente 'bien fait, beau'[7]. Aparece en 77 ocasións (0,009%) ao

[6] APUD Miguel Iribertegui Eraso, *La belleza de María. Ensayo de teología estética*, ed. San Esteban-Edibesa, Salamanca, 1997, p. 67, en *www.books.google.pt* [Consultado 14 febreiro 2015]. Tamén se pode consultar en «Discorso di Paolo VI ai Congressi Mariologico e Mariano», Venerdì, 16 maggio 1975 [*w2.vatican.va*].
[7] Ernout-Meillet, *Dictionnaire étymologique*, *op. cit.*, p. 247, s. v. *forma*.

longo do cancioneiro e en CL en dúas cantigas, mais repetido seis veces (CSM 010:1; 040:R). As variantes gráficas *fermosas*, *fremos*, *fremosas* e *fresmossinna*, *fremosynna*, *fremosỹa*, *fermosura* nunca se rexistran en *loor*, a excepción desta última forma presente na versión prosificada castelá da cantiga 10, tal e como teremos oportunidade de mostrar[8]. O escaso uso deste vocábulo pode estar relacionado co feito de que na nosa dama sobresaen as cualidades morais sobre as físicas e tamén porque os calificativos relacionados co físico adoitan abundar máis na *descriptio mulieris* da cantiga de amigo. Aínda así María é chamada *Madre da fremosura* (352:R) e no noso corpus aparece este adxectivo atribuído a María nos seguintes contextos:

> *Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremosa e bõa e á gran poder*
> (010:1, Rúbrica)

> [E]sta estoria es de commo la muy santa e muy alta e muy noble, e mucho onrrada e mas bien auenturada que otra criatura, Virgen gloriosa, sabia, Ssanta Maria, Reyna del cielo e dela tierra, es nuestra Señora e nuestra abogada e medianera entre Dios e nós; fue e es, e sienpre sera **conplida de fermosura**, e de **beldat** e **de sçiencia**, e de **piadat** e meritoria de todas las otras virtudes e bienes auer e alcançar e que es ...[9]

> *Deus te salve, groriosa*
> *Reĩa Maria,*
> *lume dos Santos fremosa*
> *e dos Ceos Via.*
> (CSM 040:R)

Na CSM 010 destaca a beleza física e moral da dama dos ceos e da terra, así como o poder rexio que lle foi outorgado e que lle permite dispensar os tesouros (*galardón*) do Reino do Divino Redentor a todos os seus devotos. Tanto na rúbrica en verso como na introdución en prosa da CSM 010 poténciase, mediante o polisíndeto, a idea de beleza plural e absoluta de María, descifrándoa gradualmente ao longo da composición e incidindo na última estrofa na vontade de *seer trobador* (v. 20) desta *Rosa de beldad' e de parecer* (v. 4) porque:

> *Quen dona fremosa e bõa quiser amar*,
> *am' a Groriosa e non poderá errar.* (CSM 016:R)

[8] Facemos constar só as variantes gráficas, pero debe terse en conta que non analizamos se o referente é a Virxe, outra persoa, ou mesmo un obxecto (caso da cantiga 178:12, *en ssa casa, fremosỹa*). Resumindo: *fermosas* (073:44); *fremos* (21 ocasións - 0,002%); *fremosas* (12 veces - 0,001%); *fremosinna* (só na 079:13; *fremosynna* (nas cantigas 195:41, 241:15); *fremosỹa* (178:12); *fermosura* (384:49); *ffremosura* (132:13).

[9] Mundi Pedret, F. e Sáiz Ripoll, A., *Las prosificaciones…*, *op. cit.*, p. 251.

A versión prosificada castelá comeza coa fórmula estereotipada *[Esta] estoria es de commo...*[10], moi relacionada coa tradición oral e máis ampla cá condensada rúbrica do texto poético. En ambas se mencionan as sobresalientes cualidades de *la muy santa e muy alta e muy noble,* pero na introdución da versión prosificada, e por medio dunha *amplificatio*, establécese a comparación que incide no arquicoñecido binomio Ave / Eva: *mucho onrrada e mas bien auenturada que otra criatura*.

No segundo dos casos (040), estamos perante un texto no que, a modo de himno ou ladaíña, se focaliza nas cualidade únicas da Virxe e nas súas capacidades[11]. A súa beleza é inesgotábel e inabarcábel, tanto no espazo como no tempo, pois a súa sublimidade abranxe ceos e terra:

> Ca toda a ffremosura
> das outras é nemigalla
> nen toda ssa apostura
> tanto come hũa palla
> contra a desta; e dura
> seu amor e non faz falla,
> ante crece todavia.
> (CSM 132:13-19)

Tanto é así que o poeta recorre á hipérbole seguida dunha cadea de *adýnata* (cadea de enumeracións nas que pregunta e resposta veñen dadas na mesma formulación) para cantar a perfección máis absoluta desta dama:

> *Tant' é Santa Maria de ben mui conprida,*
> *que pera a loar tempo nos fal e vida.*
> (CSM 110:R)

Á vez, tamén é practicamente inefábel porque non existe linguaxe o suficientemente pura e bela que contorne a magnificencia estético teofánica desta dama. De aí que na terceira e última estrofa da CSM 110 atopemos uns fermosísimos versos, nos que Afonso, botando man do recurso da *humilitas* e dunha coñecida e vital sentenza

[10] Presenta leves variantes gráficas: *[E]sta estoria es de como* [III, Teófilo; V (XV) Juliano el Apóstata; VIII, El juglar de Rocamador; XIII, Elbo, el ladrón; XIV, El monje resucitado; XV (V) Beatriz]; *Esta estoria es de como* [IV, El niño judío de Bourges; XXIV, El clérigo ladrón]; *e sta estoria es de como* [XVI, El caballero enamorado]; *[E]sta estoria es commo* [XVIII, Los gusanos de seda]. A única cantiga que non leva esa introdución é: *En tierra de Bretaña fue* [XXIII, El milagro del vino].

[11] Cantiga que presenta fortes reminiscencias, conceptuais e mesmo no uso do típico saúdo *ave*, coas antífonas *Salve Regina* (*cfr.* nota 69 deste mesmo capítulo) e *Ave Regina Caelorum*, himno non anterior ao séc. X e que tivo unha gran difusión desde finais do XII, aínda que adquirirá o apoxeo cos franciscanos, quen o incluíron no seu breviario desde 1249.

- derivada da vella fórmula *O mar inabarcábel*[12] -, aborda esa impotencia humana para louvar e falar de todo o creado pola Raíña do ceo, pola Dona da terra, pola serva do Omnipotente Deus.

> Se purgamẽo foss' o ceo estrelado
> e a mar todo tinta, que grand' é provado,
> e vivesse por sempr' un ome enssinado
> de scriver, ficar-ll-ia a mayor partida.
> (CSM 110:14-17)

Versos que presentan concomitancias coas palabras de san Bernardo *«de Maria, numquam satis»* (de María nunca se dirá o suficiente) e con fontes bíblicas, concretamente coas palabras finais do evanxeo de Jn 21, 25 relacionadas coa grandeza de Deus:

> Hay además otras muchas cosas que hizo Jesús. Si se escribieran una por una, pienso que ni todo el mundo bastaría para contener los libros que se escribieran.

O eclecticismo e a complexidade creadora toman forma en moitas das miniaturas afonsinas, polo que para a representación iconográfica desta metáfora bótase man dunha imaxe de orixe coránica, na que o rei Sabio viste un toucado á maneira bizantina para simbolizar o coñecemento[13]. E ademais, nunha especie de xogo do motivo do 'engano aos ollos', Afonso posiciónase de costas ao lector, pero sitúa á nosa fronte o pergamiño sobre o que el pinta o ceo estrelado e sobre o que nós, simultaneamente, lemos. Desta forma, semella xerar e potenciar a interacción do lector, do creador e da mesma obra, tal e como interaccionan texto, imaxe e música neste cancioneiro.

---

[12] Unha aproximación á produtividade desta fórmula pódese ver en José Manuel Pedrosa, «Memoria folclórica, recreación literaria y transculturalismo de una canción: El mar inabarcable (siglos II al XX), en Jorge Freitas Branco e Paulo Lima (organizadores), *Artes da Fala. Colóquio de Portel*, Celta Editora, Oeiras, 1997, cap. 5, pp. 87-109.

[13] Adorno que aparece nas cantigas 5 (historia que se desenvolve na Constantinopla de san Basilio) e 138 (historia de san Xoán Crisóstomo), cuxos protagonistas son bizantinos. *Cfr.* Chico Picaza, M. V., "Praxis y realidad en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María", *Codex Aquilarensis 28: Creer con imágenes en la Edad Media*, Fundación Santa María la Real, Palencia, 2012, pp. 149-168. en *www.romanicodigital.com* [Consultado 20 marzo de 2013].
Aínda que a riqueza desta miniatura fixo que moitos especialistas se preocupasen de estudala, queremos destacar dúas das investigacións máis recentes: Prado-Vilar, F., "The parchment of the sky Poiesis of a gothic universe", en *Alfonso X el Sabio. Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, MS T-I-1, Real Biblioteca Monasterio de El Escorial*, Fernández Fernández, Laura e Juan Carlos Ruiz Souza (coord.), Vol. II, Patrimonio Nacional e Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 2011, pp. 473-520; Sánchez Ameijeiras, R., "Rimando imágenes para Santa María", *Ibidem*, pp. 445-471.

Figura 28.- CSM 110, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 157v.

En conclusión, a nosa dama é bela e poderosa, pero tamén o son as súas accións, as súas palabras, as súas representacións (*omages*) e as súas manifestacións, pois aportan alegría, saúde e harmonía espiritual[14]. Ela impregna beleza porque é, en esencia, o salvoconduto para o ben máis fermoso, isto é, a salvación. Tamén a *senhor* e a *amiga* destacan pola súa fermosura, pero fan un uso diferente dela, provocando síntomas diversos en quen as ama. E así, por exemplo, a *amiga* sente inmenso orgullo do amor que desata e do poder que a súa beleza emana, pero considera que non debe agradecer nada a quen lle canta porque a súa fermosura procede de Deus:

> Diz-mi fremosa e diz-mi senhor,
> e fremosa mi dira quen me vir,
> e te[e]n que mi faz mui grand' amor
> e que ei [eu] muito que lhi gracir;
> *en quant' el diz non lhi gradesqu' eu ren,*

[14] Por iso mesmo os seus *miragres* e *preitos*, como aportan alegría, teñen sempre cualidades positivas: 059:7; 096:12 (miragre fremos' e preçado); 125:8 (un miragre fremos' assaz); 149:16 (preito que é fremos' aventura); 192:11 (miragre fremos' aficado); 278:8 (miragre fremos' e bel); 324:5-6 (un gran miragre vos direi, sen ren mentir / mui fremos' e muit' aposto, e saboroso d' oyr); 349:11 (miragre… / mui fremos' a maravilla).

[ca mi sei eu que paresco ben].
(Johan Airas de Santiago, *LPGP* 63,26, estrofa II, vol. I, p. 384)

Direi verdade, se Deus mi perdon:
o meu amigo, se mi quer gran ben,
non lho gradesco, e, mais d' outra ren,
gradesc' a Deus eno meu coraçon
que m' el fremosa fez; tanto mi deu
tanto de ben quanto lhi pedi eu.
(Pero Gomez Barroso, *LPGP* 123,3, estrofa I, vol. II, p. 849)

María é harmonicamente perfecta, tanto no seu corpo como no espírito, xa que foi cova na que acubillou o amor do Espírito Santo e criou a máis fermosa das criaturas, oferecéndonos a salvación e abrindo o camiño entre o divino e o humano ao «coaportar» esa natureza hipostática do Fillo:

Salve-te, que enchoisti
Deus gran sen mesura
en ti, e dele fezisti
om' e creatura
(040:16-19)

E esta perfección da nosa dama, en ocasións, é narrada por Afonso *sub contrario*, usando os antagonistas para mostrar a validez do seu argumento:

Salve-te Deus, ca nos disti
en nossa figura,
o seu Fillo que trouxisti,
de **gran fremosura**,
e con el nos remiisti
da mui gran locura
que fez Eva, e vencisti
o que nos vencia.
(CSM 040:25-32)

Por tanto, en ambos os casos a beleza é entendida como unha manifestación de Deus e María representa iso mesmo. A beleza mariana é suave, perfecta, incólume, intanxible e, case sempre invisible, por iso se compara cun raio de luz ou cunha flor, como analizaremos máis adiante.

LOUÇÃA

Louçã (lat. vulg. *LAUDATIĀNAM < LAUTIA 'enxoval proporcionado ao hóspede', que á súa vez substituíra o clásico lautus 'suntuoso'[15]). Aínda que nos cancioneiros se atopan

[15] *Vid. CGC II*, p. 777, s. v. *loução* 'lozano, hermoso, elegante, vigoroso, gallardo, altivo'. Segundo Lorenzo, desde o séc. XII en galego-portugués e en castelán *lozano* desde o XIII. Tamén en Rodrigues

as formas *loução* e *louçana*, nas *CSM* só atopamos a primeira das variantes e o masculino *loução-loucões*[16]. Aínda que non se rexistra nas *cantigas de loor*, consideramos pertinente incluílo por ser un calificativo típico das cantigas de amigo e non das de amor. De feito, segundo o TMILG presenta 9 rexistros no século XIII e sempre en textos líricos: 7 veces en dúas cantigas de amigo de Johan Soarez Coelho (79,23 e 79,25) e as outras dúas correspondentes co noso cancioneiro; no XIV apenas aparece en 3 ocasións, en prosa histórica e notarial (*Xeral Historia*, Afonso X e *Galicia Histórica*, López Ferreiro[17]).

No cancioneiro mariano está presente en CSM 069:53, funcionando como modificador e en coordinación con *piedosa*:

> Que lle fezo sinas que sse chegasse
> ant' o preste e que ss' agẽollasse;
> e ao preste fez que o catasse
> a Virgen **piedosa e louçãōa**.
> (CSM 069:50-53)

Se ben é verdade que está en posición de rima, consideramos que Afonso tamén pode ter escollido este calificativo, en coordinación con *piedosa*, porque en cada un deles integra semanticamente os trazos etopeicos e prosopográficos que destacan a beleza interior e exterior da Virxe. Non en van, na estrofa anterior faise mención expresa da esplendidez física de María a través da simboloxía das cores, sinalando que o seu rostro é máis resplandecente e luminoso có branco da neve e máis maxestoso có púrpura[18]:

> E a destro viu estar da capela
> de gran fremosura hũa donzela,

Lapa, *Cantigas d' escarnho...*, *op. cit.*, s. v. *loução* ('visto, bem arreado, janota'); J. J. Nunes *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses*, Vol. III (Glossário), Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1973, p. 637, s. v. *loução*, *louçãōa* (ou *louçana*) 'loução, belo'; Martín Alonso, *DME*, vol. II, s. v. *lozano*.

[16] *Loução* en 4 ocasións (0,001%): 065:12 (ouv' un seu feegres sobervi' e loução); 065:206 (muito fui loução, apost' e fremoso, / ardid' e grãado, ric' e poderoso, / e de boas mannas e ben costumado); 067:11 (un ome mui poderos' e loução, / sisud' e fazedor d' algo , mais tant' era bon christão); 192:108 (Pagão ... e crischão / te faz e irmão / nosso, e loução / sei e sen temer), cantiga na que a Virxe pide –e esixe- a un mouro que se converta á fe cristiá, mostrándose 'gallardo e forte' para liberarse do *falsso, vão, mui louco, vilão Mafomete cão*. Agás na CSM 065, sempre en posición de rima e acompañando a outros calificativos que deseñan un *ome* bo cabaleiro e un bo cristián, merecedor da protección e axuda directa da Virxe, ou ben a través dun mediador (caso da devandita cantiga 65).
Louçãōs aparece 2 veces, concretamente en 026:76, na que entran en diálogo a Virxe e os *demões louçãōs* por causa dun romeu; 192:132 (nen come louçãōs / mais com' antivãos), referido aos mouros.

[17] Curiosamente, na obra afonsina aparece en contextos referidos a dúas personaxes bíblicas que se converten en *louçãōa* (*loçana*, no texto en castelán) perante o acto marabilloso e inesperado da maternidade: Agar ao saber que «era prene» e Sarra por «quelles nasçera fillo varõ» (*cfr.* Xénese 21).

[18] Lembremos que nos textos bíblicos a cor branca simboliza a "pureza, santidade, xustiza, luz' e a cor púrpura, "maxestuosidade, realeza, poder, autoridade".

que de faiçon e de coor mais bela
era que non ést' a nev' e a grãa.
(vv. 45-48)

E dado que a cor 'rosa' simboliza "a comuñón, o amor, a irmandade, a Igrexa", deducimos que ese é o ton da súa faciana. A perfección espiritual e física dela é tal que posúe todas as potencialidades das cores do arco-iris e a súa beleza personifica a *via pulchritudinis*, o camiño da alegría:

Santa Maria os enfermos sãa
e os sãos tira de via vãa.
(CSM 069:R)

A outra cantiga narrativa na que aparece este vocábulo é a 192:141 e tamén en posición de rima.

Quando foi mannãa,
daly o sacou
seu dono; e chãa-
mente lle contou
que viu da **louçãa**
Virgen, que nos sãa
e nos da maçãa,
fez perdon aver:
"Porend' a crischãa,
comprida, certãa
lee, e non vãa,
quero mantẽer".

Neste contexto, *louçãa Virgen* vén descrita por medio dunha oración de relativo explicativa, *que nos sãa / e nos da maçãa*, coa que se fai clara referencia ao seu papel no plano salvífico de Deus: Ela, como segunda Eva xa vimos que recapitulou a historia, invertendo o camiño das tebras e ofereceéndonos a luz, pois como Nai nosa que é

sempre o nosso ben quer,
per que ajamos o reyno de seu Fill', ond' a moller
primeira nos deitou fora, que foi malament' errar
[...]
en comer hũa maçãa, que ante lle defende
Deus que per ren non comesse, e porque dela comeu
e fez comer seu marido Adan, logo lles
tolleu o Parayso e fou-os end' eixerdar.
(CSM 353:6-14)

Historia que, como mostramos a continuación, tamén aparece claramente reflectida nas miniaturas da cantiga 60, onde na segunda das viñetas se representa a Eva

como a gran artífice do pecado orixinal, ou sexa, a xeradora do declive da humanidade, pero virá María para vertebrar o caos.

Figura 29.- CSM 060, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 88r.

Agora ben, conforme se ‘re-constrúe’ unha nova vía e se ‘re-edifica’ unha nova espiritualidade, tamén se vai estabelecendo máis solidamente a distancia entre Ave (símbolo de liberdade) e Eva (símbolo da prisión), de maneira que

> Eva nos enserrou
> os çeos sen chave,
> e Maria britou
> as portas per Ave.
> (CSM 060:20-23)

Figura 30.- CSM 060, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 88r.

Nese proceso de 'asepsia espiritual', María alimentaranos cunha *mazá* pura e redimida de podredume *per que ajamos o reyno de seu Fill'* (353:8), abríndonos as portas do ceo polo poder que lle foi outorgado[19]:

> Por ela nos perdõou
> Deus o pecado d' Adam
> Da maçãa que gostou...
> (CSM 003:9-11)

Pero, á vez, tamén ficará exposto ao longo do cancioneiro que o poder de María está presente na terra e no ceo:

> A que as portas do ceo / abriu pera nos salvar,
> poder á nas deste mundo / de as abrir e serrar.
> (CSM 246:R)

[19] Repárese que na miniatura da viñeta 6, a Virxe porta unha coroa de Raíña para simbolizar o seu poder.

Figura 31.- CSM 060, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 88r.

CORPO

Outro vocábulo relacionado co físico da dama e que aparece habitualmente nas cantigas profanas é *corpo*[20]. Nas *CSM* tamén se usa este substantivo referido directamente á maternidade divina e profética, tanto da Virxe como de súa Nai. *Corpos* sublimes que elevan a maternidade como produto único do amor de Deus e que exalzan as cualidades da nosa dama.

A frecuencia de aparición deste termo, o mesmo que nas profanas, adoita ser escasa, aparecendo nos seguintes contextos e formando parte das seguintes secuencias: ***Corpo da Virgen*** (210:18)*,* ***de sa Madre*** (310:8; 411:145)*,* ***de moller*** (413:16)*,* ***dela*** (419:102)*,* ***mui mais branco ca lis*** (419:137).

> Quen viu nunc' amizade / que esta semellasse
> en dizer tal mandado / per que **Deus s' ensserrasse**

[20] Nas cantigas profanas de amigo aparece *corpo velido; corpo delgado; a do corpo delgado; a do corpo loução*.

eno corpo da Virgen / e que nos amparasse
do mortal ẽemigo?
(CSM 210:16-19)

Ca sempre santivigada
foi des que a fez seu padre
eno corpo de sa madre,
u jouve des pequenynna.
(CSM 310:6-9)

E logo que foi viva / **no corpo de sa madre**,
foi quita do pecado / que Adan, nosso padre,
fezera per consello / daquel que, pero ladre
por nos levar consigo, / a porta ll' é serrada
do inferno…
(CSM 411:145-149)

Queno cuidaria
(…)
Que aquestas cousas de sũu juntadas
fossen e **en corpo de moller achadas**,
que ouvess' as tetas de leit' avondadas
e pariss', e fosse virgen todavia?
(CSM 413:13-18)

E pois la enterraron / en sepulcro mui bel,
foron-ss' aa cidade; / mais logo **San Miguel**
levou o corpo dela / con outro gran tropel
d' angeos que vẽeron, / e cada un cantou.
(CSM 419:100-103)

"E por que me creades / esta çinta me quis
dar, e que de seu feito / sejades todos fis;
que eu **vi o seu corpo / mui mais branco ca lis**
ir sobind' aos çeos, / e mui pouc' y tardou".
(CSM 419:135-138)

En todos os casos o *corpo* é tratado como un receptáculo sagrado, tranmisor de vida pero tamén de dons, pois Deus intervén directamente en ambas xestacións, permitindo primeiro a vinda da que será a *Mater* por antonomasia e *Causa nostrae laetitiae*, tal e como reza o rosario; e segundo, xermolando nela a semente da salvación. María simboliza esa idea expandida polo cristianismo de que o corpo da muller, isto é, a muller en si mesma, debe ter como fin único a procreación, xerando así outra das coñecidas formulacións eclesiásticas do momento: a muller fecunda vive nun estado de ansiedade e a estéril morre de pena. Por tanto, o corpo de Ave representa o 'vector da salvación', fronte ao corpo de Eva (identificada co resto das mulleres) que simboliza o

'vector dos vicios'[21]. Efectivamente, a beleza da dama da cantiga profana vai desatar un sentimento incontrolábel e devastador no trobador, mentres que a *Virgen, de Deus Madre, busca vias e carreiras / per que os seus tirar possa de mal per muytas maneyras* (CSM 151:3-4).

BEN FEITA

Ben feita é outro dos apelativos presentes en *CSM* e máis propio do sistema literario de amigo, na que a dama se nos presenta como *dona virgo*. Rexistramos 14 ocorrencias (0,005%) en todo o cancioneiro: 13 correspondentes a cantigas narrativas e 1 vez na cantiga 419, coa rúbrica "*Da vigilia de Santa Maria d' agosto, como ela passou deste mundo e foi levada ao* çeo". Os contextos nos que aparece son os seguintes:

> CSM-034-10 Hũa omage pintada na rua siya / en tavoa, **mui ben feita**, de Santa Maria; CSM-053-47 "Fillo, esta mia capela / que é tan pobr' en Seixon, / fas tu que seja **ben feita**"; CSM-065-126 U entrava en hũa egreja vedra, **/ mui ben feita** tod' a boveda de pedra; CSM-202-22 Ca ela era **ben feita** / de ssa loor e de Deus; CSM-256-27 fez trager hũa omagen, / **mui ben feita** de metal; CSM-273-11 Ali á hũa eigreja / desta Virgen groriosa, / que é dentro no castelo, / **nen ben feita nen fremosa**, / mas pequena e mui pobre / e de todo menguadosa; CSM-293-21 E assi foi que un dia per hũa porta entrar / da vila foi, **mui ben feita**, e viu sobr' ela estar / hũa mui bela omagen da Virgen que no á par, tẽendo seu Fill' en braço; CSM-294-12 Esto foi a hũa festa desta Virgen groriosa, / que ant' hũa ssa eigreja **mui ben feita e fremosa** / fillou-ss' a jogar os dados hũa moller muit' astrosa; CSM-295-34 que el Rey fez sa omagen da Virgen; e poi-la viu / **ben feita e ben fremosa**, ricamente a vestiu / e sobr' o altar a pose, e fez monjas y vĩir; CSM-306-18 Esta eigrej' é aquela que chaman de Leteran, / que do 'mperador foi casa que nom' ouv' Octavian; / mas depois ar foi eigreja do apostol San Johan, / **mui nobre [e] mui ben feita** e que costou grand' aver; CSM-312-27 Aquel maestr' a omagen fezo mui ben entallada / en semellança da Virgen santa benaventurada, **/ ben feita d' entallamento** e depois **mui ben pintada** CSM-354-21 hũa **arca** mui ben feita, / e dentro a ensserrava CSM-361-30 Demais era **tan ben feita e de tal omil fayçon**, / que quen quer que a viia en ela gran devoçon / avia… CSM-419-121 A cinta que çingia, que vos non foi don vil, / ant' **era mui ben feita e d' obra mui sotil**.

O común denominador deste vocábulo é que non adoita facer referencia directa á persoa física de María, senón a unha imaxe, unha igrexa / capela, unha arca e unha cinta. Agora ben, incluímolo como epíteto prosopográfico da nosa dama porque, segundo a concepción cristiá, hai que interpretar e valorar as imaxes e outros exvotos

[21] E aínda que non é o momento de entrarmos na dialéctica corpo/alma, cómpre lembrar que a Igrexa estabeleceu todo un código de civilización dos xestos para modelar a sensibilidade, xerando así toda unha ideoloxía anticorporal.

marianos como se se tratase da mesma Virxe[22]. De feito, até os lugares nos que teña repousado unha das súas imaxes é sagrado e inviolábel, tal e como se afirma no refrán da CSM 312:

> *Non conven que seja feita nihũa desapostura*
> *eno logar en que seve da Virgen a ssa fegura*

Así mesmo, nalgúns casos tamén leva explícitos trazos etopeicos, como no caso da 361, onde se remarca que non só era *ben feita* senón de *omil fayçon*. Tal cualidade é manifestada na écfrase (*ekphrasis*) estabelecida entre o léxico do texto e da iluminatura:

Figura 32.- CSM 110, Códice Rico, Escorial, T.I.1., viñeta 4, f. 157v.

[22] Máis á frente veremos como se reflicte no cancioneiro o papel outorgado á iconografía mariana, especialmente chamativa nas iluminaturas, até o ponto de botar man das lendas bizantinas de *archeiropoieta* (*cfr.* CSM 029 e 188).

As variantes iconográficas da Virxe da Humildade adquiren uns ricos matices expresivos e plásticos nas *Cantigas de Santa María*, fusionando explicitamente a idea de María como a máis perfecta das criaturas humanas e divinas, isto é, partícipe da *dignitas terrae* e da *descriptio puellae*.

PARECER

Parecer [16 aparicións en *CSM* – 0.001%, aínda que 1 rexistro en *loor*], verbo substantivado que expresa a noción de beleza e que na lírica profana adoitaba ir precedido do adxectivo *bon* ou do adverbio *ben*. Segundo D' Heur e Tavani trátase do 'aspecto', 'aparencia', malia que anos máis tarde comezou a matizar que significa 'rostro', 'semblante'; para Nunes 'aspecto agradável', 'rosto formoso'[23].

Convén subliñar que nas *CSM* apenas aparece en tres ocasións funcionando como substantivo, mais só na cantiga 010:4 de *loor* fai referencia á beleza da Virxe, intensificando o connotativo apóstrofe *Rosa* a través do sintagma preposicional *de beldad' e de parecer*. Tamén na versión en prosa desta cantiga aparece co mesmo sentido, pois o que muda é tan só a grafía e a reiteración das gabanzas atribuídas á *Reyna del cielo e dela tierra* por medio da repetitiva estrutura ilativa *e que es ... Rosa de beldat e de parescer*.

Nas outras dúas cantigas narrativas en que aparece, o referente xa non é a Virxe, senón a *moller dun infançon* (064:12) e *hũa monja* (285:9). En ambos os casos precedido ou posposto por outros dous apelativos explicativos que fan referencia á beleza externa desa tal muller: *aposta e ninna* - *aposta minynna*[24]:

> Esta dona, per quant' eu dela oý dizer,
> aposta e ninna foi, e de **bon parecer**;
> e por aquesto a foi o infançon prender
> por moller, e foi-a pera sa casa levar.
> (CSM 064:11-14)
>
> Dest' un fremoso miragre vos quer' eu ora contar
> que por hũa monja fazer quis a Santa Reynna,

[23] *Vid.* D' Heur, J. M., *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV^e siécles). Contributions à l' étude du «corpus des troubadours»*, s. l., 1975, pp. 442-444; Tavani, *A poesía de Airas Nunez* [1963], Galaxia, Vigo, 1992, p. 108; Nunes, *Amigo*, pp. 655-656, s v. *parecer*.

[24] No primeiro caso destaca a beleza como causa esencial do namoro, pero ao longo do poema descubrimos unha dona de *bon prez* (v. 46) que manifesta a súa 'fraqueza' (un dos trazos topificados como intrínsecos á natureza feminina) perante a marcha á guerra do marido, razón pola que lle solicita que lle procure alguén que *"me guarde e que me sábia ben consellar"* (v. 24). Mais aínda así, a *mesquinna* deixouse engalanar polo *diabr' arteiro* a través dunha *vella moller mui vil e d' alcayotaria sabedor e sotil*. No segundo dos casos, faise a descrición dunha muller bela e formada que abandona a clerecía pola arrebatadora *folia* de amor, o que será unha ousadía que a Virxe non permitirá.

que, per com' eu aprendi, era de **mui bon semellar**
e de fremoso parecer e aposta minynna;
e de grand crerizia
e grand' ordĩamento esta dona avia,
e demais sabia
amar mais d' outra cousa a Virgen que nos guia.
(CSM 285:6-13)

Queremos destacar a aplicación do termo ***Pareçer*** ao demo (074:13), nun uso a medio camiño entre o substantivo e o verbo, dado que presenta unhas connotacións moi curiosas relacionadas coa beleza, aclaradas polo propio contexto e enriquecidas na correspondente miniatura:

E dest' un miragre vos quero contar
de como Santa Maria quis guardar
un seu pintor que punnava de pintar
ela muy fremos' a todo seu poder.
(vv. 5-8)

Figura 33.- CSM 074, viñeta 1, Códice Rico, Escorial, T.I.1., f. 109r.

E ao demo mais feo d' outra ren
pintava el sempr'; e o demo poren
lle disse: "Por que me tẽes en desden,
ou por que me fazes **tan mal pareçer**
(...)
a quantos me veen?"
(vv. 10-16)

Figura 34.- CSM 074, viñeta 2

Relaciónase a beleza co ben e a fealdade co mal, representadas polos antagónicos personaxes da Virxe e do demo. Ela caracterizada policromaticamente na miniatura, tentando destacar a harmonía física e espiritual; o diaño pintado monocolor, escuro e deforme.

BELA, BELDADE, PRECIOSA

Relacionada directamente co significado de *parecer* temos outras tres formas que explicitan directamente a beleza: ***Bela***[25] ***(Belas)***, ***Beldade***[26], ***Preciosa (Preçiosa)***. No conxunto das *CSM* presentan o seguinte índice de frecuencias: *bela*, 28 ocasións (0,003%)[27], todas en cantigas narrativas; *belas*, 2 (005:15; 075:94), tamén en narrativas; *beldad'*, 2 (010:4; 079:20); *beldade*, 5 rexistros (067:24, 132:141, 136:16, 180:23, 206:23); *preciosa*, 13 (0,002%); *preçiosa*, 3 rexistros. Así pois, aínda que a forma máis usada é *bela*, redúcese a cantigas narrativas; no caso de *beldade*[28], observamos sete rexistros, dous deles en cantigas de *loor*; e o caso máis curioso é o de *preciosa-preçiosa* porque é un adxectivo que só está presente nas cantigas marianas e nunca nas profanas.

> Rosa de **beldad'** e de parecer
> e Fror d' alegria e de prazer,
> Dona en mui **piadosa** seer,
> Sennor en toller coitas e doores.
> (CSM 010:4-7)

> Rosa delas rosas e flor delas flores
> e dueña delas dueñas e señora delas señoras,
> e que es
> Rosa de **beldat e de parescer**
> e flor de alegria e de plazer
> (X, *Loor*)[29]

[25] Presente tan só en dúas cantigas de escarnio de Lopo Liáns: 87,6 e 87,14 [vol. II, pp. 591 e 595-6 respectivamente]; unha de amor de Airas Nunez: 14,9 [vol I, pp. 123-4); unha cantiga de amigo de Pero Gonçalvez de Portocarreiro: 128,3 [vol. II, p 856].

[26] Termo rexistrado, segundo GLOSSA ('beldade, fermosura') en seis cantigas de amor: Anónimo; 25,99 [B 520[b], V 123] Don Denis; 25,88 [B 548; V 151] Don Denis; 33,7 [B 618, V 219] Estevan Fernandiz D' Elvas; 30,23 [B 619, V 220] Estevan da Guarda; 14,2 [B 873, V 457] Airas Nunez; 2,2 (= 12,1) [B 971, V 558] Afons' Eanes do Coton; un escarnio de amor, 130,1 [B 612, V 214] Pero Larouco; e unha composición Anónima, considerada un lai: 157,32 [B3, L3],

[27] 018:83, 026:63, 042:33, 049:53, 059:14, 069:47, 084:12, 095:67, 099:30, 115:235, 115:243, 121:46, 132:64, 149:34, 201:11, 201:21, 246:41, 255:21, 274:24, 285:45, 293:22, 297:26, 321:47, 324:11, 345:78, 367:18, 398:14, 399:18.

[28] Para Ramón Lorenzo é posible que se trate dunha adaptación do provenzal antigo *beltat*, de *bel* 'bello', pero tamén podemos pensar nun suposto BELLITAS, -ATIS, formado sobre BONITAS, en *CGC*, II, p. 235. Segundo Martín Alonso, de BELLITAS, -ATIS < BELLUS 'bello' [*op. cit.*, vol. I, p. 511].

[29] Mundi, F. e Anabel Sáiz, *Las prosificaciones, op. cit.,* p. 251.

> E tod' ome Menïa a devia
> en todo tempo per razon chamar,
> pois en **bondade** crece cada dia
> e en **beldade**, de que sse pagar
> foi tanto Deus, que por ela salvar
> deceu no mundo da sa alta sela.
> (CSM 180:21-25)

Nesas dúas cantigas de *loor*, o substantivo *Beldade* funciona como modificador, pero en ambas é núcleo da descripción prosopográfica e etopeica, pois hai unha fusión conceptual da *bontat* e da *beutat*, cualidades que definen perpetuamente a esta *sennor*. Isto é, en María non hai parcialidades, todo nela é absoluto porque Ela mesma está no xerme da Beleza. De feito, esa súa beleza é doutra orde, xa que só a Virxe é imaxe da Beleza divina:

> María debe ser enfocada preferentemente desde la belleza porque: logró proximidad única con la fuente divina original, la Belleza personal misma. Fue destinada a activar la Belleza encarnada superando. Se convirtió en Virgen, es decir en "método" cristiano específico: la recepción del Espíritu. El Espíritu logró en ella el "resplandor" […]. María representa "el rostro sin mancha ni arruga" (Ef 5, 27), capaz de "prender el corazón del esposo con una mirada" (Cant 4, 9). En el mundo de hombres que peregrinan se alza como gran señal del favor y las sorpresas que Dios tiene destinadas a todos[30].

No caso de *preciosa-preçiosa* (<lat. PRĔTIŌSA 'preciosa', 'de mucho precio, costosa, valiosa', derivado de PRETIUM)[31] aparece en 16 ocasións en todo o cancioneiro, pero sempre referido á Virxe nas súas diversas denominacións e advocacións. Incluímolo nesta investigación, malia estar só presente en cantigas narrativas, por ser un epíteto exclusivo das cantigas marianas. Aparece nas seguintes secuencias:

> CSM-002-39 en loar **sa preciosa / virgïidad'**; CSM-106-15 E contarei sen mentir / como de prijon sair / fez dous presos e fogir / e pois ir / en salv' **a mui Preciosa**; CSM-107-52 Bẽeita a Groriosa, / **Madre de Deus preciosa**; CSM-114-32 E acomendó-o aa groriosa / **Santa Maria de Salas preciosa**; CSM-158-33 (...) mui loada / foi porend' **a Preciosa**; CSM-195-11 que a que nos guia, / **a mui Preciosa**; CSM-218-51 (braados) Que el mui grandes dava, chamando "Gloriosa" / e chorando mui forte. Mas **a mui preciosa** / o oyu e sãou-o come mui poderosa; CSM-257-18 mas **a Virgen preciosa** ao seu recude; CSM-268-51 log' **a Virgen preciosa**, dos peccadores vogada / deu-lle saud' en seu corpo, e foi sãa e cobrada; CSM-303-32 acorre-m' a esta coita tu que es tan piadosa / que acorre-los coitados; poren, **Sennor preciosa**, / fais que est' erro que fige / que caia en obridança; CSM-319-47 "**Virgen de Deus Madre santa preciosa**, / Sobr' esta mia filla mostra ta vertude"; CSM-078-48 de Santa Maria, **a Virgen preçiosa**; CSM-384-16 A primeyra era ouro, coor rrica e fremosa / a semellante da Virgen **nobre e mui preçiosa**.

[30] Miguel Iribertegui Eraso, *op. cit.*, p. 20. *Cfr.* nota 150.
[31] *Vid.* Lorenzo, *CGC* II, p. 1041; Agustín Blánquez Fraile, *Diccionario latino-español*, vol. II, ed. Sopena, Barcelona, 1982, p. 1329, s. v. *prĕtiōsa*.

Na maioría dos casos vai en posición de rima e as funcións que desempeña son diversas: simple apelativo, acompañado ou non doutros; modificador; apóstrofe; aposición explicativa. Así mesmo, leva elementos intenficadores, o que vén sendo habitual en todo o cancioneiro.

O significado que este adxectivo adquire nas cantigas de *loor* en que está presente é o de 'valor' - total e único- que María adquiriu coa súa maternidade virxinal.

> *Virgen Madre groriosa*
> *de Deus filla e esposa*
> *santa, nobre,* ***preciosa****...*
> (CSM 340:R)

> Val-nos, Virgen groriosa,
> cona ta mui gran vertude,
> pois **ta carne preciosa**
> pres Deus por nossa saude;
> (CSM 350:15-18)

Curiosa é tamén a cantiga na que se menciona o empeño de Afonso X na elaboración dunha fermosa obra dedicada á *Reinna esperital* (016:62), incentivado polo amor que sentía por dona tan *preciosa* ('valiosa').

> E porend' hũa vegada / hũa obra mui fremosa
> pintava da Santa Virgen, / Madre de Deus groriosa;
> e el Rey, cuj' om' el era, / **por amor da preçiosa**
> **Sennor**, que el muit' amava, / prometeu que lle daria
> (...)
> Herdade ou outra cousa / que ele dar-lle podesse,
> en tal que aquesta obra / sempre a mui ben fezesse
> (CSM 377:11-17)

Por tanto, o rei Sabio necesita ser o máis perfecto e preciso posíbel para louvar á dama cume da perfección, á Virxe cuxo corpo «es una tierra que Dios ha trabajado, la primicia de la masa adamítica que ha sido divinizada en Cristo, la imagen del todo semejante a la belleza divina, la arcilla modelada por las manos del artista divino»[32].

3.2. *Descrición moral da dama*

A nosa dama, mellor ca ningunha outra, é símbolo e espello das máis apreciadas virtudes: a virxindade e a humildade (pola grand' omildade / que ouv' a Virgen sigo, 210:12-13; E tant' ouv' ela en si omildade, 414:34; En qual per sa omildade / s' ensserrou a Trĩidade?, 330:13-14). En efecto, nunha sociedade como a medieval, a

[32] Andrés de Creta, *Hom. I in dorm.*: PG 97, 1068. APUD García Paredes, *op. cit.*, p. 258.

muller é albo dun discurso vehicular, cargado de normas teóricas e prácticas, procedente de voces masculinas (pais, esposos, clérigos, letrados...). A linguaxe a elas dirixida amoesta, aconsella, ordena, polo que a muller vive custodiada, é anulada en obra e castrada en pensamento. Na pedagoxía criada por e para as mulleres venérase a *castidade* como fundamento da xerarquía moral, pois «permite amar con un corazón recto e indiviso»[33], e trázanse camiños de perfección espiritual. María representa o cume desa perfección de virtudes porque nela confluén os atributos dedicados á *descriptio puellae* e á *dignitas terrae*, tal e como se afirma nas mesmas cantigas e tamén no *Setenario*:

> Outra Dona seer non poderia
> atal com' esta, ca Deus foi juntar
> en ela **prez e sen e cortesia**
> **e santidade**, u mercee achar
> pode tod' ome que a demandar.
> (CSM 180:55-59)

> Que ella ffué mugier benedicta escogida entre todas las otras en ffortaleza ; ca venció la fflaqueza de las mugieres e las tentaçiones del mundo e del diablo. Que ffué ffermosa ssobre todas las que nasçieron e nasçerán ; ca ella ffué ffermosa en el cuerpo e en el alma, segunt dixo el ángel Ssant Gabriel, que ella era benedita entre todas las mugieres. Virgen ffué enteramiente…
> (*Setenario, op. cit.*, p. 100, *Ley* LX)

En efecto, se pola súa propia *pureza* a María lle foi confiada a tarefa de mediar entre a terra e o ceo, significa que posúe a sabedoría suficiente para rexer equilibradamente forzas equidistantes e, ás veces, opostas. E por iso mesmo, Deus lle oncedeu unha orla de virtudes que harmonizan sentimento e razón, e que fan dela a máis bela e perfecta das criaturas creadas. Ou sexa, María é posuídora, e nalgúns casos mesmo transmisora, de cualidades como *pureza, mesura, sen, siso, prez, apostura, doçura, graça, cordura, nobreza, onra, alteza, mercee, franqueza, lealdade, conorto, bondade*.

Ao contrario da dama da cantiga de amor, cuxa actitude está connotada negativamente e radicada en parte na *desmesura* polo sentimento que nela provoca o trobador namorado, María é todo conciliación, todo «sagesse, modération, raison,

[33] Así se afirma en «La vida de Cristo», Parte III, Segunda Sección, Cap. II, Artículo 9 [El noveno mandamiento], en *Catecismo de la Iglesia Católica*, en *www.vatican.va* [Consultado 9 marzo 2013].

indulgence»[34], camiño de purificación e, por tanto, vía para a perfección; Ela é «modelo de creyente y peregrinante»[35].

PURA

A nosa dama é esencialmente dignificada porque ostenta a *pureza*, virtude reservada a seres especiais que teñen o corazón, sede da personalidade moral, limpo e incorruptíbel.

O adxectivo *pura* (< lat. PŪRA 'Sin mancha, inmaculado, limpio, puro'; 'Libre y exento de toda mezcla de otra cosa')[36] é exclusivo das cantigas marianas, pois no corpus profano non hai rexistros, a excepción da *lauda mariana* incluida en B (*cfr.* p. 19 deste capítulo). Aparece en *loor* tan só en 3 ocasións[37], pero sempre referido á nosa excelsa dama, reforzando así a idea da súa *santidade* e *virxindade*.

Tanto nas cantigas narrativas como nas de *loor* aparece sempre o sintagma *Virgen pura*, combinado na mesma estrofa con outros termos laudatorios do ámbito profano ou relixioso, e facendo clara referencia á santidade absoluta – *panagía-* (*Cfr.* nota 33 deste capítulo) de María. Ademais, nos contextos de *loor* entrevemos unha certa graduación na conceptualización teolóxica desa *pureza* mariana, expresada por medio do uso de paralelismos semánticos que inciden na idea da muller *sine macula*. E así, por exemplo, na CSM 040 introdúcense todas as estrofas coa mesma estrutura: *Salve-te ~ Salve-te Deus* (saúdo típico das antífonas) + que / ca + verbo (*concebiste ... enchoiste; nos disti ... tollisti*); o matiz graduativo vén dado pola interpretación teolóxico-semántica de cada un deses verbos, ou sexa, argumentativamente podería explicarse así: por mor do teu *gran sen e cordura* (040:21), que mostraches *en creer quando oisti, / ssa mesageria* (040: 22- 23), acubillaches no teu seo o *Deus gran sen mesura* (v. 17), de tal forma que participaches na corredención para "desencarreirar" a *mui gran locura / que*

[34] Acepcións presentes no estudo de Cropp, *Le vocabulaire, op. cit.*, p. 421.
[35] *Cfr.* Fiores et alii, *op. cit.,* s. v. "Redemptoris Mater", p. 1687. Así mesmo, esa idea de María como camiño que nos conduce a Cristo fainos lembrar as diversas representacións que dela se fixeron na iconografía bizantina, especialmente a *Odigítria* ou «la que es camino que nos conduce a Cristo» (*Ibidem*, p. 1688).
[36] *Vid.* Blánquez, *op. cit.*, tomo II (K-Z), p. 1380, s. v. pūrus, -a, -um; *DME*, II, p. 1532, s. v. *puro*.
[37] A porcentaxe de rexistros no total de *CSM* é de 15 (0,001%): 039:13 (a omagen da que foi **Virgen pura**); 083:27 (na **pura / Virgen** tornou seus cuidados); 198:18 (**a nobre Virgen pura**); 224:63 (feito tan maravilloso, / loaron **a Virgen pura**); 237:76 (a de qu' el rei Salomon / falou, **santa e pura**); 253:68 (mais vos, **Virgen pura**); 267:87 (esto fez a da **virgĩidade pura**); 301:38 (loaron todos / **a Virgen santa e pura**); 312:13 (deceu dos ceos e carne / fillou ena **Virgen pura**); 405:22 (Ali á ũa fegura / da **Virgen santa e pura**, / fremosa sobre mesura, / posta sobelo altar). Só en dous casos non ten como referente á Virxe: 149:R (*Fol é a desmesura / quen dulta que tornada / a Ostia sagrada / non é en carne pura*); 392:1 vai referido a *un muy gran miragre* que é *verdade pura*.

fez Eva (vv. 30-31) e tamén para demostrar que *vencisti / o que nos vencia* (vv. 30-32), liberándonos así da *carcer escura / u yamos* (vv. 37-38)[38]:

> Salve-te, que concebiste
> mui contra natura,
> e pois teu padre pariste
> e ficaste **pura**
> **Virgen**, e poren sobiste
> sobela altura
> dos ceos, porque quesiste
> o que el queria.
> (CSM 040:7-14)

E pasamos dunha cantiga con finos acordes de antífona a outra que non é menos connotativa, a *alba*, onde os resóns alegóricos toman forma e identifican a *pureza* da nosa dama coa luz, fronte a Eva que representa a escuridade, a dor do erro. Nesta composición tamén se usa o paralelismo semántico interestrófico (*Tu es alva de...*) para insistir en que as sublimes cualidades da Virxe (*teu ben e ta gran mesura .... ta gran cordura* -vv. 38 e 59-) nos permiten a todos (*peccadores*, *mesqỹos*, *culpados*, *os que creen...* –vv. 13, 22, 32, 52-) ver a Deus que *é lum' e dia* (v. 7).

> Tu es **alva dos alvores**,
> que faze-los peccadores
> que vejan os seus errores
> e connoscan sa folia,
> que desvia
> d' aver om' o que devia,
> que perdeu por sa loucura
> Eva, que tu, **Virgen pura**,
> cobraste porque es alva.
> (CSM 340:12-20)

E esa graduación que mencionabamos tamén se aprecia na cantiga 350, pois se nas dúas anteriores eran louvadas as excelsas cualidades concedidas por Deus á Virxe, agora o poeta mestura louvor e súplica (*Santa Maria, Sennor / val-nos u nos mester for*, 350:R); ademais, esa invocación constante a María faise máis incisiva mediante o uso do paralelismo interestrófico, cuxa fórmula é: *[E]) Val-nos* + vocativo-apóstrofe (*Santa Maria ... Virgen groriosa ... nobre Reỹa ... Sennor de mesura ... por ta bondade*).

> Val-nos, Sennor de mesura,
> ca por nos no mundo nada
> fuste, e o da altura
> Deus fillou en ti pousada
> e fez de ti, **Virgen pura**,
> Madre e nossa avogada,

[38] Esta é a primeira vez que aparecen nas cantigas de *loor* os antagonistas da Virxe, isto é, *Eva* e o *demo*.

por nos meter na folgura
u te fez el corõada,
e [te] fez dos santos fror
e guarda do peccador.
(CSM 350:37-46)

Así pois, o epíteto *pura* sempre vai en posición de rima, aínda que no primeiro dos casos -*pura Virgen*- funciona como un complemento de modo e nunha estrutura onde o adxectivo antecede ao substantivo, remarcando así esa cualidade; nos outros dous casos, *Virgen pura* é unha apóstrofe, que funciona sintacticamente como unha aposición explicativa e coa que se logra tamén que sobresaian as nobres cualidades da dama. Así mesmo, semanticamente, *pura* incide na antítese *sine macula* (Ave) / *cum macula* (Eva) e está conectado directamente con *mesura*.

MESURA

Procede do lat. MĒNSŪRA 'moderación', 'proporción', 'medida'[39]. Neste apartado tan só nos limitaremos a analizar como funciona o termo tanto en canto describe ou define á nosa dama, pois será na epígrafe dedicada á relación de amor entre esta e outras personaxes onde analizaremos o termo como regra dentro da *cortezia*.

Aparece en *CSM* en 48 ocasións [0,006‰], aínda que 10 dos casos pertencen a cantigas de *loor* e están repartidos en 5 cantigas. Os contextos son os seguintes[40]:

Salve-te, que enchoisti
Deus gran **sen mesura**
en ti, e dele fezisti
om' e creatura;
(CSM 040:16-19)

Loemos **sa mesura**,
seu prez e ssa apostura
e seu sen e ssa cordura
mui mais ca cen mil vegadas.
(CSM 140:4-7)

Loar devemos a que sempre faz
ben e ***en que toda mesura jaz****.*
(CSM 170:R)

Quen diria,
nen quen osmar poderia
teu ben e **ta gran mesura**?
(CSM 340:36-38)

[39] *Cfr.* Base de datos DiTerLi, *Diccionario de Termos Literarios*, en *www.cirp.es* [Consultado 10 xuño de 2012].
[40] Obviamos citar de novo a CSM 350:37 (*cfr.* § «Pura»).

No primeiro dos casos (CSM 040), en posición de rima, vemos como se resemantiza unha fórmula canónica das cantigas de amor, usada nestas para indicarnos que a dama é incapaz de corresponder ao amante. En palabras de Tavani:

> A *desmesura* galego-portuguesa é portanto conceptualmente diferente da provençal: não se trata já de uma infracção às regras e aos princípios do amor cortês (...) mas da incapacidade ou da indiferença da dama em *fazer ben* ao amante, em corresponder ao seu sentimento e em conceder-lhe *prol* e *galardon* como qualquer bom senhor tem obrigação de fazer – embora com a necessária prudência e discrição – em favor do vassalo fiel que o honra e serve[41].

No caso da nosa cantiga a acepción é positiva, pois María só actuou *sen mesura* ('sen pór límites', 'sen medida') pola súa bondade e pola súa capacidade de amar o amor infinito de Deus.

Para poder ter unha mellor percepción do significado pleno que pode adquirir esta forma no noso cancioneiro, analizamos tamén os outros cinco contextos en que aparece. En todos eles presenta connotacións negativas, pois exceptuando a cantiga 315 en que adquire a acepción de 'tamaño', en todas as outras está relacionado con algún vicio que converte aos seus protagonistas, ou coprotagonistas, en pecadores, ou sexa, necesitados da mediación da *Reÿa do Ceo*[42]. Só nunha das cantigas narrativas, precisamente formando parte do refrán, aparece referido á Virxe e cunha connotación positiva:

> *Fremosos miragres mostra a Madre da fremosura*
> *e grandes, ca á vertude do mui gran Deus sen mesura.*
> (CSM 352:R)

Preséntansenos aquí dúas interpretacións diferentes: por un lado, poderíase entender que *mesura* forma parte do sintagma *do mui gran Deus sen mesura*, e por tanto modificando a Deus; e polo outro, podería ser modificador de *á vertude (...) sen mesura*. Agora ben, refírase a un ou a outro, o certo é que presenta unha acepción positiva do termo porque en ambos os casos connota o poder sen límites outorgado á Virxe polo seu Fillo, ou ben a grandeza omnipotente de Deus.

[41] Tavani, G., *Trovadores*, *op. cit.*, pp. 173-174.
[42] Cantigas 216:17 (home que actúa *sen mesura*, pois por avaricia fai un *menage*- pacto- co demo e arrastra consigo á perdición á súa muller); 237:75 (muller prostituta e penitente, vilipendiada física e psiquicamente por dos seus clientes, que se asañou perante a partida dela); 312:63 (falta de mesura dun cabaleiro por tentar xacer coa sua amiga no mesmo cuarto en que mandara tallar unha imaxe da Virxe); 315:30 (referida a un meniño moi pequeno que engole unha espiga, a cal medrou *sen mesura* no seu ventre).

Destacable é o uso de *Sennor de mesura*, non só por estar en posición de rima, aspecto no que coincide coa 140 e a 340, senón tamén porque é o único caso en que funciona como apóstrofe (*cfr.* 350:37).

A cantiga 140 foi elaborada recorrendo á *enumeratio* das cualidades morais de María, conformando así a idea de *tota pulchra* e *speculum sine macula*: *mesura, prez, apostura, cordura, nobreza, onrra, alteza, mercee, franqueza, conorto, bondade, verdade, cousimento, consello, castigamento, enssinamento, graças mui grãadas*. Tales *vertudes preçadas* (v. 11) son presentadas nun plano progresivo, ou sexa, do plano terreal ao celestial, logrando así distanciala do resto dos mortais e, á vez, mostrala como ponte entre ambos os espazos, nos que actúa como 'embaixadora en acción' do Rei do Ceo (*Madre do gran Rei, en que toda mesura jaz*, 068:6-7).

Figura 35.- CSM 140, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 4, fol. 146r.
(Plano celestial: virtudes / Plano terreal: vicios)

Ademais, o poeta conecta directamente co receptor por medio da exhortación anafórica *Loemos* (imperativo), usada ao longo de cinco das seis estrofas, e pasando así da simple petición á acción na última delas:

> Loando-a, que nos valla
> lle roguemos na batalla
> do mundo que nos traballa,
> e do dem' a denodadas. (vv. 24-27).

Tanto esta estrofa da 140 como a imaxe da viñeta 6 desta mesma cantiga están ligadas conceptualmente co reflectido nos últimos versos da seguinte, ou sexa a 170:

> Loada deve seer mais d' outra ren
> a que tolle mal senpr' e trage ben
> e por nos roga, e que nos manten
> e nos defende do demo malvaz. (vv. 19-22)

Figura 36.- CSM 140, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 6, fol. 146r.
(Os vicios no mundo terreal)

Por iso mesmo se insiste no seu refrán en que *loar devemos* a aquela na que Deus depositou o seu Fillo e con este a luz de todas as virtudes (*sempre en ty atura / Deus a luz ond' es tu alva*, 340:39-40) e que é *A Reynna en que é comprida toda mesura...* (224:R).

Figura 37.- CSM 170, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 3, fol. 227v.

E finalmente remata na CSM 340 cunha pregunta retórica, a cal fai de ponte nesa mesma cantiga para mudar o ton pesimista nun máis esperanzador e formando parte dunha estrofa na que se vislumbra a metáfora da *Strela matutina* da ladaíña (*cfr.* CSM 100).

SEN – SISO - CORDURA

Segundo Lorenzo, *sen* ('entendimiento, juicio, inteligencia') procede do xermánico SĬNN (xermánico) e entraría no galego-portugués a través do provenzal

antigo; da mesma opinión é García-Sabell, quen puntualiza que este vocábulo xermánico significa 'sentido, tendencia'[43].

No caso de *siso* ('seso, juicio, entendimiento, inteligencia, sentido'), Lorenzo afirma que deriva do lat. SĒNSUS ('acción de percibir', 'sentido, facultade de percibir', 'intelixencia'), aínda que discrepa de autores como Carolina Michaëlis e Magne porque explica a mudanza de *seso* > *siso* por metafonía, ou tal vez por propagación de *sesudo* > sisudo, pero nunca por influxo de *juizo*[44].

Ambas as dúas fan referencia a cualidades indispensábeis para a cortesía, pero é o amante quen adoita perder 'a razón, o xuízo' por causa da dama, o que o conduce á dor inevitábel, tal e como podemos comprobar na seguinte cantiga de amor anónima cuxo incipit é *A mais fremosa de quantas vejo*[45]:

A mais fremosa de quantas vejo
en Santaren, e que mais desejo,
e en que sempre cuidando sejo,
non ch' a direi, mais direi-ch', amigo:
ay Sentirigo! ay Sentirigo!
al é Alfanx' e al Seserigo!

Ela e outra, amigo, vi-as
¡se Deus me valha! non á dous dias!
Non ch' a direi eu, ca o dirias
e perder-t'-ias por én comigo!
ay Sentirigo! ay Sentirigo!
al é Alfanx' e al Seserigo!

Cuidand' [en] ela ja **ei perdudo**
o sen, amigo, e ando mudo;
e non sei ome tan entendudo
que m' og' entenda o por que digo:
ay Sentirigo! ay Sentirigo!
al é Alfanx' e al Seserigo!
(*LPGP* 157,3, vol. II, pp. 979-980)

[43] *Cfr.* Lorenzo, *CGC, II*, p. 1181; García-Sabell Tormo, *Léxico francés nos cancioneiros*, pp. 308-312. Para ver os significados que outros autores deron, ben como outros contextos, pode consultarse o *Diccionario de diccionarios do galego medieval* [*http://sli.uvigo.es/DDGM/*]. Para Martín Alonso significa 'juicio, sentido, discreción' e tamén procede da voz xermánica *sinn*, rexistrándose no español desde o século XIII [*DME*, vol II, p. 1578]. Da mesma opinión é Corominas [*DCECH*, vol. V, 1191, p. 209, s. v. *sentir*], quen di que a voz medieval *sen* 'inteligencia, sentido' (Berceo) vén do xermánico SĪNN (parente afastado da voz latina), a través do occitano antigo *sen*. Rexistra esta mesma voz no basco 'juicio', 'carácter'.

[44] *Ibidem*, p. 1203. Corominas (*DCECH*, vol. v, 1991, p. 208, s. v. *seso*) explica do mesmo xeito a evolución a *siso*, tanto en leonés como en galego e sitúa a súa presenza no español desde o *Cid* e o *Alexandre* ('prudencia, discreción').

[45] Para unha posíbel interpretación desta controvertida cantiga en cuxo refrán hai «uma referência geográfica críptica à dona de Santarém aqui cantada», véxase *http://cantigas.fcsh.unl.pt/*

Tamén na lírica provenzal podía ser a influencia irracional que causaba o amor a que conducía a ese estado de descontrol, tal e como dicía Bernart de Ventadour (XIII, 19-27):

> Amors, aissi.m faitz trassalhir:
> del joi qu' eu ai, no vei ni au
> ni sai que.m dic ni que.m fau.
> cen vetz trobi, can m' o cossir,
> qu' eu degr' aver sen e mezura
> (si m' ai adonc; mas pauc me dura),
> c' al reduire.m torna.l jois en error.
> *Pero be sai c' uzatges es d' amor*
> *c' om c' ama be, non a gaire de sen*.
>
> Amour, vous me faites ainsi tressaillir: à cause de la joie que j' éprouve, je ne vois ni n' entends, ni ne sais ce que je dis ou ce que je fais. Cent fois je trouvais, quand j' y réfléchis, que je devrais avoir du bon sens et de la modération (et j' en ai alors, mais passagèrement), car, en fin de compte, la joie se transforme en peines. Je sais bien cependant que c' est l' usage de l' amour que celui qui aime bien n' a guère de bon sens).

Estes termos nas *CSM* van ter outra connotación conceptual porque aparecen máis ligados á filosofía cristiá: a Humanidade necesita *entendemento* para comprender a palabra divina (*D' entendemento mui grande, / este o segundo é*, 418:13) e emprender o camiño recto, o que non só agradará a Deus senón que nos conducirá ao ansiado *Parayso*:

> O primeyro destes sete dões / é **pera saber**
> **todo ben compridamente**, / por fazer a Deus prazer;
> aqueste Santa Maria / ouv' en si, por que prender
> vẽo Deus en ela carne, / con que nos pois julgará.
> (418:8-11)

E Deus, de quen procede todo saber e todo poder, outorgoulle á nosa dama *sete dões* (418:R)[46] *con mui gran razon* (v. 18) *porque quantas ora son / molleres nen foron ante non ouveron bẽeycion / de Deus com' aquesta ouve, nen outra non averá* (vv. 19-21), pero sabendo o significado que o número cinco ten no cancioneiro, non deixa de ser curioso que se atribúa este lugar á capacidade de *sabedoría* (*çiente* < lat. SCIENS, -TIS,

[46] Eses dons do Espírito Santo son: sabedoría, intelixencia, consello, fortaleza, ciencia, piedade e temor de Deus. Pertencen en plenitude a Cristo, Fillo de David (Is 11, 1-2). Completan e levan á perfección as virtudes daqueles que os reciben e fan dóciles aos fies. *Cfr. Catecismo de la Iglesia Católica*, Parte III, Primera Sección, Capítulo I, Artículo 7 [*Las virtudes*], en *http://www.vatican.va* [Consultado 8 marzo 2014].

'el que sabe')[47], xa que posibilitou a María gozar do *entendemento* suficiente para *responder ben* perante a mensaxe do arcanxo Gabriel:

> O quinto don é **çiente**, / que ouve **grand' e bon sen**
> a Virgen Santa Maria, / que **a fez responder ben**
> quando ll' o angeo disse / que do que todo mantem
> seria Madr', e diss' ela: / "Por serva m[e] achará".
> (418:28-31)

Composición que enlaza conceptualmente coa 040, na que insiste na idea de que María foi bendicida cunha grande clareza de entendimento desde a mesma Anunciación:

> ... porque **ouvisti**
> **gran sen e cordura**
> en creer quando oisti,
> ssa mesageria.
> (vv. 20-23)

Así mesmo, na cantiga 320, e botando man do célebre binomio Ave-Eva, o poeta recalca a *sapientia* como unha virtude de María, pero a través dun xogo de estruturas paralelísticas (*O ben que...*) e de conceptos antagónicos (*perder o ben* / *cobrar o ben*) que logran marcar a distancia como muller única e dotada de *gran cordura ... mui bon siso ... bõo entendemento*:

> O ben que perdeu Eva
> pela sa gran loucura,
> cobrou Santa Maria
> cona **sa gran cordura**. (vv. 9-12)
>
> O ben que perdeu Eva
> du perdeu parayso,
> cobrou Santa Maria
> pelo **seu mui bon siso**. (vv. 19-22)
>
> O ben que perdeu Eva
> britand' o mandamento,
> cobrou Santa Maria
> per **bõo entendemento**. (vv. 29-32)

Substantivos abstractos que pertencen á familia léxica de *entendemento*, situados en posición de rima e sempre antecedidos de modificadores intensivos, o que incentiva a focalización nese determinado atributo, concreto e de 'trazos

[47] En Corominas, vol. II, p. 66, s.v. *ciencia*. No DME (tomo I, p. 690, s. v. *ciente*), Alonso di que procede do lat. SCIENTIS, particio de *scire*, 'saber' e que foi usado en español durante os sécs. XIV e XV; para Machado, no *DELP* (vol. II, p. 149, s. v. *ciente*) procede de sciente e como substantivo significa «conhecedor, sabedor, perito».

positivos', fronte ao contrario (neste caso, os erros de Eva e por extensión os de toda a humanidade). Estruturas, por outro lado, bastante habituais na lírica profana e que responden ao esquema: ADXECTIVO + SUBSTANTIVO (*gran cordura*; *bõo entendemento*); ADVERBIO + ADXECTIVO + SUBSTANTIVO (*mui bon siso*).

No que respecta ao número total de ocorrencias de *sen* nas cantigas de *loor* é de 10 e de forma xeral significa 'intelixencia', pero contextualizando máis a acepción podemos decir que ten que ver coa 'capacidade cognitiva de comprender a mensaxe salvadora'. Idea esta que se espalla por todo o cancioneiro por medio de diferentes argumentos, ou sexa, ben a través de narracións exemplarizantes ou ben sentenzas como a da cantiga 423:17, onde se di que a creación *semella obra de mui gran sen*. Efectivamente, deféndese que é necesario *bon sen*, isto é, 'senso común' ou 'intelixencia' para:

- actuar con rectitude, tal como o fixeron os 'Tres Reis Magos' (424:11, *que cada ũu per seu sen / ena estrela connoçeu / com' era Deus Rey*) e tamén 'los seus dicipolos' (427:16, *por que cada un gran sen del reçebeu*);
- comprender a mensaxe de Cristo e a misión de María como corredentora: *e sen ouvesse* [a Humanidade] */ per que dissesse / quanto por nos padeces* [a Virxe], 020:R;
- proceder adecuada e rectamente na vida terreal, pois todos os homes están dotados para alcanzar a salvación, pero se non o fan e porque *pecan per seu mao sen* (240:6); e se cremos firmemente na Virxe tamén actuaremos consciente e intelixentemente (*muito faremos mal sen / se o temermos de ren* [o demo] */ pois no-la Virgen manten*,190:7).

Outra variante é *siso*, cunha presenza de 34 ocorrencias en *CSM* (0,004%), 5 delas en cantigas de *loor*. Destas, só tres fan referencia directa ao 'siso' da Virxe como virtude (unha delas xa citada, a 320), a cal é remarcada pola posición de rima con *Parayso*, o que tampouco deixa de ser simbólico porque nos pode levar a pensar que se quería insistir na idea cristiá de que o bo comportamento en vida é o camiño cara ao galardón máis cobizado:

> Guiar ben nos pod' o teu siso
> mais ca ren pera Parayso
> (100:24-25)

Qual é a que per seu siso
nos fez aver paraiso?
(330:19-20)

Diferentes son os casos das outras dúas cantigas nas que aparece este vocábulo, xa que na 400:37 (*e pois consigo a levou, / e foi y de bon siso*) significa que a ascensión de María aos ceos foi o galardón outorgado desde o *bon xuízo* por parte do Fillo. Neste caso, de novo, en posición de rima con *parayso*.

Na *Petiçon* é o mesmo Afonso quen solicita insistentemente *que el* [Deus por mediación de María] *me dé siso que me poss'amparar* (401:26) ... *que el me dé atal / siso, per que non caia en pecado mortal* (401:74) ... *que del me gães* [a Virxe] *siso* (401:85).

En relación semántica con estes dous substantivos está tamén *cordura* (derivado de *cordo* < CŎRDĀTUS 'cuerdo') 'cordura, sensatez'[48]. Presente 9 veces (0, 001%) en CSM, pero no noso *corpus* en 140:5 (*vid.* p. 97) e tamén en: 320:12 (*vid.* p. 105); 340:53 (mais pela ta gran cordura /lles dás lume come alva). En todos os casos do cancioneiro en posición de rima e relacionado coa capacidade de María (*a que de Deus* Madre / foi per ssa gran cordura, 149:31) de ser a nosa lumieira no camiño terreal para poder alcanzar a luz do celestial. Pero tamén se nos aconsella e incita a que consigamos nosoutros mesmos tal virtude e así podermos actuar como bos cristiáns e devotos da *Sennor do mui bon prez* (016:75):

Mas tornemos y log' a cordura,
por Deus que o mund' en poder ten,
ca este feit' é de tal natura
que dev' om' en seer sabedor."
(015:144-147)

PREZ

Segundo Corominas (*DCECH*, vol. IV, 1991, p. 631, s. v. *precio*) procede de PRĔTĬUM, presenta un uso frecuente desde os inicios do idioma (*Glosas Silenses*) e varios matices como 'honra, estimación', 'aprecio, fama', 'prestigio, prosperidad', 'valor'. A forma *prez* preséntaa como un duplicado de *precio*, tomado de occitano antigo *pretz* 'precio', 'valor'[49].

[48] En *CGC*, II, p. 379. Mesmo étimo, acepcións ('prudencia, buen seso, juicio') e presente en castelán desde o séc. XIII, en Alonso, *DME*, vol. I, p. 788.
[49] Para Machado (*DELP*, vol. IV, 1977, p. 429), 'valor de uma coisa, preço, dinheiro, moeda; preço, valor; recompensa, salário'; entrou a través do provenzal *pretz*, polo que di que é diverxente de *preço*.

Tentouse distinguir desde os primeiros estudos sobre a poesía provenzal entre *pretz* e *valor*, termos que para os máis moralistas, segundo Wettstein, forman parte das «quatre vertus cardinales (*proeza, valor, pretz, onor*)» e que resultan esenciais para un bo comportamento na sociedade cabaleiresca[50].

Por outro lado, autores como Wechssler defendían que «*Pretz* est l' estimation subjective, dont une personne jouit; *Valor*, la valeur objective qu' une personne possède»; A. Schutz dirá que «*pretz* conserve de son emploi économique l' idée d' une estimation de la valeur personnelle par un consentement commum dans un 'milieu' donné et dans certaines circonstances, donc le *pretium famae*, mutable et extrinsèque; *valor* est la valeur fondamentale d' une personne, la somme de qualités inhérentes, donc intrinsèque et pas sujette à l' estimation publique»[51].

Como se comportan estes vocábulos no noso *corpus*? Comezamos por lembrar que María é denominada *Sennor de* prez (*Deus, que foi Padr' e Fillo / desta Virgen de prez*)[52] e, como xa mencionamos, *Sennor do mui bon prez*, pois nela están representados todos os valores que un fiel devoto admira, razón pola que *prez* neste contexto ten a acepción de 'El honor o estima que se adquiere o gana con alguna acción gloriosa'[53].

Aínda que *prez* en *CSM* presenta un total de 69 ocorrencias (0, 009%), no noso *corpus* está en 5 cantigas, dúas das cales xa citamos anteriormente (140:5, *seu prez e ssa apostura*; 180:57, *Deus foi juntar / en ela prez e sen e cortesia / e santidade…*). O resto dos contextos, cuxo referente é María, son os seguintes:

> Ena loar e **dizer o seu prez**
> e quanto ben ela no mundo fez
> e como roga por nos cada vez
> que pecamos, por nos salvar de pran.
> (240:24-27)

> Maldito seja quen non disser ben
> daquela en que non falece ren
> de quant' **a bondad' e a prez** conven,
> e esto ja mais non lle falirá.
> (290:14-17)

En xeral adoita ir acompañado ou coordinado con outros substantivos abstractos para salientar esas *merçes* que Deus lle deu, pero nunca vai en *loor* combinado con *valor* [4 ocorrencias en narrativas e 1 no noso *corpus*]. Nos contextos en que aparece

[50] APUD Moshé Lazar, *Amour courtois...*, *op. cit.*, p. 33.
[51] *Ibidem*, p. 32.
[52] *Cfr.* nota 45, cap. II.
[53] Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Gredos,vol. 3, Madrid, 2002, p. 375; o mesmo significado aporta Alonso, *DME*, vol. II, p. 1520. Tamén consultábel en versión dixital: http://web.frl.es/

valor, e que a continuación presentamos, só nun caso encontramos esta combinación (CSM 202:10, *seu prez e ssa valor*):

> Loada será mentr' o mundo for
> a Virgen, Madre de Nostro Sennor,
> **de poder, de bondad' e de valor**,
> a Virgen, Madre de Nostro Sennor,
> porque a ssa mercee é mui mayor
> ca o nosso mal siso,
> e sempre a seu Fill' é rogador
> que nos dé Parayso.
> (041:24:31)

> Daquest' ora un miragre / oí, pouc' á, retraer
> que a un arcidiago / avẽo, que gran prazer
> avia en fazer prosas / de ssa loor e dizer
> **sa bondad' e ssa mesura / e seu prez e ssa valor**.
> (202:7-10)

> Non catedes a como pecador
> são, mais **catad' a vossa valor**
> e por un muy pouco que de loor
> dixe de vos, en que ren non menti.
> (402:3-6)

O *valor* e o *prez* de María residen en que representa a perfección espiritual e cortés, pois é verdadeira, nobre, xusta, pura, amable e digna de eloxio (*cfr*. Flp 4, 8).

APOSTURA

Forma semanticamente moi próxima de *gentil* e de *doãire* na acepción de 'gentileza, compostura' (Lorenzo, *CGC*, II, p. 147)[54]. *Apostura* aparece en *CSM* 6 veces (0, 001%), pero 1 soa vez en *loor* (140:5, *vid.* p. 97). O significado está relacionado na maioría dos contextos coa 'xentileza e bondade que a Virxe mostra en cada milagre, restabelecendo a orde e a compostura da situación, razón pola que é chamada *Sennor d' apostura*':

> E por nos fazer veer
> sa apostura,
> gran miragre foi fazer
> (018:8-10)

> A volta foi no logar / grand', e os romeus correron

[54] *Gentil* presenta 8 ocorrencias en CSM, pero nunca en *loor* e nunca referido á Virxe (como substantivo 7 veces e como epíteto 1 vez -*Emperador gentil*, 265:36-). Nin *doãire* nin as súas variantes gráficas aparecen en CSM; de feito só aparece en *cantigas de amigo* e *Crónica Xeral*, segundo *http://sli.uvigo.es/DDGM/* [Consultado 8 febreiro 2013].

aa moça, e enton / dos panos la desbolveron
e viron-l[l]' o braç' ali / desapreso, e renderon
graças a Santa Maria, / que é Sennor d' apostura.
(224:55-58)

Macar faz Santa Maria / miragres dũa natura,
muitas vezes y os cambia / por mostrar ssa apostura.
(301:3-4)

Hai un caso no que *apostura*, en rima con *fremosura*, se utiliza para acentuar a diferenza entre a nosa dama e o resto das damas (Ave/Eva), motivo que se anunciaba xa na cantiga 1 e que resoa como un eco engarzando ese colar de virtudes da *Sennor de piadade* (132:30):

Ca toda a ffremosura
das outras é nemigalla
nen toda ssa apostura
tanto come hũa palla
contra a desta;
(132:13-17)

Como vemos, para subliñar aínda máis o abismo existente entre *a Groriosa* e unha *moller que seja nada* (132:5-6), o poeta non dubida en matizar os defectos das 'outras' con léxico vulgar, logrando así rebaixalas.

NOBREZA – ALTEZA

Substantivos todos eles atribuídos á Virxe para exalzala e para demarcar o feito de ser única. *Nobreza* [de *nobre*, descendiente semiculto do lat. NŌBĬLIS 'conocido, ilustre', 'noble', derivado de NOSCERE[55]; 21 ocorrencias CSM, 1 en *loor*[56]] e *alteza* [do lat. tardío ALTĬTĬA[57]; 1 ocorrencia, 140:10] están moi próximos semanticamente, pois ambos fan referencia á 'excelencia, grandeza, altura' de *A que senlleyra / foi e será en nobreza* (132:54) e por iso o mesmo poeta nos recomenda que

Loemos a ssa nobreza,
sa onrra e ssa alteza,
sa mercee e ssa franqueza
e sas vertudes preçadas.
(140:9-12)

[55] Machado, *DELP*, vol. IV, 1977, p. 216; *Lorenzo*, *CGC*, II, p. 901; Corominas, *DCECH*, vol. II, 1992, p. 176, s. v. *conocer*.
[56] Segundo a base de datos do *TMILG* o número de ocorrencias ao longo do séc. XIII é de 27 casos, dos que tan só 6 pertencen a prosa, *CGC*.
[57] E coas acepcións 'altura, nobleza, grandeza', en Lorenzo, *CGC*, II, p. 105. En *DME*, I, p. 266, proponse o mesmo étimo e dáse como significado «Elevación que tiene cualquier cuerpo sobre la superficie de la tierra» e propón.

porque nela repousan todas as excelencias posíbeis:

> *Gran piadad' e mercee e nobreza,*
> *daquestas tres á na Virgen assaz*
> *tan muit' en, que maldade nen crueza*
> *nen descousimento nunca lle praz.*
> (105:R)

Na primeira viñeta da iluminura da 140 (Fig. 38), tal e como podemos ver na seguinte imaxe, temos a Afonso rei-Afonso poeta mostrando e aleccionando a todos os seus súbditos, para que comprendan o valor de loar á señora máis perfecta, aquela que reina nas alturas e que é nobre de espírito e de liñaxe (*cfr.* viñeta 2 desta mesma cantiga: *Figura 20*, II).

Figura 38.- CSM 140, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 1, fol. 146r.

FRANQUEZA –BONDADE – PIADADE/PIEDADE

Franqueza (derivado de *franco*, termo que para Carolina Michaëlis e Alonso procede do xermánico *frank* 'liberal, dadivoso, bizarro, galante'; Lorenzo, ademais dese

étimo di que tamén é posíbel que veña do francés *franc*)[58]. De baixísima frecuencia en CSM, pois só aparece 2 veces e ambas en cantigas de *loor*, a 140:11, onde vai en posición de rima xunto con *nobreza* e *alteza* e onde se nos convida a concelebrar 'a capacidade de dádiva que María ten en cada momento'; tamén no seguinte contexto estrófico na 400:23, de novo en posición de rima con *pobreza*:

> Ca pero o don mui pouc' é,
> segund' a mia pobreza,
> non catará est', a la ffe,
> a Sennor da franqueza;
> (400:20-23)

Nesta composición, Afonso recorre ao uso da primeira persoa e da *humilitas*, facendo referencia á gran *'xenerosidade'* da *Sennor de gran vertude* (043:65), posto que

> ca por un don, esto sey ja,
> que ll' eu dé, çento me dará
> dos seus nobres dões,
> e a mia mingua comprirá
> conos seus gualardões.
> (vv. 24-25).

Agora ben, esa virtude, está directamente ligada coa *magnanimitas* ('grandeza de ánimo') porque María móvese únicamente polo amor, o que conleva *bondade* e *lealdade*.

A ***bondade*** 'boa índole, inclinação para o bem, virtude' (< lat. BONĬTĀTEM) aparece tamén como unha das cualidades que Deus ofereceu á dama da cantiga profana e que o namorado exalza, o que acontece por exemplo na seguinte cantiga de amor de Don Denis[59]:

> Quer' eu em maneira de proençal
> fazer agora um cantar d' amor,
> e querrei muit' i loar mha senhor
> a que prez nem fremosura nom fal,
> nem bondade; e mais vos direi em:
> tanto a fez Deus comprida de bem
> que mais que todas las do mundo val.
> (*LPGP* 25,99, vol. I, p. 223)

[58] *Cfr.* Michaëlis de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 41; Lorenzo, *CGC*, II, p. 662; Alonso, *DME*, II, pp. 1168-116

[59] Segundo *TMILG*, o termo *bondade* aparece 87 veces ao longo do séc. XIII: 9 na LP (*Lírica Profana*: amor, amigo e escarnio: Don Denis, 25.99, 25.111; Gonçal' Eanes do Vinhal, 60.16; Johan Lobeira, 71.2; Pai Gomez Charinho, 114.20, 114.24; Pero da Ponte, 120.27, 120.28, 120.42); 6 en CPb ("Fragmento de una versión gallega del Código de Las Partidas de Alfonso el Sabio"); 12 en TC (*La Traducción Gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*); o resto en CSM.

ou tamén no pranto que Pero da Ponte compuxo á morte da raíña dona Beatriz, nai de Afonso X, na que di que é a mellor das donas, exceptuando a nai do mesmo Creador (*a melhor dona que era hy, / nen ouve nunca -vossa madre fora-*, *LPGP* 120,28:3-4), pois tan *bona Raynha*, dona Beatrix

> non fezo Deus outra melhor nen tal,
> nen de bondade par non lh' acharia
> home no mundo, par Santa Maria!
> (vv. 22-24)

Pero como vén sendo habitual no noso cancioneiro, a nosa dama recibe numerosas denominacións relacionadas co seu parentesco e cos seus múltiplos atributos, polo que non podía faltar *Sennor de bondade* (175:43) porque

> *Atant' é Santa Maria de toda bondade bõa,*
> *que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdõa.*
> (055:R).

Ora ben, podemos dicir que esa cualidade de estar plena de misericordia toma dúas directrices específicas na acción mariana: a primeira, manifestada desde que a Virxe pola súa gran *omildade* cumpriu o mandato divino e entregou o seu ventre para refuxio do Salvador; e a segunda, derivada desa predisposición para facer o ben, toma forma ao facer extensible esa *beneficencia* á Humanidade, actuando como nosa *aguardador* e servindo de acubillo para os que necesitan ser salvados, ou sexa, mostrando así a súa *piadade*. Feitos que se reproducen nítida e insistentemente nas *Cantigas* (CSM 414:33-49)[60]:

> E tant' ouv' ela en si **omildade**
> que dos çeos, u era sa morada,
> o fez deçer na sa santivigada
> **carne comprida de toda bondade**,
> en que el pose tan gran bẽeçion
> e deu sa graça e dema[i]s tal don,
> que quantos o dem' enfermar fazia
> reçebes[s]en per ela sãydade.
> Poren lle roguemos **por piadade**
> que rog' a Deus, de que ficou prennada
> quando foi do angeo saudada,
> que nos guarde de toda tempestade
> que nos non nuza, e ar d' ocajon
> e do demo chẽo de trahyçion,
> que nos non enarte con arlotia
> que nos enarta, e con falsidade.

[60] Non insistimos na relevancia iconográfica da *Virxe da Humildade* porque xa foi comentada anteriormente.

Tendo en conta as variantes gráficas, presentamos as ocorrencias totais en CSM, pero especificamos contextualmente as pertencentes a *loor*: *bondade* [59 ocorrencias- 0,007%; 8 veces en *loor*]; *bondad'* [5 ocorrencias; 1 *loor*]; *bondades* [11 ocorrencias; 3 en *loor*]

> CSM-140-15 seu conort' e ssa **bondade**; CSM-180-22 E tod' ome Menỹa a devia / en todo tempo per razon chamar, /pois **en bondade crece cada dia** / e en beldade; CSM-210-21 E esto non fezera Deus, sse ante non visse / **a bondade da Virgen**, que per ela comprisse / quanto nos prometera, segund' el ante disse ; CSM-350-48 E val-nos **por ta bondade / tan grande** que senpr' ouviste, / porque a gran deidade / de Deus en ti enchoiste; CSM-406-14 Ben vennas, Mayo, e con alegria. / Ben vennas, Mayo, e con lealdade, / roguemos **a de gran bondade** / que senpre aja de nos piadade /e que nos guarde de toda maldade; CSM-410-32 R mostra como reynou / ontr' as virgẽes, u amou / sa virgĩidad' e guardou / **por toda bondade comprir**; CSM-413-6 Ca ela foi virgen ena voontade, / e foi-o na carne **con tan gran bondade**, / por que Deus do ceo con sa deidade / en ela pres carne que el non avia; CSM-290-3 Maldito seja quen non loará / **a que en si todas bondades á**; CSM-290-5 Maldito seja o que non loar / **a que de bondades non ouve par** / nen averá mentr' o mundo durar, / [ca] Deus non fez outra tal, nen fará; CSM-350-33 ca tu nos podes agỹa / acorrer **con tas bondades**, / e por ti Nostro Sennor / perdõa o peccador; CSM-290-16 Maldito seja quen non disser ben / daquela en que non falece ren / de **quant' a bondad'** e a prez conven, / e esto ja mais non lle falirá.

No noso *corpus* vai na maioría dos casos, incluída a variante morfolóxica en plural, en posición de rima con outros substantivos abstractos, tales como *lealdade*, *verdade*, *deidade*, *falssidade-falsidade*, *piadade, maldade*, *voontade, omildade*, *tempestade, piadades*, *enfermidades*, *maldades*. Vocábulos todos eles que forman parte de estruturas habituais na lírica, aínda que hai que destacar aqueles contextos nos que é un elo da cadea de epítetos dirixidos á dama e ligados entre si por medio dun enlace copulativo e aqueloutros nos que forma parte dunha oración de relativo especificativa coa que se fai unha descrición máis pormenorizada da dama (*a de gran bondade*; *a que en si todas bondades á*; *a que de bondades non ouve par*). Algúns van modificados por elementos intensivos como *ta bondade / tan grande* (350), *con tan gran bondade* (413).

A familia léxica de ***Piadade*** [132 ocorrencias - 0,017%; 4 *loor*, 300:61; 406:15; 414:42; 418:33], procedente do lat. PĬĔTAS, PĬĔTĀTIS, está representada no *corpus* do que nos ocupamos por *piadades* [2 *loor*, 200:14; 350:27], *piadosa* [31 - 0,004%; 2 *loor*, 010:6; 350:19] e *piedade* [30 - 0,003%; 4 *loor*, 050:18; 360:17; 420:62; 423:9] [61]. O seu significado vén sendo o mesmo que o da forma latina, isto é, 'virtud que inspira por el

[61] No resto de *CSM* tamén están presentes outros semas desa mesma familia: *piedad* 18 veces [105:13, 105:20, 105:27, 105:34, 105:41, 105:48, 105:55, 105:62, 105:69, 105:76, 105:83, 105:90, 105:97, 105:104,105:111, 105:118, 105:125, 105:132]; *piedades* 4 [036:18, 054:7, 083:41, 405:7]; *piedosa* 2 [069:53, 106:45].

amor a Dios tierna devoción a las cosas santas; amor al prójimo' (*DME*, vol. II, p. 1497). De novo a dama do noso cancioneiro é chamada *Sennor das piadades* (173:13), *Madre de piedade* (036:27; 107:8), *Madre de piadade* (015:72), *Reynna de piedade* (067:54), *Reynna de piadade* (211:10), *Virgen piedosa e louçãa* (069:53).

Pero a *piedade*, como virtude do entendemento e da vontade que regula a nosa conduta, procede de Deus, pois como dicía San Ireneo de Lyon (*Adversus haereses*, 4, 20, 5) «porque lo que es imposible para los hombres es posible para Dios»[62]. E así, nunha das cantigas máis cristolóxicas do cancioneiro, aparece transmitida esa omnipotencia divina, presentada veladamente a través dunha pregunta retórica cuxa resposta :

> Ca Deus en ssi mẽesmo, ele mingua non á,
> nen fame nen sede nen frio nunca ja,
> nen door nen coyta; pois quen sse doerá
> del, **nen piedade** averá nen pesar?
> (050:15-18)

Pero ese mesmo Deus, que é todo divindade, pero tamén amor, mostrou o maior dos actos de *piedade* cando permitiu a encarnación do Fillo e con ela a dor e o padecemento deste na cruz:

> Demais que dirá Deus Padre / a seu Fill' o dia forte
> do juyzo, quando ll' ele / mostrar a cruz u pres morte
> e as chagas eno corpo / que pres pera dar conorte
> a nos: "Nunca **piedade** / foi nen será ja tamanna".
> (360:14-17)

> Por nos fez el çeo, terra e mar,
> ca pera ssi non avia mester;
> e quen aquesto creer non quiser,
> **a piedade de Deus** quer negar.
> (423:6-9)

E nese acto de aportación dunha natureza hipostática ao Fillo de Deus houbo unha clara coprotagonista, a *Piadosa Virgen [e] Madre de Deus, / Sennor santa e bẽeita* (232:37-38), que terá a providencia de ser nosa *acorredor* (089:34) nas dores e nas coitas porque recibiu varios galardóns que a fan única, nas súas cualidades e nas súas accións poderosas-piadosas[63]:

---

[62] *Cfr. Catecismo de la Iglesia Católica*, Parte III, Primera Sección, Capítulo I, Artículo 2 [*Nuestra vocación a la bienaventuranza*], en *http://www.vatican.va* [Consultado 8 xuño 2013].

[63] Madre de Deus *piadosa*, / porque sempr' é *poderosa* / d' acorrer aos coitados. (083:71)

O **sesto don piadade / é** que ouv' e á de pran
a quantos nas grandes coitas / a chamam e chamarán;
(418:33-34)

Bẽeyta u t' el ouve / dos braços abraçada,
e tu **con piedade** / sobr' el fuste acostada.
(420:61-62)

Dona en **mui piadosa** seer,
Sennor en toller coitas e doores.
(010:6-7)

O rei-poeta Afonso, en primeira persoa, non só se presentará como exemplo de devoto que recibiu protección da *piadosa Reynna* (167:31) en todo momento,

E **conas sas piadades**
nas grandes enfermidades
m' acorreu; por que sabiades
que poren a servirey.
(200:14-17)

senón que solicitará axuda persoal para protección na terra e tamén para repousar no ceo a par dela, así como para todos os seus súbditos, pois sabe que nunca falla porque *Muit' é mais a piadade de Santa Maria / que quantos pecados ome fazer poderia*. (201:R):

E ar **aja piadade**
de como perdi meus dias
carreiras buscand' e vias
por dar aver e herdade
u verdad' e
lealdade
per ren nunca puid' achar,
mais maldad' e
falssidade,
con que me cuidan matar.
(300:61-70)

Val-nos, Virgen groriosa,
cona ta mui gran vertude,
pois ta carne preciosa
pres Deus por nossa saude;
e porend', **ai, piadosa**,
ta mercee nos escude
contra a compann' astrosa
do demo, e nos ajude;
(350:15-22)

E val-nos, nobre Reÿa,
con tas grandes piadades,

e sei nossa meezynna
nas grandes enfermidades,
e nossa carne mesqỹa
guarda de fazer maldades;
(350:26-31)

Ben vennas, Mayo, / e con lealdade,
por que roguemos / a de gran bondade
que senpre **aja / de nos piadade**
e que nos guarde / de toda maldade.
(406:13-16)

Poren lle roguemos **por piadade**
que rog' a Deus...
(414:42-43)

En conclusión, os conceptos de *bondade* e *piadade* están conceptualmente ligados coa virtude teologal da *caridade*, especialmente no sentido que San Paulo lle deu: «es paciente, es amable; la caridad no es envidiosa, no es jactanciosa, no se engríe; es decorosa; no busca su interés; no se irrita; no toma en cuenta el mal; no se alegra de la injusticia; se alegra con la verdad. Todo lo excusa. Todo lo cree. Todo lo espera. Todo lo soporta» (1 Co 13, 1-7). E todos eses sentidos están presentes no conxunto de CSM, pois a *piedade*, como un dos sete *dons* do Espírito Santo, leva á perfección todas as virtudes de María e tamén depura a quen é suxeito paciente de tal acción, ou sexa, os seus devotos. Pero sobre todo, o cume da *piedade* divina materializouse na Encarnación do Fillo e posterior Crucifixión, momentos que teñen unha plasmación moito máis emotiva e intensa na iconografía de *CSM* ca no texto[64], especialmente en dúas das cantigas de *loor* que comentaremos no capítulo seguinte. Agora limitarémonos a presentar unha miniatura que fusionou Anunciación e Crucifixión nunha única viñeta:

[64] Sete son as representacións da Paixón que transmite o noso cancioneiro: 6 no Códice Rico do Escorial, T.I.1. (CSM 030; 50; 113; 140; 170; 190) e 1 no Códice de Florencia, B.R.20, f. 36 (CSM 303). Simbólica e paralelamente sete son as estacións da Paixón de Cristo e sete as dores da Virxe (*cfr.* cantiga dos *sete pesares*, CSM 403).

Figura 39.- CSM 030, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 45r.
(*Como Ihesu Christo fillou carn' en Sancta Maria e sofreu paxon per fazernos onrrados*)

Nesta imaxe vemos claramente definidos eses dous momentos e como eixo vertebrador deles a Virxe, presente en ambos como axente *copotencial* no amor e na dor. Intuímos, pois, un momento para a ledice e a esperanza, simbolizado polas flores e o anxo, e un momento para a dor e o sacrificio, cuxos elementos simbólicos son a cruz e o sangue que brota do costado e das mans de Xesucristo. Aí están a fe, a esperanza e a caridade de Deus, do Fillo e de María, virtudes que os devotos poden adquirir a través da perfección continua que dá o amor á Trindade.

LEALDADE – ONRRA

Lealdade (lat. LĒGĀLĬTĀTEM) 'lealtad' (Lorenzo), 'cumplimiento de lo que exigen las leyes de la fidelidad y las del honor y hombría del bien' (Alonso)[65] é outro dos atributos recoñecidos na nosa dama. Termo presente no galego-portugués desde o

[65] *CGC*, II, p. 748, s. v. *lealdade*; *DME*, II, p. 1296, s. v. *lealtad*.

século XIII e presente na lírica profana en cantigas de amor [2], amigo [4], escarnio de amigo [1], escarnio político [2], escarnio literario [1], cantiga moral [2][66]. En *CSM* o total de ocorrencias é de 28 [0,003%], pero só 5 veces en *loor* e a manifestándose a través dos vocábulos *lealdade* e *leal*[67].

Vocábulo relacionado coa nomenclatura xurídica en canto que o xuramento de fidelidade que o vasalo prestaba ao señor ten o seu correlato lírico no xuramento de amor. Por tanto, nas cantigas de amor era, xunto coa *fe*, unha das virtudes fundamentais que facía «do lazo que unía ó amante e á amada un amor verdadeiro»[68]. Ser fiel esixía lealdade, verdade e perseveranza, mesmo que en moitas ocasións se servise *em vão*, como na seguinte cantiga de amor de Don Denis:

> E venho vo-lo dizer,
> senhor do meu coraçom,
> que possades entender
> como prendi ocajom,
> quando vos eu fui veer;
> e por aquesta razom
> moir' assi servind' em vão;
> *porque a mim fazedes mal*
> *e de vós nom ar ei al,*
> *mha morte tenho na mão*.
> (*LPGP* 25,109)

Pero ao contrario da muller da lírica profana, a nosa dama é a *Sennor de lealdade* (175:R) porque non só é *a que éste comprida de ben de santidade* (344:6), senón que *ama paz e avẽença e amor e lealdade* (344:7). Por iso Afonso nos lembra que todas as outras son desleais porque son fracos e caen nas redes do *chẽo de mal e arteiro* (067:36) demo

> En cujo poder outras donas van
> mete-los seus, e coita e afan
> lles fazen soffrer, atal costum' an;
> poren **non é leal o seu amor**.
> (130:9-12)

[66] Dos 77 usos rexistrados para o século XIII polo *TMILG*, 42 están en composicións líricas e 35 en prosa. E na lírica profana este termo aparece nos seguintes trobadores e cantigas (citamos por *LPGP*): Airas Perez Vuitoron: 16,1 [vol. I, p. 130]; Don Denis: 25,1 [vol. I, p. 175]; Diego Pezelho: 28,1 [vol. I, p. 244]; Johan Airas: 63,6 [vol. I, p. 374]; Johan Garcia de Guilhade: 70,21 [vol. I, p. 448], 70,25 [p. 450], 70,48 [p. 462], 70,54 [p. 465]; Johan Servando: 77,23 [vol. I, p. 522]; Johan Soarez Coelho: 79,47 [vol. I, p. 546]; Martin Moxa: 94,7 [vol. II, p. 624], 94,9 [p. 625], 94,15 [p. 628].

[67] Nas narrativas aparece tamén a variante morfolóxica *lealdades* [173:28, *ca a ssa gran lealdade / passa todas lealdades*].

[68] Pichel, A., *Ficción...*, *op. cit.*, p. 80.

En *CSM* tamén se utiliza esa terminoloxía do campo xurídico, pero o sentido está máis relacionado con 'lograr unha conduta impecábel, consoante as leis da razón e da xustiza divina'. Por iso mesmo se nos alecciona, dicindo que a nosa dama é leal e que o único que solicita do cristián é obedicencia ao seu Fillo:

> Por dereito ten a Virgen, / a **Sennor de lealdade**,
> que sobr' el se torn' o dano / de quen jura falssidade.
> (175:R)

> *Muito demostra a Virgen, / a Sennor esperital,*
> *sa lealdad' a aquele / que acha sempre leal.*
> (292:R)

E por ser a dama da lealdade, da bondade, de prez, a *Raynna de gran prez* (378:64) e *Raynna dos çeos* (385:6-7) convídasenos a que conxuntamente

> Loemos **ssa lealdade**,
> seu conort' e ssa bondade,
> seu accorr' e ssa verdade
> con loores mui cantadas.
> (140:14-17)

> […] E nos a loemos
> por este tan gran miragre, / e gran dereito faremos,
> ca sempr' ela nos acorre / enas coitas que avemos,
> ca **a ssa gran lealdade / passa todas lealdades**.
> (173:25-28)

e concelebremos con xúbilo a *Santa María leal e mui verdadeira* (043:R) porque *de muitas guisas nos guarda de mal* (058:R), por iso,

> "Bẽeita sejas, / Madre de Nostro Sennor,
> que **a ta gran lealdade / non á nen averá par**"
> (188:39-40)

> Ben vennas, Mayo, / **e con lealdade**,
> por que roguemos / a de gran bondade
> que senpre aja / de nos piadade
> e que nos guarde / de toda maldade.
> (406:13-16)

Nesta última cantiga, a primeira das *Mayas*, vemos esa explosión de plenitude que simboliza María a través do uso metonímico do mes de maio, o tempo da alegría e da renovación da terra e do home. O que *Mayo* veña con *lealdade* significa o desexo de que se cumpra, como é esperado, que a terra e o home reciban a abundancia dese novo

tempo para satisfacer as *muitas requezas* (v. 18) humanas (*con toda saude, coberto de fruitas, bõos sabores, vacas e touros, muitos gãados, bõo verão, con pan e vĩo, con bõos manjares*) e espirituais (*con alegria, lealdade, bondade, piadade, alegr' e sen sanna, manss' e non sannudo, alegr' e fremoso*).

E sabendo que é a *advocata humani generis*, o propio Afonso suplica humildemente á *Virgen do bon talan* que comprenda os seus erros e medie para que Deus lle perdoe e garanta a feliz recompensa, pois el só tentou procurar o camiño da rectitude:

> E ar aja piadade
> de como perdi meus dias
> carreiras buscand' e vias
> por dar aver e herdad
> u **verdad' e**
> **lealdade**
> per ren nunca puid' achar,
> mais maldad' e
> falssidade,
> con que me cuidan matar.
> (300:61-70)

> outrossi que me guardes / d' ome torp' alvardan,
> e d' ome que assaca, / que é peor que can,
> e **dos que lealdade** / non preçan quant' un pan,
> pero que sempr' en ela / muito faland' estan.
> (401:62-71)

O rei-poeta confía plenamente naquela que *á nobrezas / en ssi mui grandes*, (406:19-20) porque sempre está presente para 're-compensar' a aqueles que son leais *contra ela*, tal e como sucedeu ao seu pai - *bon Rei Don Fernando, que foi comprido de prez, / d' esforç' e de grãadeza e de todo ben, sen mal* (292:8-9) - no milagre que narra como se lle apareceu en *vision ao tesoureiro de Sevilla e maestre Jorge* para que lle tirase o anel do seu dedo e o colocase na *omagem de Santa Maria*:

> Se el **leal contra ela** / foi, **tan leal** a achou,
> que en todo-los seus feitos / atan ben o ajudou,
> que quanto começar quiso / e acabar, acabou;
> e se ben obrou por ela, / ben ll' ar pagou seu jor[nal].
> (292:16-19)

Afonso, aportando o exemplo dunha alta dignidade[69] e dunha persoa achegada, logra humanizar á *Sennor que pod' e val* (v. 14), pero tamén sinala que só os que son

[69] En realidade dúas, pois versos máis abaixo fala tamén de San Denis (*Assi estes dous leaes lealdade fez amar*, v. 26), mártir que repetía en cada tormento o versículo do salmo 118: *Ignitum eloquium tuum*

leaes morren onrradamente e desfrutan do Paraíso (vv. 21 a 25). O que reafirma ao longo do cancioneiro:

> De mui grandes periglos / e de mui grandes maes
> guarda Santa Maria / os que lle son leaes.
> (148:R)

A iconografía de CSM 292 está menos lograda e o seu executor, en palabras de Menéndez Pidal, é "un malísimo continuador" do *scriptorium* afonsino[70]. Relátanse seis dos episodios narrados, pero carece da riqueza iluminística vista até o de agora, tanto na destreza do deseño artístico (arquitectura plana e aguda das arcadas; destaque da cor violeta) como na falta de expresividade emocional das personaxes, que pode estar motivada, en parte, polas escenas inacabadas e polo empobrecido policromismo.

Figura 40.- CMS 292, Códice de Florencia, viñeta 3, B.R.20, f. 12

vehementer, et servus dilexit illud («Tu palabra es como una ráfaga de fuego; tu siervo ha procurado acogerla y amarla»), Morreu decapitado e andou coa súa cabeza no regazo ao longo de *«dos millas, guiado por un ángel...»*. *Cfr.* Santiago de la Vorágine, *La Leyenda Dorada, 2*, cap. CLIII, trad. de Fray José Manuel Macías, Alianza Editorial, Madrid, 2005, pp. 657-663 (citas pp. 661 e 662 respectivamente).

[70] *Cfr.* Domínguez Rodríguez e Pilar Treviño Gajardo, *Las Cantigas de Santa María...*, *op. cit.*, pp. 88-89.

Figura 41.- CMS 292, Códice de Florencia, viñeta 5, B.R.20, f. 12

Onrra, de *honrar* (< lat. HŎNŌRĀRE), derivado de *honor* (< lat. HONOS-, ŌRIS), 'reverenciar, venerar, dar muestras de sumisión y respeto', 'ilustrar, ennoblecer y dar en estimación'[71]. Documentado en castelán xa nas *Glosas Emilianenses* e tamén en *El Cantar de Mío Cid*, mentres que no galego-portugués o primeiro rexistro data, segundo Lorenzo, do século XII. Toda a familia léxica aparece en *CSM* un total de 186 veces (25 ocorrencias no *corpus*) e distribuída da seguinte forma: *onra* [1, 150:R], *onrr* [2; *loor* A:20], onrra [20 - 0,002%; *loor* 020:44, 140:10], *onrrada* [41 - 0,005%; *loor* 8, 001:4, 220:11, 290:10, 300:10, 310:31, 409:26, 411:23, 420:47], *onrradas* [4; *loor* 140:3, 409:67], *onrrado* [18 - 0,002%; *loor* 400:19], *onrrados* [6; *loor* 030:32, 200:5, 300:18],

[71]CGC, II, p. 934; *Diccionario de Autoridades*, II, 2002, p. 174.

onrrar [73 - 0,009%; *loor* 300:48, 380:R, 419:40], *onrar* [1, 210:26], *onrremos* [1, 150:R], *onrrou* [7, *loor* 150:16, 419:13][72].

O cancioneiro comeza a súa peregrinaxe laudatoria á dama amada cunha *salutatio* na que se afirma que o rei Afonso é o autor deste *livro* (A:19), repleto de *cantares e sões, / saborosos de cantar* (vv. 25-26), feito *a* ***onrra*** *e a loor* (v. 20) daquela na que *muito fia* (v. 23) e que é 'magnificada' polo mesmo Deus:

> A que Deus ama, amar devemos;
> a que Deus preça e nos precemos,
> a que Deus **onra**, nos muit' **onrremos**:
> esta é sa Madre Santa Maria.
> (150:R)

> **Onrrou-a** tanto, per que é chamada
> Sennor de todos, Madr' e Avogada;
> (150:16-17)

> Mais como passou ela / deste mundo contar
> vos quer', e en qual guisa / a vẽo Deus levar
> consigo ao çeo, / u a foi corõar
> por **Reyn[n]a dos santos**, / **tan muito a onrrou**.
> (419:10-13)

> O angeo respos-lle: "Esto non saberás,
> ca meu nom' é mui grande; mas çedo veerás
> os apostolos tigo, que Deus vĩir mandou
> […]
> por **onrrar-t' en ta morte**" …
> (419:36-40)

Non en van é chamada *Madre de Deus onrrada*, sintagma que presenta un total en *CSM* de 12 ocorrencias repartidas en 2 cantigas (11 no refrán da 089 e 1 na 184:18):

> A **Madre de Deus onrrada**
> chega sen tardada
> u é con fe chamada.
> (089:R)

> Ela con pavor daquesto, / e de que era prennada
> encomendou aa Virgen, / **a Madre de Deus onrrada**,
> que ela que a guardasse / que non foss' acajõada,
> dizendo: "Dá-me meu fillo, / que ben a viver m' ajude".
> (184:17-20)

[72] Cada forma presenta o número de presenzas totais en *CSM* e márcanse exclusivamente os casos de loor. Os outros vocábulos desta familia que aparecen só nas cantigas narrativas son: onrrad [1], onrradament [1], onrradamente [4], onrrará [1], onrrasen [1], onrrava [4], onrravan [1].

No primeiro dos casos nun contexto enunciativo e no segundo funcionando como unha aposición explicativa, o que vén sendo habitual para incidir na caracterización da nosa dama. O sentido de *onrrada* na primeira composición está relacionada coas virtudes que Deus lle deu e que fan dela unha 'dama ilustre', xa que lle permiten *que sobrelos seus recude* (184:15), mostrando así as *maravillas* (184:14) con que agasalla aos que sofren, como o caso desta nai á que lle nacen todos os fillos mortos por mor das súas *pecadillas* (184:12).

Así mesmo, o (*fiel mandadeiro*, 415:6-7) de tal boa nova merece ser dignificado, pois xa Agostiño consideraba -seguindo as palabras de Gregorio- que «aquellos que anuncian las cosas más elevadas se llaman arcángeles, y por eso a la Virgen María fue enviado el arcángel Gabriel» (*Sth.*, C.112 a.2)[73]:

> E **Gabriel** por esto, / **o angeo**, **devemos**
> **amar e onrar muito**, / ca per que nos salvemos
> este troux' o mandado, / e por que sol non demos
> pelo demo un figo.
> (210:25-28)

E para reverenciala como se merece, o poeta ratificará esa vontade de entrega e dedicación á máis 'honesta e digna' de todas as criaturas, destacando a súa íntegra pureza virxinal e a súa colaboración na Redención da Humanidade [74]:

> Des oge mais quer' eu trobar
> pola **Sennor onrrada**,
> en que Deus quis carne fillar
> bẽeyta e sagrada,
> por nos dar gran soldada
> no seu reyno e nos erdar
> por seus de sa masnada
> de vida perlongada,
> sen avermos pois a passar
> per mort' outra vegada.
> (001:3-12)

> ca por nos lle deu el aqueste don,
> e por nossa saude
> fillou dela carn' e **sofreu paxon**
> **por fazer-nos onrrados**
> (030:25-32)

> Porend' o teu ventr' u s' el ensserrou

[73] *Suma de Teología*, BAC, Madrid, 2001, p. 944.
[74] En palabras de Santo Agostiño: «La bienaventurada Virgen por ser Madre de Dios, tiene una cierta dignidad infinita que le proviene del bien infinito que es Dios. Y en este sentido, nada se puede hacer mejor, pues nada puede ser mejor que Dios». *Cfr. Ibidem*, C.26 a.1, p. 296.

bẽeito seja, ca en el fillou
carne teu Fillo, que Deus enviou
por salvar-nos e por a ti **onrrar**.
(404:40-43)

En todo momento Afonso, *mui de grado*, tentará *ben trobar* en honor dela, non só por ser a mellor das obras de Deus (*Santa Maria, que ést' a mellor / cousa que el fez*, B:17-18) senón tamén para lle dar *sabor* porque nos oferece protección e o máis *onrrado* dos galardóns:

[O]utrossi loar devemos
a por que **somos onrrados**
de Deus e ar perdõados
dos pecados que fazemos;
(300:17-20)

E por esto lle [de]mando
que lle non venna emente
do que diz a maa gente
porque sõo de seu bando,
e que ando
a loando
e por ela vou trobar,
e cuidando
e buscando
como a possa onrrar,
(300:39-48)
E poren, **Sennor onrrada**,
ta mercee en mi seja
que me leves u te veja
daquesta vida mesqỹa.
(310:31-34)

mais o meu é mui mẽor don
que lle dou mui de grado,
e cuid' end' aver **gualardon**
mui grand' e muit' onrrado.
Ca pero o don mui pouc' é,
segund' a mia pobreza,
non catará est', a la ffe,
a Sennor da franqueza;
(400:16-23)

Unha vez máis, por *sennas razões*, lémbrasenos que todos debemos sempre 'razoala, amala, servila e gabala con gran estima e honor' para exaltar a súa *nobreza, sa **onrra** e ssa alteza…* (140:9-12), como o fai a corte dos ceos e o fixeron os profetas e os evanxelistas[75]:

[75] «La bienaventurada virgen María ha sido exaltada sobre todos los coros angélicos; y no puede ser mejor» (*Ibidem*, C.25 a.6, p. 295).

A Santa Maria dadas
sejan **loores onrradas**.
(140:2-3)

Dereit' é que loemos / a que senpr' é loada
e da corte dos ceos / servida e **onrrada**,
e que ao seu Fillo / por nos é avogada;
(220:10-12)

Ca ben deve razõada
seer a que Deus por Madre
quis, e seend' el seu Padre
e ela filla e criada,
e **onrrada**
e amada
a fez tanto, que sen par
é preçada
e loada
e será quant' el durar.
(300:6-15)

Sen calar
nen tardar
deve todavia
om' **onrrar**
e loar
a Santa Maria.
(380:2-7)

Porende sse loada
é de Santa Eigreja,
esto conven que seja,
pois gran graça sobeja
per ela an gãada
de Deus, per que **onrrada**
é de quanto deseja,
de que o dem' enveja
á, e por que peleja
nosco muit' aficada-
ment', non gãa nada;
(409:21-31)

Outrossi cavaleiros
e **as donas onrradas**,
loores mui grãadas
deven per eles dadas
ser …
(409:66-70)

Outros prophetas muitos / daquesto profetaron,
e os Evangelistas / desta Sennor falaron
com' era de gran guisa, / e dos Reys ar contaron
do linag' onde viynna / esta **Sennor onrrada**.
(411:10)

Bẽeyta a conpanna / que t' ouv' aconpan[n]ada,
d' angeos mui fremosos / preçis[s]on ordĩada,
e bẽeyta a outra / **d' archangeos onrrada**
que te reçeber vẽo, / de que fuste loada,
e bẽeyta a oste / que Tronos é chamada
e Dominationes, / que te foi enviada.
(420:45-50)

A excepción da cantiga 210, todas as outras formas desta familia léxica (*onrradas, onrrada, onrrado, onrrados, onrrar, onrremos, onrrou*) van sempre en posición de rima con outros termos, normalmente relacionados conceptualmente co aspecto mariano destacado na cantiga: *dadas, sagrada, soldada, masnada, perlongada, vegada, avogada, amada, preçada, loada, gãada, eixalçada, prennada, saudada, santivigada*; *grado; perdõados, juntados, mostrados; trobar; devemos, precemos; convidou, sãou, finou, leixou, encarnou, mandou, entrou, enviou, acomendou, contou, oviou, juntou, falou, deitou*. Se en todas esas composicións ocupa ese lugar é para focalizar na excelsitude da dama, a cal provén de Deus e ten proxección no home; pero é no refrán da 150 onde ese efecto se reintensifica por medio dun xogo conceptual, paralelístico (anáfora), fónico (aliteración) e léxico derivativo (*onra ... onrremos*).

A María, por ser abeiro de todas as virtudes, foille permitido devolvernos a *onrra* que o pecado orixinal nos tiña arrebatado. E recuperala significou 're-integrarnos ≈ re-integrar-nós' a estima e a dignidade, ou sexa, abrazar a lei divina e con ela a Cristo e a María. Se fixermos isto, poderemos *onrrala* como ela se merece e sermos premiados e bendecidos coa súa intervención, como o mesmo Afonso o foi:

Ca, ontr' os que oge nados
son **d' omees muit' onrrados**,
a mi á ela mostrados
mais bẽes, que contarei.
(200:4-7)

Bẽeito seja sempr' o loador
de **tan nobr' e tan onrrada Sennor**,
de que naceu Deus, om' e Salvador,
ca pois gualardõado lle será.
(290:9-12)

A vixilia da nosa dama está máis alá do tempo e do espazo, por iso ten o don da ubicuidade e sabe abrirnos o camiño, pero tamén pechárnolo:

Aos soberviosos
d' alto vas decendo,

e os **omildosos**
en onrra crecendo,
e enadendo
e provezendo
tan santas grãadeces
(020:41-47)

E así se ve no texto pictórico da cantiga 20, pois na viñeta 4 aparece a Virxe *lidando por nos* e o *demo arrancando*, para así librarnos das tentacións e vicios do *mundo que nos traballa*[76] e do castigo do inferno, representado aquí por un monstro cunha gran boca que engole e da que sae lume[77]. Na viñeta 6 vemos como a Virxe aplica castigo aos que cometen o grave pecado capital da soberbia, pois carecen da virtude da fe.

Figura 42.- CSM 020, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 3, fol. 32v.

[76] Do lat. vg. TRĬPALIARE 'torturar' < lat. TRĬPALĬUM 'especie de instrumento de tortura'. Na Idade Media conserva ese sentido de 'sufrimento', 'dor', pero de aí pasouse á acepción de 'esforzarse' e despois á de 'traballar'.

[77] «En Occidente, empezando en Inglaterra hacia el año 1000 y extendiéndose a Alemania hacia el 1020, y luego a otras tierras, el diablo tiende a ser una mezcla monstruosa de ser humano y animal», Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, trad. de Rufo G. Salcedo, Laertes, Barcelona, 1995, pp. 235-236.

Figura 43.- CSM 020, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 6, fol. 32v.

VIRGEN - SANTA

Trátase de dous epítetos relacionados semanticamente coa descrición etopeica e que funcionan, por antonomasia, como auténticos denominadores da nosa dama.

Se ben é certo que cabía a posibilidade de incluílos no motivo das denominacións xerais da dama, non o fixemos porque semanticamente ambos os dous están máis relacionadas coa 'virtude'.

Virgen, tanto Lorenzo como Corominas din que é voz culta procedente do latín VĬRGO, -ĬNIS, 'muchacha, doncella, virgen'. Lorenzo di que a primeira documentación é do século XIII e Corominas dá como primeira documentación castelá un exemplo de Berceo. Este último tamén dá como latinismo puro a forma *virgo*, documentada tamén en CSM[78].

[78] *CGC*, II, p. ; *DCECH*, V, p. 828.

Na lírica profana a única que é denominada *dona virgo* é a protagonista da canción de muller, da que Tavani di que:

> é quase sempre uma rapariga, uma 'dona virgo', aparentemente simples, mas com efeito maliciosamente consciente da sua feminilidade, umas vezes apaixonada e dolente, outras indignada e ressentida, ao mesmo tempo vulnerável e disposta a defender a sua relação contra qualquer interferência[79].

O que é certo é que hai discrepancias á hora de interpretar o vocábulo *virgo* no código de amigo, pois mentres para uns está claro que se trata dunha 'virxe', para outros significa 'moza'[80]. Se formos ao latín, *virgo* ten a acepción de 'vierge, jeune fille ou jeune femme qui n' a connu l' homme'[81].

No caso da nosa dama hai que sinalar que desde os primeiros séculos foi chamada "a Virxe" (Xustino), "a Virxe perpetua" (Epifanio), "a Virxe eterna" (Xerónimo), denominacións que certamente deben estar relacionadas coa crenza na partenoxénese de María, idea claramente presente no noso cancioneiro. A nosa dama vive nunha incorruptibilidade corporal e espiritual absolutamente eónicas, o que lle permite ser chamada 'virxe' en todo o sentido da palabra.

Santa, do lat. SANCTA 'sagrada, inviolábel', participio de SANCIRE 'consagrar, santificar'. Se nos remontamos ao latín, di Meillet que «SACRUM s' oppose à ce qui est PROFĀNUM; ce que est SACRUM appartient au monde du *divin* et différe essentiellement de ce qui appartien à la vie courante des hommes»[82]; e para Bloch e Wartburg SANCTUS «a pris en lat. eccle. une valeur spéciale, qui est la suite du sens class. 'consacré, vénéré»[83].

Nas cantigas de *loor* aparece maioritairamente a forma *Virgen* [1854 ocorrencias *CSM* - 0,243%; *loor* 88], pero tamén *Virgẽes* [7 ocorrencias - 1 *loor*, 410:30], *Virga* [6 *CSM* - *loor* 5 veces 020:R][84]. Dentro desta familia léxica tamén *virgĩidad* [2 *CSM* - *loor* 410:31]*, virgĩidade* [15 *CSM* - *loor* 4, 413:1; 413:4; 414:9; 420:3].

---

[79] Tavani, *Trovadores e jograis*, *op. cit.*, p. 191 [na edición de Xerais pódese encontrar na p. 135].
[80] *Cfr.* Michaëlis, *op. cit.*, p. 919, para quen «a menina e moça conserva inalterado o seu archaïco nome de *virgo* ou *dona-virgo*»; Nunes, *Amigo*, 'virgem, donzela, rapariga', p. 703, s. v. *virgo*; Lorenzo, *CGC*, II, p. 1319, s. v. *virgẽ*, *virgem*.
[81] Ernout Meillet e A. Meillet, *Dictionnaire étymologique...*, *op. cit.*, p. 739, s. v. *virgo*. Para O. Bloch e W. v. Wartburg esta forma latina significa «jeune fille, surtout comme terme de la langue eccl., d' où le sens plus étendu dès le moyen âge» (*Dictionnaire étymologique de la langue française*, Presse Universitaires de France, Paris, 1950, p. 641, s. v. *vierge*.
[82] Meillet, *op. cit.*, s. v. *sacer*, pp. 585-586.
[83] O. Bloch et W. v. Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Presses Universitaires de France, 1950, Paris, p. 541.
[84] Outras variantes presentes en *CSM* son *Virge* [121:14]; *Virgem* [361:10], *Virgo* [006:2; 006:24 "Gaude Virgo Maria"].

Santa presenta 2328 ocorrencias en *CSM* [0,305%], das que 178 están en *loor*; *Sant'* [40 - 0,005%; 1 *loor*, 419:66, *a Sant' Anperadriz*]; *Santas* [8 - 0,001%; 3 *loor*, 020:47; 280:16; 422:14]; *Sancta* [236:37; 281:60]; *santidade* [43 - 1 *loor*, 180:58]; *santivigada* [5 - 2 *loor*, 414:36; 420:6].

En xeral nas *cantigas de loor*, tanto *Virgen* como *Santa* aparecen maioritariamente en contextos enunciativos, aínda que hai algúns casos en que funcionan como apóstrofe (*Virgen* 090:R; 250:2-4; 340:12-20; 360:24; 401:3; 401:12; 401:42; 401:62; *Santa* 080:4; 100:R; 401:82; 402:R).

Virgen e *Santa* como núcleos dun sintagma léxico presentan en *CSM* unha ampla variedade de elementos modificadores que xeran un amplísimo abano de fórmulas léxicas, coaligadas con vocábulos do ámbito cortés referentes ás características físicas e morais da dama. Os estilemas máis usados son *Virgen*[85] e *Santa*, combinacións léxicas que poden adoptar diferentes tipos de modificadores e que dan lugar a novas e ricas formulacións:

- Virgen Santa 337 [0,132%][86]: a combinación *Virgen Santa Maria* é a máis produtiva deste núcleo léxico, pois presenta 140 ocorrencias [0,092%].
- Virgen Maria 11 [0,004%][87]
- Santa Virgen 40 [0,015%][88]
- Santa Maria 1927 [0,759%][89]

[85] O elenco de novas series léxicas que admiten modificadores diversos é riquísima e marca potencialmente os trazos caracterizadores da dama, por iso consideramos pertinente citar a cantiga na que aparecen. Pero naqueles casos en que o número de exemplos sexa moi elevado, limitarémonos exclusivamente a sinalar o número de ocorrencias e a porcentaxe: *Virgen bẽeita* [11 - 0,004%; 189:13; 210:6; 226:14; 264:58; 269:23; 305:27; 306:46; 315:15; 323:32; 337:31; 349:16]; *Virgen corõada* [7 - 0,002%; 075:5; 182:52; 243:10; 253:11; 367:22; 374:39; 409:4]; *Virgen esperital* [21 - 0,008%; 035:20; 121:R; 190:16; 242:17; 266:R]; *Virgen groriosa* [125 - 0,049%] ≈ *Virgen gloriosa* [11 - 0,004%]; *Virgen mui groriosa* [23 - 0,015%]; *Virgen piedosa* [069:53; 106:45]; *Virgen piedosa e louçãa* [069:53]; *Virgen pura* [7 - 0,002%; 039:13; 224:63; 253:68; 312:13; 340:19; 350:41]; *Virgen preçiosa* [078:48]; *Nobre Virgen pura* [198:18]; *Virgen porteira* [262:38]; *Virgen mui santa* [5 - 0,003%; 028:62; 047:39; 208:6; 336:41; 383:58]; *Virgen de ben conprida* [2 - 0,001%; 075:173; 253:46]; *Virgen de bondade* [214:33]; *Virgen de coraçon* [024:11]; *Virgen de ben conprida* [2 - 0,001%; 075:173; 253:46]; *Virgen de Deus amada* [017:8]; *Virgen de Deus Madres santa* [319:47]; *Virgen de prez* [2 - 0,001%; 118:15; 419:86]; *Virgen de gran prez* [042:54]; *Virgen de bon prez* [2 - 0,001%; 047:34; 094:54]; *Virgen de mui bon prez* [1 - 0,001%; 353:62]; *Virgen mui de prez* [015:154]; *Virgen de Deus amada* [017:8]; *Virgen de piadade* [132:145]; *Virgen de que Deus quiso naçer* [248:39]; *Virgen de que Deus foi nado* [145:27]; *Virgen sen par* [5 - 0,003%; 025:7; 033:11; 144:7; 162:4; 272:58]; *Virgen que non á par* [10 ocorrencias - 0,011%; 008:14; 018:23; 028:9; 046:28; 056:20; 087:7; 109:11; 306:20; 357:7; 405:54].

[86] *Virgen Santa groriosa* [4 - 0,002%; 129:30; 215:67; 256:26; 331:49]; *Virgen santa gloriosa* [221:51]; *Virgen Santa Reỹa* [3 - 0,001%; 156:39; 228:43; 268:41]; *Virgen Santa conprida* [021:52]; *Virgen santa corõada* [2 - 0,001%; 215:4; 360:24]; *Virgen santa do bon prez* [285:71]; *Virgen santa e salva* [1]; *Virgen santa e pura* [2 - 0,001%; 301:38; 405:22]; *Virgen Santa verdadeyra* [119:43].

[87] Cantigas 054:2; 062:11; 076:42; 094:6; 134:7; 158:4, *a mui groriosa, / santa e Virgen Maria*; 243:6; 253:43; 298:64; 355:65; 365:7.

[88] *Santa Virgen benaventurada* [095:7]; *Santa Virgen de prez* [164:74].

- Santa Virgen Maria 3 [0,001%][90]
- Virgen Madre 19 [0,007‰][91]

Sintagmas que adoitan ir modificados por diferentes tipos de elementos antepostos ou pospostos (substantivos, adxectivos, adverbios intensificadores), por oracións de relativo e por aposicións explicativas. Pero todos eles forman unha amálgama de cualidades laudatorias específicas da Virxe fronte á humanidade, en xeral, e ao resto das mulleres terrestres en particular, pois insisten na idea da *panaghía* (ΠαναΥία) e, sobre todo, na súa incorruptibilidade perpetua, ou sexa, αειπαρθένος ('semprevirxe')[92].

3.3. *Denominacións relacionadas co estatus honorífico: Reynna, Enperadriz*

Entre os privilexios de graza de que a nai do *Príncipe da Paz* (Is 9, 5) goza está o da súa preeminencia rexia sobre todos os seres. As palabras do arcanxo Gabriel e as de Isabel foron o xerme histórico e literario da crenza da superioridade real de María. Este título de raíña foille atribuído pola tradición cristiá, entre os primeiros primeiros apoloxistas e Padres da Igrexa, desde inicios do século IV. E así os teólogos da Igrexa, extraíndo a doutrina destes e outros moitos testemuños da antiga tradición, denominárona *Beatísima Madre Virxe Raíña de todas as cousas creadas*, *Raíña do mundo* ou *Señora do universo*. Pero será San Ildefonso de Toledo quen resuma todos os títulos honrosos neste saúdo: *«O domina mea, dominatrix mea, dominans mihi, mater Domini mei (...). Ecce beata tu inter mulieres, integra inter puerperas, domina inter ancillas, regina inter sorores»*[93].

O título de *Regina coeli* fíxose común durante a Idade Media, pero a entronización oficial tivo lugar no 1954, cando o papa Pío XII publicou a encíclica *Ad coeli Reginam*, na que defende que tal realeza repousa en varios fundamentos, entre eles na divina maternidade e na súa participación como socia do Redentor[94].

---

[89] *Santa Maria a Virgen, Madre de Jeso-Cristo, Nostro Sennor* [015:4].
[90] 165:66; 186:55 (función de apóstrofe); 306:35.
[91] *Virgen Madre* [156:46; 196:59; 197:42; 250:10; 250:17; 265:7; 309:43; 309:63; 332:32]; *Virgen Madre santa e o seu bon prez* [238:12]; *Virgen Madre de Deus* [316:25]; *Virgen Madre groriosa* [340:R].
[92] *Cfr.* cap. II, p. 65.
[93] Ildefonso de Toledo, *Liber de De virginitate perpetua Sanctae Mariae*, MPL096, 0053 - 0110A, en *www.documentacatholicaomnia.eu* [Consultado 11 xaneiro 2013].
[94] *Vid.* S. de Fiores et alii, *Nuevo diccionario...*, *op. cit.*, p. 1712 e ss., s. v. *reina*. Sobre *María Regina* tamén se poden consultar García Paredes, *op. cit.*, pp. 184-185; Marina Warner, *Tú sola...*, *op. cit.*, cap. VII, pp. 150-167. Esta última autora defende que o papel real de María como madre de Deus-Emperador

En *Las Partidas*[95], Afonso X di que emperadores e reis son «vicarios de Dios» na terra, razón pola que «son mas nobles personas en honra et en poder que todas las otras para mantener et guardar las tierras en justicia» (II, 1). E engade que «Imperio es grant dignidat, et noble et honrada sobre todas las otras que los homes pueden haber en este mundo temporalmente» e que emperador «quier tanto decir como mandador» (II, 1.1). Engade que «los santos dixeron que el rey es señor puesto en la tierra en lugar de Dios para complir la justicia et dar a cada uno su derecho, et por ende lo llamaron corazón et alma del pueblo (...). Rey tanto quiere decir como regidor...» (II, 1.5-6).

Desde o ponto de vista filolóxico, *reynna* procede da forma latina RĒGĪNA 'la que preside, la primera entre todas; título honorífico dado a las diosas' e documéntase en castelán desde o século XII e en galego-portugués desde o XIII[96]. Presente tamén na lírica profana, inda que será nas cantigas marianas onde presente unha maior incidencia.

O apelativo *Emperadriz* tamén foi atribuído á Virxe desde ben cedo, probabelmente desde Alcuino. A palabra provén do lat. ĬMPĔRĀTRĪCEM (< ĬMPERĀRE 'mandar, ordenar') 'que exerce a dignidade imperial'; documentada en castelán xa no 1129 e en galego-portugués no XIII. Na lírica documéntase exclusivamente nas cantigas marianas[97].

No conxunto de *CSM* presenta as formas *raynna* [3, nunca en *loor*]; *regina* [6, *idem.*]; *reinna* [3, *idem.*]; *reỹa* [53 - 0,006%; *loor* 3]; *reỹas* [1 - 089:33]; *reynn* [070:16]; *reynna* ≈ *reyn[n]a* [119 - 0,014%; *loor* 11 ocorrencias en 4 cantigas[98]]; *reynnas* [2, nunca en *loor*].

O apelativo *Reynna* (Reỹa ≈ a Reỹa) ten como referente sempre á Virxe, agás nas cantigas 256:25 (*la Reỹa*, fai referencia á raíña dona Beatriz de Suabia, esposa de Fernando III) e 345:101 (*el Rey e a Reỹa*, referido neste caso a Afonso X e a súa dona). Por medio da combinación de vocábulos do ámbito cortés e relixioso créanse novas fórmulas léxicas integradas por un ou máis elementos nucleares, os cales adoitan ir e

---

se converteu en símbolo «central e vigoroso» do poder, o que foi aproveitado para reforzar a autoridade da Igrexa na terra.

[95] A edición que seguimos é *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices Antiguos por la Real Academia de la Historia*, 3 vols., Imprenta Real, Madrid, 1807.

[96] *CGC*, II, p. 1130, s. v. *rreyna, rreyña, rrayna*; Blánquez Fraile, *op. cit.*, vol. III, p. 1434, s. v. *rēgīna, -ae*; *DCECH*, IV, 1991, pp. 900-901, s. v. *rey*.

[97] *CGC*, II, p. 548, s. v. *enperadriz, enperadrix, enperatriz*; *DCECH*, III, pp. 444-445, s. v. *emperatriz*.

[98] 180:4 (Pobre e Reynn), 180:48 (Por Reynna tod' ome a terria); 310:R (*Muito per dev' a Reynna / dos ceos seer loada /de nos, ca no mundo nada / foi ben come Fror d' Espynna*); 411:127 (tal que Reynna / seria deste mundo e dos çeos chamada); 419:13 (por Reyn[n]a dos santos, tan muito a onrrou).

seguidos ou antecedidos de modificadores que intensifican e revalorizan os nobres e xa recoñecidos atributos marianos:

- a mui comprida Reyn[n]a Santa Maria (198:32-33).
- a mui Santa Reinna (028:65).
- Nobre Reÿa (350:26) ≈ Nobre Reynna (077:16) ≈ Reynna nobre spirital (058:53).
- Reÿa alçada (322:8).
- Reÿa chamada (001:79).
- Reÿa das bẽeyções (145:48).
- Reÿa das outras reÿas (089:33).
- Reÿa de gran prez (125:86) ≈ Reynna de gran prez (168:48)) ≈ Reynna de prez (084:72; 177:21); Raynna de gran prez (378:64).
- Reÿa do Ceo (039:20) ≈ Reÿa dos Ceos (336:33); Reinna do Ceo (012:7)
- Reÿa espirital (042:R) ≈ Reynna spirital (197:6) ≈ Reynna sperital (2 - 0,001%; 124:22; 287:37) ≈ Reynna espirital (4 - 0,001%; 072:4; 146:28; 256:26; 361:25) ≈ Reynna esperital (8 - 0,003%; 022:32; 113:17; 138:34; 236:37; 284:12; 285:53; 307:35; 318:50); Raynna espirital (381:22); Reinna esperital (016:62).
- Reÿa Maria (040:2; 107:22) ≈ Reynna Maria (363:22).
- Reÿa mui piadosa ≈ a piadosa Reynna ≈ Reynna de piadade ≈ Reynna de gran piadade.
- Reÿa poderosa (129:31).
- Reÿa Santa Maria (217:8) ≈ Reynna Santa Maria (328:62).
- Reÿa santa Maria (217:8).
- Reÿa sen par (2 - 0,001%; 169:14; 171:10) ≈ Reynna sen par (3 - 0,001%; 038:33; 094:15; 242;12).
- Reynn' e Emperadriz (070:16).
- Reynna celestial (165:73)
- Reynna corõada (3- 0,001%; 327:19; 325:80; 344:33).
- Reynna de Parayso (128:69).
- Reynna de vertude (347:46).
- Reynna gloriosa de gran prez (391:6).
- Reynna que taes miragres faz (391:30).
- Reynna Sennor(337:30).
- Salve Regina (055:66; 253:74; 262:23; 262:43; 262:46; 313:67).
- Salve Reÿa (262:31).
- Santa Reÿa (23 - 0,009%; 054:R; 055:50; 119:47; 247:32, *a mui Santa Reÿa*; 325:76, *a cas de Santa Reÿa*).
- Santa Reynna (12 - 0,004%; 105:7; 115:90; 134:23; 158:25; 228:57, *a cas de Santa Reynna*; 285:7; 321:4; 357:16; 384:50) ≈ Nobr' e santa Reynna (128:62) ≈ a mui santa Reynna (132:118) ≈ Santa Reynna celestial (058:78).

- Santa Reynna celestial (058:78).
- Virgen Reÿa (255:94).
- Virgen Reÿa Santa sperital (298:46)
- Virgen Reÿa Santa sperital (298:46).
- Virgen Santa e Reynna (267:10).
- Virgen Santa Reÿa (156:39; 228:43; 268:41).
- Virgen Santa Reÿa sperital (298:46).

Pola súa banda, *emperadriz* presenta en *CSM* 23 ocorrencias [0,003%], das que 22 están en cantigas narrativas e adoitan ter como referente á Virxe[99]. As combinacións nas que entra o núcleo *emperadriz* redúcense a:

- Emperadriz (135:148; 298:51).
- Emperadriz do ceo (115:299).
- Emperadriz do Ceo mui groriosa (125:125-126).
- Emperadriz dos Ceos (272:17-18).
- Santa Emperadriz (265:116; 292:37).
- Santa Emperadriz, / Madre de Deus Emanuel (146:110-111).
- ssa Madr' Emperadriz, / a que é Sennor do mundo (035:120-121).

Nas cantigas de *loor* só aparece na letra R do acróstico que Afonso lle dedica a María na cantiga 070, complementando semanticamente aos outros atributos identificadores da dama que aí aparecen, *ram' e rayz, reynna*, *rosa* :

> *R* mostra RAM' E RAYZ
> e REYNN' e Emperadriz,
> rosa do mundo; e fiiz
> quena visse ben seria.

María é *reynna* e *emperadriz*, tanto no ceo como na terra, non só porque ten a honra de ser Madre do *gran Rey* (131:61) e del herdar tal honor, senón tamén porque coa *Dormición* e posterior *Asunción* se converte na auténtica raíña dos ceos[100]:

> E, par Deus, non é de calar
> como foy corõada,
> quando seu Fillo a levar
> quis, des que foy passada
> deste mund' e **juntada**

[99] Só hai dúas excepcións: CSM 005, cuxo referente é a emperadriz de Roma; CSM 131, emperadriz de Costantinobre.
[100] Ela é cabeza da Igrexa, tal e como os emperadores e reis terrestres o son do seu pobo, os primeiros por *elección* e os segundos por *herdat* (*Partidas* II, 1.8).

con el no ceo, par a par,
e **Reỹa chamada**
(001:73-79)

Dimensións espiritual e terrena que foron canalizadas elocuentemente nos himnos e antífonas que comezaron a circular masivamente no século XII. As antífonas invócana como señora e raíña dos ceos e do paraíso, aquela que ostenta un poder infinito, aplicado segundo a misericordia (*Mater misericordiae*) e a sabedoría.

Se ollamos a iconografía dalgunha destas cantigas de *loor*, vemos que María é plasmada como *reynna*, coa coroa cinguida e sentada entre dous anxos:

Figura 44.- CSM 180, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, fol. 239r.
(María ataviada como *Reynna*)

Na seguinte viñeta, correspondente á CSM 070 segundo a numeración de Mettmann, manifféstase claramente a xerarquía do poder celestial e terreal. Por un lado, no plano terrestre vemos ao rei Afonso, o Sabio, mostrando aos seus súbditos de onde vén o auténtico poder e sabedoría; e por outro, no plano celestial, o Salvador está

sentado ollando para o público mentres María, sentada ao seu carón, o observa obnubilada e intuímos que cunha actitude de admiración e submisión (mans xuntas e cabeza reclinada).

Figura 45.- CSM 070 [80 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 118r.

3.4. *Metáforas, Imaxes e Comparacións: luz, lume; estrella; alva; espello; fror e rosa; rubi; Ficella Moysy*

Tanto as metáforas como as comparacións adoitan ser prácticas retóricas usuais no discurso das cantigas de amor, formando parte das fórmulas léxicas do panexírico feminino. E para iso tómanse como referentes elementos da natureza como o *lume*, *luz*, *estrela*, *flor*, *rosa* ou *rubi*. Non é algo excepcional, pois ademais de tratarse dunha práctica baseada na tradición retórica, tamén é *topos* común a todas as literaturas europeas de corte trobadoresco, tal e como afirma Dragonetti cando sinala que «les

trouvères recourent volontiers aux fleurs, au soleil, aux pierres précieuses pour leurs comparaisons panegyriques. Le caractère topyque de ces images est frappant»[101].

LUZ - LUME - STRELA - ALVA

É reiterante a imaxe da dama amada nas cantigas de amor como *luz* que permite ao namorado contemplala. Os ollos son o ponto de partida do proceso sentimental do amor (o amor nace pola vista da dama[102]) e funcionan tamén como un recordatorio da coita. Pero é no século XIII cando a estética da luz aparece sistematizada, aínda que xa anteriormente se consideraba como fonte de beleza e identificada tradicionalmente co espírito. Como di Edgar de Bruyne, «Si todas las cosas son proporcionadas, son también luminosas. La proporción les confiere armonía y orden, la luz les otorga *nobleza* »[103].

Emporiso, xa nos trobadores provenzais hai testemuñas do uso dunha estética da luz como medio para gabar a beleza da amada. No Dolce Stil Novo o uso destas imaxes estarán destinadas a describir non só partes do corpo da amada, senón a figura da amada (Madonna) no seu conxunto[104]. A luz é

> Manifestación de la moralidad, de la intelectualidad y de las siete virtudes. Su color blanco alude precisamente a esa síntesis de totalidad (...). Pues la luz es también fuerza creadora, energía cósmica, irradiación[105].

Na tradición cristiá podemos identificar a luz co *Fiat lux* da Xénese e simbolizando a ordenación do caos. E nese plano harmónico no que a luz sucede ás tebras (*post tenebras lux*), a visita da Pomba a María é a primeira manifestación desa nova luz. E así se reflicte tamén no noso cancioneiro, pois *Santa Maria, que é luz,* (005:177), representa a máis potente manifestación lumínica (*demais, per ela Santos chamados / son, e de todos é lum' e luz*, 015:9-19).

---

[101] *Cfr.* Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, p. 266. *Vid.* tamén Ana Domínguez Ferro, *Manifestaciones del amor en la lírica siciliana del siglo XIII*, Tese de Doutoramento, p. 33 e ss.

[102] Din Alvar e Beltrán que «El amor nace de la vista y llega a través de los ojos, igual que en los *stilnovisti*». *Cfr. Antología de de la poesía gallego-portuguesa*, Clásicos, 1985, p. 31.

[103] E. de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, tr. de Carmen Santos, ed. A. Machado Libros, Madrid, 1994, p. 78.

[104] Un magnífico estudo sobre a beleza feminina e a luz nos Stilnovistas en Carmen Blanco Valdés, "Splendore e luce nella donna stilnovista. Riflesso della situazione nella liriga galego-portoghese", *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, 1994, pp. 193-203. Desta mesma autora, *El amor en el Dolce Stil Novo*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 1996.

[105] *Vid.* Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, eds. Siruela, Madrid, 2007, p. 293. Sobre esta mesma voz , Chevalier e Gheerbrant, *Diccionario...*, *op. cit.*, pp. 663-668.

Figura 46.- CSM 029, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 44r.

En *CSM* a presenza destes vocábulos semanticamente relacionados e os contextos en que aparecen son os seguintes:

- *Lume*, lat. LŪMEN 'luz, resplandor, destello': 51 - 0,006; 6 *loor,* 040:R; 280:14; 340:53; 340:60; 413:30; 423:14]; *lum* [51 - 0,006%; *loor* 3]; dentro desta mesma familia léxica tamén atopamos *lumẽeira* [1 - 213:49, *Sennor, tu que es dos santos espello e lumẽeira*], *lumẽeyra* [1 - 192:91, a Sennor de prez, / a mui verdadeira / e Virgen enteira, / come lumẽeyra / sse lle fez veer, / e deu-lle carreira / per que na fogueira / d' inferno que cheira / non podess' arder][106]. En todos os contextos de *loor* referido á Virxe, agás na cantiga 340:7, *Ca Deus que é lum' e dia*.
- *Luz*, lat. LŪX, -ŪCIS, co mesmo significado que *lūmen*: 33 - 0,004%; *loor* 7 ocorrencias repartidas en 6 cantigas: 100:17, 190:18, 340:40, 413:31, 419:147, 423:11, 423:26].

[106] Aparece tamén *lumeeiras* [1 - 151:27], pero non ten como referente á Virxe: *e viu logo a eigreja, lampadas e lumeeiras*.

– *Estrela*, lat. STĒLA ‘estrella, astro’: 10 - 0,001%; *loor* 6 ocorrencias nas cantigas 180 e 424]; *stela* [180:53]; *strela* [21 - 0,002%; 2 en *loor*, 001:39; 100:3][107].
– *Alva* [17 - 0,002%; *loor* 340:R].

A través destas metáforas maniféstanse algunhas das premisas fundamentais sobre a imaxe de María nas cantigas marianas, esencialmente a idea de que a auténtica luz procede de Deus porque el mesmo é a luz (Sal 119, 105; Is 2, 3-5; Is 42, 6; Lc 2, 32) e representa o xermolo da vida, da eternidade, da divindade, da salvación e da felicidade[108]:

> De com’ el fez a luz e a criou,
> ben semella seu feit’, amigos meus;
> (423:11-12)
>
> E u a lũa e o sol qu’ é luz
> criou, grand’ obra e mui nobre fez;
> (423:26-27)

En segundo lugar, así como entre os gregos había a crenza de que a lúa gardaba a luz do sol co fin de preservala para o día seguinte, tamén María recibe e absorbe a luz inmaculada que Deus depositou nela ao *prender carne*, pero mantendo sempre a incorruptibilidade do seu ser e permitíndolle manifestarse como un feixe de luz que a engrandece para engrandecer aos outros:

> De com’ el fez a luz e a criou,
> ben semella seu feit’, amigos meus;
> pero mas foi u por salva-los seus
> o seu lume na Virgen ensserrou.
> (423:11-14)

> Ca sempre en ty atura
> Deus a luz ond’ es tu alva.
> (340:39-40)

Esta perfección do corpo e do espírito expresouna Afonso na fermosa e arquicoñecida metáfora do raio de sol no vidro de San Pedro Damián e na hora da *Dormición*:

[107] Tamén presentes as variantes: *estrella* [1 - 054:78, *e a Santa Maria muitos dados / loores a Estrella Madodĩa*]; *estrelas* [4 ocorrencias, pero referido á Virxe só na 262:8, en que se compara a súa fermosura coa do Sol e das estrelas].
[108] No AT, *luz* ten o significado figurado de «felicidade, ciencia e vida» [*Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, p.p. 1126-1127, s. v. *luz*]. Tanto para o xudaísmo como no AT, as estrelas obedecen ás vontades de Deus e, eventualmente, anuncian, tal e como acontece coa epifanía do Fillo de Deus, que foi revelada pola Estrela de Oriente. *Cfr.* CSM 001:39 (*aos tres Reis en Ultramar / ouv’ a strela mostrada*); 424:12 (25; 29; 35; 44).

Que macar o vidro do sol filla lume,
nulla ren a luz do vidro non consume;
(413:30-31)

E cataron a fossa daquela que na cruz
viu morrer o seu Fillo; mais pero, se non luz,
nulla ren non acharon.
(419:146-148)

En terceiro lugar, María é luz porque representa a sabedoría e a eternidade, de tal xeito que non só é a nosa guía nos vieiros da terra, senón tamén vía para conducirnos ao Ceo:

Reÿa Maria,
lume dos Santos fremosa
e dos Ceos Via.
(040:R)

Amostrar-nos deves carreira
por gãar en toda maneira
a sen par luz e verdadeira
que tu dar-nos podes senlleira;
(100:15-18)

Seu saber pouco nos nuz,
pois é nossa lum' e luz
a que viu seu Fill' en cruz,
que nos caudela;
(190:17-20)

Ela é lume dos confessores
e avogada dos peccadores
e a mellor das santas mellores;
(280:14-16)

Dos martires é lum' e corõa
e das virgẽes ar é padrõa,
e os grandes pecados perdõa.
(280:19-21)

E por iso, ancorándose nas ladaíñas, é comparada coa *Strela do dia* e coa *Estrela do Mar* (*Ave Maris Stella*). Esta última é unha das máis fermosas metáforas atribuídas á Virxe, produto do erro dun copista que escribiu STELLA MARIS onde debía pór STILLA MARIS 'pinga de mar'. Identificábase coa estrela polar, o astro sen poniente, dado que desde a súa posición fixa pode controlar o *Axis mundi*. Idéntica posición privilexida ten a nosa dama, que nos gorece e conduce levemente polos sendeiros da verdade,

Ben com' aos que van per mar
a estrela guia,
outrossi aos seus guiar
vai Santa Maria.
(CSM 049:R)

Santa Maria,
Strela do dia,
mostra-nos via
pera Deus e nos guia.
(100:R)

Por Reynna tod' ome a terria
que a visse a seu Fillo levar
daqueste mund', e sigo a sobia
ao ceo, u ssé con el a par
e guia-nos com' Estrela do Mar;
poren dizemos: "Ave maris stela".
(180:48:53)

pois igual que a alba da mañá xorde antes có sol, Ela tamén precedeu ao seu Fillo, o que lle permite ser a única que pode tornar posíbel ao home o *ver* en Cristo e a Cristo:

Ca Deus que é lum' e dia,
segund' a nossa natura
non viramos sa figura
senon por ti, que fust' alva.
(340:7-10)

E por iso mesmo, mediante o uso da anáfora e da palabra rima, insiste en que *Tu es alva dos alvores… Tu es alva dos mesquÿos… Tu es alva dos culpados… Tu es alva per que visto / foi o sol, que éste Cristo*

Tu es alva dos que creen
e lume dos que non veen
a Deus, e que por mal tẽen
o ben per sa bavequia
d' eresia,
que é maa ousadia,
e Deus non á destes cura;
mais pela ta gran cordura
lles dás lume come alva.

Tu es alva que pareces
ante Deus e escrareces
os ceos, e que mereces
d' averes sa conpania.
E querria
t' eu ver con el, ca seria
quito de maa ventura

e metudo na folgura
u es con Deus, u es alva.
(340:52-70)

Estas fórmulas, que non adoitan posicionarse en rima, acostuman ir acompañadas do verbo *ser*. Agora ben, se hai notábeis diferenzas no valor sémico adoptado por cada un destes elementos metafóricos respecto das cantigas profanas, tamén o hai nas súas funcións, pois en *loor* só excepcionalmente é apóstrofe nas cantigas 040:R e 100:R.

E precisamente é no texto pictórico desta última cantiga na que aparece representado Afonso interpelado á Virxe como *Strela do dia*, icone representado na primeira das viñetas. Afonso, axoellado perante a dama - mostrando así unha recta actitude de submisión -, parece interpelala para solicitarlle que sexa a lucerna del e de todos os outros, representados por un grupo que aparece detrás do rei Sabio. Ambos portan coroas, símbolo da realeza celestial e terreal, pero María está en pé e escoltada por unha figura celestial, o que simboliza a posición xerárquica de cada un deles.

Figura 47.- CSM 100, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 145v.

ESPELLO

Esta imaxe (lat. SPĔCŬLŬM) está relacionada coa luz como reflexo. De feito, en *CSM* e atribuída a María funciona semanticamente en dúas direccións: por un lado, como o feixe de luz que Ela emana para abrirnos o camiño ou purificarnos a alma e, polo outro, como arquetipo de virtudes no que todas as creaturas deben ollar. Esta idea da disposición dun ser para recibir a influencia do seu modelo, como un espello, estaba xa no filósofo neoplatónico Plotino (*Ennéadas*, 4, 3) e será desenvolvido por San Atanasio e Gregorio Niseno[109]. E así, dado que a alma é o noso espello, reflectirá beleza ou fealdade segundo a superficie deste estea máis ou menos pulida e pura. María, polas mercés coas que foi dotada por Deus, só pode presentar unha orientación perfecta da que toda creatura debe participar e lograr, se for o caso, a transformación necesaria.

A forma *espello* presenta 21 ocorrencias en *CSM* [0,002% - 1 única vez en *loor* na CSM 280:R]. Neste caso, e dado que apenas hai representación no noso *corpus* de referencia, teremos en conta todos os casos presentes nas narrativas, sobre todo porque o referente sempre é a Virxe.

Estatisticamente trátase dun vocábulo pouco usado en territorio galego, pois segundo a base de datos do TMILG presenta 38 rexistros ao longo de tres séculos, sendo que no XIII se reduce a *CSM* e á *CGC*[110].

María, a que por antonomasia *é espello* (368:22), *Espello das Virgẽes* (062:28), *noss' espello* (315:41) e *meu espello* (355:65) consolida o modelo máis sublime de pureza:

> *Santa Maria bẽeita seja,*
> *ca espell' é de Santa Eigreja.*
> (280:R)

> … por aquela que espello
> é dos santos e do mundo, …
> (128:48-49)

> … daquela que é espello
> dos angeos e dos santos, …
> (181:27:28)

> Sennor, tu que es dos santos / espello e lumẽeira; (213:49)

[109] *Vid.* Chevalier e Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 474-477, s. v. *espejo*. Cirlot, *op. cit.*, pp. 200-201.
[110] Para o XIV dá 10 ocorrencias (4 na *Historia Troiana*; 1 no *Cancioneiro galego-castelán*; 5 na *Crónica Troiana*) e para o XV só 3, concentradas no *Tratado de Albeitaría*. Ester Corral aporta un único exemplo da lírica profana: *meu lum' e meu espelho* (Ajuda 290).

Ca pola sa omildade / é ela lum' e espello
de todo-los peccadores, / e abrigo e consello;
(253:6-7)

A Madre de Deus que éste / do mundo lum' e espello,
sempre nas cousas minguadas / acorre e dá consello.
(273:R)

"Ay, Santa Maria, tu
que es lum' e
espello
u se catan os coitados…"
(369:79-81)

Formalmente ocupa posición de rima en catro das cantigas (*espello - consello - concello - vencello*) e tamén forma parte de grupos bimembres sinonímicos (*lum' e espello*, *espello e lumẽeira*), o que realza a metáfora da luz.

FROR - ROSA

A considerada 'autenticamente' a primeira das cantigas de *loor* recolle no refrán unha das metáforas máis conhecidas e mais usadas en Occidente: a amada como a máis bela das flores.

O uso destas imaxes florais estaba presente tanto en autores da poesía latina clásica (desde Horacio ou Ovidio até Catulo e Estacio) como na mesma Biblia (*Rosa*: Si 24, 18; 39,17; 50,8; *Flor*: Cant 2,1; Is 11,1; 11,10; Os 14,6). Estas últimas referencias da *rosa* representan un ideal abstracto da beleza e da perfección.

Anteriormente estivera ligada ás divindades, sendo o símbolo da beleza e do amor, da inocencia virxinal e da fraxilidade. Este aspecto divino da flor converterase nunha imaxe cristiá a través de novas lecturas, malia que os Primeiros Pais da Igrexa a proscribiron pola súa vinculación co paganismo. Deste xeito, a *rosa* pasa de ser o atributo e símbolo de Venus[111], deusa por excelencia da beleza e do amor, para converterse nunha imaxe cristiá e máis tarde ser a personificación da Virxe elevada a raíña das flores e das rosas. até o ponto de dar nome á cadea de contas que simbolizan o

[111] Diversas lendas falan que a rosa era inicialmente branca e que o sangue (de Venus ou do rouxinol, segundo a lenda) a tinguiu de encarnado. Exhustiva información en Ch. Joret, *La rose dans l' Antiquité et au Moyen Âge* [1892], Slatkine Reprints, Genève, 1970. Tamén Chevalier, *op. cit.*, pp. 891-893; Cirlot, *op. cit.*, p. 392.

seu rezo, o rosario, tal e como se ve na cantiga 121 de Afonso X, en cuxa rúbrica lemos: *Esta é dun miragre do cavaleiro que fazía a guerlanda das rosas a Santa Maria*[112].

Sen embargo, é na Idade Media cando a *rosa* se converte no emblema e personificación da persoa amada, pasando a ser de uso común na lírica castelá, na siciliana e na poesía mariana do século XII, aínda que ausente na lírica profana provenzal desa época. Neste paso á Idade Media debeu exercer boa influencia o *De rosis nascentibus* de Ausonio, no que a flor simboliza a beleza xuvenil. Esta transformación alegórica da *flos florum* vai atinxir o cume na obra de Guillaume de Lorris, *Roman de la Rose*, no que rosa tanto vai ser identificada coa dama como co amor que se pretende conquistar[113].

Inicialmente, porén, para autores como Fulbert de Chartres era habitual considerar Xesús como a auténtica *flor divina*: «Jessé a produit une verge, et cette verge une fleur; sur cette verge repose l' esprit saint; la verge est la Vierge, mère de Dieu, et la fleur son fils»[114]. Pero será a partir de San Bernardo que Eva simbolice a espiña como símbolo da dor humana, fronte a Ave que será a rosa fonte de saúde para toda a humanidade.

> E daquesta naçença / falou muit' Ysaía,
> e prophetando disse / que arvor sayria
> ben de rayz de Jesse, / e que tal fror faria
> que do Sant' Espirito / de Deus fosse morada.
> (411:5-8)

E a dama do cancioneiro afonsino, Ave, é a nova Eva, a *rosa mystica* e *causa nostrae laetitiae* (Lc 2, 10), a artífice da nosa salvación e da 'asepsia-purgación' espiritual, pois as *flores* tamén simbolizaban propiedades curativas[115]. Por tanto, Ela é a sen mácula, aquela que é inquebrantábel por designio do seu propio Fillo e que representa a 'perfección máis perfecta', como se dicía xa no *Cantar dos Cantares*: *Que hermosa eres, amor mío, no hay defecto en ti!* (Ct. 4, 7). Como sinala Joret:

---

[112] Da mesma forma que Ovidio no *Ars amatoria* presenta a Venus cos cabelos trenzados con mirto, planta que, xunto coa rosa, era a favorita da deusa.

[113] Para a temática da *flos florum* pódense consultar tamén P. Dronke, *Medieval latin and the Rise of European love-Lyric*, Oxford, Univesity Press Oxford, 1968, 2 vols., pp. 181-192; Lorenzo Gradín, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, cap. V: «Naturaleza y hermenéutica», pp. 193-272.

[114] Joret, *La rose*, *op. cit.*, p. 246.

[115] Relacionada con esta idea pode estar a concepción de que a Virxe como a máis bela das F*rores* proporcione alegría dando saúde de espírito. En efecto, na mesma cantiga 010:7 dise *"Sennor en toller coitas e doores"*; e na cantiga 350 especifícase esa capacidade terapéutica de María nas doenzas corporais: *e sei nossa meezynna / nas grandes enfermidades* (vv. 28-29).

> «La rose ne fut pas seulement considérée par les écrivains mystiques du moyen âge comme la parure et l' ornement du paradis et du ciel, ils la regardèrent encore comme le prix de toute action noble et belle, l' emblème de ce qu' il y avait de plus auguste et de plus vénéré dans le croyances chrétiennes. C' Est ainsi qu' elle devint le symbole et l' apanage de la Vierge et du Christ»[116].

Certamente Afonso debeu ter en conta esas evocacións de tipo relixioso, pero probabelmente tamén a Gautier de Coinci, a Lanfranc Cigala[117], Guiraut Riquier[118] ou a Peire Guillem de Lucerna. O prior francés dirixíase á súa dama como «la [grant] rose espanie» e na canción oitava do segundo libro de milagres di:

> Fresche rose,
> Fleur de lis, fleur d' esglentier,
> Qui t' alose,
> Aimme et sert de cuer entier
> Bien a trouvé le sentier
> De lasus,
> Mais loinz en sont et ensus
> Cil qui en sont ti rentier

A presenza e as formas que presentan estes dous vocábulos no noso cancioneiro son os que seguen:

- *Fror* [44 - 0,005‰; *loor* 8 ocorrencias, repartidas en 4 cantigas e formando parte, na maioría dos casos, dos versos de refrán]; *frores* [31 - 0,004%; *loor* 1]; *flor* [3, nunca en *loor*][119]; *flores* [5 - *loor* 010:R].
- *Rosa* [11 - 0.001%; *loor* 010:R; 010:4; 070:17]; *rosas* [14 - 0,001%; *loor* 010:R]; *rosada* [2 - 039:37; 128:55].

O importante é destacar a beleza interior e exterior da *Rosa do mundo* (070:17), por ser ela a *flos florum* (*Rosa das rosas e Fror das frores*, 010:R) e por ser a que está no xardín de todos os humanos que desexen 'cultivala', pois só así se logrará protección na vida terreal e acceso ao *Parayso* trala morte [120]. En consecuencia, a identificación e a

[116] Joret, *La rose…*, *op. cit*, pp. 237-238.
[117] Lanfrac Cigala, Riquier e Afonso X renegan do amor mundano para entregarse ao amor divino.
[118] Autor provenzal que mellor fusionou as correntes mística e amorosa.
[119] Son casos interesantes, pois na 005:15 ten como referente a unha dona que era devota da Virxe: *Mas a dona tant' era fremosa, que foi das belas flor / e servidor de Deus e de sa ley amador*; na 072:43 o referente é a Virxe: *Non porque de Nostro Sennor / disse mal, mais que da Flor, / sa Madre, disse peor*; 121:46, … *Madre do Sennor, / que veemos cabo dele mais bela ca nulla flor, / e faz con el a guerlanda e é ssa ajudador*.
[120] Desexo que expresa Afonso nunha das cantigas máis persoais e na que, de modo exemplificante, narra a súa propia curación por intervención da Virxe (235:105-108):

> Tod' aquesto faz a Virgen, de certo creed' a mi[n],
> pera dar-nos bõa vida aqui, e pois bõa fin;
> e porende a loemos que nos meta no **jardin**
> de seu Fill' e que nos guarde do mui gran fog' yfernal.

comparación da nosa dama coa *flor* e coa *rosa* está ligada á expresión da beleza máis absoluta: á súa pureza, á protección que nos oferece, ao *joi* que Ela aporta a cada un dos seus devotos:

> e Fror d' alegria e de prazer
> (010:5)
>
> … a dos santos Fror
> (102:10)
>
> … come fror d' Espynna
> (310:R)
>
> e [te] fez dos santos fror
> e guarda do peccador.
> (350:45-46)
>
> A que en nossos cantares / nos chamamos Fror das flores
> (366:R)
>
> A que por gran fremosura / é chamada Fror das frores
> (384:R)
>
> dos seus maravillosos
> miragres, que son frores
> d' outros e mui mellores
> (409:59-61)
>
> Da omagen nen ar foi afumada,
> ante semellava que mui lavada
> fora ben toda con agua rosada,
> assi cheirava con ssa cobertura.
> (039:35-38)
>
> Logo foron alá todos / e viron en com' estava
> na colmẽa a mui santa / Virgen e com' abraçava
> a seu Fillo Jhesu-Cristo, / e mui mellor odor dava
> que liros nen violetas / non dan, nen agua rosada.
> (128:52-55)

Noutros casos, as frores preséntasenos como oferendas en honor da nosa dama e poden ir acompañadas doutros elementos naturais, como as froitas[121],

---

[121] até as letras do nome de María son pintadas simbolicamente con tres cores, unha delas a asociada ás rosas vermellas, probablemente como símbolo de rexeneración (CSM 384:20). Para o simbolismo das cores, véxase p. 17 deste traballo.

Ali no adro avia / hũa capela enton
da Santa Virgen, e sempre / fazia ssa oraçon
est' om' ali ameude, / des i mui de coraçon
aquele logar onrrava / con muita flemosa fror.
(245:25-28)

E levava-lle senpre / rosa ou outra fror
ou fruita que achasse / de mui bõa odor;
(251:30-31)

ou ben poden ser mesmo galardóns cos que a dama retribúe a consumada entrega na vida terreal dos seus fieis máis devotos, co fin de dignificalos perante o resto dos homes:

Esta é como Santa Maria fez nacer as cinco rosas na boca do monge depos ssa morte, polos cinco salmos que dizia a onrra das cinco leteras que á no seu nome.
(056:Rúbrica)

Así, pois, e para concluír, retomamos as virtuosas palabras de San Bernardo no *Sermo de Beata*

Maria rosa fuit candida per virginitatem, rubicunda per charitatem: candida, carne; rubicunda, mente: candida, virtutem sectando; rubicunda, vitia calcando: candida, affectum purificando; rubicunda, actum carnalem mortificando: candida, Deum diligendo; rubicunda, proximo compatiendo[122].
(PL 184, 1013-1022B)

e a representación da cantiga 039 na que a mesma Santa María preservou a súa *omagen*, na igrexa de San Miguel de Tomba, do arrasador incendio provocado por un raio (*corisco*):

Ond' avẽo en San Miguel de Tomba,
no mõesteiro que jaz sobre lomba
dũa gran pena, que ja quant' é comba,
en que **corisco** feriu noit' escura.
(…)

Toda a noite ardeu a perfia
ali o fog' e queimou quant' avia
na eigreja, mas non foi u siia
a omagen da que foi Virgen pura.
(039:5-13)

[122] «María foi rosa, branca pola súa virxindade, vermella pola súa caridade; branca na carne, vermella no espírito; branca frecuentando a vertude, vermella esmagando o vicio; branca cando purifica paixóns, vermella cando mortifica os apetitos carnais; branca polo amor de Deus, vermella pola súa compaixón ao próximo». A tradución é unha interpretación nosa do texto.

Na terceira das estrofas dise que prendeu lume por todo lado, mais non tocou á Virxe nin ao Fillo:

> E como quer que o fogo queimasse
> en redor da omagen quant' achasse,
> Santa Maria non quis que chegasse
> o fum' a ela, nena caentura.
> (039:15-18)

Para na estrofa final sinalar que non só saíu incólume, senón que arrecendo como as flores:

> Da omagen nen ar foi afumada,
> ante semellava que mui lavada
> fora ben toda con *agua rosada*,
> assi cheirava con ssa cobertura.
> (039:36-38)

No correspondente texto pictórico (Fig. 48) vemos como na viñeta 1 se nos mostra, con gran forza expresiva, como o cura da igrexa pecha a porta, supostamente ao atardecer. É na viñeta 4 onde podemos observar como a cuberta da igrexa quedou practicamente destruída, mais a Virxe indemne. Nas seguintes viñetas, Ela e o Meniño están no seu altar e por baixo deles un gran campo de flores. Fermosa metáfora visual do arrecendo que desprende a dona dos ceos e da terra, e que é símbolo da súa santidade.

Figura 48.- CSM 039, Códice Rico, Escorial T.I.1., f. 58v.

RUBI

Pedra que na Antigüidade era considerada o emblema da fortuna e que se mudaba de cor, presaxiaba algo sinistro; ademais, desterraba a tristeza, reprimía a luxuria e apartaba os maos pensamentos. Pasou despois a ser a pedra do sangue e, por extensión, a dos namorados[123].

A súa procedencia etimolóxica foi moi discutida, pois mentres para Corominas procede do catalán *robí* e este do lat. RUBĬNUS, para autores como Germán Colón ou Carolina Michaëlis trátase dun provenzalismo e Bloch e Wartburg parecen consideralo un italianismo. Para Machado tamén se trata dun provenzalismo, procedente desa voz do baixo latín, pero di que tal vez entrase na lingua a través do castelán[124]. O certo é que aparece documentado nos nosos trobadores profanos e tamén na lírica mariana de Afonso X, o que fai que o citado Colón ou Pérez Pascual defendan que «la voz rubí es un occitanismo que ha penetrado primero en el Occidente hispánico (...) y más tarde habría pasado al castellano»[125].

Voz rexistrada excepcionalmente nunha cantiga de amor, onde Roi Paez de Ribela dá o nome da dama (*Por Deus, ay dona Leonor*) e compáraa cun rubí:

> Com' antr' as pedras bon *roby*
> sodes, antre quantas eu vi,
> e Deus vus fez por mal de mi,
> que á comigo desamor.
> (*LPGP* 147,13, vol. II, p. 914)

En *CSM* presenta 2 ocorrencias, mais só nunha delas aparece como epíteto da *descriptio puellae*, ou sexa, referido á Virxe, e nunha das cantigas que, como antes sinalamos, é das máis persoais do rei Afonso[126]:

> e parecia mas crara / que é *rubi* nen crestal.
> (235:98)

---

[123] *Cfr.* Chevalier e Gheerbrant, *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 894, s. v., *rubi*.

[124] Germán Colón, «Occitanismos», *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, II, C.S.I.C., Madrid, 1967, pp. 153-192; Michaëlis di que é voz procedente do provenzal *rubí* < lat. RUBINUS, derivado medieval de RUBEU), 'pedra preciosa de côr ruiva'; apunta tamén que no CV hai a voz *robí* [*Cancioneiro da Ajuda*, *op. cit.*, p. 79]; *DELP*, V, p. 123, s. v. *rubi*.

[125] José I. Pérez Pascual, "Sobre la voz rubí", *Voces*, III, ed. Universidad de Salamanca y Université de Caen, 1992, pp. 125-132 (cita extraída da 131).

[126] No outro caso, fai referencia directa a unha xoia, concretamente a un anel:

> a aquela moller bõa, / e pediron-ll' a sortella / d' ouro fin, ca [non d' arente,
> ond' a pedra foi vermella; [e] que[n] quer que a catasse
> por *rubi* sen nulla dulta / cuydo que [a] juygasse.
> (369:49-51)

Por tanto, o uso destas metáforas está relacionado coa pureza e coa bondade que florece a cotío no seu ser, pois Ela é como unha flor constantemente presente que arrecende as nosas vidas e nos liberta das espiñas, á vez que é unha lucerna que ilumina o noso camiño, permitíndonos rexurdir cada vez que caemos.

FICELLA MOYSY

Comparación exclusiva do cancioneiro mariano na que se identifica a María coa *ficella Moysy … Madre d' Adonay*, dentro dunha cantiga cuxa temática aborda o triunfo de María sobre o demo e os Primeiros Pais. Consideramos que forma parte da descrición etopeica da dama, dado que o seu significado está relacionado directamente cuns valores morais e cunha clara actitude de 'entrega' a todos os seus fillos:

> Aquesta foi chamada / *Ficella Moysy*,
> e foi por nossa vida / Madre d' Adonay;
> e desta jaz escrito en libro Genesy
> que seu fruito brita[s]' o dem[o] brav' e felon.
> (270:34-37)

O termo *ficella* procede da *Vulgata* Ex 2, 3, onde podemos ler na pasaxe da orixe de Moisés o seguinte[127]:

> Cumque iam celare non posset, sumpsit *fiscellam* scirpeam, et linivit eam bitumine ac pice: posuitque intus infantulum, et exposuit eum in carecto ripae fluminis stante procul sorore eius, et considerante eventum rei.
>
> [No pudiendo esconderlo por más tiempo, tomó una *cestilla* de papiro, la calafateó con betún y pez, metió en ella al niño, y la puso entre los juncos a la orilla del Río].

Nesta pasaxe faise alusión ao canastro de vimes no que a nai de Moisés escondeu o fillo, co fin de libralo de morrer asasinado polos exipcios.

O sintagma que nos ocupa contextualízase nunha cantiga cun marcado ton de optimismo que corrobora o poder da *Madre d' Adonay*[128]. Aínda que é habitual o uso de

[127] Citamos por Alberto Colunga et Laurentio Turrado, *Biblia Vulgata*, *op. cit.*, p. 46; *Nueva Biblia…*, *op. cit.*, p. 74.

[128] *Adonay* é un dos nomes hebreos de Deus («señor» < hebr. *'ādōn*, gr. κύριος). Usada en máis de 300 ocasións ao longo da Biblia, no AT, e designa a Deus como «Señor, Amo, gobernante de todo, Señor de Señores, gran Señor Meu». Literalmente Adonai era o 'dono dunha propiedade, o xefe de familia, o gobernador dunha provincia». É un título de xerarquía, honor e autoridade. Adonai é o Deus soberano cheo de poder e autoridade que desexa revelar a súa vontade aos servos que estean dispostos a crelo e a obedecerlle, como Abraham (Gn 15, 2), Josué (Jos 5, 13-15), Gedeón (Jc 6, 14-16). Este nome enfatiza principalmente a relación de Deus co home, como o seu dono, a súa autoridade e o seu proveedor. Agora ben, no NT xa nos atopamos cun Deus feito home, máis achegado e humilde, máis humanizado, pero sen perder a natureza divina. Para máis información sobre o termo pódese consultar "La pluralidad del

sintagmas ou grupos fraseolóxicos e de oracións de relativo para intensificar os valores desta dama única, é se callar esta última comparación unha das máis elocuentes no que se refire ás potencialidades salvíficas de María. Este uso metafórico fai referencia ao manto protector da Nai de todos, xa que se por un lado Ela é como a *brea* que 'parchea' os nosos erros, polo outro é como unha cestiña na que todos navegamos e na que todos cabemos, pero dependerá de nosoutros o entrarmos nela ou non.

Figura 49.- CSM 010, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, fol. 18r.
(María entre lirios, simbolizando a pureza)

Como reflexión final de todo este capítulo só nos cabe subliñar que en todos os motivos do campo semántico da *descriptio puellae*, o noso poeta fai unha *laudatio* e

término Adonai", en *http://www.messianictorah.org/es/pdf/trin3es.pdf* [Consultado 20 maio de 2014]; *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, pp. 1824-1828, s. v. *señor*.

unha *descriptio* da dama moito máis exhaustiva do que *a priori* semella. De feito, a nosa análise trae á superficie ese pano de fundo no que repousan ricos matices, que deseñan e contornan a figura daquela da que San Bernardo dicía *de Maria nunquam satis*.

A nosa dama é moito máis perfecta cá dama profana, pois Ela é a rosa que perfuma e adorna o mundo, mentres as outras son o reflexo da Eva que nos cravou a espiña da dor e nos manchou co estigma do pecado. Só polas virtudes que reverberan na dama do ceo podemos achegarnos á perfección do amor.

Regina coeli laetare, alleluia.
Quia quem meruisti portare, alleluia.
Resurrexit sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

Raíña do ceo, alégrate, aleluia,
porque o Señor, a quen merececheslevar, aleluia,
resucitou, segundo a súa palabra, aleluia.
Roga ao Señor por nós, aleluia[129].

[129] *https://musicaliturgia.wordpress.com/2015/01/31/antifonas-marianas-regina-coeli/* [Consultado 3 de marzo de 2015].

CAPÍTULO IV

EXPRESIÓNS E NIVEIS DE AMOR

Amor uerdadero, ssegunt dixieron los sabios, es muy noble cosa; ca él uença todas las otras que pueden sser.
Setenario, Ley VIII[1]

Quen dona fremosa e bõa quiser amar,
am' a Groriosa e non poderá errar.
(CSM 016:R)

A fórmula conceptual que define o canon amoroso nas *CSM* é a unidade dentro da diversidade, isto é, reiteración e proclamación poética da defensa dun único amor fiábel e perenne, o dirixido á Virxe -e por extensión a Deus e aos demais homes-, latexando no medio de todas as formas de amor humano, corrupto e caduco.

Así pois, nas *CSM* atopamos varios niveis de expresión do amor, que mesmo poden semellar antagónicos, pois por un lado emana o amor *espiritual-incondicional* que María ofrece a todos os seus fillos eternamente, e por outro, o amor *carnal-condicional* entre os seres humanos, independentemente da súa clase social. A dicotomía *amor caritas* (*charitas* ou ἀγάπή) versus *amor mundano* (*amor cortés*) responde á dinámica habitual da sociedade medieval e relaciónase directamente coas tensións Deus/home, home/muller, razón/fe, corpo/alma... Lembremos que a *caridade*, xunto coa *infirmitas*, é un dos valores cardinais da sociedade medieval (*Cfr.* 1 Co 13, 13) e acabará por converterse na máis importante das virtudes teologais, pois reside no corazón e, ademais, é principio das obras boas e puras. A *caritas*, vínculo de amor paterno entre Deus e os homes, responde así mesmo á fraternidade humana, xa que segundo a Igrexa para amar a Deus é preciso amar os conxéneres (Jn 13, 34; Flp 1, 27). E Deus infunde na alma dos cristiáns esas virtudes teologais[2] para permitirlles vivir en

[1] *Op. cit.*, p. 13.
[2] O AT carece dunha denominación xeral para *virtude*. O grego ἀρετή aparece en contadas ocasións e indica a constancia dos mártires macabeos na vida e na morte (2 M 10, 28; 15, 12), fama ou gloria (Is 42, 8-12; 43, 21; 63, 7), ou tamén a piedade (Sb 5, 13). No NT a palabra ἀρετή xa se deixa ver en Flp 4, 8 e significa probabelmente 'a actitude que o xusto debe adoptar na vida e na morte'; en 2P 1, 5, virtude significa 'forza ou enerxía moral' e en 2P 1, 3, 2, 9 'virtude ou forza de Deus'. Sen embargo, as virtudes particulares eran coñecidas no AT: Sb 8, 7 enumera a temperanza, a prudencia, a xustiza e a fortaleza como froitos da xustiza en xeral (δικαιοσύνη), que vén coincidir co noso concepto de virtude. No NT coñecíanse as virtudes particulares e enuméranse en orde sistemática (Ga 5, 22; 1 Tm 6, 11; 2P 1, 5-7). Tal enumeración exhaustiva pode verse en Haag, H. – A. van den Born – S. De Ausejo, *Diccionario de la Biblia*, Herder, Barcelona, 2005, p. 2045.

unión coa Santísima Trindade e para que poidan participar na sabedoría e no amor divinos:

> Pues su divino poder nos ha concedido cuanto se refiere a la vida y a la piedad, mediante el conocimiento perfecto del que nos ha llamado por su propia **gloria** y **virtud**, por medio de las cuales nos han sido concedidas las preciosas y sublimes promesas, para que por ellas os hicierais partícipes de la naturaleza divina, huyendo de la corrupción que hay en el mundo por la concupiscencia.
>
> 2 P 1, 3-4

Amais desas dúas regalías procedentes exclusivamente da divindade, tamén se logra así fuxir da mundanidade e levar unha conduta digna do Evanxeo de Cristo:

> Por esta misma razón, poned el mayor empeño en añadir a vuestra fe la virtud, a la virtud el conocimiento, al conocimiento la templanza, a la templanza la paciencia, a la paciencia activa la piedad, a la piedad el amor fraterno, al amor fraterno la caridad. Pues estas cosas, si las tenéis en abundancia, no os dejarán inactivos ni estériles para el conocimiento perfecto de nuestro Señor Jesucristo. Quien no las tenga es ciego y corto de vista; ha echado al olvido la purificación de sus pecados pasados. Por tanto, hermanos, poned el mayor empeño en afianzar vuestra vocación y vuestra elección. Obrando así nunca caeréis. Pues así se os dará amplia entrada en el Reino eterno de nuestro Señor y Salvador Jesucristo.
>
> 2 P 1, 5-11

Unha vez concedidas tales virtudes, o Espírito Santo acubíllase no interior do home, vivificándoo con abundantes bendicións que lle permitan abrir as portas da vida eterna, ou sexa, recibir o máis prezado 'galardón' a que aspira todo bo cristián.

Eses conceptos do *amor superabundancia* do ámbito bíblico e *amor relación feudo-amorosa* das cantigas profanas deséñanse xa nas tres primeiras composicións que articulan a abertura do cancioneiro afonsino, mostrando claramente un amor que xa iniciou un proceso e que non ten retorno. Así é, esa tríade poética inicial vai atar varios elos: por un lado, dános as pautas para comprender o ponto de partida da obra, situando a Afonso, poeta e rei, noutra dimensión amorosa; polo outro, marca a finalidade e pecha o deseño do nó temático coa *Petiçon* (CSM 401) e coas cantigas 402 e 403 –*conclusio*-.

Dentro do campo semántico das expresións e niveis de amor analizaremos as familias léxicas e os vocábulos que unifican cada un dos motivos que deste derivan e que fraguan os vínculos afectivos entre as diferentes personaxes. Se nos capítulos anteriores vimos como identificaba e describía o poeta á súa sennor, agora entraremos na análise do léxico que determina a actitude das diversas personaxes que aparecen nas *cantigas de loor*, pero prestando especial atención á *Trindade* protagonista do noso cancioneiro: Deus, Santa María e Afonso.

Veremos como Afonso X, agora como poeta mariano, expresa o amor pola súa dama *sine macula*, xogando cos clixés formais da cantiga de amor e fusionándoos nunha espléndida harmonía conceptual coa teoloxía. Pero veremos tamén a ensinanza dun *amor caritativo*, procedente de Deus, e extensivo a todos os seres humanos; un amor que nada ten que ver co sentimento concupiscente que só provoca dor e afastamento. É un sentimento puro e absoluto que comeza enraizado en Deus e transmitido polo seu Fillo que o ramifica a través da máis bela galla da árbore de Xesé.

4.1. Premisas básicas do amor do poeta pola *sennor* como reclamo universal da devoción á dama

O amor nace do coñecemento da dama, das súas virtudes e beleza, e moi particularmente da súa visión (*amor polos ollos*), para a continuación tomar repouso no corazón[3]. A visión era a considerada por San Tomás o sentido máis espiritual e o máis adecuado para o coñecemento. E en relación directa cos ollos están as lágrimas, que serán reinterpretadas e revalorizadas positivamente polo cristianismo desde os inicios da reforma gregoriana, converténdoas no signo da imitación, da encarnación de Cristo no home[4]. É así como as lágrimas pasarán a interpretarse como un don, unha virtude ou gracia (*habitus* ou 'disposición habitual', segundo San Tomás), un auténtico criterio de santidade. As lágrimas acaban así por pertencer ao ámbito da depuración, da purificación, mentres que o riso pasará ao territorio do diabo. Un exemplo disto témolo na cantiga 50, onde Afonso, de xoellos e acompañado por catro cortesáns, chora desesperadamente perante a imaxe de Xesús flaxelado por un saión. Nesta imaxe destacan as figuras sobre os espazos, precisamente para focalizar, por un lado, a entrega do Fillo de Deus por amor aos homes, e polo outro, o sentimento de Afonso pola familia celestial. As bágoas do rei simbolizan a importancia da manifestación pública de certas emocións, pero tamén a dignificación das bágoas como proceso purificador que nos conducirá a unha auténtica catarse santificadora.

[3] Unha reflexión sobre a importancia do *«amor de vista, que no de oídas»* na lírica galego-portuguesa, en coherencia co resto das tradicións europeas medievais, véxase Fidalgo Francisco, E., «El amor de oídas desde la lírica gallego-portuguesa», en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), vol. II, pp. 313-328, Granada, 1995. Outros traballos destacábeis sobre a mesma temática son os de Alvar, C., «Amor de vista que no de oídas», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, III, Castalia, Madrid, 1989, pp. 14-19; Alvar, C., "Li occhi in prima generan l'*amore*: consideraciones sobre el concepto de 'amor' en la poesía del siglo XIII", *Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1989, pp. 9-21; Souto Cabo, J. A., «Aproximaçom ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e amigo», *Agália*, 16, 1988, pp. 401-420.

[4] Xesús chorou tres veces ao longo da Biblia: Xoán 11, 35; Hebreos 5, 7; Hebreos 22, 44.

Figura 50.- CSM 050, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, fol. 74v.

Estamos perante un amor descarnalizado, cuxa máxima aspiración é a de desfrutar da contemplación da dama[5]. Agora ben, a máxima expresión de amor do poeta pola dama universal é a fusión da arte verbal, musical e visual usadas para chegar a Ela e a todo o público. Esa tridimensionalidade artística permítelle unha plasticidade ao autor que fai que o amor poida chegar de forma universal a todos os humanos, desde a camada social máis alta á máis baixa, pois incentiva todos os sentidos e cada un interacciona con aquel que ten máis desenvolvido. Así pois, o amor expresado en *CSM* entra polos ollos e polos ouvidos, reverberando cada palabra, cada nota, cada trazo pictórico no máis íntimo dos nosos sentidos.

Afonso, mergullando na doutrina da *traditio personae*, manifesta *ab initio* a súa vontade de consagrarse por enteiro a Ela e ratifica constantemente os seus *cantares* e os

[5] Convén lembrar que xa no limiar da Idade Media, o papa Gregorio Magno (540-604) calificaba o corpo de «abominable vestimenta del alma» e posteriormente houbo todo un proceso de 'civilización dos xestos' para moderar a sensibilidade. *Cfr.* Le Goff e Truong, *Una historia del cuerpo…*, *op. cit.*, p. 7.

seus *sões* á dama por excelencia, pero paralelamente rexeita todos os outros amores, ou sexa, o amor mundano, o desfrute do *eros* clásico. E por iso nas cantigas de *loor*, as máis persoais e encomiásticas, vaise expresar continuamente suplicando á dama os seus favores, tanto terrestres como celestiais, á vez que tentará incentivar e convencer, primeiro os seus súbditos e despois ao resto da humanidade, que hai que *cantala* a toda hora e en todo momento:

> Ca o **amor** desta Sen(n)or é tal,
> que queno á sempre per i mais val;
> (B:27-32)

Sen embargo, nas cantigas narrativas ou de milagre vai ilustrar tales gabanzas, pregoando a través de *exempla* que mostran o poder de María. E dentro dese abano de narracións non podían faltar as relacionadas coa condena ao amor concupiscente e sacrílego. Tomamos como exemplo a cantiga 16 porque nela se nos relata como un cabaleiro transforma a súa coita de amor, provocada polo rexeitamento dunha dama que o conduce a *morrer* ou a tornarse *sandeu*, por medio da oración á *Señora de todas las dueñas*[6]. En plena pregaria aparecéuselle Santa María, «tan fermosa e tan clara quél nonla podia catar», e sentiu tal «verguença de la petiçion» que para dirixirse a Ela tapou os ollos dicindo:

> «Señora Madre de Dios, tú eres la mas fermosa cosa que estos mis ojos nunca vieron. Por ende, Señora, plegue aty de me tomar por tu sieruo ca yo aty quiero seruir e amar e dexar la otra».
> (*Las prosificaciones…*, *op. cit.*, p. 261)

> «Sennor, Madre de Deus,
> tu es a mais fremosa cousa que estes meus
> ollos nunca viron; poren seja eu dos teus
> servos que tu amas, e quer' a outra leixar".
> (vv. 70-73)

[6] *Vid.* Francisco Mundi e Anabel Sáiz,. Na versión galego-portuguesa vv. 70-73.

Figura 51.- CSM 016, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, fol. 28v.

Con todo, Afonso é consciente de que, como dicía San Bernardo, desta dama nunca se falará o suficiente porque *Tant' é Santa Maria de ben mui conprida, / que pera a loar tempo nos fal e vida* (110:R)[7], e tamén sabe que é a *Raptrix cordium*, ou sexa, 'a encantadora de corazóns':

> Ca tantos son os bẽes de Santa Maria,
> que lingua dizer todos nonos poderia,
> nen se fosse de ferro e noite e dia
> non calasse, que ante non fosse falida.
> (110:9-12)

E precisamente polas excelsas peculiaridades desta dama, o seu servizo amoroso, aínda usando o mesmo vocabulario, terá unhas particularidades diverxentes das do proceso amoroso polo que pasaba o trobador da lírica profana e que pasamos a detallar.

[7] *Cfr.* Figura 28, III (CSM 110, viñeta 6).

4.1.1. Amor «con mesura» e correspondido: *amor charitas*

Certamente é está unha das primeiras particularidades coas que nos encontramos na relación entre o trobador e a dama no cancioneiro mariano, pois estamos perante a práctica dun amor caracterizado en todo momento polo equilibrio e pola harmonía que aporta tal relación para ambos os participantes, a dama e o namorado. Convén ter presente que o amor parte do amado e que hai nel máis amor ca no amante, pois o amor auténtico é a capacidade que ten o superior e perfecto de 'descender' cara ao inferior para atraelo e salvalo. O amor non é apetencia, senón superabundancia.

Un auténtico cabaleiro das armas e das letras como era o rei Sabio, non podía menos que comezar o cancioneiro reflexionando sobre o mesmo acto que vai emprender, isto é, o libre exercicio de trobar por unha dama. E por iso, en parte, o amor de Afonso vén xustificado semanticamente ao empregar como eixo paradigmático e transversal o elenco léxico *razon* e *razõar-rezõar*, ben para falar del mesmo, ben para referirse á Virxe. E cárgase de *razões* porque Afonso non esquece cal é a súa misión, xa que como rei ten o deber de interceder polos seus súbditos perante a Raíña do ceo e de ser o seu guía, como Ela o é de todos os devotos; de feito, tanto nas *Partidas* como no *Espéculo*, Afonso puxo de relevo que o rei é no seu reino vicario de Deus nas cousas temporais, ou sexa, a súa autoridade derivaba directamente de Deus ("Dei gratia rex"), sen necesidade da intercesión do emperador ou do Papa, e Ela, por súa vez, mediará perante o seu Fillo para pedir a salvación dos pecadores que así merezan tal galardón:

> Por la merced de Dios non avemos mayor sobre nos que lo temporal.
> (*Espéculo,* I, 13)[8]

> Bien asi como del saber vienen todos los bienes et los pros que pueden seer, otrosi del non saber vienen todos los males et todos los danyos, et por esol llaman necidad. Ca por el saber conosce hombre á Dios, et entiende comol ha de amar et de guardar: otrosi conosce las otras cosas, et sabe qué es lo que ha de facer á cada una. Esto face al hombre seer acabado et complido de todo bien, et estremal de todas las otras cosas que non han este entendimiento. Et por el non saber yerra el hombre contra.
> (*Partidas,* I, Ley 13)[9]

E no seu labor de vasalo da Raíña universal debe dedicarse unicamente a amar e louvar á *Rosa das rosas* e predicar co exemplo ao seu pobo, pois así o reza a mesma lei:

[8] *Cfr. Opúsculos legales del Rey don Alfonso el Sabio cotejados con varios códices Antiguos por la Real Academia de la Historia*, Tomo I: *El Espéculo o espejo de todos los derechos*, Imprenta Real, Madrid, 1836, p. 7.
[9] *Cfr. Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices Antiguos por la Real Academia de la Historia*, 3 vols., Imprenta Real, Madrid, 1807, tomo II, pp. 38-39.

> El facedor de las leyes debe à Dios amar, et temer et tenerle ante sus oios quando las ficiere porque las leyes sean complidas et derechas; et debe amar iusticia et verdat, et seer sin cobdicia para querer que haya cada uno lo suyo; et debe seer entendido por saber departir el derecho del tuerto; et apercebido de razón para responder ciertamientre á los quel demandaren; et debe seer fuerte á los crueles et á los sobervios, et piadoso para haber merced á los culpados et á los mesquinos ol conviniere; et debe seer homildoso por non seer sobervio nin crudo á sus pueblos por su poder nin por su riqueza; et bien razonado porque sepa mostrar cómo se deben entender et guardar las leyes; et debe seer sofrido en oir bien lo quel dixieron, et mesurado en non se rebatar en dicho nin fecho.
>
> (*Partidas*, I, Ley 6)[10]

Pero ademais de ser xusto, un rei debe usar moderadamente o seu discurso, tal e como aconsellaban Aristóteles e Séneca:

> Et sobre esta razon fabló Aristóteles al rey Alexandre como en manera de castigo, quandol dixo que non convenie á rey de ser muy fablador, nin que dexiese á muy grandes voces lo que hobiese de decir, fueras ende en lugar do conviniese, porque el uso de las muchas palabras envilece al que las dice; et otrosi las grandes voces sácanle de mesura, faciéndole que non fable apuesto. Onde por esto debe el rey guardar que sus palabras sean eguales et en buen son: et las palabras que se dicen sobre razones feas et sin pro, que non son fermosas nin apuestas al que las fabla, nin otrosi el que las oye non podrei tomar buen castigo nin buen consejo, son ademas, et llámanlas cazurras, porque son viles et desapuestas, et non deben seer dichas á homes buenos, quanto mas en decirlas ellos mesmos, et mayormente el rey. Et otrosi palabras enatias et necias non conviene al rey que las diga, ca estas tienen muy grant daño á los que las oyen, et muy mayor á los que las dicen. Et sobre esto dixo Séneca el filósofo [...] que las malas palabras afuellas las buenas costumbres.
>
> (*Partidas*, II, 4.2, tomo II, pp. 21-22)

E así o fai saber tamén nas cantigas, onde recoñece que o seu lugar na terra procede directamente de Deus porque tivo o privilexio de ser un escollido:

> Ca a min de bõa gente
> fez vĩir dereitamente
> e quis que mui chãamente
> reinass' e que fosse rei.
> (200:9-12)

Iso si, como monarca, e segundo os ideais da época *«a un buen rey se le exigía que fuese cortés e entendido en letras, al igual que Alejandro y Apolonio de Tiro»*[11].

No cancioneiro mariano Afonso 'fala desde o corazón e para o corazón -da Virxe e dos homes'-, mostrándose como o namorado trobador para quen a vida xira á volta da súa *senhor*. Afonso *conta* e *canta*, ou mellor dito, *conta cantando*. 'Falares' mesurados cos que pretende facer efectiva esta dedicación ao pobo e, sobre todo, á *fror*

[10] *Ibidem*, p. 15.
[11] Cf. M. Alvar, "Apolonio, clérigo entendido", en *Symposium in Honorem Prof. Riquer*, Universitat de Barcelona, 1988, pp. 51-74.

que *é morada do Sant' Espirito* (411:5-8). En todo momento tentará mostrar os beneficios dese amor, sempre correspondido porque a *Madre-donzela senpre quer nosso ben* (153:51; 380:22), así como incentivar os demais homes para que sigan o seu exemplo, pois

> *Quen usar na de Deus Madre falar e amiga,*
> *non lle falirám razões muy bõas que diga.*
> (399:R)

E cando falamos de correspondido é porque se repite incesantemente que Santa María, ao contrario das outras damas, é *a que nunca falirá* (124:38), a que *ja mais non lle falirá* (290:17) e que sempre agasalla co ben, con mercés, etc...:

> As outras muitas vezes van mentir,
> mas aquesta nunca non quer falir;
> (130:24-25)

> Quen na Virgen santa muito fiará,
> se o vir en coita, acorre-lo-á.
> (186:3-4)

> a aquela que sempre dá
> seu ben que nunca falirá;
> (230:5-6)

Agora ben, a actitude amorosa da Virxe pode transformarse en indiferenza en casos moi contados:

> senon se é per sa grand' ocajon,
> querendo leixar ben e fazer mal,
> ca per esto o perde e per al non.
> (B:30-32)

E naturalmente, como poeta e *sabedor* non deixa de ser rei e de aplicar esa moderación, baseada no entendemento e na *razón*, no coidado da palabra exacta para dicir o máis adecuado:

> Porque trobar é cousa en que jaz
> entendimento, poren queno faz
> á-o d' aver e de razon assaz,
> per que entenda e sábia dizer
> o que entend' e de dizer lle praz,
> ca ben trobar assi s' á de ffazer.
> (B:3-8).

Canto á familia léxica de ***razon, razõar, rezõar*** hai que destacar que presenta un elenco de formas diversas, aínda que aquí só faremos mención daqueles casos que inciden semánticamente nas expresións afectivas do amor 'mesurado' do poeta pola dama.

A súa presenza en *CSM* é a que segue: *razõa* [3 ocorrencias - *loor* 1, 300:29]; *razõada* [1 ocorrencia e só en *loor*, 300:6]; *razões* [10 ocorrencias - 0,001%; 1 *loor*, 411:115]; *razon* [219 - 0,028%; *loor* 18 ocorrencias en 16 cantigas][12].

Etimoloxicamente procede do lat. RĂTĬŌNEM 'cálculo, suputação', 'razão, juízo, inteligência', 'maneira razoável, judiciosa, de proceder', 'explicação, razão, consideração, raciocíno' (procedente de RATUS < REOR 'juzgar, pensar')[13]. Michaëlis fala de múltiplas acepcións do vocábulo *razon*; a polisemia deste vainos conducir a dúas posíbeis acepcións nas cantigas de *loor*: 'motivo, explicación'; 'opinión, dereito'[14]. A primeira servirá para argumentar as causas que fan de María a mellor das mulleres para ser amada; a segunda ten máis que ver coa intención do poeta de destacar o influxo dela na corte dos ceos, onde intervén directamente polos homes.

Por tanto, o uso destes vocábulos está directamente relacionado con todo o proceso amoroso e explica como é a actitude servil, mais razoada, do poeta. De feito, este xustificará ao longo do cancioneiro a súa actitude e a plusvalía total da dama. E farao desde a teoría (louvamento nas cantigas de louvor) e desde a práctica (*exemplum* nas narrativas), así como co uso de bases histórico-bíblicas (datos biográficos das personaxes) e teolóxicas.

4.1.2. Xustificacións da entrega como servo na corte de María

Outra das premisas que nós consideramos básicas é a constante capacidade de Afonso para xustificar, e mesmo publicitar, este amor, non só para proveito persoal senón tamén para procurar máis afiliados á causa mariana.

E para clarificar tal empresa amorosa, aportará, por un lado, argumentos (*razões*) externos a el e baseados fundamentalmente en tres piares básicos: acontecementos biográficos da Virxe (o seu propio *nacemento*, os *goyos*, os *dões* con que Deus a

[12] Outras formas que só se rexistran en cantigas narrativas, mais que non entran na nosa análise: *razõado* [1 - 067:33]; *razõar* [só nas narrativas 192:47; 362:52]; *razõasse* [só na 369:16]; *razõavam* [só na 369:24]; *razón* [6 e só en narrativas].
[13] *DELP*, V, pp. 42-44, s. v. *razão*; Alonso, *DME*, vol. II, p. 1544; ('cálculo, cuenta, razonamiento').
[14] *Op. cit.*, p. 77.

congratulou, as *Festas* que a Igrexa lle adica); a dicotomía *Ave-Eva* e, sobre todo, a idea de que é a Nai do Creador-Salvador por designio divino e a Nai de todos os homes. Todos eles os utiliza Afonso para aportar verosimilitude histórica e, á vez, para mostrar a orixe grandiosa da súa dama. Xustificacións semanticamente transmitidas a través dos seguintes vocábulos e contextualizados nos seguintes acontecimentos biográficos:

* Nacemento Virxe anunciado ao seu pai, *Joachin*, por un *angeo mandadeiro*[15]:

> Tanto ll' esto mostraron / e **per tantas *razões***,
> que lles respos chorando: / "Pois que vos praz, varões,
> farei vosso consello; / mais, por Deus, compannões,
> guardade-mi os gãados / en aquesta mallada".
> (411:115-118)

* Gozos (Anunciación e virxindade; Resurrección; Encarnación; Festas):

> **Outra *razon*** quero contar
> que ll' ouve pois contada
> a Madalena: com' estar
> vyu a pedr' entornada
> do sepulcr' e guardada
> do angeo, que lle falar
> foy e disse: "Coytada
> moller, sey confortada,
> ca Jesu, que vẽes buscar,
> **resurgiu** madurgada".
> (CSM 001:43-52)

> [Esta é de loor de Santa Maria, que **mostra por que *razon*
> encarnou** Nostro Sennor en ela.]
> (CSM 050:Rúbrica)

> E pois Deus quis seer ome / **fillando a carne dela**,
> dali nos fez seus parentes / pora amar-nos por ela;
> e per esta ***razon*** mesma / dev' el a perder querela
> de nos e guardar do demo, / que nos engana per manna.
> (360:9-12)

> Pero direi ant' en bon son
> das sas çinque festas, que son
> mui nobres, e ***direi razon***
> que praza a quena oyr.
> (410:9-12)

> Segund' esto **quero *mostrar razon***
> per que sábian quantos no mundo son
> de como foi virgen Santa Maria

[15] Refírese exactamente ás razóns que os seus homes lle dan a Xoaquín para voltar á beira da súa muller tras ter ouvido o anuncio do anxo.

en tres guisas dũa virgĩidade.
(414:6-9)

* Dons ou mercés:

O terceyro de consello / ést', e con ***mui gran razon***
o ouve Santa Maria; / porque quantas ora son
molleres nen foron ante / non ouveron bëeycion
de Deus com' aquesta ouve, / nen outra non averá.
(418:18-21)

* Dicotomía Ave-Eva

Eva nos foi deitar
do dem' en sa prijon,
e Ave en sacar;
e **por esta *razon***:
Entre Av' e Eva
gran departiment' á

Eva nos **fez perder**
amor de Deus **e ben**,
e pois Ave aver
no-lo fez; e poren:
Entre Av' e Eva…
(060:13-19)

E por outro lado, presentará argumentos que dependen totalmente da boa predisposición do poeta para saber *ben* trobar e dos que dará conta desde o mesmo preámbulo do cancioneiro. Naturalmente, facendo uso da típica *humilitas* e da *captatio benevolentiae*, o noso trobador senta as bases do seu amor, pero condicionadas por dous requisitos fundamentais: o *entendimento* e o *saber dizer*. E dado que o fundamento destes argumentos persoais forma parte do proceso expresivo e sentimental que emana directamente do poeta, trataremos deles no seguinte campo semántico derivado do proceso amoroso.

4.2. Expresións directas e indirectas do amor do trobador pola dama

Amar a esta dama implica vasalaxe total e renuncia a todo o efémero e terreal, así que Afonso fará o posíbel para, desde a posición privilexiada que ocupa, facer proselitismo da fe cristiá. E tal acción propagandística incluirá tamén a posibilidade de 'conversión' de todos aqueles que non profesan esa doutrina e que, en definitiva,

representan a idea tan estendida de 'o outro'[16]. Deles fai mención xa no inicio do cancioneiro:

> Do Algarve, que gãou
> de mouros e nossa ffe
> meteu...
> (CSM A:9-11)

> Ben vennas, Mayo, / con vacas e touros;
> e nos roguemos / a que nos tesouros
> de Jeso-Cristo / é, que aos mouros
> çedo cofonda, / e brancos e louros.
> Ben vennas, Mayo, / e con alegria.
> Ben vennas, Mayo, / alegr' e sen sanna;
> e nos roguemos / a quen nos gaanna
> ben de seu Fillo, / que nos dé tamanna
> força, que sayan / os mouros d' Espanna.
> Ben vennas, Mayo, / e con alegria.
> (CSM 406:33-41)

Parte da idea cristiá de que os homes son feitos a imaxe e semellanza de Deus (Gn 1, 27-28) e que este, polo amor que sente pola humanidade, os dotou de libre albedrío (*A nos que somos seus / quitamente sen al / dela…*, 380:30-32) ao concederlles a capacidade de entendemento e consciencia:

> E u fez ome apost' e mui bel
> a que deu ***entendiment' e razon***,
> muito foi…
> (423:51-53)

[16] Xudeus e musulmáns constitúen 'o outro' relixioso por excelencia do cristián no Occidente europeo medieval. De feito, hai unha imaxe moi estendida do xudeu como prototipo do mal na Idade Media. Para Julio Caro Baroja, catro eran os principais argumentos que xestaron esa imaxe pexorativa do xudeu a ollos dos cristián: contidos relixiosos (deicidio), factores económicos (prestamismo e usura), psicolóxicos (soberbia e intelixencia para desenvolver o mal) e argumentos de índole étnica (trazos físicos que conformaban un aspecto desagradábel). Tanto é así que nunha das miniaturas da Paixón aparecen ao lado da cruz os xudeus en lugar dos romanos. En *CSM* aparece o xudeu como protagonista en 11 ocasións e danse peripecias de todo tipo, desde o xudeu que é reconvertido polo leite de María (CSM 046) até aquel que sufriu a vinganza dela (CSM 034). Para máis información sobre o tema dos xudeus poden consultarse José Luís Rodríguez, "Minorías religiosas e étnicas no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, en *Professor Basilio Losada / Ensinar a pensar con liberdade e risco*, Isabel de Riquer, Elena Losada e Helena González (eds.), Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2000, pp. 603-623; Gisela Roitman, "Alfonso X, el rey Sabio ¿tolerante con la minoría judía? Una lectura emblemática de las Cantigas de Santa María", *Emblemata*, 13, 2007, pp. 31-177; Paulino Rodríguez Barral, "La dialéctica texto-imagen a propósito de la representación del judío en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X", *Anuario de Estudios Medievales* (AEM), 37/1, enero-junio de 2007, pp. 213-243; Fidalgo Francisco, E., "Consideración social de los judíos a través de las *Cantigas de Santa María*, *Revista de Literatura Medieval*, VIII, 1996 pp. 91-103; Enrique Cantera Montenegro, "La imagen del judío como prototipo del mal en la Edad Media", Ana Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (Coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 297-326. Non pretendemos dar unha bibliografía sobre os xudeus e a súa problemática nos reinos peninsulares porque é extensísima.

Non obstante, aínda que o home é un ser libre, necesitado e dependente de Deus, este prestaralle o seu auxilio coa graza, pero sendo sempre respectuoso coa natureza propia dunha vontade dotada de liberdade. Ou sexa, seguindo os principios da filosofía aristotélica, a primacía na xerarquía das facultades humanas corresponde ao entendemento ou á razón que, ao exercer o coñecemento, ilumina os vieiros dunha conduta libre e responsábel. Reflexión que aparece na cantiga 30, caracterizada especialmente porque nos fala da relación intrínseca entre Deus-María e a humanidade:

> No seu reino que el pera nos ten,
> se o nos non perdermos
> **per nossa culpa**, non obrando ben,
> e **o mal escollermos**.
> Mas seu ben non perderemos per ren
> se nos firme creermos
> que Jeso-Crist' e a que nos manten
> por nos foron juntados.
> (030:34-41)

E sabendo que todos son libres para optar polo camiño certo[17], aquel marcado polas leis divinas do *mui fiiz* (423:49), el non só escolle ser un dos que formen parte da *oste* celestial daquela á que tamén *chamavan Fiiz* (353:81), senón que pretende convencer e promover este amor entre todos os seus súbditos, especialmente entre os *peccadores que peccan sen razon* (270:7). Precisamente para iso utilizará todos os recursos ao seu alcance e *departirá* conscienciosamente sobre a *sua* sennor (*como vos quero depa[r]*tir, 410:17), mostrando a todos os homes que deben facer un panexírico xudicioso (*razõar*) e dela *ben dizer*, ora por medio dos feitos loábeis que impregnan a súa figura, ora por medio dos *exempla* que Afonso proporciona nas narrativas e nos que intervén como mediadora entre Deus e os homes:

> Segund' esto *quero mostrar razon*
> per que sábian quantos no mundo son
> de como foi virgen Santa Maria …
> (414:6-8)

> E desto *vos quero contar*
> un gran miragre mui fremoso,
> que fezo a Virgen sen par,
> Madre do gran Rei grorioso …
> (025:5-8)

[17] «El conocimiento dirige, pero no determina, porque el hombre dentro de la perspectiva cristiana es un hombre investido de la dimensión fundamental de la libertad». *Vid.* Rábade Romero, Sergio, "Reflexiones en torno al pecado en la Edad Media", Ana Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (Coords.), *op, cit.*, p. 16.

As razóns para amala e servila sobran, polo que todos deben saber que axuda a aquel que é seu *sergente* (054:12) porque ten a potestade para intervir como *avogada* perante o Fillo; é a única que nos aporta beneficios na terra e mais no ceo: *ca en ela sempre acharán / mercee e mui grand' e bon talan*, */ per que atan pagados serán* (120:18, 20, 22); e ademais, sempre *punna de nos guardar de falir* (010:15) e *dos erros nos faz repentir* (010:16). Por conseguinte, *é mester*:

> ***Razõa-la*** ben, sen falla,
> devemos, ca *nos* ***razõa***
> *ben ante Deus*, e padrõa
> é noss' e por nos traballa;
> e baralla
> e contralla
> o dem', e faz-lo estar
> que non valla
> nemigalla
> nen nos possa mal buscar.
> (300:28:32)

> Poren dos miragres seus
> Fezo cantares e sões,
> saborosos de cantar,
> todos de ***sennas razões***,
> com' y podedes achar.
> (CSM A:24-28)

> E tod' ome Menỹa a devia
> en todo tempo per ***razon*** chamar,
> pois en bondade crece cada dia
> e en beldade, de que sse pagar
> foi tanto Deus, que por ela salvar
> deceu no mundo da sa alta sela.
> …
> Con ***razon*** nossa madre' é que nos cria
> e sempre punna de mal nos guardar,
> e criou Deus, que a criad' avia,
> que foi seu Fill' e ouve de criar,
> que por nos foi o iferno britar
> e o dem' e toda ssa alcavela.
> (180:21-32)

> Dereit' é que loemos / a que senpr' é loada
> e da corte dos ceos / servida e onrrada,
> e que ao seu Fillo / por nos é avogada;
> e ***gran[de] razon*** y á.
> (220:10-13)

Efectivamente, este servizo amoroso aportará deleite e *bon sen* ao servidor, tal e como se manifesta na cantiga 120, onde aproveitando unha estrutura de balada

provenzal[18] se mostra parte do ben que esta dama espalla. Por iso mesmo afirmará Afonso que *Quantos me creveren loarán*,

> e de seu prazer non sayrán
> e mais d' outra ren a amarán
> e serán per y de mui bon sen
> …
> per que atan pagados serán
> que nunca desejarán al ren.
> (vv. 13, 15, 16, 22, 23)

pero tamén advirte dos prexuízos de adquirir unha actitude errada, isto é, *Quantos* non *creveren* nisto e sexan incapaces de loala como se merece, serán pobres de espírito e só recollerán froito da adversidade e da dor:

> ca sen ela Deus non averán
> nenas sas fazendas ben farán
> neno ben de Deus connocerán
> (vv. 4, 6, 8)

Interesante é tamén semanticamente o texto pictórico correspondente, xa que nos atopamos cunha escena na que Afonso, en primeira persoa, mostra ese amor sublime á *speculum sine macula*, á máis grandiosa e bela dama. O rei sitúase entre a Virxe, que ten o seu meniño no regazo, e un grupo formado por músicos e danzaríns. A imaxe da Virxe en pé simboliza a xerarquía, así como a presenza do meniño significa que é a través del que María ten o poder de intervir pola humanidade, ofrecéndolle o amor de Nai universal. Ademais, como adoita ser habitual nas imaxes das cantigas de *loor*, a man dereita dela, está moi perto do corazón, o que pode significar que acepta estas oferendas e Afonso toca o manto dela coa man esquerda. Esta actitude cordial e cercana da Virxe mostra un dos aspectos máis destacados no cancioneiro afonsino, a humanidade que a caracteriza.

Pola súa vez, Afonso agasállaa con música e danza, como fará nunha das coñecidas cantigas do final do cancioneiro, a 409, onde convida explicitamente a que todos os homes, máis alá do rango social, canten e bailen ao unísono, ou sexa, *com'*

[18] Unha das poucas cantigas en *CSM* que presenta este tipo de estrutura (41, 143, 279 e 308), modelo estrófico que se caracteriza pola inserción do primeiro verso do refrán no corpo da estrofa ocupando o lugar dos versos segundo e cuarto. A iteracción dese verso do refrán no corpo da estrofa vén aínda reforzado nesta cantiga pola iteracción de rimas ("*-án*"; "*-en*" nos versos de volta e segundo de refrán) e polas insuais estrofas *unissonans* no cancioneiro (*vid.* CSM 090, estrofa tipo balada, con refrán intercalar e cobras *singulars*). Para máis información sobre as peculiaridades estróficas destas cantigas de *loor*, véxase Elvira Fidalgo (coord.), *As cantigas de loor*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2003, pp. 146-154 e 168-172. Para cuestións xerais sobre 'balada', *vid. DiTerLi (Base de datos do Dicionario de Termos Literarios)*, Equipo Glifo (dir.), CIRP, en *https://www.cirp.es/* [Consultado 12 abril de 2012].

irmãos, como *companneiros*, como *obreiros* daquela que nos permite ter *os corações sãos (cfr.* CSM 409, estrofa VI).

Figura 52.- CSM 120, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, fol. 170v

E non é en van que Afonso escolle a música como un dos códigos de transmisión do seu amor, pois debemos ter en conta que para un home innovador e vangardista como foi o rei Sabio, a música era entendida como a ciencia que daba sentido a toda obra de arte[19]. No mesmo *Setenario* di o seguinte:

[19] Baste lembrar as palabras de Juan Gil de Zamora, gran tratadista da música europea do momento e preceptor do noso rei: *Musica ita naturaliter est nobis coniuncta, ut si ea carere velimus, non possimus* (A música está tan unida a nós, que se quixésemos prescindir dela non poderíamos); ou as do mesmo Afonso no *Setenario, Ley XI. Cfr.* Mª Victoria Chico Picaza, "La teoría medieval de la música y la miniatura de las Cantigas", in *Anales de la Historia del Arte*, 13, 2003, p. 90.

> La quarta arte, que es de acordança, llaman música en griego (...) porque conpone e acuerda todo. Et ésta es partida en ssiete partes, que son éstas: con voz, con sson, con punto, con tueno, concor-dança, estrumento, contenente. [...] Onde en estas ssiete maneras desta arte sse muestra otrossi Dios. Ca él es uoz de alegria, con que sse alegran todas las cosas. E sson ssabroso; que alegra los tristes e esffuerça los desmayados e espierta los durmientes que yazen durmiendo en peccado, e adurmeçe por ssuenno sabroso los que uelan mucho en vanidades [...]. Desta guisa ffué conoscido el Padre por el Ffijo et el Ffijo por el Padre, assí commo el estrumento es conosçido por por el sson que dél sale[20].

Por tanto, a música vén de Deus, con resóns de alegría e de paz, e retorna a El por medio das oferendas feitas na terra en nome de súa nai. A música eleva os espíritos porque fala na linguaxe universal do corazón, o que a fai máis versátil para chegar a todos os homes.

Máis chamativa pode parecer, á primeira vista, a representación dos danzantes, pois non podemos esquecer que na Idade Media o xesto compromete ao corpo, no sentido en que expresión exterior do home (*foris*) transmite as manifestacións e movementos interiores (*intus*) da alma[21]. Agora ben, hai que distinguir os «xestos» (gestus) da «xestualización» (*gesticulatio*), pois os primeiros son expresión de interioridade e de fe, mentres a segunda é signo de malignidade e pecado. A danza oscilará entre dous modelos bíblicos opostos: a positiva do rei David e a perniciosa de Salomé[22]. Como é obvio, na nosa obra a danza ten unha connotación positiva que se interpreta como oferenda para dignificar e agradar á dama do ceo, á vez que potencia a *re-unión* de todos en prol do mesmo amor e da mesma causa.

As cantigas de *loor* están repletas de elementos laudatorios, non só na *descriptio puellae* e *panexírico* que se fai da dama, tal e como puidemos demostrar no capítulo anterior, senón que se usan constantemente diferentes recursos para promover un amor cultivado e sempiterno dirixido exclusivamente a Ela. Non é suficiente, pois, con amala en primeira persoa, senón que hai despertar e imprimir no corazón dos outros homes ese cordón umbilical inquebrantábel que os conduza á mellor das damas. É por isto que as

[20] *Cfr. Setenario*, edición e introducción de Kenneth H. Vanderford (Estudio preliminar de Rafael Lapesa), ed. Crítica, Barcelona,1984 , Ley XI, pp. 34-35.
[21] Tal e como defende Jean-Claude Schmitt, *La Raison des gestes dans l' Occident médiéval*, Gallimard, París, 1990; na mesma liña Jacques Le Goff e Truong, *Una historia…*, *op. cit.*, cap. 3 «Civilizar el cuerpo», pp. 111-125.
[22] Sobre a tradición esexética da danza de David, véxase Schmitt, *op. cit.*, pp. 88-90. Un estudo máis recente que trata da figura daviniana en Francisco de Asís podemos atopalo en García García, «David músico», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, 2012, pp. 11-25, en *https://www.ucm.es/* [Consultado 6 xuño 2014].

expresións de amor do poeta pola dama adoitan ir acompañadas de abondosas formulacións léxicas que matizan, exhortan, ponderan e argumentan. Píntase así un arco da vella no que a maioría dos vocábulos admiten varias tonalidades e se entrelazan como se dunha tea de araña se tratase. Toda a diversidade posíbel para falar da «unha e única» Raíña das criaturas celestes e terrestres.

O eixo deste campo semántico do amor do trobador pola dama vai xirar sobre tres motivos perfectamente engrenados: expresións directas dese amor e expresións indirectas. Entre as primeiras incluímos, ademais das fórmulas polas que Afonso mostra claramente ese amor, as peticións do trobador-rei á dama que dan un certo ton epidíctico a moitas das cantigas de *loor*[23]; nas segundas entrarán todas aquelas expresións que, dunha ou doutra forma, mostren unha actitude de exhortación encomiástica á entrega deste amor e que, ademais, argumenten ou maticen sobre os beneficios que este aporta. E todo isto proxectado desde o corazón do poeta e por boca del mesmo.

A distribución léxica deste campo do amor do trobador pola dama organízase a través dos seguintes vocábulos, que conforman o proceso amoroso vivido e expresado polo amante: *querer*; *fillar-prender*; *amar-amor*; *loar-onrrar (onrar)-preçar(se)*; *servir-acomendar-comendar-comenda-render*; *aver sabor*; *roga-pedir-pidir; dar; acorrer-guardar-valer-ajudar-prestar*; *conortar-conorte*.

Os máis produtivos serán *querer* e *dar* porque a súa plasticidade permítelles adaptarse a outros vocábulos e expresar novos matices. Estes vocábulos funcionarán transversalmente a outros campos semánticos, pois marcarán as actitudes da tríade protagonista e dos antagonistas: Afonso vai 'querer amar potencialmente á Virxe a través das súas obras'; Deus e Santa María 'queren, quixeron e quererán' corresponder ás súplicas dos homes bos e xenerosos, fomentando o amor caritativo; o demo 'quere meternos en *folia* e enchernos de mal'; Eva 'quixo a espiña e desafiou a lei divina'. Precisamente por causa desta transversatilidade limitarémonos a mostrar inicialmente a porcentaxe de uso de cada unha destas familias, así como dos seus respectivos vocábulos, e despois exporemos os contextos en cada un dos campos semánticos que tratemos.

[23] Exemplo claro disto son as cantigas 400, 401 e 402, nas que destaca ese ton de súplica, pero remarcada por unha forte dose de *humilitas* e *argumentatio* (*Santa Maria, nenbre-vos de mi / e daquelo pouco que vos servi*, 402:R) por parte do trobador, pero sen deixar en ningún momento de exalzar á sennor (Non catedes como pequey assaz, / mais catad' o gran ben que en vos jaz, 402:8-9).

QUERER

Dada a inxente produtividade da familia léxica de *querer* (< QUAERĔRE, 'tratar de obtener, buscar, inquietar, forma abreviada de querer bien'[24]), só detallaremos as formas que aparecen no noso *corpus*, aínda que mantendo o índice comparativo coa súa presenza en todo o cancioneiro[25]: *quer* [274 - 0,036% CSM; *loor* 22 veces en 13 cantigas]; *quera* [2 *CSM* - 020:15]; *querede* [3 - 402:28]; *queredes* [11 - 0,001%; 402:28; 425:43]; *queremos* [4 - *loor*, 070:27]; *queren* [18 - 0,002%; *loor*, 070:2]; *querendo* [5 - *loor*, B:31]; *queres* [21 - 0,002%; 350:56]; *queria* [103 - 0,013%; *loor* 3, 040:14; 380:28; 413:33]; *querian* [30 - 0,003%; 200:19]; *quero* [111 - 0,014%; 13 ocorrencias distribuídas en 6 cantigas: 001:13; 001:23; 001:33; 001:43; 001:53; 001:63; 010:20; 400:29; 410:17; 414:6; B:14; B:15; B:19]; *querrá* [6 - 160:2]; *querrei* [4 - B:24]; *querria* [25 - 0,003%; B:10; 100:21; 340:66; 380:58; 403:66]; *quesiste* [só en *loor*, 040:13]; *queyra* [5 - *loor* 3 veces en 2 cantigas, 390:6; 390:16; 400:31]; *queyramos* [só en *loor,* 390:10]; *queyras* [só en 401:22]; *queira* [14 - 0,001%; *loor* 7 veces en 2 cantigas, 401:15; 401:18; 401:23; 401:44; 401:46; B:20; B:21]; *queiras* [8 - 0,001%; 417:28]; *quis* [300 - 0,039%; *loor* 35 ocorrencias en 22 cantigas[26]]; *quise* [5 - 270:20; 270:29]; *quiser* [171 - 0,022%; 11 veces en 4 cantigas[27]]; *quiseren* [426:23]; *quiseron* [12 - 0,001%; 426:15]; *quiso* [44 - 0,005%; 100:27; 150:12; 420:67].

A plasticidade semántica que leva inherente *querer* para expresar o 'desexo' e a 'vontade', permite que poidamos encontrar estas formas nos diferentes niveis de expresión do proceso amoroso dentro deste campo semántico.

⇒ Expresións directas:

[24] *DME*, p. 1536. Para Michaëlis esta forma substituíu na Península ao verbo VELLE (VŎLO 'querer, desexar'); *DELP*, V, p. 16, s.v. *querer*: 'procurar, reclamar, obter, conseguir', 'propor como objecto de discussão, de exame', 'procurar, saber, inquirir', 'procurar saber em justiça, instruir, informar'. Machado data esta forma xa nos séculos IX e X e Corominas fai o propio no castelán, onde xa o rexistra nas *Glosas*. Engade, ademais, que se trata dunha forma que tivo moitas innovacións semánticas en español e que xa aparece como sinónimo de 'amar' no *Poema del Cid*, *DCECH*, IV, pp. 717-721, s. v. *querer*. Subliña que o carácter auxiliar dun verbo como este provoca fortes e extraordinarias alteracións fonéticas.

[25] Como vén sendo habitual, indicamos primeiro as ocorrencias no conxunto de *CSM* e en orde alfabética, xunto co índice porcentual, caso este sexa relevante (ignoramos, por tanto, os casos en que este equivale a un 0,000%); a seguir presentamos o número de aparacións en *loor*, detallando exclusivamente a cantiga, ou cantigas, cando a súa presenza é mínima.

[26] Nas seguintes cantigas: 001:5; 001:66; 001:76; 050:20; 050:22; 050:28; 110:6; 150:7; 180:7; 180:18; 200:11; 270:7; 300:8; 340:49; 360:9; 370:7; 370:14; 411:37; 411:53; 414:26; 415:22; 419:135; 421:10; 422:4; 423:42; 424:4; 424:48; 424:63; 425:6; 425:42; 426:5; 426:7; 426:18; 427:4; 427:60.

[27] *Loor*: 130:2; 130:8, 130:13, 130:18, 130:23, 130:28, 130:33, 130:38, 200:44, 423:8, B:39.

> CSM-B-22 reçeber, ca per el **quer' eu mostrar**; CSM-B-33 Poren dela **non me quer' eu partir**; CSM-001-3 Des oge mais **quer' eu trobar**; CSM-010-20 e de que **quero seer trobador**, / se eu per ren poss'aver seu amor, / dou ao demo os outros amores; CSM-380-55 que se de mi **servir / quer** e dar / me logar u **quant' eu querria** / eixalçar; CSM-B-24 **querrei-me leixar de trobar** des i / por outra dona; CSM-B-14 confiand' en Deus, ond'o saber ven; ca per ele tenno que poderei / mostrar do que **quero** algũa ren; CSM-B-15 E o que **quero é dizer loor** / da Virgen, Madre de nostro Sennor; CSM-B-19 **quero seer** oy mais seu trobador; CSM-001-13 E poren **quero começar** / como foy saudada / de Gabriel; CSM-001-23 E demais **quero-ll' enmentar** / como chegou canssada / a Belleem e foy pousar / no portal da entrada; CSM-001-33 E **non** ar **quero obridar** / com' angeos cantada / loor a Deus foron cantar; CSM-001-43 Outra razon **quero contar** / que ll' ouve pois contada / a Madalena…; CSM-001-53 E ar **quero-vos demostrar** / gran lediç' aficada / que ouv' ela, u vyu alçar / a nuv' enlumẽada / seu Fill' …; CSM-001-63 **Nen quero** *de dizer leixar* / de como foy chegada / a graça que Deus enviar / lle quis, atan grãada; CSM-010-20 Esta dona que tenno por Sennor / e de que **quero seer trobador**; CSM-410-17 Santa Egreja ordin[n]ou / çinque festas, porque achou / çinque letras no nome sou, / como **vos quero depa[r]tir**; CSM-414-6 Segund' esto **quero mostrar razon** / per que sábian quantos no mundo son / de como foi virgen Santa Maria.

E precisamente por esa enorme proliferación que neste caso concreto manifesta esta serie lexical, destacamos aqueles casos en que Afonso se enmarca nunha posición de *petitio* ou *supplicatio* directa á dama (e por extensión, a Deus)[28]:

> CSM-180-69 Poren *lle rogo* que **quer' amparar /** a mi de mal, e Leon e Castela; CSM-401-32 Outros *rogos* sen estes / **te quer' ora** fazer; CSM-401-55 *roga-lle* que me guarde / de quen **non quer graçir /** algo que ll' ome faça … CSM-401-60 e d' ome mui falido / que outro **quer cousir** / CSM-401-61 e d' ome que mal joga / e **quer muito riir**; CSM-402-28 E **querede** que vos veja ali / u vos sodes, quando me for daqui; CSM-020-15 **non quera**, quando / *sever julgando*, / catar nossas sandeces; CSM-400-29 E poren **lle quero rogar** / que meu don pequen[inn]o / CSM-400-31 reçeb' e o **queyra fillar**; CSM-B-20 e rogo-lle que **me queira por seu** / CSM-B-21 Trobador e que **queira meu trobar** / **reçeber**; CSM-340-66 E **querria** / **t' eu ver** con el, ca seria / quito de maa ventura / e metudo na folgura / u es con Deus, u es alva; CSM-B-10 E macar eu estas duas [entendimento e razón] **non ey** / **com' eu querria**, …; CSM-403-4 Aver non poderia / lagrimas que chorasse / quantas **chorar querria**; CSM-401-22 E al *te rog'* ainda que lle **queyras rogar** /; CSM-401-15 … me perdon e **me queira reçebir** ontr' os seus / no santo parayso; CSM-401-18 e que en este mundo **queira** que *os encreus mouros destruyr possa*; CSM-401-23 que do diab arteiro **me queira** el guardar; CSM-401-44 mentr' eu aqui for / en este mundo, **queira que faça o mellor**; CSM-401-46 e, pois Rey me fez, **queira que reyn' a seu sabor**, / e de mi e dos reynos seja el guardador; CSM-B-39 Onde lle rogo, **se ela quiser**, / que lle praza do que dela disser / en meus cantares e, se ll' aprouguer, / que me dé gualardon com' ela dá / aos que ama; CSM-200-44 E **quando quiser** que seja, / que me quite de peleja / daqueste mund' e que veja / a ela, que sempr' amei.

⇒ Expresións indirectas:

> CSM160-R Quen bõa dona **querrá** / loar, lo' a que par non á, / Santa Maria; CSM-130-R Quen entender **quiser**, entendedor / seja da Madre de Nostro

[28] Dáse un caso excepcional de súplica dentro do noso *corpus* en boca de San Simeón na cantiga 417:28 (*te rogo que non queiras / oi mais no mundo leixar*), quen impresionado tras contemplar ao Fillo de Deus chora de alegría e roga que os seus días na terra rematen.

> Sennor; CSM-423-8 e quen aquesto **creer non quiser**, / a piedade de Deus **quer negar**; CSM-130-25 As outras muitas vezes van mentir, / mas aquesta **nunca non quer falir**; CSM-130-27 *quen sse dela partir* / Deu-lo cofonda, per **u quer que** for; CSM-130-31 As outras nos fazen muit' esperar / polo seu ben e por el lazerar, / mas **esta non quer con seu ben tardar** / e dá-nos ben d' outros bẽes mayor; CSM-100-27 u Deus ten senpre goy' e riso / pora **quen en el creer quiso**.

Efectivamente, na súa peregrinaxe amorosa e laudatoria o noso poeta mostra, desde o ponto de partida, o profundo amor que sente pola 'única dispensadora de grazas e de alegría'. Basta observar o *Prólogo B* (*chanson de change*) para vermos o xogo lingüístico que lle aportan as diversas formas do verbo *querer* á hora de expresar a súa intencionalidade no presente e no futuro, precisamente porque *quere* recuperar todo o que perdeu no pasado coa entrega ás outras (as Evas terreais):

> E o que *quero é dizer loor*
> da Virgen, Madre de nostro Sennor,
> Santa Maria, que ést' a mellor
> cousa que el fez; e por aquest' eu
> *quero seer oy mais seu trobador*,
> e rogo-lle *que me queira por seu*
> *Trobador e que queira meu trobar*
> reçeber, ca per el *quer' eu mostrar*
> dos miragres que ela fez; e ar
> *querrei-me leixar* de trobar des i
> por outra dona, e cuid' a cobrar
> per esta quant' enas outras perdi.
> (B:15-26)

> Poren dela *non me quer' eu partir*
> (B:33)

Intención que rexustificará na seguinte cantiga e que matizará dicindo que se entramos na súa *masnada*, obteremos dela *gran soldada*:

> *Des oge* mais *quer' eu trobar*
> pola Sennor onrrada
> en que Deus quis carne fillar
> bẽeyta e sagrada,
> por nos dar gran soldada
> no seu reyno e nos erdar
> por seus de sa masnada
> de vida perlongada,
> sen avermos pois a passar
> per mort' outra vegada.
> (001:3-4)

E como se das contas dun rosario se tratase, engarza semanticamente na próxima cantiga e conclúe que xa entrou definitivamente ao seu servizo, o que significa que se

depurou dos amores mundanos, aqueles que provocan coita e folía, aqueles nos que a dama raramente ofrecerá máis vínculo có simple trato de ser seu servidor e que condenan ao home ao seu propio cárcere corporal e espiritual.

> Esta dona *que tenno* por Sennor
> e de que *quero seer trobador*,
> se eu per ren poss' aver seu amor,
> dou ao demo os outros amores.
> (010:19-22)

E para apoiar a súa argumentación non podía faltar a exemplificación dun caso totalmente contrario, o do monxe do Císter que rezaba sempre o 'Ave Maria' antes de partir *cada noyt' en drudaria / a hua sa druda ya / con ela tẽer / seu gasallado* (011:19-22), e ao que Santa María resucitará despois de ter afogado no río. Esta historia, ao igual ca outras, servirá de pretexto para voltar a advertir onde se pode atopar o verdadeiro amor, isto é, aquel que nos libera das coitas do corpo e do espírito, guiándonos cara a alegría:

> Macar ome per folia
> aginna caer
> pod' en pecado,
> do ben de Santa Maria
> non dev' a seer
> desasperado.
> (011:R)

E se esa última expresión da cantiga 10 chama a atención pola contundencia expresiva e coloquial que emana (*dou ao demo*...)[29], máis elocuente é aínda a semántica do texto pictórico que o traduce. Na imaxe represéntase un Afonso axoellado baixo unha imaxe de Santa María, erguendo a man dereita cara a ela e amosando unha posición decididamente servil. Simultaneamente, coa man esquerda semella facer un xesto firme, e mesmo agresivo, de rexeitamento do provocador do mal, o *proviço*[30] ou demo, e tras el un grupo de mulleres que representan a tentación mundana, isto é, o amor concupiscente e lascivo, claramente rexeitado pola *Sennor onrrada*. A figura demoníaca correspóndese co habitual na época, destacando a súa fealdade e negrura

[29] Teremos ocasión de ver máis exemplos deste tipo, pois é habitual en *CSM* que para referirse aos antagonistas, especialmente ao demo, se bote man de vocábulos máis típicos da lingua oral coloquial e cunha forte carga semántica pexorativa.

[30] Voz certamente curiosa que segundo Joseph M. Piel provén do lat. PRO-VIDĒRE na acepción literal 'ver diante de si', que entraría na lingua a través dun derivado en -ĪCIUS (*PROVĪS-ĪCIUS ou *PROVID-ĪCIUS). *Vid.* Piel, «Um problema de demonologia linguística: gal. *proviso*, port. *proviço*, cast. *provizo* 'diabo' mais *proviceiro / provicero* 'feiticeiro'», *Verba* 5, Universidade de Santiago de Compostela, 1978, pp. 5-11.

como símbolo das tebras e do mal. O correlativo no texto poético da expresión deses trazos negativos atribuídos aos antagonistas, especialmente ao demo, deséñase por medio de vocábulos cunha forte connotación pexorativa ou procedentes da linguaxe coloquial: *negro do fog' infernal* (003:48); *demo mao, negro chus ca pez* (298:65); *demo malvaz* (170:22); *e por que sol non demos / pelo demo un figo* (210:27-28), etc...

Figura 53.- CSM 010, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, fol. 18r.

Estruturalmente destaca o feito de que a Virxe e Afonso ocupen os dous terzos da escena fronte ao demo e ás Evas do mundo. Desta forma focalízase na mensaxe fundamental que se quere transmitir e que se resume así: «o rei da terra, como mestre e rei, móstranos a aquela en quen todos os homes deben pousar o seu ollar e repousar o seu corazón, á vez que sinala como debemos virar as costas a aquel que só trae coita». E por outra banda, móstranos a humanización de Afonso trobador da Virxe, pero tamén o rei, pois as xerarquías son visíbeis: María cunha coroa na cabeza como símbolo de

Raíña dos ceos está nunha peaña, en cuxa base aparecen deseñados escudos de Castela e León; Afonso, tamén con coroa como rei terreal, póstrase perante Ela; á mesma altura, pero detrás del, o pérfido e negro demo con forma de home; e por último, as mulleres *mesquinnas* e *sandias* que caen na tentación da carne.

Pero non será esta a única vez en que Afonso, de modo exemplarizante, recoñeza os seus erros e materialice o consecuente acto de contrición a través da penitencia (*cfr.* na CSM 401 as seguintes series correlativas presentes en todas as estrofas: *pecador sõo... pequey assaz… pequey greu… fuy errar… fuy falir*). Consideramos que se trata dun acto penitencial[31] porque hai un recoñecemento da culpa a través da palabra escrita, así como unha intención de reconciliación e purificación das ofensas cometidas no pasado, tal e como se nos informa na *amplificatio* da versión prosificada:

> Se dize en esta estoria que, por quanto el buen Rey don Alfonso el Sabio, seyendo en grandes peligros, le saco a su onrra via dellos, que, por non perder el su amor e alcançar tanta merçed, que se apartaua ala loar en cantigas e en loores, por se quitar del diablo e de sus tenptaçiones que en cobdicia dela carne costunbra tentar alos grandes señores, por lo qual esta Señora le gane perdon del su glorioso Fijo e lo lleue ala santa gloria de parayso, onde seamos dignos de yr al su servicio. Amen[32].

Actitude, por tanto, motivada por emocións como o mesmo amor que o impulsa a entregarse libremente a Deus e á Virxe, ou ben por mor do pavor a non lograr un lugar no Paraíso, pois sabe *que quen contra ela vay, palla é contra vento* (034:8) e que o inferno *é chẽo d' amargores* (152:34) e *tẽevroso* (312:12). Iso si, para chegar ao arrepentimento, antes hai que reflectir, asumir o erro, sentir pesar de ter ido en contra da vontade divina e, finalmente, a penitencia que nos redimirá de tal sentimento de culpa. Só con esa humildade e entrega se poderá solicitar a mercé interventora da divina dama, tal e como fai Afonso na coñecida *Petiçon* (401:81-90):

> Esto por don cho peço, e ar pidir-ch-ei al:
> Sennor Santa Maria, pois que começad' ey
> de pedir-che merçee, non me departirey;
> poren te rog' e peço, pois que teu Fillo Rey

[31] Para unha mellor información sobre a cuestión do pecado na Idade Media, a maneira de confesar os monarcas, a conceptualización do pecado como arma de control político, etc..., pódese consultar Ana Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (Coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008. Unha descrición da evolución dos diferentes reximes penitenciais desde a época paleocristiá até a segunda metade do século XIII, pode consultarse en Cyrille Vogel, *La penitencia en la Edad Media*, Cuadernos Phase 97, ed. Centro de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 1999, cap. V, p. 32.

[32] Francisco Mundi e Anabel Sáiz, *Las prosificaciones…*, *op. cit.*, p. 253.

me fez, que del me gães siso, que mester ey,
con que me guardar possa do que me non guardey,
per que d' oj' adeante **non erre com' errey**
nen meu aver enpregue tam mal com' enpreguey
en algũus logares, segundo que eu sey,
perdend' el e meu tenpo e aos que o dey;

Repárese que, por un lado, parece recorrer ao políptoton verbal para estabelecer un xogo estilístico de formas semántica e foneticamente próximas (*peço, pidir-ch-ei, pedir-che, rog' e peço, gães, guardar, guardey...*); e polo outro, a forma *che*, que presenta a función de complemento indirecto, mantida, aos poucos, en Portugal até o século XVI (en Sã de Miranda, por exemplo). A utilización de ambos os recursos fomenta a idea redundante da solicitude de axuda e a proximidade solidaria da dama humanizada.

E de feito, máis adiante, nunha das cantigas máis achegadas á formulación do rexistro léxico cortés, a 130, o mesmo Afonso mostra como ao contrario do que acontece na cantiga de amor, aquí é o mesmo home quen se afasta da dama por vontade persoal. Pero tal separación voluntaria terá unhas consecuencias nefastas para aquel que non quere ser *entendedor* da Virxe:

As outras muitas vezes van mentir
mas aquesta nunca quer falir;
e porende, quen sse dela partir
Deu-lo cofonda, per u quer que for.

Afonso desexa que fique clara a predominancia da súa actitude servil fronte á suplicante, ben manifestando o profundo amor que por Ela sente, ben a través do recurso da *humilitas* que lle serve para mostrar a súa absoluta entrega perante a Virxe e como modelo exemplarizante para os demais homes:

E poren seu entendedor serei
enquant' eu viva, e a loarei
e de muitos bẽes que faz direi
e miragres grandes, ond' ei sabor.
(130:34-37)
Pero cantigas de loor
fiz de muitas maneiras,
avendo de loar sabor
a que nos dá carreiras…
(…)

E poren lle quero rogar
que meu don pequenn[inn]o
reçeb' e o queyra fillar…
(400:2-5; 29-31)

Macar poucos cantares acabei e con son,
Virgen, dos teus miragres…
(401:2-3)

Esa exemplaridade non é gratuíta, pois Afonso sabe que todo o poder vén de Deus (*pois Rey me fez, queira que reyn' a seu sabor*, 401:46) e que para formar parte do exército celestial debe cumprir unha misión moi semellante á que lle foi encomendada aos *dicipolos*:

Mas ante les disse: "Ide preegar
o meu Evangeo per cada logar,
e quantos creveren e se batiçar
quiseren de grado, logo serán meus".
(426:20-23)

En conclusión, a construción máis usada por esta familia léxica neste campo semántico responde basicamente á fórmula constituída por diferentes formas modo-temporais do verbo *querer* (antecedido da negación *non* ou da conxunción *nen* nalgúns casos) seguido de pronome e doutro verbo en infinitivo: *quer' eu mostrar… trobar, servir, dizer loor, seer trobador, enmentar, demostrar, departir, mostrar razon, começar, contar*; *non ar quero obridar; nen quero de dizer leixar*). Esta fórmula é variábel en función da presenza doutros elementos, versátiles no que respecta á súa posición e presenza: cuantificadores, pronomes átonos, substantivos, preposicións ou construcións perifrásticas.

FILLAR - PRENDER

Significa, segundo Lorenzo, 'tomar, conquistar, coger'. Para Machado a evolución semántica deste vocábulo foi a seguinte: primeiro significou 'atrair, chamar a si tomar como filho', despois pasaría a ter o sentido de 'tomar conta de, apossar-se' e, finalmente acabou tendo a acepción de 'roubo, raptar'.

De etimoloxía dubidosa, aínda que Machado o relaciona con *fillo*. Posteriormente, Lorenzo aceptando esta proposta, suponlle unha base *PĪLIĀRE, alteración de PĪLĀRE, de onde realmente procedería *pilhar*, aínda que non hai como

explicar ese *f-*. Insiste este investigador que non basta con xustificar que se debe a un cruzamento con *ferir*, *furtar*, nin tampouco pode compararse con *pecho* > *fecho*[33].

Prender procede do lat. vulg. PRĒNDĔRE, clás. PRĔHĔNDĔRE e significa 'prender', 'tomar', 'aceptar', 'adoptar' (Lorenzo), 'agarrar, segurar, prender; apoderar-se de alguém, operar a arrestarção de; atingir' (Machado)[34].

De uso habitual, xunto con *fillar* para referirse á Encarnación e Crucifixión, tal e como veremos no campo sémico do amor entre Deus-Virxe e personaxes; temos unicamente un caso no que forma parte da fórmula *prender afan* (401).

En *CSM* a distribución destas dúas familias léxicas preséntase así: *Fillar* [79 - 0,010%; *loor* 13 ocorrencias en 7 cantigas, 001:5, 050:R, 110:6, 180:63, 300:56, 400:31, 422:4]; *fillando* [1 - 360:9]; *fillaren* [3 - 401:41]; *fillaron* [52 - 0,005%; *loor* 427:35]; *fillou* [194 - 0,025%; 13 veces en 8 cantigas, 030:9, 030:31, 050:31, 350:40, 411:31, 411:42, 414:30, 417:8, 417:20, 419:6, 419:18, 419:97, 423:32].

Prender [77 - 050:22, 401:37, 413:22, 415:22, 418:10, 426:7, 427:10]; *prenden* [10 - 401:67]; *prenderia* [2 - *loor*, 210:6]; *prendeu* [36 - 0,004%; 050:31, 419:15, A:15].

Tanto as variantes flexivas de *fillar* como de *prender* van aparecer transversalmente nos dous campos sémicos que conforman o motivo das expresións e niveis de amor, aínda que presentando unha frecuencia porcentual moi diferente. Aparecen nun total de tres casos e reducidas ás *expresións indirectas* en boca do amante:

> CSM-300-56 e razões / e tenções / que **por ela vou fillar**; CSM-400-31 E poren lle quero rogar / que meu don pequen[inn]o / reçeb' e o *queyra* **fillar**.
>
> CSM-401-67 que me guard' o teu Fillo daquel que adaman (…) / e daqueles que (…) mostran que **grand' affan** / **prenden** u quer que vaan…

No primeiro deses contextos, pertencente á cantiga 300, que conceptualmente presenta unha primeira parte totalmente exhortativa de louvamento a María e caracterizada linguisticamente pola impersonalización do verbo, e unha segunda parte centrada no «eu» e na *petición persoal*. Estrutura que resulta chamativa en tanto que o

[33] Di Machado que existiu a forma culta *preender*, adaptación do latín PREHENDĔRE, 'tomar, agarrar; fazer entrar em caso determinado; apoderar-se de; cair sobre, assaltar a alguém (uma doença)', en *DELP*, III, p. 48, s. v. *filhar*; *CGC*, II, p. 648, s. v. *fillar, filar*.
[34] *CGC*, II, p. 1047, s. v. *prender*; *DELP*, IV, p. 423, s. v. *prender*.

habitual é atopar este tipo de solicitude ao final da composición. E ese *eu* trasloce non só o amor de Afonso por María, senón que tamén hai unha alusión a feitos acontecidos na biografía afonsina:

> Mas que lles dé galardões
> ben quaes eles merecen,
> porque me tan mal gradecen
> meus cantares e meus sões
> e razões
> e tenções
> que **por ela vou fillar**;
> ca felões
> corações
> me van porende mostrar.
> (300:50-59)

Botando man da ironía, Afonso pide á súa dama que 'galardoe' severamente (*E por esto lle demando*, v. 39) ás más linguas que critican a súa dedicación ao labor creativo como trobador profano e mariano[35], pero á vez insiste en que todo isto o fai porque *são de seu bando* (v. 42) e *por ela vou fillar*. O rei móstrase como vítima dos inimigos e procura espertar a compaixón da dama, pois o amor e a entrega a Ela é o máis preciado dos galardóns.

Ademais, é unha composición chamativa porque Afonso mostra nela unha clarísima evolución emocional, remarcada sobre todo polo uso de versos de catro sílabas que concentran e condensan conceptualmente aquelas ideas que deben sobresaír.

O segundo caso está presente na conclusión da cantiga 400, que dá paso á *Petiçon* e que retoma conceptualmente o fío do *Prólogo*[36]. Ao longo da cantiga, Afonso mostra que a entrega e o amor humanos nunca poderán chegar ao grao de perfección que tal dama ten a ben dispensarnos, pois nós somos e estamos limitados, mais Ela, como ser divino que é, contén no seu seo o infindo do 'ser' e do 'estar': nós somos o finito, Ela é o infinito. Por iso suplica, desde a humildade, que a dama acepte o seu *don pequeninno* (v. 30) e o valore, dándolle protección terreal e salvación eterna.

No terceiro dos casos contextualizámolo na *Petiçon*, concretamente nunha estrofa na que Afonso pide protección para librarse de todos aqueles homes que *grand' affan prenden*, formando parte dos argumentos usados para conseguir tal obxectivo.

---

[35] Referencias claras a través de termos como *cantares e sões* (texto e música), *tensões* (alusión aos seus coñecementos das formas trobadorescas). Para unha detallada exposición das posíbeis alusións biográficas pódense consultar: Snow, "Lo que nos dice la cantiga 300 de Alfonso X", *Studia Hispanica Medievalia*, *II Jornadas de Literatura Española*, Buenos Aires, 1988, pp. 99-110.

[36] Por un lado, e seguindo o tópico da *humilitas*, dá por rematada a tarefa de 'dizer *loor*', recoñecendo a súa limitación para atopar as palabras adecuadas para exalzar tan insigne dama; por outro, tal e como o *Prólogo*, trátase dunha das poucas *cantigas de meestría* presentes no *corpus de loor* (001; 340; 400; 401).

AMAR - AMOR

Etimoloxicamente *amar* procede da forma latina AMĀRE, mentes que *amor* procede da forma AMŌREM. Presentamos a distribución desta familia léxica, presentando todos os vocábulos presentes no noso *corpus* e organizado alfabeticamente, aínda que, como vén sendo habitual, analizaremos o uso contextualizado de cada un deles: *amar* [80 - 0,010%; 9 ocorrencias en 5 cantigas: 050:32; 150:R; 360:10; 380:19; 427:9]; *ama* [90 - 0,012%; 8 veces en 4 cantigas: 150:R; 401:94; 419:126; B:43][37]; *amada* [8 - 0,001%; *loor* 5 veces en 4 cantigas 001:17; 070:12; 300:11; 310:11; 420:69][38]; *amará* [401:101]; *amarán* [120:15]; *ame* [360:5]; *amemos* [390:25]; *amor* [139 - 0,018%; *loor* 24 veces en 15 cantigas[39]]; *amores* [17 - 0,002%; 010:22; 409:45]; *amou* [14 - 0,001%; 410:30][40].

O trobador nunca utiliza as formas do verbo *amar* e do substantivo *amor* para expresar directamente á Virxe o seu amor, mais si o fai en contextos que podemos considerar expresións indirectas por medio das que exhorta a amala e xustifica as potencialidades e beneficios deste labor:

> CSM-150-R A que Deus **ama**, **amar** devemos; CSM-050-30 E a Santa Virgen (…) **muit' amar devemos**; CSM-380-19 E **amar** *outrossi / devemos mais d' al ren*; CSM-150-6 Non ouv' a outra **tal amor** mostrado / com' a esta; CSM-230-10 E pois nos dá tan nobre don / que **nos faz o amor de Deus / aver** e que sejamos seus; CSM-290-26 Maldito seja quen *ben non disser* / da mellor das bõas e non quiser / **aver seu amor** enquanto poder; CSM-290-30 (31) Bẽeito seja o que gran prazer / **á de loar** tal Sennor, que **aver** / **nos fez amor de Deus** e connocer / ela …; CSM-360-3 Loar devemos a Virgen porque nos sempre gaanna / **amor de Deus** e que punna de nos guardar de sa sanna; CSM-390-13 e a el (Deus) que nos faça repentir / dos erros e a emenda vĩir / **con amor**.

E para incidir e incentivar o proveito que rende este amor, volta á comparación co resto das mulleres, de tal maneira que confirma a pureza deste

[37] A forma «ama» aparece en total 96 veces, pero en 6 ocasións como substantivo, polo que non formaría parte deste campo sémico: CSM 090:33("en seer de Deus ama"), CSM 122:30 ("Toda a noite ssa ama levou"), CSM 251:87 ("diss' à ama da moça"), CSM 282:21 ('ama de leite'); CSM 255:113 ('a ama que o criava // a ama de Deus= a Virxen'); CSM 334:37 ('dona de casa').

[38] O resto dos casos foron tratados como epítetos.

[39] 030:13, 050:11, 050:25, 060:16, 080:2, 080:8, 080:13, 080:18, 080:23, 080:28, 130:12, 150:6, 230:10, 240:51, 270:29, 290:26, 290:31, 360:3, 390:13, 401:45, 418:39, 419:6, 424:5, B:27.

[40] O elenco léxico desta familia é moito máis amplo no cancioneiro e presenta outros vocábulos: *amade* 1; *amado* 5 (0,001%); *amadoiras* 1; *amador* 3; *amamos* 15 (0,002%); *aman* 3; *amas* 2; *amarei* 1; *amaremos* 1; *amaren* 13 (0,002%); *amava* 62 (0,008%); *amavan* 1; *amavas* 2; *amave* 1 (*mas que a outra ren amave Santa Maria*, 078:16); *amei* 2; *amo* 1; *amorosa* 2 (non referido á Virxe). Queremos destacar o uso do imperativo *amade* en boca da mesma Virxe, quen se dirixe a dous xograis que se querían mal porque o demo os fixo *gresgar*: "Amigos (…) / mui de coraçon / amade-mi e vos muit', e al non / façades, ca vos non ei de falir" (259:25-29). Lingüísticamente tamén resulta interesante polo uso do castelanismo *gresgar* 'reñir', cuxa base é GRAECĪSCUS, probabelmente tomado do catalán *gr(e)esca* ou do francés antigo *griesche*. En castelán usáronse *gresgo*, *griesgo*, *grisgo* (Lorenzo, p. 695. s. v. *gresco*). Alonso, en *DME*, rexistra o termo pero non aporta étimo (s. v. *gresgar*, p. 1210).

sentimento a través dun argumento negativo atribuído ‘ás outras’, pero tamén menciona a necesidade de ‘crer’ na palabra divina que Afonso tenta transmitir e que unicamente reflecte a grandeza deste acto de entrega:

> En cujo poder outras donas van
> mete-los seus, e coita e afan
> lles fazen soffrer, atal costum’ an;
> poren **non é leal o seu amor**.
> (130:9-12)

> Quantos me creveren loarán...
> e *de seu prazer non sayrán*
> Quantos me creveren loarán...
> e **mais d’ outra ren a amará**n,
> e *serán per y de mui bon sen*;
> (120:12-16)

Ademais, non esquece o poeta o primeiro dos mandamentos e por iso nos lembra, na cantiga máis cristolóxica do cancioneiro, que o debemos ter presente, pois *amar a Deus sobre todas as cousas* significa amar sen reservas a todos os seres e tentar ser un reflexo do Padre:

> Onde come a Deus *lle devemos amor*
> e come a Padre e nosso Criador;
> (050:25)

A construción das estruturas responde ao uso perifrástico de *amar* + formas flexionadas de *dever*, significando ‘obrigatoriedade atenuada, necesidade’, podendo ir acompañada de outros elementos intensificadores; formas flexionadas *dever* + *amor*; (formas flexionadas *fazer*) *aver* + *amor* ; formas flexionadas *gannar* + *amor*.

LOAR - ONRRAR ≈ ONRAR - PREÇAR(SE)

De todos é coñecido que a linguaxe do ‘servizo amoroso’ non é exclusiva dos trobadores, pois estes tan só se apropiaron dunha metáfora tradicional que na época feudal incrementou os seus valores. Sen embargo, segundo Cropp, a noción da *requête d’ amour* pertence máis particularmente á poesía cortés, pois *«en chantant devant un public sa dévotion pour une dame, le poète-amoureux la loue et sollicite d’ elle des faveurs et son amour»*[41].

[41] Cropp, *op. cit.*, p. 183.

Efectivamente, a *requête courtoise* presenta fortes paralelismos, en primeiro lugar, coa súplica do devoto cristián, quen roga a Deus que lle perdoe os pecados cometidos e o socorra; en segundo, co vasalo que solicita certos privilexios do señor feudal.

O poeta namorado entra así nun proceso gradual de louvamento e súplica, esperando obter o mellor dos galardóns, o amor da dama amada[42].

Loar procede do lat. LAUDĀRE 'alabar, ensalzar, encomiar, ponderar, elogiar'[43]. Os trobadores provenzais usaron para a categoría dos *eloxios ou gabanzas* (*les louanges*) os termos *lauzar* ('louer'); *lau*; *lauzor*[44].

No caso de *CSM* é unha das familias léxicas máis usadas, precisamente porque semanticamente semella ser a máis completa e indicada para 'celebrar con palabras' á dama amada, pois trátase da *Sennor* benaventurada, ennobrecida no máis alto grao da natureza humana. María non só atinxiu o dereito de estar sentada á dereita do Pai, senón que se converteu no símbolo da *pléroma* (gr. πλήρωμα), isto é, a plenitude da realización do plano primordial de Deus. Todo isto convértea en 'morada, templo e paraíso de Deus', un modelo perfecto na palabra e na obra[45]. De aí que, como sinala Afonso:

> Sempre seja bẽeita e loada
> Santa Maria, a noss' avogada.
> (017:R)

A distribución presencial e porcentual en *CSM* é a seguinte: *loar* [111 - 0,014%; *loor* 67 ocorrencias en 15 cantigas[46]]; *loada* [45 - 0,005%; 12 veces ao longo de 9 cantigas[47]]; *loades* [7 ocorrencias, 260:R]; *loador* [290:9]; *loan* [220:16]; *loand* [8 - 0,001%; *loor* 409:92]; *loando* [13 - 0,001%; 140:24; 300:44]; *loará* [13 - 0,001%; 11 veces, 220:R; 290:R]; *loarán* [22 - 0,002%; 19 en *loor*, 120:R; 240:R]; *loarei* [5 ocorrencias, das que 4 están en *loor*, 130:35; 170:24; 200:3; 240:9]; *loaria* [370:17];

[42] Cropp clasifica os termos que conforman a *requête courtoise* en 'seis categorías': louanges, attente, peur, requête, service et retraite. *Cfr. op. cit.*, cap. VI, pp. 183-231.
[43] Blánquez, *op. cit.*, vol. II, p. 962.
[44] Cropp, *op. cit.*, p. 185.
[45] Para a historia da *devoción mariana*, véxase S. de Fiores et alii, *Nuevo diccionario de mariología*, *op.cit.*, pp. 572-599.
[46] CSM 020:R; 110:R; 160:3; 170:R; 180:10; 240:4; 240:9; 240:14; 240:19; 240:24; 240:29; 240:34; 240:39; 240:44; 240:49; 270:3; 270:9; 290:4; 290:30; 300:R; 300:17; 340:5; 360:R; 370:10; 380:6; 400:4; 413:R.
[47] CSM 110:4; 170:14; 170:19; 180:7; 220:10; 300:14; 310:3; 370:16; 409:3; 409:6; 409:21; 420:48.

loei [10 - 0,001%; 10 veces en 200:R]; *loemos* [20 - 0,002%; 10 ocorrencias, 140:9; 140:14; 140:19; 220:R; 370:R].

Todos estes vocábulos forman parte unicamente deste campo semántico e repartido entre expresións directas e indirectas, manifestando así o amor-devoción do poeta e a instigación constante a que todos entren na 'mesnada' desta *Santa Reÿa* (054:R):

⇒ Expresións directas:

> CSM-300-44 porque sõo de seu bando, / e que **ando / a loando** / e *por ela vou trobar*; CSM-020-4 Virga de Jesse, / quen te soubesse / **loar** como mereces; CSM-110-2 Tant' é Santa Maria de ben mui conprida, / que **pera a loar tempo nos fal e vida**; CSM-400-4 Pero cantigas de loor / fiz de muitas maneiras, / **avendo de loar sabor** / a que nos dá carreiras; CSM-413-3 Tod' aqueste mund' **a loar deveria** / a virgĩidade de Santa Maria; CSM-130-35 E poren *seu entendedor serei* / enquant' eu viva, e **a loarei** / e de muitos bẽes que faz direi / e miragres grandes, *ond' ei sabor*; CSM-170-24 De mi vos digo que **a loarei** / **mentre for vivo**, e *sempre direi* / *ben* dos seus bẽes; CSM-200-R Santa Maria **loei** / **e loo e loarei**; CSM-240-9 Ena *loar*, e **senpr' eu loarei** / os seus feitos, ca outro ben non ei.

⇒ Expresións indirectas:

> CSM-110-4 E como pode per lingua **seer loada** / a que fez porque Deus a ssa carne sagrada / quis fillar e ser ome, per que foi mostrada / sa deidad' en carne, vista e oyda?; CSM-170-14 Par Deus, **loada mui de coraçon** / **deve seer** dos que no mundo son; CSM-170-19 **Loada deve seer** mais d' outra ren / a que tolle mal senpr' e trage ben; CSM-180-7 Desta guisa **deve Santa Maria / seer loada**, ca Deus lle quis dar / todas estas cousas por melloria; CSM-220-10 **Dereit' é que loemos** a que senpr' é loada / e da corte dos ceos servida e onrrada; CSM-300-14 … que sen par / é preçada / **e loada / e será quant' el durar**; CSM-310-3 **Muito** per **dev'** a Reynna / dos ceos **seer loada** / de nos; CSM-370-16 e poren **deve seer de nos loada**, / CSM-370-17 e atal Sennor, **quen-na non loaria**?; CSM-409-3 **seja por nos loada** / a Virgen corõada / Que é noss' asperança; CSM-409-6 **Seja por nos loada**, / e dereito faremos; CSM-409-21 Porende **sse loada / é** de Santa Eigreja, / esto conven que seja; CSM-420-48 e bẽeyta a outra [conpanna] d' archangeos onrrada / que te reçeber vẽo, **de que fuste loada**; CSM-260-R Dized', ai trobadores, / a Sennor das sennores, / **porqué a non loades**?; CSM-290-9 Bẽeito seja sempr' o **loador** / de tan nobr' e tan onrrada Sennor; CSM-220-15 **Dereit' é que loemos** a que **todos los santos** / CSM-220-16 **loan dias e noites** con mui fremosos cantos; CSM-409-92 en esto companneiros / deven seer obreiros, / **loand' a Virgen santa**, / que o demo quebranta; CSM-140-24 **Loando-a**, que nos valla / lle roguemos na batalla / do mundo que nos traballa; CSM-160-3 Quen bõa dona **querrá / loar**, **lo' a** que par non á / Santa Maria; CSM-170-R **Loar devemos** a que sempre *faz / ben* e en que toda mesura jaz; CSM-180-10 e por aquesto assi **a loar / deviamos sempre**, ca por nos vela; CSM-240-4 Ena **loar e dizer o seu ben**; CSM-240-9 Ena **loar**, e senpr' *eu loarei* / os seus feitos, ca outro ben non ei; CSM-240-14 Ena **loar** e senpr' esto fazer / polas sas coitas…; CSM-240-19 Ena **loar** e nunca fazer al; CSM-240-24 Ena **loar** e dizer o seu prez / e quanto ben ela no mundo fez; CSM-240-29 Ena **loar** e dereito será; CSM-240-34 Ena loar, e farán gran razon; CSM-240-39 Ena **loar**, e quen esto fezer / fará dereito, …; CSM-240-44 Ena loar, ca Deus non lle fez par; CSM-240-49 Ena **loar,** ca u Nostro Sennor / eno juyzo mais yrado for, / perdõa-lles-á *polo seu amor*; CSM-270-9 Con gran dereito **todos / a devemos loar**; CSM-290-4 Maldito seja **o que non loar** / a que de bondades non ouve par / nen averá mentr' o mundo durar; CSM-290-30 Bẽeito

> seja o que gran **prazer** / **á de loar** tal Sennor, que aver / nos fez amor de Deus…; CSM-300-3 **Muito deveria / ome sempr' a loar** / a Santa Maria / e seu ben rezõar; CSM-300-17 [O]utrossi **loar devemos** / a por que somos onrrados / de Deus; CSM-340-5 santa, nobre, preciosa, / **quen te loar saberia / ou podia**?; CSM-360-2 **Loar devemos a Virgen** / porque nos sempre gaanna / *amor de Deus* e que punna / de *nos guardar* de sa sanna; CSM-370-10 E de a **servir** sol non nos enfademos, / outrossi **temer e loar**, ca sabemos / que nos gãará dos erros que fazemos perdon para sempre, vid' e alegria[48]; CSM-380-R Sen calar / nen tardar / **deve todavia** / **om' onrrar / e loar** / a Santa Maria; CSM-220-2 E **quena non loará** / a que todo mal / tolle e todo ben nos dá?; CSM-290-2 Maldito seja quen non loará / CSM-290-3 a que en si todas bondades á; CSM-290-R Bẽeito seja o que loará...; CSM-120-R Quantos me creveren **loarán** / a Virgen que nos manten; CSM-240-R Os peccadores todos **loarán** / Santa Maria, *ca dereit' y an*; CSM-370-17 e atal Sennor, **quen-na non loaria**?; CSM-140-4 **Loemos** sa mesura, / seu prez e / … mui mais ca cen mil vegadas; CSM-140-9 **Loemos** a ssa nobreza, / sa onrra e ssa alteza, / sa mercee e ssa franqueza / e sas vertudes preçadas; CSM-140-14 **Loemos** ssa lealdade, / … *con loores* mui cantadas; CSM-140-19 **Loemos** seu cousimento, …; CSM-220-7 Ca *muito é gran dereito*, … / que **senpre a loemos**; CSM-220-10 *Dereit' é* que **loemos** a que senpr' é loada / e da corte dos ceos *servida e onrrada*; CSM-220-15 *Dereit' é* que **loemos** a que todos los santos / **loan dias e noites** con mui fremosos cantos; CSM-370-R **Loemos muit'** a Virgen Santa Maria, / Madre de Jesu-Crist', *a noit' e o dia*.

Nas expresións directas o poeta Afonso, rei e devoto trobador, preséntase como exemplo, pois sinala que a súa entrega total a María aportoulle *sabor*, isto é, benestar físico e espiritual. Non desaproveita a ocasión para reafirmar os magnánimos atributos (110:2) que a coroan como *Reÿa espirital* e que lle fan afirmar e sentir que nunca deixará de louvala en canto estea vivo (130, 170, 200, 240). Emprega para todo isto un elenco de variantes modo-temporais que atinxen desde formas persoais a impersoais.

Un elenco combinatorio e variábel de fórmulas semánticas conforman as expresións indirectas: preguntas retóricas (110, 220, 260, 340, 370); construcións perifrásticas coas variantes modo-temporais de *dever*, nalgúns casos matizadas con elementos intensificadores: (loada) *deve* + *seer loada* ≈ Inf. *loar* + *dever* (formas flexionadas) ≈ *A loar* + *devemos* + adv. 'sempre'; *Dereit' é* + *dever* (formas flexionadas) ≈ (*Con*) *gran dereito* + *a devemos* + *loar*; *Aver de* (formas flexionadas) + loar; *Aver* + *fazer* (formas flexionadas); Xerundio *loar* seguido de pronome; *Ena* + inf. *loar*.

Pictoricamente son varias as cantigas que expresan esta devoción tan íntima de Afonso X pola dama, e sobre todo, a implicación pública -e gráfica- que o rei

[48] Non se debe identificar aquí *Temer* con 'pavor', senón co significado que *temer a Deus* ten nos textos bíblicos, isto é, 'gardar os mandamentos'.

manifesta á hora de motivar a todo home para que siga os seus pasos e entre ao servizo da *REYNN' e Emperadriz* (070:16). Pero de entre todas elas optamos por escoller a iluminura da cantiga 110 por varias razóns: primeiro, porque dado que responde ao modelo de creación do *ornatus difficilis*, é interesante ver como o artista plástico logrou expresar a formulación retórica da que parte (*hipérbole* -a imposibilidade de cantar e dicir o marabillosa que é María- seguida dunha cadea de *adýnata*); segundo, porque Afonso se centra na beleza espiritual de María e vai usar *loar*, fronte ás cantigas de amor que usaban *dizer*; e por último, porque na pintura podemos observar nitidamente como a figura de Afonso, situado sempre nas viñetas do lado esquerdo, xesticula e interacciona coas personaxes que están nas súas ccostas e tamén coas viñetas do lado dereito, nas que está María[49]. Trataremos exclusivamente das viñetas 1 e 2:

Figura 54.- CSM 110, Códice Rico, Escorial, T.I.1., viñetas 1 e 2, f. 157v.

Tendo en conta que a posición das mans é un dos elementos máis ricos para a expresión e codificación dos sentimentos nas miniaturas medievais[50], e que «La prédication est en même temps instruction et exhortation. Elle expose et explique la

[49] Se virmos a iluminura ao completo, repararemos en que tanto as viñetas do lado esquerdo como as do dereito mostran unha graduación semántica evidente: na viñeta 1 o rei sinala ao ceo onde está a Raíña; na 2 sinala a súa boca como executora dese 'loar', 'cantar', 'trobar' pola Nai universal que amamantou a Xesús e amamanta a todos os homes.

[50] Esta idea da *manus locuax* estaba presente xa en Quintiliano.

doctrine, elle incite également a sa practique. Elle joint l'ordre à l'enseignement»[51], interpretamos que Afonso responde á pregunta retórica formulada na primeira estrofa. Observamos como perante un numeroso grupo, en actitude orante, ergue o dedo índice (*digitus argumentalis*) para subliñar e inculcar a idea de que todos deben *loar* e entregarse a aquela que desde o alto sempre nos *guarda*. Probabelmente no discurso de Afonso entre tamén argumento da insignificancia e fraqueza humanas fronte á grandeza celestial de María, representado graficamente por esa división entre ambos os planos: no superior María rodeada doutras mulleres santas e no inferior un home tendido nunha cama[52]. Simultaneamente co brazo dereito á altura da cintura, e coa palma da man extendida como símbolo da pregaria apaixonada e a petición de piedade, parece facer un xesto de convite amábel para 'pasar a entrar, a formar parte desta hoste divina'.

Outros termos que fan referencia á expresión da gabanza á Virxe son *onrrar - onrar* e *preçar(se)*. *Onrrar* ten como étimo HŎNŌRĀRE e significa 'honrar', 'enaltecer', 'venerar'[53]; *preçar*, 'estimar', 'apreciar', 'dar importancia', procede do lat. tardío PRETIĀRE[54].

Aparecen en expresións indirectas do amor de Afonso pola Virxe, pois forma parte de contextos aseverativos e exhortativos cos que, mediante argumentos de diferente índole, tenta por un lado remarcar a súa posición como trobador dela, e polo outro, achegar os outros homes a esta entrega e gabanza, e ao mesmo tempo incitalos a renegar do demo e do resto das mulleres. A figura demoniaca funciona como o perverso antagonista, mentres que o xénero feminino, que se alegra e se xacta cando *fazen ome seer fol*, representa a perdición do home:

> CSM-300-48 e por ela vou trobar, / e cuidando / e buscando / **como a possa onrrar**; CSM-380-5 Sen calar / nen tardar / deve todavia / **om' onrrar** / **e loar** / a Santa Maria;CSM-150-R a que Deus **preça e nos precemos**, / a que **Deus onra, nos muit' onrremos**.; <CSM-190-2> **Pouco devemos preçar** / o demo, se

[51] François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, París, "Le Léopard d'Or", 1982, p. 185; Mihai Iacob, cap. V, «El discurso de escolta 'icónico'», en *Significados y funciones del paratexto en los códices de las Cantigas de Santa María, de Alfonso X el Sabio. Una comparación con el paratexto de los cancioneros gallego-portugueses de poesía profana*, en *http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Mihai_Iacob/discurs5.html#_ftn259* [Consultado 3 novembro 2014].

[52] Pode ter varias interpretacións: facer referencia a unha historia de curación que o mesmo Afonso relate; mostrar a fraxilidade do ser humano perante as doenzas e o poder de María para sacarnos dese labirinto.

[53] A distribución léxica ao longo do cancioneiro é a seguinte: *Onrrar* [73 - 0,009%; *loor*, 210:26; 300:48, 380:5, 419:40]; *onra* [1 - 150:4]; *onrremos* [1 -150:4]; *onrrou* [7 -150:16, 419:13].

[54] *Preçar* [2 - 190:2]; *preça* [3 - 150:3; 401:79]; *preçada* [5 - 001:42; 300:13; 411:58; 417:5]; *preçadas* [4 - 140:12; 409:73]; *preçado* [13 - 0,001%; *loor*, 417:R[54]]; *preçan* [2 - 130:15; 401:70]; *precemos* [1 - 150:3]; *preçou* [2 - 150:11].

> Deus m' anpar; <CSM-140-12> Loemos a ssa nobreza, (…) / e **sas vertudes preçadas**; <CSM-409-73> loores mui grãadas / deven per eles dadas / seer, e mercẽe[i]ros / e demais deanteiros / en **fazer sinaadas** / **cousas e mui preçadas** / por ela, que contadas / sejan; <CSM-130-15> As outras *fazen ome seer fol* / e **preçan-ss' ende**, assi seer sol; CSM-150-11> **Preçou-a mais d' outra ren** que fezesse.

Evidentemente, tanto os vocábulos da familia léxica de *onrrar* como de *preçar* forman parte do motivo da entrega amorosa, o mesmo que facía o amante cortés. A diferenza márcaa o 'cuño persoal e intransferíbel' que Deus outorgou a esta dama (*preçou-a mais d' outra ren*) e que lle permiten ser unha *sennor* leal e tributadora dos mellores bens.

SERVIR - ACOMENDAR - COMENDAR - COMENDA- RENDER

Tal e como eran indispensábeis unha serie de pasos para cumprir co código cortés e así obter os os favores desa entrega vasalática, tamén para *amar* e *loar* a Santa María é indispensábel entrar ao seu servizo, o que significa neste caso recibir e practicar os mandamentos da Lei divina, tal e como fixo por exemplo a *Emperadriz de Roma*, mostrándose *servidor de Deus e de sa ley amador* (005:16), e sabendo a *Santa Maria mays d' al ben querer* (005:17).

Lembremos que a lingua cortés ten raíces nas vellas tradicións poéticas do *amor-devoción*, que fai da dama un obxecto de veneración como *deusa*, e do *amor-servizo*, que a converte en *soberana*. Esta metáfora do *amor-servizo* xa está na literatura hebraica, grega e latina. No caso dos poetas provenzais van usar o vocábulo *servir* na acepción relixiosa e na feudal, indicando así a dependencia e a submisión.

Na cantiga de amor galego-portuguesa o servizo do amante é total, mas a actitude da dama perante tal situación é «uma espécie de despotismo repressivo, negando-lhe qualquer direito de amar e de exteriorizar o seu sentimento, ou mesmo de lhe dirigir a palavra, de a olhar nem que seja de longe, e até de coexistir com ela na mesma dimensão espacial»[55].

Non obstante, no caso das *CSM* a situación é completamente diferente, pois tanto o trobador Afonso como todos aqueles que amen a Santa María e se entreguen a Ela son sabedores de que é a deusa e soberana por dereito natural e que ten unha corte no ceo, xa que así o decidiu o Creador de todo e de todos:

[55] Tavani, *Trovadores e jograis…*, *op. cit.* p. 175; na edición de Galaxia, p. 120.

Todo-los Santos que son no ceo ***de servir muito an gran sabor***
Santa Maria a Virgen, Madre de Jeso-Cristo, Nostro Sennor.
(015:R)

Saben tamén que nunca os rexeitará nin lles provocará dor porque Ela é, xunto co seu Fillo, a magnánima obra da salvación:

Sennor manssa, Sennor bõa, de todos bẽes comprida,
tu es corõa dos santos e tu dos angeos vida;
(268:45-46)

Todo o contrario, nunca lles vai fallar porque esta insigne dama vai velar por todos eles a cada momento e en cada lugar como unha sentinela (*tu guardando / e anparando / nos vas, poi-lo couseces*, 020:26-28), proporcionándolles así o acubillo e o sustento necesarios para 'sobrevivir' na terra e para poder alcanzar o 'vivir' no paraíso, na 'terra prometida e soñada':

Quen ***serve*** *Santa Maria, a Sennor mui verdadeira,*
de toda cousa o guarda que lle ponnan mentireira.
(213:R)

Que por al non devess' om' a / Santa Maria ***servir****,*
deve-o fazer por quan ben / sabe ***serviço*** *gracir.*
(295:R)

Quen ***servir*** *a Madre do gran Rey,*
ben sei
que será de mal guardado,
com' ora vos contarey
(088:R)

E precisamente por gozar dese coñecemento e manter esa confianza (*Gran confiança na Madre de Deus sempr' aver devemos / por muitos bõos miragres que faz, de que nos loemos*, 268:R), o rei Sabio persiste en transmitir os beneficios deste amor universal, concéntrico[56], xudicioso e calmo, do que el mesmo é testemuña directa e favorecida:

E quand' el Rey viu aquesto, ouve mui grand' alegria
e chorando loou muyto a Virgen Santa Maria
que o assi de pescado avondara aquel dia;

[56] Entendemos que é *concéntrico* porque os círculos representan a compañía constante de María e porque sempre vai dar a Deus, que é o verdadeiro e auténtico amor. Mais non se debe interpretar que a liña dese círculo é pechada, senón todo o contrario, é ilimitada no tempo e no espazo. Só a delimita a Lei, os mandamentos que sinalan o bo comportamento para chegar ao fin.

ca **o que a muy ben serve** *sempre con ela gaanna*.
(386:65-68)[57]

«Como Santa Maria *apareçeu en vision* a un Rey que **a servia** en todas aquelas cousas que el sabia e podia, e semellava-lle que *se omildava* contra el en gualardon do serviço que lle fezera».
(265:Rúbrica)[58]

Quen mui ben quiser o que ama guardar,
a Santa Maria o dev' a ***encomendar****.*
(064:R)

Así pois, fronte á actitude labiríntica que ofrecía a dama da cantiga de amor, Santa María xera un clima propicio para unha entrega sen reservas e un servizo eterno:

Quem Santa Maria servir,
non pode no seu ben falir.
(410:R)

E como este amor de Afonso por María é amor-devoción e amor-entrega, vai utilizar *servir* e *render* para indicar precisamente ese 'servilismo' feudal e *acomendar, comendar* para marcar máis o matiz de 'entrega perpetua' á dama.

Na distribución dos vocábulos que conforman cada unha destas familias observamos que *servir* vai ser a máis utilizada e *render* presenta un único caso: *Servir* [198 ocorrencias *CSM* - 0,025%; 17 veces en 9 cantigas, 010:14; 290:19; 370:9; 380:55; 390:10; 401:55; 410:R; 410:5 B:34]; *serva* [3; 180:65; 418:31]; serve [26 - 0,003%; 401:51]; *servi*[-la] [15 - 0,001%; 5 veces en 5 cantigas *loor* 120:11; 401:34; 402:2; 410:5; 418:5]; *serviço* [67 - 0,008%; 3 ocorrencias en 2 cantigas, 390:17; 401:11; 401:66); *servida* [8 - 0,001%; 220:5; 220:11]; *servidor* [11 - 0,001%; 270:25]; *servirá* [17 - 0,002%; 401:100]; servirey [1 - 200:17]; *sirvamo*[-la] [2 - 270:5]; *Acomendada* [2 - 420:44]; *acomendo* [1 - 020:48]; *acomendou* [5- *loor* 419:53]; *comenda* [8 - 0,0015; *loor* 419:51]; *Rendo* [1 - 020:49].

[57] Trátase dun milagre acontecido ao mesmo rei Sabio, datado por Procter á volta de 1281 e Montoya di que é anterior.
[58] Deducimos que se trata doutro milagre acontecido a Afonso X polo verso 20: *demais trobava per ela, segund' oý departir*.

Servir procede da forma latina SERVĪRE (< SERVUS, de orixe escura) 'servir, someterse, acomodarse, sujetarse a, complacer'; *render* do lat. RĔDDĔRE 'dar, devolver lo que uno ha recibido de otro, restituir', e segundo Lorenzo alterado en *RĔNDĔRE, tal vez por influencia do contraposto *prēndĕre*[59]; *(a)comendar* de COMMĔNDĀRE (de *com* por *cum* e *mando* 'mandar') 'entregar, confiar, encomendar, depositar'; o substantivo *comenda* ('encomenda, encargo, protección') parece proceder do verbo 'comendar' ou xa do baixo latín COMMENDA[60].

Estes vocábulos aparecen exclusivamente nos campos semánticos do amor do poeta pola dama e no amor recíproco entre personaxes, contextualizándose da seguinte forma:

⇒ Expresións directas:

> CSM-401-34 …a teu Fillo que me faça viver, / per que **servi-lo possa**, …; CSM-402-2 Santa Maria, nenbre-vos de mi / e **daquelo pouco que vos servi**; CSM-410-5 E porque eu *gran sabor ey* / **de a servir, servi-la-ey**; CSM-401-11 e **por este serviço** dá-m' este galardon; CSM-380-55 que se **de mi servir** / quer…; CSM-B-34 ca sei de pran que, **se a ben servir**, / que non poderei en seu ben falir / de o aver, ca nunca y faliu.
>
> CSM-020-48 Poren **m' acomendo** / **a ti e rendo**, / que os teus non faleces.

⇒ Expresións indirectas:

> CSM-401-66 e por **pouco serviço mostran** que grand' affan / prenden u quer que vaan, pero longe non vam; CSM-418-5 foren **punnen en servi-la** e se guarden de falir, / por que sa merçee ajam…; CSM-120-11 E con tod' esto **servi-la an**; CSM-390-17 A nos faz que … / e a ele que queyra reçeber / nosso **serviço**, por nos pois meter / u el for; CSM-270-25 Deus, e mui gran dereito faz **quen é servidor** / desta que nos adusse; CSM-010-14 *Devemo-la* **muit'** *amar* e **servir**; CSM-290-19 Bẽeito seja quen **senpre servir** / a Madre de Deus, Virgen sen falir; CSM-370-9 E **de a servir** sol non nos enfademos; CSM-410-R Quem Santa Maria **servir**, / non pode no seu ben falir.

Co uso destes termos en expresións directas preténdese mostrar non só a posición humilde que adopta o rei-trobador-namorado ao emprender tal *serviço* (*se de mi servir quer…*, 380:55; *daquelo pouco que vos servi*, 402:2), senón tamén reafirmarse no desexo de gozar de moita máis vida para continuar facéndoo (*que me faça viver, / per que servi-lo possa…*, 401:34). Ademais, recalca a confianza absoluta nesta dama (*ca sei de pran que, se a ben servir…*, B:34) e o gran pracer que aporta tal servidume e entrega espiritual (*E porque eu gran sabor ey de a servir, servy-la-ey*, 410:4-5).

---

[59] Significados latinos tomados de Blánquez, *op. cit.*, vol. II, pp. 1554 (*servīre*), 1424 (*rĕddĕre*); vol. I, p. 403 (*commĕndāre*).

[60] A variante *encomendar(se)* só se rexistra en cantigas narrativas.

Así pois, perante tal dama que nunca *falece* aos seus devotos porque *nos castiga que seamos sienpre buenos* (XX *Loor*, *Prosificaciones*, liñas 8-9)[61], non se podía esperar outra actitude por parte do poeta que non fose a entrega total:

> Poren **m' acomendo**
> a ti **e rendo**,
> que os teus non faleces.
> (020:48-50)

E así o observamos na viñeta 5 desta cantiga, na que María nunha posición máis elevada, simbolizando así a súa pertenza ao celeste, abre os brazos para indicarnos que todos cabemos no seu regazo como fillos e que sempre será o candeeiro que nos guía na escuridade da vida. Tocando terra están dous grupos: á esquerda da Virxe sitúase Afonso e parte do seu séquito, representando o grupo de segrares, mentres no lado dereito parece estar a masa do clero. Estrutura cunha organización dual que responde ao estilo das restantes viñetas desta mesma cantiga[62].

Figura 55.- CSM 020, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 32v.

[61] Mundi e Sáiz, *op. cit.*, p. 265.
[62] Pódese confrontar isto cos outros exemplos mostrados ao longo do traballo: viñeta 1 (Figura 21, II); viñeta 3 (Figura 42, III) e 6 (Figura 43, III) .

No caso das expresións indirectas seguen a mesma liña que até o de agora levamos visto, pois feita a louvazón a aquela que *pola sa omildade é ela lum' e espello* (253:R), Afonso tentará inducir os outros homes (120:11; 010:14) a que loiten pola servidume dela (*punnen en servi-la e se guarden de falir…*, 418:5) e asuman para sempre (*e de a servir sol non nos enfademos*, 370:9) o papel individual de *servidor* (270:25), pois ten a certeza de que só así gozarán das súas mercés (*por que sa merçee ajam*, 418:6; *O que a Santa Maria serviço fezer de grado, / na mui gran coita que aja / seer-ll-á galardõado,* 355:R) e serán plenamente bendecidos por Deus (290:19). Afonso usa sempre as formas verbais en terceira persoa de singular ou de plural, así como o plural maxestático, precisamente para marcar a impersonalidade, logrando así incluír a todos nesa mensaxe e mostrar certa autoridade nos *argumenta* proferidos.

O poeta, ademais de amar a Santa María, vai adoutrinar por medio de *exempla* a todos aqueles que desexen aprender a *'saber servir'* a aquela que é *comprida de santidade* (228:50), *mui comprida de mesura* (336:51) :

> Dest un miragre mostrar-vos querria,
> e de mio oyrdes vos rogaria
> de bõa ment', e per el vos faria
> *saber servir* a comprida de ben.
> (299:5-8)

AVER SABOR

Esa actitude devota e servil do trobador conleva, como xa foi dito, unha serie de beneficios pracenteiros que se manifestan directamente coa expresión das cantigas profanas *aver sabor*. Así lle aconteceu, por exemplo, a un frade que era *sisudo e leterado / e omildoso e ben ordinnado, / e a Santa Maria todo dado, / sen tod' orgullo e sen louçaÿa* (054:15-17), a quen curou derramándolle na boca e na cara o *seu leite* (v. 61):

> E tal **sabor de a servir avia**
> que, poi-lo convent' as oras dizia,
> ele fazend' oraçon remania
> en hũa capela pequenĩa.
> (054:20-21)

Sabor [136 - 0,017%; *loor* 9 ocorrencias en 8 cantigas] 080:7, 130:37, 350:56, 390:8, 400:4, 401:46, 410:4, 410:36, 425:57. Procede do lat. SAPŌRE 'gosto, prazer' e fai acto de presenza nas expresións directas coas que Afonso expresa o seu amor pola

dama e tamén na relación entre personaxes. Entre as primeiras rexístramolo nos contextos seguintes:

> CSM-130-37 e miragres grandes, ond' **ei sabor**; CSM-400-4 fiz de muitas maneiras, / **avendo de loar sabor** / a que nos dá carreiras; CSM-401-46 e, pois Rey me fez, queira / que **reyn' a seu sabor**; CSM-410-4 E porque **eu gran sabor ey** / de a servir, servi-la-ey.

Afonso sente gran gozo na dedicación exclusiva a María (130:37; 410:4) e por iso quere empeñarse vivamente en que *quanto poder punnarey / d' os seus miragres descobrir* (410:4-7); así mesmo, amosa tamén o seu desexo de saber corresponderlles como Deus e a Virxe o merecen (400:4; 401:46).

ROGAR - PEDIR/PIDIR

Etimoloxicamente *rogar* procede do lat. RŎGĀRE e presenta os seguintes sentidos: 'interrogar, perguntar; procurar obter alguma coisa pedindo, rogar, solicitar, requerer' (Machado); 'tratar de obtener algo por ruegos, pedir, rogar, solicitar, suplicar' (Lorenzo)[63]. Segundo Corominas é un termo de uso xeral en todas as épocas, aínda que con carácter popular só se conservou nos romances periféricos, pois nos demais triunfou *precari*[64]. E así, por exemplo, temos que entre as voces dos primeiros trobadores provenzais atopamos a forma *pregar* ('prier', 'supplier'), tanto para o rexistro da devoción relixiosa como para o do amor, pero entre nós non triunfou (en *CSM* só aparece co sentido de 'rogar' na cantiga 108:46).

E como derivado deverbal de *rogar* temos o substantivo *rogo* 'súplica', 'pedido', que tamén aparece en *CSM*.

No caso de *pedir* procede do lat. PĔTĔRE 'pedir, solicitar, demandar, pretender, aspirar, postular', e a súa orixe é escura[65]. De uso común e documentado na lingua desde o século XI, tanto en galego-portugués como en castelán.

A distribución léxica de ambas familias presenta unha marcada diferenza porcentual, tal e como verificamos a continuación:

Rogar [56 - 0,007%; 10 veces en 8 cantigas, 030:2; 030:5; 200:40; 240:41; 240:46; 360:5; 380:54; 400:29; 401:22; 418:44]; *rog* [13 - 0,003%; 6 veces *loor* en 5

[63] *CGC*, II, p. 1138, s. v. *rogar*; *DELP*, V, p. 111, s. v. *rogar*; Blánquez, *op. cit.*, vol. II, p. 1478, s. v. *rŏgāre*.
[64] *DCECH*, vol. IV, pp. 53-54, 1991, s. v. *rogar*. Machado fala desta forma *pregar* (< lat. PRAEDICĀRE) 'falar sob a forma de sermão', 'dizer em face do público, proclamar, publicar', 'dizer na frente de toda a gente', 'proclamar que, espalhar, difundir', 'gabar, celebrar', 'pregar', subliñando que a forma máis antiga era *preegar*, en *DELP*, IV, p. 420, s. v. *pregar*.
[65] Blánquez, *Diccionario…*, *op. cit.*, vol. II, p. 1253.

cantigas, 150:23; 401:22; 401:84; 406:31; 414:43, 420:71]; *roga* [35 - 0,004%; *loor* 13 en 5 cantigas, 080:22; 170:21; 240:7; 240:26; 250:3; 250:5; 250:8; 250:10; 250:12; 250:18; 401:9; 401:54, 401:62]; *rogando* [23 - 0,003%; 2 ocorrencias en *loor*, 020:9; 030:22]; *rogará* [4 - 290:32]; *rogarei* [1 - 419:70]; *rogo* [60 - 0,007%; *loor* 14 veces en 7 cantigas, 180:69; 280:5; 280:24; 360:21; 360:24; 401:13; 401:42; 401:72; 401:93; 411:62; 417:28; B:20; B:38; B:39]; *rogos* [6 - 401:32, 422:61]; *rogue* [8 - 0,001%; 6 veces en 4 cantigas, 030:11; 030:27; 406:4; 406:10; 421:2; 422:1]; *roguemos* [26 - 0,003%; 18 ocorrencias *loor* en 5 cantigas, 140:25; 270:11; 406:3; 406:9; 406:14; 406:19; 406:24; 406:29; 406:34; 406:39; 406:44; 406:49; 406:54; 406:59; 406:65; 406:69; 414:42; 427:63]; *rogues* [8 - 7 veces en 2 cantigas, 401:4; 401:14; 401:33; 401:43; 401:73; 401:93; 421:7].

Pedir [65 - 380:53401:52, 401:83, 402:25, B:37]; *pidir* [1 - 401:81]; *peço* [10 - 0,001%; 401:3, 401:81, 401:84]; *peçamos* [4 -150:22]; *ped* [1 - 240:3]; *pedi* [2 - 401:96; 402:26]; *pedidor* [1- 401:51]; *pedindo* [3 - 419:151]; *pidia* [6 - *loor* 417:16].

Cabería pensar que tal diverxencia na frecuencia de uso entre *rogar* e *pedir* podería estar relacionada coas propias denotacións semánticas de cada un dos vocábulos, pois o primeiro parece estar máis relacionado co ámbito relixioso e conlevar a idea de 'orar, pedir con humildade un favor ou unha graza a Deus' (ORARE; PRECARI en latín), mentres que o segundo non leva inherente a idea de súplica, ese 'impetrar, implorar'. Sen embargo, trala análise de *pedir* nos diferentes contextos de *loor*, deducimos que, na maioría dos casos, connota ese mesmo sentido de súplica. Entón, por que ese uso masivo de *rogar*? Probabelmente porque o autor era consciente de que para o público en xeral si existía mental e ideoloxicamente esa diferenciación de matices, polo que *rogar* asociaríase máis á súplica por medio da pregaria e sería o máis apropiado para a Toda Santa, a aquela *da que non á par* (026:86).

No caso de *rogar* estamos perante unha das familias léxicas máis abondosas en CSM, polo que o seu uso será transversal a varios dos campos semánticos que definen o proceso amoroso. No campo sémico que agora nos compete, tanto *rogar* como *pedir* distribúense funcionalmente do seguinte modo:

⇒ Expresións directas:

> CSM-B-20 e **rogo-lle** que me queira por seu / Trobador; CSM-B-39 Onde **lle rogo**, se ela quiser, / que lle praza do que dela disser ; CSM-150-23 E pois per ela nos deu nova lee / Nostro Sennor, *peçamos-lle mercee* / que **rog'** a el que nossos erros vee, / que nos guarde de mal e de folia; CSM-401-22 E al **te rog'**

ainda que **lle queyras rogar**; CSM-401-84 poren **te rog' e peço**, pois que teu Fillo Rey / CSM-401-85 me fez, que del *me gães siso*, que mester ey; CSM-406-29 e **nos roguemos** e demos loores /aa que senpre por nos pecadores / CSM-406-31 **rog' a Deus**, que *nos guarde* de doores; CSM-414-42 Poren **lle roguemos** por piadade / CSM-414-43 que **rog a Deus**, de que ficou prennada; CSM-420-71 E porende, Bẽeyta, **te rog' eu aficada-** / **ment[e]** que a ta graça me seja outorgada; CSM-080-22 **roga por nos** u mester for; CSM-250-3 Por nos, Virgen Madre, / **roga** Deus, teu Padre / e Fill' e amigo; CSM-250-5 **Roga Deus** teu Padre CSM-250-8 **roga-lle**,…; CSM-250-10 **Roga-lle**…; CSM-250-12 **Roga** que *nos valla*; CSM-250-18 **roga** Deus, teu Padre; CSM-401-9 e tu, mia Sennor, **roga- ll' agora e enton** / **muit' afficadamente** por mi de coraçon; CSM-401-54 **roga-lle** que *me guarde* de quen non quer graçir; CSM-401-62 Outrossi **por mi roga**, Virgen do bon talan, / que *me guard'* o teu Fillo daquel que adaman / mostra sempr' en seus feitos…; CSM-380-54 merçee, e **rogar-ll-ey** / que se de mi servir / quer e dar…; CSM-400-29 E poren **lle quero rogar** / que meu don pequen[inn]o / r*eçeb'* e o *queyra fillar*; CSM-401-22 **E al te rog' ainda que lle queyras rogar** / que do diab' arteiro me *queira el guardar*; CSM-418-44 loores **e ar rogar-lle** que nos faça perdõar / a seu Fillo os pecados…; CSM-180-69 Poren **lle rogo** que *quer' amparar* / a mi de mal, e Leon e Castela; CSM-280-24 Poren **lle rogo** que por ben tenna / que, quando for que mia morte venna, / que a mia alma non se detenna / d' ir a logar u a senpre veja; CSM-360-24 E por aquesto **te rogo**, / Virgen santa corõada; CSM-401-13 … **rogo-te** que a Deus, / CSM-401-13 teu Fillo, **por mi rogues**…; CSM-401-42 **E ainda te rogo**, Virgen, bõa Sennor, / CSM-401-43 **que rogues** a teu Fillo…; CSM-401-72 **E ainda te rogo** Sennor espirital, / CSM-401-73 **que rogues** a teu Fillo…; CSM-401-93 que **porende te rogo que rogues** *o que dá* / *seu ben* aos que ama; CSM-401-32 Outros **rogos** sen estes / **te** *quer' ora* fazer; CSM-422-61 Que **polos teus rogos** nos lev' ao parayso / seu…; CSM-406-4 que **a seu Fillo rogue** todavia; CSM-406-10 que a Deus **rogue** que nos senpr' *ajude* / contra o dem' e dessi nos escude; CSM-421-Rúbrica … é de como lle venna emente de nos ao dia do juyzio **e rogue** a seu / Fillo que *nos aja merçee*…; CSM-422-Rúbrica Esta.XII. é de como Santa Maria **rogue por nos /** a seu Fillo eno dia do juyzio.

CSM-401-3 Virgen, dos teus miragres, **peço-ch' ora** por don / CSM-401-4 que *rogues a teu Fillo Deus* que el me perdon / os pecados que fige, pero que muitos son; CSM-401-81 Esto **por don cho peço**, e arpi**dir-ch-ei al**; CSM-401-84 poren *te rog'* **e peço**, pois que teu Fillo Rey / me fez, que del me gães siso; CSM-150-22 Nostro Sennor, **peçamos-lle** mercee / CSM-150-23 que **rog' a el** que nossos erros vee; CSM-401-95 … que *me dé* o que ja / CSM-401-96 **lle pedi** muitas vezes; CSM-402-26 mais catade como non sey u ir / senon *a vos* **por merçee pedir**, / **u a achei cada que a pedi**; CSM-401-51 e outrossi *me guarde* de mal consellador / e d' ome que mal serve e **é mui pedidor**; CSM-401-81 Esto por don **cho peço**, / e ar **pidir-ch-ei** al…

⇒ Expresións indirectas:

CSM-200-40 Poren *todos m' ajudade* / **a rogar de voontade** / que con ssa gran piadade / *mi acorra*, que mester ei; CSM-290-32 ela que **por nos todos rogará**; CSM-B-38 quen llo soube con merçee pedir / ca tal rogo sempr' ela ben oyu; CSM-030-27 Nen ela outrossi a nos de *non* / *pode*, se Deus m' ajude, / *dizer que* **non rogue** *de coraçon* / seu Fill', ond' á vertude; CSM-140-25 Loando-a, que *nos valla* / **lle roguemos** na batalla / do mundo que nos traballa; CSM-270-11 e poren **lle roguemos** que aqueste cantar / que ora nos cantamos *nos receba por don*; CSM-406-3 poren **roguemos** a Santa Maria / CSM-406-4 que a seu Fillo **rogue todavia**; CSM-406-9 **por que roguemos** a de gran vertude; CSM-406-14 **por que roguemos** a de gran bondade; CSM-406-19 **e nos roguemos** a que á nobrezas; CSM-406-24 **e nos roguemos** a que senpre duitas / á sas merçes…; CSM-406-29 **e nos roguemos** e demos loores; CSM-406-34 e nos roguemos a

> que nos tesouros / de Jeso-Cristo é…; CSM-406-39 e nos roguemos a quen nos gaanna; CSM-406-49 **e nos roguemos** a Virgen de chão; CSM-406-54 **e nos roguemos** a que Deus minÿo / troux en seus braços…; CSM-406-59 **e nos roguemos** a que noss' escudo; CSM-406-65 **roguemos** que nos guarde do nojoso; CSM-406-69 **e nos roguemos** en nossos cantares; CSM-414-42 Poren **lle roguemos** por piadade / CSM-414-43 **que rog' a Deus**,…; CSM-427-63 **E nos roguemos** a que gran prazer / viu de seu Fillo quando a põer / foi enos çeos a par de ssi,…
>
> CSM-240-35 ca ela **ped' a seu Fillo perdon** / quand' eles erran, e outro padron / nunca ouveron neno averán.

A súplica de Afonso é constante, pois vén sendo habitual que remate cada unha das cantigas cunha petición persoal a Santa María. Ao longo do cancioneiro as súas súplicas van *in crescendo* e estabelecendo unha linguaxe semántica que deseña certos matices no ton suplicante, mais sen abandonar o ton humilde, encomiástico e exhortativo. En primeiro lugar, comeza pedindo licenza para poder trobar por Ela (B:20*;* B:39); seguidamente, ofrécelle os seus cantares, cos que louva a súa figura e o seu labor, á vez que non deixa de solicitar humildemente amparo (080:22; 150:23; 250:3, etc...) para si mesmo (180:69) e para o ser humano en xeral (401:93; 406:10; 421:Rúbrica; 422:Rúbrica; 422:61); e no final desta camiñada laudatoria, *rógalle que rogue ao seu Fillo* para que o protexa de todo mal (*Petitio*, 401; *Conclusio*, 402)[66].

Adoita ser bastante habitual que nesta expresión suplicante bote man de varios recursos retóricos: uso de termos *quase* sinónimos que realzan esta posición servil e piadosa (*poren te rogo e peço...*, 401:84); utilización do políptoton verbal (*E al te rog' ainda que lle queyras rogar* / que do diab' arteiro me *queira el guardar*, 401:22; *E ainda te rogo Sennor espirital,* / *que rogues a teu Fillo…*, 401:72-73); uso de elementos intensificadores (*e tu, mia Sennor, roga- ll' agora e enton / muit' afficadamente por mi de coraçon*, 401:9); uso do pronome *te* para indicar 'proximidade' (*te rogo; rogo-te*).

Se algunha cantiga merece destaque, esa é a 401, pois lexicamente é riquísima e Afonso X parece asinar, en forma case de epístola, a súa obra, tanto conceptual como estruturalmente. Conceptualmente, porque inicia a composición mantendo ese ton humilde de servo (*Macar poucos cantares acabei e con son, Virgen…*) e enlazando directamente coa idea expresada na 400:7, *sol non tenno que dixe ren*. Sen embargo, o poeta insiste en que, a pesar de non lograr louvala máis e mellor e recoñecer as súas

[66] A cantiga 401 responde tamén a ese afán de perfección estilística e simbólica presente no cancioneiro afonsino, pois bota man do número 10 (dez estrofas formadas por dez versos cada unha), o cal personaliza 'a perfección da orde divina'.

fallas (*os pecados que fige, pero que muitos son*, 401:7), teña en conta a entrega total do seu vasalo e o ampare e guíe (*peço-ch' ora por don*, 401:2; *e por este serviço dá-m' este galardon*, 401:11).

Idea que retomará no refrán da 402, cantiga construída sobre unha base de xogo léxico de opostos, na que o ton suplicante e epidíctico se manterá (*Cfr.* nota 23 deste mesmo capítulo). Non deixa de ser unha cantiga de súplica, mais en lugar de usar directamente *pedir* ou *rogar*, bota man da construción *Non + catedes ... mais + catade*..., de maneira que subxace no sentido semántico máis profundo unha especie de insistencia nesa loita de contrarios que conforman a mesma natureza humana. Ou sexa, 'non teñas en conta os meus pecados', senón 'a bondade e o amor que emanan de ti', pois aínda que a miña condición humana é imperfecta, a Lei divina permíteme 'a reconversión ao camiño recto'. Afonso, a través do uso de series correlativas, marca a fronteira entre a grandeza celestial de María fronte á fraqueza humana, a noción de incorruptibilidade divina fronte á corruptibilidade do ser humano. De feito, Afonso recoñece que sen o auxilio dela estaría completamente perdido:

> ca outro ben senon vos non ei eu
> nen ouve nunca des quando nasçi
> (402:15-16)

Por tanto, trátase dunha cantiga conclusiva que semanticamente incide tamén no amor puro e forte que o poeta sente pola dama do ceo, ao mesmo tempo que *pide* a salvación eterna:

> como non sey u ir
> senon a vos por **merçee pedir**,
> u a achei cada que a **pedi**.
> (402:24-26)

Coas expresións indirectas, Afonso, por un lado, argumenta que Ela intercede (*roga*) perante Deus por todos os homes (200:40; 290:32), pois nunca se nega a axudarnos (030:27); e polo outro, no que se inclúen a maioría dos casos, tenta captar a atención destes últimos para que *roguen* ao unísono a María (140:25; 270:11; 406:3, etc...). Afonso usa maioritariamente a forma *roguemos*, seguida do calificativo explícito da dama (*Santa Maria*) ou ben usando unha oración de relativo con preposición: ROGUEMOS *a de gran vertude*, *a de gran bondade*, *a que nos tesouros de Jeso-Cristo é*,

a que Deus minÿo troux en seus braços, *a que gran prazer viu de seu Fillo*, *a quen nos gaanna*.

DAR

Da mesma forma que no inicio deste proceso amoroso nos atopamos cunha familia léxica tan polivalente como a de *querer*, agora estamos perante outra igual de permeábel, a do verbo *dar*.

Procede do lat. DARE 'dar' e semanticamente presenta tal ductilidade que, en función do elemento que o acompaña no contexto, logra adquirir case todo tipo de matices. Di Moliner ao respecto do termo homónimo en español, mas neste caso perfectamente aplicável ao galego-portugués: «Este verbo se emplea en multitud de expresiones, muchas de las cuales son casos intermedios entre modismos y acepciones, ya que con palabras de uso tan semejante que sería imposíbel distinguir en una definición, es aplicábel en un caso y no lo es en otro»[67].

Contextos en CSM: *Dar* [227 - 0,029%; *loor* 35 ocorrencias en 18 cantigas] 001:7; 001:41; 100:18; 100:22; 170:6; 180:7; 230:R; 230:4; 270:6; 300:64; 310:28; 350:10; 360:16; 370:4; 370:14; 380:41; 380:56; 390:7; 400:35; 401:48; 409:40; 411:37; 417:3; 417:9; 417:14; 417:19; 417:24; 417:29; 418:43; 419:136; 425:30; 426:4; *dará* [13 - 0,001%; *loor*, 400:25; 411:91; 411:113]; *darei* [15 - 0,001%; 424:39]; *daria* [17 - 0,002%; *loor*, 100:22; 411:127; 419:153, 421:24]; *dás* [6 - 340:60]; *dá* [139 - 0,018%; *loor* 28 veces en 11 cantigas, 130:16; 130:32; 220:R; 230:5; 230:9; 260:8; 260:17; 280:11; 400:5; 401:11; 401:58; 401:93; 409:18; 409:34; 418:R; 427:10; B:42; *dé* [29 - 0,003%; *loor* 9 ocorrencias en 4 cantigas, 300:50; 400:25; 401:26; 401:31; 401:34; 401:73; 401:95; 406:40; 406:55; 421:15; B:42]; *demos* [8 - 0,001%; 210:27; 406:29; 419:143]; *dés* [3 - 420:74]; *désse* [36 - 030:R]; *deu* [254 - 0,033%; 22 ocorrencias en 14 cantigas, 030:9; 030:17; 030:29; 150:21; 200:21; 200:25; 310:27; 310:29; 401:48; 402:14; 414:39; 415:32; 417:6; 417:7; 418:2; 418:4; 419:5; 419:30; 419:122; 423:52; 425:20; 427:6].

En CSM, xunto con *querer*, é unha das familias que se ramifica por todos os motivos do proceso amoroso: amor poeta-dama; amor Deus-Virxe e amor deles á

[67] Moliner, *Diccionario de uso del español* (*DUE*), Gredos, 1999, s. v. *dar*, p. 862.

humanidade; poder da dama (mediación e ira -contextos concretos bíblicos-); alegría que proporciona este amor.

No campo semántico do amor do trobador pola Virxe está presente tanto naqueles contextos que consideramos expresións directas como nas indirectas e repártese así:

⇒ Expresións directas:

> CSM-B-42 que **me dé** gualardon com' **ela dá** / **aos que ama**; CSM-409-34 ca ela todavia destrue sa perfia / e **dá-nos del vingança**; CSM-401-11 e por este serviço / **dá-m' este galardon**; CSM-380-57 que *se de mi* servir / quer e **dar / me logar** / u quant' eu querria / eixalçar / e poiar / seus feitos Maria; CSM-300-50 Mas que lles **dé galardões** / ben *quaes eles merecen*, / porque *me tan mal gradecen* / meus cantares e meus sões; CSM-400-25 ca por un don, esto sey ja, /que **ll' eu dé, çento me dará;** CSM-401-26 e que el **me dé siso**…; CSM-401-31 me **dé poder e força**…; CSM-401-34 … e que **me dé poder** / contra seus ẽemigos; CSM-401-73 … que el **me dé atal** / **siso**, per que non caia en pecado mortal; CSM-401-95 que **me dé o que ja** / **lle pedi** muitas vezes; CSM-406-40 … que **nos dé tamanna** / **força**, que sayan os mouros d' Espanna; CSM-406-55… que **nos dé camỹo** / por que *sejamos con ela festinno*; CSM-421-15 mais **dé-nos enteira** / a **ssa grãada merçee**; CSM-420-74 … **e me dés por soldada** / Que quando *a mi' alma* daqui fezer jornada, / que *a porta do çeo non lle seja vedada*; CSM-200-25 A mi de grandes pobrezas / sacou e **deu-me requezas**[68]; CSM-401-48 que **me** [Afonso] **deu** [Deus] **e dar pode** / quando ll' *en prazer for*.

⇒ Expresións indirectas:

> CSM-130-16 mais esta nos **dá sis'** e faz-nos prol; CSM-130-32 e **dá-nos ben** d' outros bẽes mayor; CSM-210-27 este troux' o mandado [Gabriel], e por que **sol non demos** / **pelo demo un figo**; CSM-220-R E quena non loará / a que todo mal / tolle **e todo ben nos dá**?; CSM-230-9 **E pois nos dá tan nobre don** / que nos faz o amor de Deus / aver e que sejamos seus; CSM-260-8 A *Sennor* que **dá vida**; CSM-427-10 e demais **dá-nos** [o Espírito Santo] **grand' esforço** de *prender* / *morte por el*, nenbrando-nos de com' el por nos morreu; CSM-170-6 poren lle **devemos a dar loor**; CSM-230-R Tod' ome deve dar loor / aa Madre do Salvador; CSM-230-4 **Dereit' é de loores dar** / a **aquela que sempre dá** / **seu ben** que *nunca falirá*; CSM-370-4 Devemos-lle **dar mais de cen mil loores**; CSM-380-41 Ar **en dar-lle loor** / avemos gran razon; CSM-409-40 todos … **deven** de bõa mente / **dar-lle grandes loores**; CSM-418-43 Onde por aquestes sete dões **lle devemos dar** / **loores**; CSM-406-29 e nos *roguemos* e **demos loores** / CSM-406-30 aa que senpre por nos pecadores / CSM-406-31 *rog'* a Deus…; CSM-030-5 Muito valvera mais (…) que non fossemos nados, / **se nos non désse Deus** a que rogar / vai por nossos pecados.

Nas expresións directas, Afonso demanda á Virxe que lle conceda, por medio de Deus, desde excelentes virtudes propias dun bo home e mellor cristián (*siso* para non caer *en pecado mortal* e lograr entender cal é o camiño cara o *gualardon* que *ela dá aos que ama*) até o poder suficiente para poder librarse dos inimigos de ambos (*poder contra seus ẽemigos; tamanna força, que sayan os mouros d' Espanna*).

[68] Cantiga moi persoal do rei Sabio. *Cfr.* 200:21 (poder da dama, ira de Deus: fala do castigo que o rei do Ceo lle deu a aqueles que eran inimigos de Afonso (*dos que mal me querian / e buscavan e ordian*).

Por tanto, na relación estabelecida entre Afonso-rei-home e a Virxe, como súa dama, o poeta non só vai pedir amparo, senón tamén *poder* para continuar trobando por Ela, procurando máis milagres para dignificala e loitando contra os seus inimigos, especialmente os mouros. E con esta finalidade usa maioritariamente no noso *corpus* o vocábulo *poder*, especialmente como substantivo, pois unicamente aparecerá como verbo na CSM 220:27 (*por que sas grandes nobrezas / quantas mais poder direi*).

Se algunha estrofa recompila esa súplica de axuda e poder a tan rexia dama, a fin de corresponderlle dignificándoa, é a III da *Petiçon*. Nela dáse toda unha concentración de termos a través dos que Afonso-rei solicita ese manto protector (*queira guardar, me dé siso, me poss' amparar, me dé poder e força*) contra as artimañas do *diabo arteiro* (v. 22) e contra os *ẽemigos* (v. 35):

> E al te rog' ainda que lle queyras rogar
> que do diab' arteiro *me queira el guardar*,
> que punna todavia pera om' enartar
> per muitas de maneiras, por faze-lo peccar,
> e que el *me dé siso* que me *poss' amparar*
> dele e das sas obras, con que el faz obrar
> mui mal a queno cree e pois s' en mal achar,
> e que contra os mouros, que terra d' Ultramar
> tẽen e en Espanna gran part' a meu pesar,
> **me dé poder e força** pera os en deitar.
> (401:22-31)

Debemos ter en conta que moitas das cantigas do noso cancioneiro conteñen datos relacionados coa biografía afonsina, polo que cando fala de 'inimigos' o abano é moi abranguente (mouros, a revolta dos nobres...), se temos en conta as diversas polémicas xurdidas durante o seu reinado[69]. Pero deixa claro que o gran antagonista é o demo, porque igual que a Virxe acaudilla a súa mesnada, o señor das tebras lidera o rabaño dos fracos pecadores. E así na cantiga 200:24-27, outra das máis persoais, afirma que o amparo de tan insigne dama foi para el constante, polo que continuará dicindo e cantando só as súas *nobrezas*:

> A mi de grandes pobrezas
> sacou e deu-me requezas,
> por que sas grandes nobrezas
> quantas mais *poder direi*.

[69] Unha das máis importantes e custosas foi o chamado *Fecho del Imperio*. Algúns datos sobre este e outros asuntos relevantes durante o reinado afonsino poden atoparse en Alvar, C., "Poesía y política en la corte alfonsí", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410, 1984, pp. 5-20; Estepa, Carlos, "Alfonso X y el "fecho del Imperio", en *Revista de Occidente*, 43, 1984, pp. 43-54.

Intuímos que se refire a que a Virxe o agasallou con riquezas ligadas ao espírito, non materiais, mentres que as pobrezas aquí son as 'grandes dificultades', sexan estas doenzas do corpo ou do espírito[70].

En definitiva, pide para si e para os outros a mellor *soldada*, quer dicir, que a Virxe lle conceda *o que ja lle pedi muitas vezes… que quando a mi' alma daqui fezer jornada, que a porta do çeo non lle seja vedade*, e que outorgue ao xénero humano *a ssa grãada merçee*, abríndonos o *camỹo por que sejamos con ela festinno*. Efectivamente, o amor a/de María é o mellor dos premios, xa que nos libra sempre de prendermos *dessabores* (379:18) e é o salvoconduto á vida eterna (*Santa Maria, a que é dos ceos porta*, 354:37). Por iso mesmo nos versos de refrán da cantiga 251 reafirmará o tipo de amor no que se posicionou desde o inicio do cancioneiro e que unicamente pode ser transmitido e vivido coa Virxe:

> *Mui gran dereito faz d' o mund' avorrecer*
> *o que pode amor da Virgen ben aver*[71].

Así mesmo, nunha das cantigas de *loor* na que resoan máis latexos persoais, a 200, o rei non esquece mencionar, e agradecer, que Deus sempre o premiou a través da Virxe concedéndolle todos os *bẽes* que un home de letras e armas pode esperar (*que fosse rei*; *nas grandes enfermidades m' acorreu*; *a mi de grandes pobrezas sacou e deu-me requezas*; *mi fez de bõa terra sennor, e en toda guerra m' ajudou*; *a mi livrou d' oqueijões de mortes e de lijões*). E móstrase consciente de que igual que Deus lle deu todo, posúe o poder de llo quitar se for o caso (401:48).

O trobador Afonso tamén aporta numerosas expresións indirectas dese amor, sobre todo a través de argumentos que inciden na exhortación, latente ao longo do cancioneiro, para que todos os homes dean o mellor de si mesmos e así corresponder ao infindo amor que esta dama e o noso Creador nos ofrecen. A idea que sobresae é a de que todos debemos loar a Santa María porque *todo mal tolle e todo ben nos dá… dá tan nobre don que nos faz o amor de Deus aver e que sejamos seus… dá nos vida*. Por todas estas razóns, e por moitas máis que a lingua humana é incapaz de resumir, pregunta retoricamente o poeta:

---

[70] Lembremos que en *CSM* se relatan casos de curacións que a Virxe lle fixo ao propio Afonso e á súa irmá Berenguela.

[71] Relacionado claramente coa idea do mundo como 'caverna do mal', onde o corpo toma vida e sente apetencias que, segundo a ideoloxía cristiá, corrompen a alma e denigran o ser humano, encamiñándoo na verea das paixóns concupiscíbeis. E desa encrucillada só o amor (e o poder) de María nos pode sacar.

E quena non loará
a que todo mal
tolle e todo ben nos dá?
(220:R)

ACORRER - GUARDAR - VALER - AJUDAR - [PRESTAR]

O noso poeta vaise dirixir á *Virgen groriosa, acorro dos pecadores* (194:51), para solicitar que nos auxilie e nos protexa *por nos a todos mostrar* (033:12) que *Gran poder á de mandar (...) a Madre daquel que fez / todo-los quatr' elementos* (033:R).

Acorrer 'axudar', 'amparar', 'acudir correndo' do lat. ACCŬRRĔRE 'socorrer'; *guardar* 'ter coidado dunha cousa e vixilancia sobre ela' do xerm. *WARDÔN, que pasou ao latín vulgar como 'gardar', 'protexer', 'coidar'; *valer 'protexer'* do lat. VĂLĒRE; *ajudar* do lat. ADJŪTĀRE; *preste* deriva de *prestar*, que vén do lat. PRAESTĀRE 'aproveitar', 'ser útil'[72].

Índice de frecuencias en CSM: *Acorrer* [111 - 0,014%; 350:33]; *acorr* [18 - 0,002%; 080:10]; *acorra* [3 - 401:98]; *acorre* [33 - 0,004%; 260:21]; *acorreu* [23 - 0,002%; 380:9][73].

No campo semántico do que nos ocupamos, *acorrer* figura só en tres cantigas e distribúese funcionalmente en expresións directas, nas que Afonso en P1 e P4 solicita axuda, ben para todos os cristiáns (080), ben para el mesmo (401):

E pois que contigo é Deus,
acorr' a nos que somos teus,
e fas-nos que sejamos seus
e que perçamos del pavor.
(080:9-12)

… e acá
mi acorra en mias coitas por ti, e averá
me bon galardon dado;
(401:97-99)

A familia léxica de *guardar* presenta un maior índice porcentual no cancioneiro: *guardar* [155 - 0,020%; 12 veces en 8 cantigas, 010:10; 010:15; 180:28; 190:4; 190:6; 300:26; 360:R; 360:12; 401:23; 401:86; 419:52; 424:63]; *guard* [7 - *loor*, 401:63;

[72] *Vid. DGM* [*sli.uvigo.es*], onde aparecen diferentes acepcións aportadas por diversos autores; Martín Alonso, *DME*, vol. I, pp. 114-115 (s.v. *acorrer*); vol. II, p. 1214 (s. v. *guardar*) vol. II, p. 1613 (s. v. *valer*).
[73] Aparecen tamén as formas substantivas *acorrimentos* (033:45); *acorro* (194:51; 345:48). Ambos derivados do verbo e co significado 'auxilio', 'socorro'.

406:21; *guarda* [87 - 0.011%; 6 ocorrencias en 4 cantigas, 130:17; 190:13; 350:31; 350:46; 350:55; 401:91]; *guardada* [9 - 0,001%; *loor*, 001:47; 411:48; 420:20]; *guardade* [4 - 411:118]; *guardado* [11 - 0,001%; 401:91]; *guardador* [4 - 401:47; 417:26]; *guardados* [4 - 409:79]; *guardando* [2 - 020:26]; *guardaron* [2 - 403:55; 422:53]; *guarde* [27 - 0,003%; 13 ocorrencias en 6 cantigas, 401:37; 401:50; 401:54; 401:76; 406:5; 406:16; 406:31; 406:60; 406:65; 414:45; 418:45; 421:12]; *guarden* [2 - 411:97; 418:5]; *guardes* [4 - 401:68]; *guardey* [1 - 401:86]; *guardou* [63 - 0,008%; 410:31].

O poeta Sabio vaise dirixir á súa dama solicitando tamén resgardo por medio do vocábulo *guardar* e as súas variantes flexivas:

⇒ Expresións directas:

> CSM-401-63 que **me guard'** o teu Fillo daquel que adaman / mostra sempr' en seus feitos; CSM-401-91 mas des oi **mais me guarda**, e **guardado serey**; CSM-401-47 e de mi e dos reynos **seja el guardador**, / que me deu e dar pode quando ll' en prazer for; CSM-401-23 que **do diab' arteiro me queira el guardar**; CSM-401-86 … que del *me gães siso*, que mester ey, / **con que me guardar possa do que me non guardey**; CSM-150-24 que **nos guarde de mal e de folia**; CSM-401-37 e **me guarde de morte**; CSM-401-50 e outrossi **me guarde** de *mal consellador* / CSM-401-51 e *d' ome que mal serve* e é *mui pedidor*; CSM-401-54 roga-lle que **me guarde de quen** *non quer graçir* / algo que ll' ome faça *neno ar quer servir*; CSM-401-76 e **me guarde meu corpo d' ocajon e de mal**; CSM-406-5 que a seu Fillo rogue todavia / que el **nos guarde d' err' e de folia**; CSM-406-16 … a de gran bondade (…) e que **nos guarde de toda maldade**; CSM-406-31 rog a Deus, **que nos guarde de doores**; CSM-414-45 que **nos guarde** de toda tempestade / que nos non nuza, e ar d' ocajon / e do demo chẽo de trahyçion, / que nos non enarte con arlotia / que nos enarta, e con falsidade; CSM-418-45 loores e ar rogar-lle que nos faça perdõar / a seu Fillo os pecados, e **que nos guarde d' errar**, / de guisa que no seu regno vivamos con el alá; CSM-421-14 sempre noit' e dia / **nos guarde**, per que sejamos fis / que *sa felonia* / non nos mostrar queira; CSM-401-68 outrossi que **me guardes d' ome torp' alvardan**.

⇒ Expresións indirectas:

> CSM-417-26 Pois que veen os meus ollos a ti, que es Salvador / daqueles que t' asperamos e **d' Irrael guardador**; CSM-360-R Loar devemos a Virgen porque nos sempre gaanna / amor de Deus e que punna de **nos guardar de sa sanna**; CSM-360-12 e per esta razon mesma dev' el a perder querela / de nos e **guardar do demo**, que nos engana per manna; CSM-418-5 … sete dões (…) como os deu a sa Madre, por que quantos lo oyr / foren punnen en servi-la e **se guarden de falir** / por que sa merçee ajam.

Déixase perfectamente claro que Maria é a nosa *guardador* e *ajudador* porque nos *cousece*, ou sexa, xúlganos ponderadamente e intercede por nosoutros ante o gran xuíz, de forma que este perda *querela de nos* e nos *guarde do demo que nos enganna per manna*; isto é, apela á idea de que somo seus 'parentes' a través de María, nosa Nai, e desexa que Deus nos xulgue como se fósemos un todo (exército)

contra un inimigo común, o diabo. E como sempre, solicita que que *me guarde/ nos guarde* de todo *mal* e de *folia*, mentres continúa argüíndo en prol dela e aportando sempre *argumenta* con base na fe que o fortalece.

Pero tamén exhorta a todos os mais a que se unan a este séquito para renderlle homenaxe e devoción a aquela que tanto os protexe e que gaña para eles o amor purificante e caritativo que os perfecciona, os depura de todo mal e os libera:

> *Loar devemos a Virgen porque nos sempre gaanna*
> *amor de Deus e que punna de nos guardar de sa sanna.*
> (360:R)

As seguintes familias léxica son as de *valer* e *ajudar*, que tamén inciden no motivo da protección solicitada polo amante á dama e distribúense así:

Valer [30 - 0,003%; 090:35; 190:24; 190:26; 350:57]; *val* [163 - 0,021%; *loor* 14 veces en 9 cantigas, 130:20; 190:12; 240:20; 350:3; 350:4; 350:15; 350:26; 350:37; 350:48; 380:33; 401:79; 411:81; 419:92; B:28]; *vales* [5 - 350:24; 422:22; 422:40]; *valla* [30 - 0,003%; 140:24; 250:12; 300:35; 403:56]; *vallas* [2 - 090:26; 350:5]; *valvera* [6 - 030:R].

Ajuda [36 - 0,004%; 409:63]; *ajudade* [1 - 200:39]; *ajude* [22 - 0,002%; 030:26 350:22, 406:10]; *ajudou* [4; 200:31]; *Preste* [21 - 0,002%; 250:7].

Os vocábulos da primeira vanse repartir ao redor de dous dos motivos do proceso amoroso (as expresións que mostran o profundo sentimento do poeta pola dama e o poder intercesor dela), mentres a familia léxica de *ajudar* só está presente no primeiro dos niveis amorosos.

⇒ Expresións directas:

> CSM-350-R **Santa Maria, Sennor**, / **val-nos** u nos mester for; CSM-350-4 E **val-nos, Santa Maria**; CSM-350-15 **Val-nos, Virgen groriosa**; CSM-350-26 E **val-nos, nobre Reÿa**; CSM-350-37 **Val-nos, Sennor de mesura**; CSM-350-48 E **val-nos por ta bondade**; CSM-140-24 Loando-a, **que nos valla** / lle roguemos na batalla / do mundo que nos traballa, / e do dem' a denodadas; CSM-250-12 Roga **que nos valla**, / pois el é sen falla / teu Fill' e amigo; CSM-350-5 E val-nos, Santa Maria, / **ca mester é que nos vallas**, / ca tu por nos noit' e dia / cono diabo barallas.
>
> CSM-350-22 e porend', ai, piadosa, / *ta mercee nos escude* / contra a compann' astrosa / do demo, **e nos ajude**; ; CSM-406-10 Ben vennas, Mayo, con toda saude, / por que roguemos a de gran vertude / que a Deus rogue **que nos senpr' ajude /** contra o dem' e dessi nos escude.
>
> CSM 250-7 A Deus **que nos preste** / roga-lle, pois éste / teu Fill' e amigo.

⇒ Expresións indirectas:

> CSM-B-28 Ca o amor desta Sen(n)or é tal, / que queno á sempre **per i mais val**; CSM-130-20 As outras dan *seu ben* fazendo mal, / e esta dando-o **senpre mais val**; CSM-190-12 Ca **seu poder** [demo] **pouco val**[74]; 403-56 mais pois, **se el me valla**, / ali nono acharon; CSM-190-24 Nono devemos [demo] creer / nen por ele mal fazer, / **pois nos a Virgen valer**, / *que nos caudela*; CSM-190-26 **pois nos a Virgen valer**; CSM-350-57 e queres, e *ás sabor* / **de valer o peccador**; CSM-030-R Muito **valvera** mais, se Deus m' anpar, / que non fossemos nados, / se nos non désse Deus a que rogar / vai por nossos pecados.
>
> CSM-409-63 miragres, que son frores / d' outros e mui mellores, / est' é cousa sabuda, / ca **por nossa ajuda** / os faz sen demorança; CSM-200-39 Poren **todos m' ajudade** / a rogar de voontade / que con ssa gran piadade / *mi acorra*, que mester ei; CSM-030-26 … **se Deus m' ajude**.

Entre as expresións de tipo directo as máis usadas son *val-nos* + apóstrofe (*Santa María; Virgen groriosa; nobre Reÿa; Sennor de mesura*) ou *que nos valla/vallas*; *nos (senpre) ajude*.

Afonso sabe que a humildade da Virxe sempre trae recompensa e, mediante unha hipérbole (030:R), afirma que non valería a pena ter nacido se Deus non nos tivese agasallado coa *Virgen que non á par* (028:9), pois só o amor dela nos pode *ajudar* e facer de escudo para librarnos do xerador do mal (350:22; 406:10).

O único caso en que se usa *prestar* é coa forma *preste* na CSM 250:7. Trátase realmente dunha forma bastante atípica e inusual, rexistrada nunha composición tamén bastante anómala dentro do cancioneiro[75]. Pero Afonso coloca este vocábulo en posición de rima, co cal logra focalizalo semanticamente e cohesionalo conceptualmente, en certa forma, cos outros dous semas presentes, *roga* e *valla*. A invocación aínda fica máis incisiva, se temos en conta que se bota man do termo *amigo* (coordinado con *Fill'*), tamén en posición de rima e sempre na mesma altura estrutural, para referirse a Deus. Así pois, temos unha cantiga na que o léxico profano e relixioso se superpón habilmente.

Nas expresións indirectas, como se dun mestre se tratase, tenta ensinar que: aquel que teña o amor desta Sennor goza dunha plusvalía, a potencial salvación eterna e a protección na terra (B:28; 190:26; 350:57); o valor da Virxe fronte á fraqueza e perversidade das outras mulleres, que só aportan mal (130:20), e do demo

[74] Á vez que exalza o amor caritativo e universal da Virxe, tamén incrementa o seu poder fronte a outras forzas malignas como o demo.

[75] Mettmann, por exemplo, interpreta que se trata dunha composición de tres estrofas de cinco versos que remata cunha fiinda, mentres que Fidalgo di se compón de tres estrofas de cinco versos, cuxo refrán son os versos 3 e 5, e que os versos finais son un engadido por erro do copista. *Vid.* Fidalgo, *As Cantigas…*, *op. cit*., p. 276.

que *pouco val* (190:12). Pero tamén aparece formando parte de invocacións cuxa forma ficou estereotipada, tipo *se el me valla* (403:56), *sse Deus nos valla* (386:45), *se Deus m' ajude* (030:26).

E finalmente, Afonso reincide e solicita a todos os homes que lle axuden a *rogar de voontade* que *mi acorra, que mester ei* (200:39-42). O uso de *ajudade* e *mi acorra* e *mester ei* semella connotar unha clarísima angustia vital por parte do poeta, o que vén a corroborar esa idea de cantiga na que fai referencia a momentos moi delicados para el, como rei e como ser humano.

CONORTAR - CONORTE/ [CONORTO]

O amor desta dama só aporta esperanza e paz, reconforta o corpo e eleva o espírito cara á perfección do amado. E para expresar este estado de satisfacción úsanse os termos *conortar* e os substantivos *conorte*, *conortos*, que só aparecen neste campo semántico.

A orixe etimolóxica do verbo *conortar* e do substantivo *conorte/conorto*, equivalente do lat. CONFŎRTĀRE representa o lat. pop. CONHORTARE por COHORTARI, derivado de HORTARI 'animar, estimular, exhortar'[76]. Estamos perante un vocábulo bastante produtivo no occitano[77], no castelán e no catalán[78].

Os diversos glosarios da lingua literaria medieval danlle un sentido moi semellante. Por exemplo, Michaëlis, no apéndice léxico do *Cancioneiro da Ajuda*, dálle a *conortar* o significado de 'consolar, animar, esforzarse' e di que *conorto* ten o sentido de 'alivio, consolação'; Lapa, na edición das cantigas de escarnio e maldizer, di que *conorto* significa 'conforto, prazer, satisfação'; Nunes, nas compilacións respectivas dos xéneros de amigo e de amor, indica simplemente 'confôrto'[79].

---

[76] Michaëlis, *op. cit.*, p. 20, s. v. *conortar, conorto*; Corral Díaz, Esther, "Conorto na tradición da lírica galego-portuguesa", en Mercedes Brea, *Estudos sobre léxico dos trobadores*, Verba: Anexo 63, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2008, pp. 230-241.

[77] *Vid.* M. Raynouard, *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsbuchhandlung, s. a. (reimpr. 1836-1845), pp. 388-389, s. v. *conort, conortament, conortos, conortar*. En http://archive.org/stream/lexiqueromanoud00mgoog#page/n397/mode/1up [Consultado 10 abril 2015].

[78] No banco de datos do corpus diacrónico do español (CORDE) móstranse abundantes exemplos da época dos trobadores, o que proba o uso frecuente desta forma entre os séculos XIII e XIV.

[79] Michäelis, *op. cit.*, p. 20; Nunes, *op. cit.*, p. 310, s .v. *conorto*; Nunes, *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses*, Centro do Libro Brasileiro, Lisboa, 1973, reimpr., vol. II (1ª ed. 1926), s. v. *conorto*; Nunes, *Cantigas d' Amor dos trovadores galego-portugueses*, 1972, Centro do Libro Brasileiro (1ª ed. 1932), Lisboa, p. 539, s. v. *conortar*.

Ao lado de *conortar*, *conorte* e *conorto*, documéntase na lírica galego-portuguesa *confortar* e derivados (*cfr.* § *confortada*). Segundo o TMILG, *confortar* aparece un total de 10 veces, ao longo dos séculos XIII e XIV; *conforto*, un total de 14 ocorrencias, do XIII ao XV. Non obstante, tan só se dan 6 ocorrencias no *corpus* profano[80]. Ademais, as composicións que inclúen a forma *conforto* sitúanse na última etapa e pertencen a xéneros que teñen pouca representación na nosa lírica, aínda que os primeiros en usala foron Vasco Perez Pardal e Johan Servando, activos a mediados do século XIII.

No caso das cantigas profanas, os valores sémicos parecen ser moi interesantes, pois agás as cantigas de escarnio, *conorto* enmárcase no campo sémico da coita, transmitida desde a dor que provoca un amor non correspondido e que leva ao amante a sufrir toda unha serie de *signa amoris*. O *conorto* vai indicar unha certa luz para o amante, pero vai adquirir unha relevancia especial no corpus profano a relación *conorto/morte*. Isto non é particular do ámbito galego-portugués, senón que é trazo intertextual no marco literario do século XII e XIII. Sen embargo, a morte pode aparecer como un mal que non se desexa que chegue ou ben como o bálsamo que rematará coa dor.

Nas *cantigas de loor* a frecuencia é a seguinte: *conort* [1 - 140:15]; *conorte* [15 - 0,001%; 260:17; 360:16; 403:44]; *conortos* [2 - 280:11][81].

Nestas composicións de louvor aparece en boca de Afonso e co fin de dignificar á dama, destacando a súa capacidade de conforto, na vida e na morte, fronte ao resto das donas que só causan dor ao namorado:

> CSM-140-15 Loemos ssa lealdade, / **seu conort'** e ssa bondade, / *seu accorr'* e ssa verdade / con loores mui cantadas; CSM-260-17 A que nos **dá conorte**; na vida e na morte, / porqué a non loades?
>
> CSM-360-16 e as chagas eno corpo que pres **pera dar conorte** / a nos: "Nunca piedade foi nen será ja tamanna"; CSM-403-44 O quinto pesar forte / foi quando o poseron / na cruz e **por conorte** / azed' e fel lle deron.

[80] GLOSSA (Ferreiro): *confortado* (Diego Gonçalves de Montemor-o-Novo, 62,1; B 1116; V 707); *conorto*: Don Denis (25,90; B 501; V 84: repetido en dúas ocasións nesta cantiga); 25, 59 (*idem.*); Vasco Pérez Pardal, 154,2; B 820; V 405).

[81] Nas cantigas narrativas aparecen tamén as formas: *conorta* [1] 354:36; *conortada* [2] 303:41, 347:27; *conortados* [1] 224:37; *conortando* [1] 235:95; *conortar* [2] 131:53, 354:36; *conortasse* [1] 369:82; *conorte* [15] 075:30, 154:42, 195:121, 254:11, 301:17, 319:35, 361:27, 393:8, 393:18, 393:28, 393:38, 399:44; *conorto* [7] 017:17, 213:43, 341:32, 369:85, 385:27, 392:12, 398:38; *conortos* [2] 132:42, *conortou* [1] 235:27.

O noso poeta volta a recorrer a técnicas estilísticas como as preguntas retóricas ou a argumentos fidedignos como os evanxélicos. E así afirma que a dor de Cristo (e da Virxe) durante a Crucifixión representa e simboliza o noso conforto (implicitamente podemos sobreentender a vinda do novo Adán e da nova Eva).

Por tanto, non podemos e non debemos fuxir a un amor tan repleto de beneficios, senón que é a nosa obriga loitar por el e cantalo cada día, para que medre até purificarnos e elevarnos.

4.3. Amor recíproco Deus ⇔ Virxe ⇔ outras personaxes

Xa vimos como se orixina o amor tralo coñecemento da dama, se ben hai que matizar que a diferenza da cantiga de amor profana, os considerados responsábeis das consecuencias nocivas deste sentimento para o trobador (*Amor* e *Deus*) deixaron de ser «o brazo castigador da señora, que se vale da activa colaboración dun e da supina aquiescencia do outro»[82] para pasar a ser 'o camiño á alegría e á salvación'. En *CSM* o concepto de *amor* vai moito máis alá do estereotipo do ámbito cortés porque se promulga un amor universal e sublime, orixinado polo mesmo Deus, infundido en cada home e 'co-dirixido' pola *Sennor de todos, Madr' e Avogada*.

Da mesma forma que os Padres do século II interpretaban a maternidade de María como un acto de *kénose* e *katábase*, o mesmo podemos aplicar ao amor presente en CSM, dado que é un don que Deus ofrece (*abaixa*) ao home e que este, polo libre albedrío co que tamén foi dotado, pode acatar ou rexeitar (mostrar ou non *condescendencia*). Isto é, o maior acto de amor reside no feito de que o Fillo de Deus baixou á terra (maternidade vocacionada-anunciada de María) para permitirnos a nós subir ao máis alto no fin dos nosos días (*galardon*). E aínda máis, permitiu que aquela que lle aportou a natureza humana ficase como nosa *guardador* (378:60), como *nossa lum' e luz* (190:18) e *nossa lenterna* (405:17), abrindo así os ollos e o corazón de todos os homes para que *non erren os camỹos* (340:23). Isto significa que se nos entregamos fielmente a esta *Sennor*, tal e como fai o rei Afonso, nunca nos abandonará, senón que nos aportará *sen*, fronte á loucura con que agasallan as outras damas. Tal situación de desespero vémola, por exemplo, nunha cantiga de Pai Gomez Charinho (114:18), na que o amor provoca tal mágoa no amante que non lle permite compór unha canción digna do mérito e do valor da muller amada porque só logra chorar:

[82] Tavani, *A poesía lírica…*, *op. cit.*, ed. Galaxia, p. 115.

Que mui de grad' eu querría fazer
ũa tal cantiga por mia sennor
qual a devía fazer trobador
que atal sennor fosse ben querer
qual eu ben quer' ¡e fazer non a sei!
e cuid' i muit', e empero non ey
de fazela, qual merece, poder;

Tan muit' avía mester de saber
trobar mui ben, quen por atal señor
trobar quissesse. A mi, peccador,
nunca Deus quisso dar a entender
atal razón qual og' eu mester ey
pera falar no que sempre cuidei,
no seu ben e no seu bon parecer.

Mas, ¿como pod' achar bõa razón
ome coitado que perdeu o sen
com' eu perdí? E quando falo, ren
ia non sei que me digo nen que non,
e con gran mal non pod' ome trobar,
e prazer non ei senón en chorar,
e chorando nunca farei bon son.

E por aquesto ben vei' eu que non
posso fazer a cantiga tan ben
porque ia sõo fóra de meu sen,
chorando, cativ', e meu coraçón
ia non sap' al fazer senón cuidar
en mia señor; e se quero cantar
choro, ca ela me nenbra entón.
(*LPGP*, vol. II, p. 720)

Isto non acontece en *CSM*, pois a dama Santa María nunca nos guía a esta encrucillada, senón que nos acubilla e fai repousar a dor nun canto fóra do noso alcance. Agora ben, ese amor, como vén dixemos, procede de Deus e retorna a Deus, sempre e cando o noso comportamento na terra mereza ser galardoado.

Dada a natureza da obra que tratamos, é evidente que nas cantigas de milagre o número de personaxes é numeroso e diversificado, aínda que entendemos que destaca ostensíbelmente a empatía no papel concedido á Nai universal e ás nais en xeral. No obstante, no noso *corpus* podemos reducir estas aparicións ás tres personaxes principais (Deus, María e Afonso), a humanidade e algúns dos persoeiros bíblicos relacionados coa biografía da Virxe (410 a 427). As relacións que se estabelecen entre estes personaxes son xerárquicas, como tamén o é a sociedade medieval, pero entrelazadas e fortalecidas pola engrenaxe emocional do amor da Virxe.

QUERER

Como xa mencionamos, moitas das familias léxicas que conforman o amor van ser transversais a varios campos sémicos presentes no proceso amoroso[83]. Así acontece con *querer*, que serve para expresar o amor recíproco entre personaxes, tal e como se manifesta nos seguintes contextos:

> CSM-080-25 pois Deus por ti **quer perdõar** / mil vegadas, se mil errar / eno dia o pecador; CSM-380-22 e, com' eu veg' e vi, / sempre **quer nosso ben**; CSM-130-25 mas aquesta **nunca non quer falir**; CSM-130-31 As outras nos fazen muit' esperar / polo seu ben e por el lazerar, / mas esta **non quer** *con seu ben tardar*; CSM-040-13 … sobiste / sobela altura / dos ceos, porque **quesiste** / CSM-040-14 o que **el queria** (Ascensión); CSM-413-33 foi madre e virgen, ca Deus xo **queria**; CSM-200-19 E dos que **mal me querian** / e buscavan e ordian / *deu-lles o que merecian*, / assi como provarei; CSM-100-21 a *sen par luz e verdadeira* (…) / ca Deus a ti a / outorgaria / e **a querria por ti dar e daria**; CSM-001-5 en que **Deus quis carne fillar** / bẽeyta e sagrada; CSM-001-66 a graça que Deus **enviar / lle quis**, atan grãada; CSM-001-76 quando seu Fillo a **levar / quis**; CSM-050-20 E poren dos ceos **quis en terra decer**; CSM-050-22 e **quis** ena Virgen por nos **carne prender**; CSM-050-28 …quanto **quis por nos endurar**; CSM-110-6 a que fez porque Deus a ssa carne sagrada / **quis fillar** e ser ome; CSM-150-7 pois **el quis ensserrado / seer en ela** e ome formado; CSM-180-18 e porend' **encarnar / quis Deus en ela**, que todo caudela; CSM-180-7 ca **Deus lle quis dar** / todas estas cousas por melloria; CSM-200-11 e **quis** que mui chãamente / **reinass' e que fosse rei**; CSM-270-7 pois que a Deus no mundo **por avogada dar / quis** aos peccadores; CSM-300-8 Ca ben deve razõada / seer **a que Deus por Madre / quis**; CSM-340-49> mais Deus por ti da altura / **quis de ti**, sa creatura, / **nacer**, e fez de ti alva; CSM-360-9 E pois Deus **quis seer ome** / fillando a carne dela; CSM-370-7 que dela pres carn' e **as nossas doores / en ssi quis soffrer**, como diss' Ysaya; CSM-370-14 Esta **nos quis dar** Deus por noss' [a]vogada; CSM-411-53 **quis Deus** que do seu angeo / foss' ela confortada; CSM-414-26 E macar é Sennor, **quis ygualdade** / con sa Madre, a benaventurada; CSM-415-22 enton foi prenne do que polos seus / salvar **quis morte prender** per judeus; CSM-419-136 E por que me creades **esta çinta me quis** / **dar**, e que de seu feito / sejades todos fis; CSM-420-67 Bẽeyta u **Deus quis[o]** que ta carne juntada / fosse cona ta alma e per el corõada; CSM-421-10 … Maria, … / que, pois nos ele **fazer quis**; CSM-422-4 U verrá na carne que **quis fillar de ty**, Madre; CSM-423-42 E u as aves, com' el por ben vyu, / que voassen no aire **fazer quis**; CSM-424-4 Pois que dos Reys Nostro Sennor / **quis de seu linage decer**; CSM-424-48 mas quand' en Beleen foi, **non** / **se quis de sobr' ela partir**, / ata que entraron u Don / Jesu-Cristo viron seer [os tres Reis Magos seguen a estrela]; CSM-424-64 … Los Reys … porend' assi **os guardar quis** / aquele que juntou as leis; CSM-425-7 ca Deus **quis morrer** / **por nos** e a morte vençer / morrendo…; CSM-425-42 foi u lles disse: "**Resurgir / quis** Jeso-Crist'…"; CSM-427-R Todo-los bẽes **que nos Deus / quis fazer** polo Fillo seu; CSM-427-60 e en tal guysa **quis Nostro Sennor vençer** / **o demo** pelos seus, e aqueste mundo conquereu; CSM-270-20 Per Adan e per Eva fomos todos caer / en poder do diabo; mais **quise-sse doer / de nos** quen nos fezera; CSM-270-29 Con esta juntar **quise /** Deus verdadeir' amor; CSM-350-55 e de *mui gran falssidade* / nos guarda, **que mal quisiste** / CSM-350-56 **e queres**, **e ás sabor** / de valer o peccador; CSM-100-26 u Deus ten senpre goy' e riso / pora quen en el **creer quiso**; CSM-150-12 pois que **quiso** que el por fill' ouvesse; CSM-420-67 Bẽeyta u **Deus quis[o]** que ta carne juntada / fosse cona ta alma e per el corõada.

[83] O reparto desta familia léxica en *CSM* foi xa exposta no apartado 3.1., polo que aquí só nos limitaremos a expor os contextos que fan referencia a este campo sémico.

Malia a existencia de xerarquías, claramente visíbeis tanto no texto verbal como no pictórico, a reciprocidade é o factor esencial no proceso deste amor, pois tanto Deus como a Virxe loitan polo noso ben (*pois Deus por ti quer perdõar / mil vegadas, se mil errar / eno dia o pecador*, 080:25; *sempre quer nosso ben*, 380:22; *Todo-los bẽes que nos Deus / quis fazer polo Fillo seu*, 427:R) e fano en pé de igualdade (*E macar é Sennor, quis ygualdade / con sa Madre, a benaventurada*). Por iso mesmo Deus quixo concederlle todos os dons posíbeis: *ca Deus lle quis dar / todas estas cousas por melloria* (180:7); *pois que a Deus no mundo por avogada dar / quis aos peccadores* (270:7).

O ser superior, Deus, mostra o seu amor pola Dama universal e polos homes, sobre todo a través de feitos da magnitude da Creación (423:42) e Encarnación (*en que Deus quis ena Virgen por nos carne prender... carne fillar... encarnar...*; *quis ensserrado seer en ela e ome formado*; *quis en terra decer*…); Morte e Crucifixión (*quanto quis por nos endurar; polos seus salvar / quis morte prender; ca Deus quis morrer / por nos e a morte vençer / morrendo...*); Resurrección (425:42); Ascensión e Coroación da Virxe (040:14; 420:17).

Así mesmo, mostra concretamente o seu amor por Afonso, especialmente no seu papel de rei, pois *quis que mui chãamente / reinass' e que fosse rei* (200:11). Lembremos que tanto nas *Partidas* como no *Espéculo*, Afonso pon de manifesto que a súa autoridade deriva directamente de Deus (*cfr.* p. 205 deste mesmo capítulo).

Unha estrofa que engloba o significado xeral da magnificencia do amor de Deus polos homes e pola Virxe é a que forma parte da cantiga que narra *Como Nostro Sennor subiu aos çeos ante seus dicipolos*:

> Subiu ao ceo, onde *quis deçer*
> en terra por nos e da Virgen nacer,
> e depois paixon e morte *quis prender*
> mui forte na cruz per mão dos judeus.
> (426:5-8)

Iso si, para gozar plenamente dos beneficios deste amor, convén participar da crenza na palabra divina:

> Por nos fez el çeo, terra e mar,
> ca pera ssi non avia mester;
> e quen aquesto creer *non quiser*,
> a piedade de Deus quer negar.
> (423:6-9)

Se no plano pictórico do noso cancioneiro hai algún momento emocionalmente ben representado da grandeza do amor de Deus polos homes, consideramos que é o relativo á Crucifixión. E non só pola súa importante presenza[84], senón tamén porque dúas desas representacións, a 50 e a 140, presentan unha iconografía completamente innovadora e unha linguaxe moi orixinal que reflecte o sentimento da *compassio Mariae*.

Figura 56.- CSM 050, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, fol. 74v.

[84] Véxase a este respecto as pp. 118-119.

Figura 57.- CSM 140, *Códice Rico Escorial*, T.I.1, viñeta 5, f. 196r.

O máis habitual era representar a Virxe desmaiada ou derrumbada e sostida por San Xoán[85], pero é no Gótico Tardío, nun fenómeno iniciado no século XIV en Italia, «por influencia de los franciscanos y, sobre todo a partir de las *Meditationes Vitae Christi* del Pseudo-Buenaventura, cuando el arte religioso adquiere un nuevo carácter, pues se carga de emociones y sentimientos»[86]. E non obstante, esas dúas composicións responden a un carácter complexo, máis característico de fins da Idade Media, pois nelas aparece Cristo na cruz, a Virxe e San Xoán a ambos os lados dela e dous grupos bastante numerosos (xudeus, soldados romanos, as Santas mulleres e outras personaxes).

[85] En *CSM* a única cantiga que presenta unha representación acorde cos moldes da época é a do Códice Florentino, ms. B.R.20, cantiga 303, f. 36.
[86] *Vid.* Domínguez Rodríguez e Pilar Treviño Gajardo, *Las Cantigas de Santa María...*, *op. cit.*, p. 34.

Unha vez máis, a semántica da imaxe amplifica o texto verbal, pois o fiel que contempla a imaxe relixiosa e le os textos piadosos ha de imaxinar as dores sufridas por Cristo durante a Paixón e os da súa Nai paralelamente (*compassio Mariae*). Xa Buenaventura, seguindo a Hugo de San Víctor, dicía que *Vis amoris amantem in amati similitudinem transformat* («o poder do amor transforma ao amante nunha imaxe do amado»)[87]. De acordo co misticismo gótico o poder transformador de Cristo opera sobre todo por medio da *compassio* e, como froito desta, o emocionalismo relixioso concebiu a dignidade teolóxica da *coredemptrix*, trazando unha unión mística entre os dous sacrificios que tiveron lugar no calvario, a *passio* e a *compassio*.

En ambas as imaxes, a Virxe é representada como unha nai que sofre, unha muller derrotada pola dor de ver como agoniza o seu Fillo e como morre. É o acto máis sublime de amor pola humanidade: Deus vence ao demo na Paixón e o de María vénceo na compaixón.

E por último mencionar un elemento simbólico que porta a Virxe, *A çinta que çingia* (419:120), e que serve para demostrar a veracidade das palabras de San Tomás perante o resto dos Apóstolos, pois tiña sido acusado de non corresponder ao amor de Deus porque era demasiado incrédulo e iso provocou que o Señor non lle permitise estar presente no momento do pasamento e da Asunción da Virxe aos ceos[88]:

> Santo Thomas chorando respondeu-lles adur:
> "Dized' u a metestes; mais sei eu que nenllur
> achar nona podedes quant' o Breton Artur,
> ca eu a vi na nuve sobir, e me chamou.
> (…)
>
> E por que me creades *esta çinta me* ***quis***
> *dar*, e que de seu feito sejades todos fis;
> que eu vi o seu corpo mui mais branco ca lis
> ir sobind' aos çeos, e mui pouc' y tardou".
> (419:130-138)

[87] S. Buenaventura, *Opera omnia*, IX, p. 695. APUD Ana Domínguez Rodríguez, "Compassio y co-redemptio en *Las Cantigas de Santa María*. Crucifixión y Juicio Final", *Archivo español de arte*, LXXI, 281, enero-marzo 1998, p. 24.

[88] A lenda da morte da Virxe está na *Homilia II in dormitionem B. V. Mariae*, de San Xoán Damasceno [Migne PG 96, 721-753]. Este feito concreto relátase no apócrifo *Narración del Ps. José de Arimatea*, Tránsito de la Bienaventurada Virgen María, XVIII, *Los evangelios apócrifos*, *op. cit.* p 349.

FILLAR - PRENDER - ENSSERRAR

As variantes flexivas destas familias léxicas adoitan facer referencia ao feito da Encarnación, que xunto coa Crucifixión simboliza un dos máis expresivos e relevantes da mostra do amor de Deus pola Humanidade[89]:

> CSM-001-5 en que **Deus quis carne fillar** / bẽeyta e sagrada, / por nos dar gran soldada; CSM-050-R CSM-050-3 Non deve null' ome desto per ren dultar / que **Deus ena Virgen vẽo carne fillar**; CSM-110-6 E como pode per lingua seer loada / a que fez porque Deus a ssa carne sagrada / **quis fillar e ser ome**, per que foi mostrada / sa deidad' en carne, vista e oyda?; CSM-180-63 Ancela se chamou u lle dizia / o angeo Gabriel que **fillar** / **Deus en ela carne d' ome verria**; CSM-422-4 U verrá na carne que **quis fillar de ty**, Madre, / joyga-lo mundo cono poder de seu Padre; CSM-401-41 e que senpre ben sábia enpregar meu aver, / que os que mio **fillaren** mio sábian gradeçer; CSM-030-9 u **fillou por Madr' e deu por Sennor** / a nos Santa Maria; CSM-030-31 **fillou dela carn' e sofreu paxon** / por fazer-nos onrrados; CSM-050-31 E a Santa Virgen, en que ss' el enserrou, / de que prendeu carne **e por madre fillou**, / *muit' amar devemos*; CSM-350-40 e o da altura **/ Deus fillou en ti pousada** / e fez de ti, Virgen pura; CSM-414-30 non catou grandeza nen quantidade / de ssi a ela, mais **fillou fayçon** / **d' ome na carne dela**; CSM-419-5 Ca pois levou aquela que nos deu por sennor / CSM-419-6 e el **fillou por madre**, mostrou-nos que *amor* / *muy grande* nos avia, non podia mayor; CSM-419-18 e logo tal pesar reçebeu / que a **fillou quartãa**, que nunca en sãaou.
> CSM-050-22 e quis ena Virgen **por nos carne prender**; CSM-413-22 Mas aquesta Virgen amou Deus atanto / que a enprennou do Espirito Santo, / **sen prender** end' ela *dano nen espanto*; CSM-415-22 … do que polos seus / salvar **quis morte prender** per judeus, / por nos tirar da infernal prijon; CSM-418-10 … por que **prender** / vẽo Deus **en ela carne**, con que nos pois julgará [ENCARNACIÓN]; CSM-426-7 e depois paixon e **morte quis prender** / mui forte na cruz per mão dos judeus; CSM-427-10 (11) e demais dá-nos grand' esforço **de prender** / **morte** por el, nenbrando-nos de com' el por nos morreu; CSM-210-6 (7) … e que Deus **prenderia** / CSM-210-7 **en ela nossa carne** con que pois britaria / o inferno antigo; CSM-050-31 E a Santa Virgen, en que *ss' el enserrou*, / de que **prendeu carne** e por madre fillou; CSM-419-15 Assi foi que o dia que **Deus morte prendeu**, a ssa bẽeyta Madre / viu quanto padeçeu / na cruz por nos.

> CSM-150-7 com' a esta, pois **el quis ensserrado** / **seer en ela** e ome formado; CSM-060-20 Eva **nos ensserrou** / os çeos sen chave, / e Maria britou / as portas per Ave; CSM-330-14 En qual per sa omildade / s' ensserrou a Trĩidade?; CSM-423-14 pero mas foi u por salva-los seus / **o seu lume na Virgen ensserrou**.

Fillar vai sempre referido á Encarnación, 'tomar carne', á excepción da 419:18 que alude á dor en que María caeu tras a morte do Fillo. *Prender*, non obstante, pode connotar 'tomar carne', 'tomar morte', ou sexa, referirse a ambos os feitos; só no contexto da cantiga 413 fai referencia ao magnánimo amor de Deus por María, dado que a creou totalmente incorruptíbel, *sine macula* (*sen prender end' ela dano nen espanto*). *Enserrar* adoita ir referido tamén á corporeidade humana de Cristo a

[89] No caso de *ensserrar*, que só aparece neste campo sémico, presenta no total do cancioneiro a seguinte asiduidade: *ensserrado* [3 - 150:7]; *ensserrasse* [1 - 210:16]; *ensserrou* [5 - 060:20, 330:14, 423:14].

través da Virxe, fraguando así a súa natureza *hipostática*. Só atopamos un caso no que a connotación é negativa, pois fai referencia ao pecado orixinal de Eva e ao consecuente peche do acceso directo ao Paraíso para todos os seus fillos (CSM 060)[90].

Unha das estrofas que mellor pode resumir o amor puro que Deus ofrece á humanidade, e na que se expón tamén a lealdade que debemos á *amizade* do anxo Gabriel como mensaxeiro da palabra divina, é a contida na seguinte pregunta retórica:

> Quen viu nunc' **amizade** que esta semellasse
> en dizer tal mandado per que **Deus s' ensserrasse**
> **eno corpo da Virgen** e que nos amparasse
> do mortal ẽemigo?
> (210:15-18)

Con relación a *fillar*, danse tamén outro tipo de situacións concretas que fan alusión directa a pasaxes sagradas, ben de fontes apócrifas, ben de fontes canónicas, referidas a momentos biográficos da Virxe e do Fillo. Entre elas queremos destacar o momento da oferenda da Virxe a San Symeon e a reacción tras tomar (*fillar*) o Meniño no regazo (CSM 417), o instante en que San Pedro *fillou* o corpo da Nai de Deus para enterralo (CSM 419) e, finalmente, o momento inicial da *Creación* (CSM 423):

> CSM-427-35 e pela vila **se fillaron** a correr[91]; CSM-417-8 Quem viu nunca tam preçada cousa nen tam rico don / como deu Santa Maria no templ' a San Symeon / quando lle deu Jhesu-Christo, / seu Fill', en offereçon / **que fillou el nos seus braços** / *ledo sobelo altar*?; CSM-417-20 Logo que viu o menynno, **enos braços o fillou**, / e *beijando-lle os pees*, con alegria chorou; CSM-419-97 e o *corpo* San Pedro **fillou** con set' e tres / Apostolos e en Josafas lo enterrou; CSM-423-32 E u as estrelas fez, de certo sei / que en faze-las **non fillou afan**[92].

AMAR - AMOR

Neste campo semántico a familia léxica *amar* e *amor* vai estabelecer as relacións afectivas entre as diversas personaxes do *corpus*, partindo da concepción do *verdadeir' amor* (270:29) que representa o par Deus-María e caracterizado pola súa natureza espiritual. Ademais, o amor funcionará como o motor que engraxa tales ligazóns, permitíndonos delimitar *ab initio* a función das personaxes protagonistas (Deus⇔Virxe-

[90] *Cfr.* Figuras 30 e 31, III (CSM 060, viñetas 5 e 6 respectivamente).
[91] *Cfr.* Hch 2, 1-13. Fai referencia ao momento en que as 'linguas de fogo' baixaron do ceo e se repartiron e pousaron sobre cada un dos Apóstolos, enchéndoos do Espírito e facéndoos falar cada un nunha lingua diferente (*Pentecostés*).
[92] Hai outros casos, como os que aparecen en 411-31 e 411:42, pero resultan irrelevantes.

Fillo⇔Afonso), deuteragonistas (pobo) e antagonistas (Ave; demo) dentro do cancioneiro mariano en xeral.

Nos textos antigos o amor de Deus aos homes exprésase maioritariamente a través dos termos *ḥesed* (misericordia), *ḥen* (favor) ou *riḥam* (compaixón), e moi raramente por *āhab* (amar) ou *'āhăbā* (amor). Foron sobre todo os profetas os que deron a coñecer o testemuño deste amor de Yahvéh por Israel.

No xudaísmo posterior, o amor ao próximo e o amor de Deus polos homes é tema recorrente. Afírmase que o amor vén de Deus e que nos conduce á salvación, mentres que o odio vén do demo e lévanos á morte.

E xa no NT, Xesús resume toda a lei no precepto do amor de Deus e do próximo (Mc 12, 28-31), ou simplemente do próximo (Mt 7, 12). Ese amor ensinado e transmitido por Xesús é absoluto, polo que amalo significa entregarse ao seu servizo, non ocupándose máis ca da súa vontade (Mt 6, 33; Mc 12, 31). Dirá San Xoán que «Deus é amor» (1 Jn 4, 8-16)[93].

O poeta Afonso X convida os homes a emprender unha viaxe guiados pola *Strela do dia* e movidos por ese amor caritativo: *«Queridos, amémonos unos a otros, porque el amor es de Dios, y todo el que ama ha nacido de Dios y conoce a Dios. Quien no ama no ha conocido a Dios, porque Dios es amor»* (1Jn 4, 7-8). Aquel que decide peregrinar por estes vieiros terao que facer respectando as normas do camiño e só así chegará ao porto final que é o amor absoluto, ou sexa, Deus.

No texto visual da cantiga 030 vemos a orixe desa íntima relación, movida polo amor e transferida polo Espírito, entre Deus, a Virxe e os homes. Na cartela da viñeta 6 lemos *Como Ihesu Christo e Sancta Maria foron iuntados por nossa salvaçon*.

[93] Información máis detallada pódese atopar en H. Haag et alii, *op. cit.*, pp. 71-79, s. v. *amor*.

Figura 58.- CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 45r.

A aperta na que se funden Creador e Creado pode simbolizar o sentimento primixenio, que é aquel cuxa función estabelece a harmonía entre o corpo e a alma humanas, liberando a parte corpórea do home das penalidades terrestres e fraguando a súa salvación espiritual no reino celestial.

Os vocábulos relativos a esta familia léxica distribúense contextualmente da seguinte forma:

> CSM-B-43 que me dé gualardon com' ela dá / **aos que ama**; CSM-001-17 Virgen, **de Deus amada**; CSM-310-11 E ar foi **de Deus amada**; CSM-401-94 que porende te rogo que rogues o que dá / seu ben **aos que ama**, / ca sey ca o fará; CSM-360-10 E pois Deus quis seer ome fillando a carne dela, / dali nos fez seus parentes pora **amar-nos por ela**; CSM-427-9 Ca per el o sabemos connoçer, / e connoçendo, **amar e temer**; CSM-390-25 A nos faz que o **amemos** [a Deus] **mais d' al**; CSM-B-27 Ca **o amor** desta Sen(n)or é tal, / que queno á sempre per i mais val; CSM-050-11 nen **amor con doo** nunca dos feitos seus / ouveramos, se el non foss', amigos meus, / tal que nossos ollos o podeseen catar; CSM-080-R De graça chẽa e **d' amor / de Deus**, …; CSM-240-51 Ena loar, ca u Nostro Sennor / eno juyzo mais yrado for, / perdõa-lles-á **polo seu amor**, / e estes taes non se perderán; CSM-270-29 Con esta juntar quise / Deus **verdadeir' amor**; CSM-418-39 O septimo destes dões é aver de Deus temor; / aquest' ouv a Groriosa, / pero **sempre con amor**; CSM-409-45 e cada ũu [reis e

emperadores] sente / dela compridamente / **mercees e amores**; CSM-410-30 R mostra como reynou / ontr' as virgẽes, u **amou** / sa virgĩidad'.

Afonso fálanos dun *amor* sublime cuxa semente nos foi transmitida a través do Espírito, pero para desfrutalo temos que peregrinar tras a luz que nos guía polo sendeiro da fe[94]. Dísenos na cantiga 427:9 que por medio do *Santi Spirito* debemos *connoçer*, e e *connoçendo, amar e temer* a Deus; da mesma forma, na 418:39 tamén asevera que o sétimo don outorgado a María foi *aver de Deus temor*. E para obter a verdadeira dimensión semántica destes termos, debemos botar man do significado que *temer-temor a Deus* adopta nos textos bíblicos.

Efectivamente, *temer-temor a Deus* é un concepto que procede da literatura deuteronómica e, sobre todo, da sapiencial[95]. No AT 'servidor de Deus' é un título de honor do home piadoso, porén a expresión 'servir a Deus' aparece poucas veces, e cando o fai significa *'ābad'* ou *'šērēt'* («servizo ao culto»). O contido do primitivo concepto numinoso ('ter medo perante a revelación directa de Deus') sufriu evolución particular en sentido ético desde o Deuteronomio até a literatura sapiencial, significando sobre todo 'gardar os mandamentos de Deus' (Dt 4, 10; 6, 2; 17, 19; Tb 1, 10...). O temor de Deus é principio da sabedoría (Is 33, 6; Sal 110, 10; Pr 1, 7-29; 9, 10; 15, 33; Jb 28, 28; Si 1, 18…).

No NT esta idea de 'temor de Deus' pasa a segundo termo de forma sorprendente, de maneira que o sentido numinoso falta totalmente e persiste a idea dos libros sapienciais do AT.

Así pois, *amar e temer* a Deus significa nestes contextos que coñecer a palabra divina e cumprir os seus mandamentos é a única forma de chegar á salvación eterna, tal e como fixeron Santa María, mostrando un 'coñecemento absoluto e fe no amor del', e os Apóstolos, predicando a súa palabra e dándoo a coñecer:

Non pod' errar nen falecer
que(n) *loar* te sab' *e temer*.
(024:4-5)

E dali adeante sen temer
souberon preegar e retraer
os dicipolos e as gentes converter
a Jesu-Crist', e cada un deles muitos converteu.
(427:53-56)

[94] «Y en esto consiste el amor: en que vivamos según sus mandamientos. Este es el mandamiento que oísteis desde le principio: que caminéis en el amor» (2 Jn 4).
[95] Datos sobre a frecuencia do termo nestes textos en Haag et alii, *op. cit.*, p. 1907, s. v. 'temor de Dios'.

E cando algunha ‘ovella descarreirada’ non logre esa clarividencia, sempre poderá contar coa primeira das crentes:

> A nos faz que sabiamos Deus *temer*,
> e a ele que queyra reçeber
> nosso serviço, por nos pois meter
> u el for.
> (390:15-18)

ONRRAR ≈ ONRAR - PREÇAR

As variantes flexivas destas familias léxicas están presentes nos seguintes contextos de *loor*:

> CSM-A-19 este livro, com’ achei, / CSM-A-20 fez **a onrr’ e a loor** / Da Virgen Santa Maria; CSM-210-26 E Gabriel por esto, o angeo, devemos / **amar e onrar muito**, ca per que nos salvemos; CSM-419-40 “…mas çedo veerás / os apostolos tigo, que Deus vĩir mandou / Des quando Deus sa Madre aos çeos levou... / **Por onrrar-t’ en ta morte**”; CSM-150-16 **Onrrou-a tanto**, per que é chamada / Sennor de todos, Madr’ e Avogada; CSM-419-13 … u a foi corõar / por Reyn[n]a dos santos, **tan muito a onrrou**.

> CSM-150-3 a que Deus **preça** e nos **precemos**; CSM-001-42 vẽeron sa offerta dar [os tres Reis] / estranna e **preçada**; CSM-300-13 … que sen par / é **preçada** / **e loada;** CSM-411-58 “Non temas, Anna, ca Deus oyda / ta oraçon ouve; e poren (…) de teu marido filla averás, que comprida / será de todos bẽes **mais d’ outra e preçada**”; CSM-417-5 Quem viu nunca **tam preçada cousa nen tam rico don** / como deu Santa Maria no templ’ a San Symeon / quando lle deu Jhesu-Christo, seu Fill’, en offereçon…?

Son varias as relacións que se poden deducir do uso destes vocábulos no noso *corpus*. En primeiro lugar, en terceira persoa, dise que Afonso X fixo este cancioneiro para honrar e louvar á Virxe Santa Maria (Prólogo A); a obriga de ser agradecidos, polo que debemos amar e honrar ao mensaxeiro que nos trouxo a liberación do pecado orixinal e a posibilidade da vida eterna (210); Deus venerouno máis ca a ningunha outra criatura, tanto no ceo como na terra (150; 419; 001).

Afonso, mediante certos recursos lingüísticos e retóricos, focaliza no uso destes vocábulos, magnificando á vez o propio suxeito activo e o pasivo: coordinacións con outras formas case sinónimas, susceptíbeis ou non de levar elementos intensificadores (*onrr’ e loor*; *amar e onrrar muito*; *preça e nos preçemos*; *preçada e loada*); verbo + complementos; en estruturas comparativas; formando parte de xogos sinonímicos e fónicos.

SERVIR - SERVA - ACOMENDAR

As cantigas nas que aparecen os vocábulos desta familia léxica concretízanse nos seguintes contextos:

> CSM-180-65 e como **serva** se foi *omildar*; CSM-418-31 e diss' ela [a Virxe María]: "Por **serva** m[e] achará"; CSM-220-5 Ca muito é gran dereito, quen **d' angeos é servida**; CSM-220-11 e da corte dos ceos / **servida e onrrada**; CSM-390-10 A nos faz que queyramos **Deus servir**.
>
> CSM-420-44> e per el foi tomada / *a ta alma bẽeyta* e do corpo tirada, / que *a San Miguel* ouve tan tost' **acomendada**; <CSM-419-51> de com' en **ta comenda** o do mui bon talan (…) / me leixou; CSM-419-53> guardar de pran / me deves en mia morte, / pois **te mi acomendou**.

Dado que a Virxe é *speculum sine macula*, fráguase neste campo semántico como o claro exemplo de servidume a Deus. Desde as primeiras palabras do anxo Gabriel manifestou unha clara vontade de se *omildar* (180:5) perante o Deus Creador e Señor de todo, e por iso nun discurso directo afirma que *"Por serva m' achará"* (418:31). Afonso acode tamén á exposición de momentos chave na vida de María, nos que Ela se *acomenda* ('ofrece, entrega') a Deus ou *é encomendada* ('confiada') por este a dous dos seus máis fieis seguidores para que a acompañen e a protexan en nome do Señor: *San Johan* (419:50), no dia en que *passou deste mundo e foi levada ao çeo* (419:Rúbrica)[96], e *San Miguel* (420:44), no momento en que as *proçessões do çeo reçeberon a Santa Maria quando sobiu aos çeos* (420:Rúbrica)[97].

Así mesmo, unha dama magnificente e poderosa como esta (390:10), que é Raíña dos ceos e da terra, merece recibir todas as *loores* posíbeis (220:5; 220:11).

Na cantiga de *Petiçon*, á vez que Afonso suplica tamén fai unha exposición de certas actitudes perniciosas atribuídas a individuos da máis baixa estofa e que un bo seguidor e amador de Santa María non se pode permitir, xa que estaría desafiando a Lei divina: *daquel que adaman mostra… gran vileza…*; *por pouco serviço mostran que gran affan / prenden u quer que vaan* (vv. 66-67). Afonso mostra así as más prácticas, advertindo que con imitar ese tipo de suxeitos e actuacións *longe non vam* (v. 67).

---

[96] San Xoán Evanxelista, o apóstolo que era fillod e Zebedeo (Mt 4, 21) e de Salomé (Mt 27, 56; Mv 15, 40). Era o discípulo «al que Jesús amaba» (Jn 13, 23; 19, 26; 20, 2; 21, 7-20) e ao que encomendou a súa Nai (Jn 19, 27). Máis información pode consultarse enHaag et alii, *op. cit.*, s. v. Juan Evangelista, pp. 1028-1033.

[97] Miguel (*mīkā'ēl*, *"quen como Deus?"*), arcanxo tanto na tradición xudía como na cristiá e considerado o máis nobre dos anxos. No NT aparece como un dos xefes principais dos anxos (Dn 10, 13-21) ou o «gran príncipe» (12, 1), defensor e protector de Israel.

AVER SABOR

Nas relacións afectivas estabelecidas entre Deus e a Virxe tamén se sente un gran gozo espiritual, pois este amor promulgado e potenciado pola divindade conleva a satisfacción que proporciona a perfección do dar e do recibir. Non é unha troca de favores, senón unha vontade de medrar interiormente a través dos máis nobres sentimentos.

> CSM-080-7 e que teu Fillo sempre faz / por ti o de que **ás sabor**; CSM-350-56 e queres, e **ás sabor** / de valer o peccador; CSM-390-8 A nos faz que non possamos errar, / e a Deus que nos queyra perdõar / e **eno seu parayso nos dar** / **gran sabor**; CSM-410-36 foi offreçer o Salvador, / seu Fill', a Deus **con gran sabor /** de fazer-nos a çeo ir; CSM-425-57 Mai-la alegria mayor / foi a da Madre do Sennor, / que resurgiu, **e gran sabor**, / porque viu o que creya.

A través dalgún destes contextos deducimos que Deus sente unha enorme satisfacción perante os rogos de María, pois sabe que nada lle pode negar e que todo o fai movida polo mesmo amor que El depositou nela, cando usou o seu ventre como acubillo do Fillo Redentor.

Á súa vez detállansenos dous momentos que mostran que o amor de María é incondicional e nos que sentiu auténtico 'pracer, satisfacción': un deles no *Prólogo das cinco festas de Santa Maria* (410), concretamente na estrofa que fai referencia á celebración da 'Purificación' (gr. *Hupapantē*; Lev 12, 1-8) ou 'Candelaria' (presentación do Meniño en Xerusalén: Lc 2, 22-39)[98]. Relátase como María sentiu un *gran sabor* cando *foi offreçer* (v. 35) o Meniño Salvador a Deus, ofrecéndonos así a posibilidade de *fazer nos a çeo ir* (v. 37).

A outra situación biográfica de María relátasenos en CSM 425:55-58 e fai referencia á *alegria* e *gran sabor* que sente no momento en que Cristo resucita.

Na representación pictórica da cantiga 80, que en realidade é unha longa paráfrase do *Ave María*, temos varios exemplos da natureza da relación estabelecida entre as figuras do plano celestial e as do terrestre. Neste caso analizaremos dúas das viñetas, a 1 e a 2.

Na primeira delas vemos a Afonso axoellado perante a *Sennor de nobrezas*, cos dedos índice e corazón erguidos en sinal de discurso solemne, actuando como

[98] A Purificación aparece testemuñada por primeira vez no séc. IV por Exeria, pero como festividade aínda non tiña nome propio e denominábase simplemente «cuadraxésimo despois da Epifanía». Xustiniano I foi o que a introduciu en todo o Imperio Oriental (542) e a partir do séc. VII muda o nome para *Purificación da Santísima Virxe*. En Oriente celebrouse como unha festa do Señor e en Occidente como unha festa de María. Holweck, Frederick, "Candlemas", *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 3, New York: Robert Appleton Company, 1908, en *http://www.newadvent.org/cathen/03245b.htm* [Consultado 12 marzo 2015].

portavoz do seu amor particular e do fervor xeral do resto dos homes a través da pregaria oral e escrita. Oral porque a xestualización indícanos que está falando con María e escrita porque lle entrega como agasallo un rolo manuscrito no que posibelmente estea transcrita a oración (*Ave Maria?*) en honra dela. Entrega esta última que nos lembra dúas imaxes da Anunciación representadas no cancioneiro: por un lado, a viñeta 3 da cantiga 140 na que María porta un rolo aceptando converterse na serva de Deus, «Ecce ancilla…» (*cfr.* Figura 57, IV); polo outro, a viñeta 6 da 180 que representa ao anxo Gabriel cunha filacteria que leva o saúdo «Ave Maria …» (*cfr.* Figura 10, II).

Agora ben, cal é o protagonismo deste soporte material do rolo nesta imaxe? Consideramos que entre as interpretacións posíbeis, dúas merecen certo destaque: a primeira delas, forxada na abstracción, ten que ver coa natureza da mesma obra afonsina, pois o soporte en papel podería simbolizar o obxectivo de perpetuidade que o rei pretendeu dar á obra mariana á hora de transmitila por tres códigos diferentes (texto, imaxe e música), así como a pretensión de chegar a todo tipo de público; a segunda, moito máis concreta, estaría relacionada co habitual sistema de contratos feudais entre un amo e o servo: Afonso asina perante todos a súa entrega, e a do seu pobo, á chea de *graça e d' amor*, converténdose para sempre no seu fiel servidor.

En relación á figura de María, que aparece coa palma da man dereita aberta e situada á altura do corazón, parece indicar unha clara implicación afectiva cos seus devotos. Ela irradia unha profunda humanidade, pois olla para Afonso e os seus acompañantes con ternura e posiciónase moi perto deles.

Figura 59.- CSM 080 [70 Mettmann], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 118r.

Na viñeta 2 temos unha representación na que Cristo, tamén moi humanizado, desborda ternura coa súa Nai, apertándoa entre os seus brazos e reclinando a cabeza sobre a dela en sinal do profundo amor de ambos. Tal vínculo é razón suficiente para que lle conceda todos os favores cando Ela intervén polos outros fillos da terra.

Pola súa banda, as figuras do plano terreal contemplan a escena abraiados e cunha actitude de profundo respecto, ou sexa, en xeonllos como devotos subordinados á vontade divina e coas mans entrelazadas á altura do peito como símbolo de oración e súplica. Todos eles teñen en común que comparten o amor caritativo espallado por Cristo e a Virxe, e que senten un enorme pracer niso, tal e como se proclama na cantiga:

> Santa Maria, se te praz,
> pois nosso ben tod' en ti jaz
> e que teu Fillo sempre faz
> por ti o de **que ás sabor**.

Figura 60.- CSM 080 [70 Mettmann], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 118r.

ROGAR

A difusión contextual desta familia léxica nas cantigas de *loor* é a que se mostra a continuación:

> CSM-030-22 Poren *non lle diz de non, mas de si*, [Deus] / u a *sent' afficada*, / **rogando-lle por nos**; CSM-030-Rúbrica Esta é de loor de Santa Maria, de como Deus *non lle pode dizer* / *de non* **do que lle rogar**, *nen ela a nos*; CSM-240-46 e poren devemos *a confiar* / dela, que **por nos Deus verrá rogar** / ali u todos muito temerán; CSM-360-5 en **rogar-lle** que nos ame / sol non á Deus que lle diga; CSM-419-70 E pois juntados sodes, esto **vos rogarei** / que vigiedes migo; CSM-411-62 …e disse-l[l]': "**Eu te rogo** [voz do anxo enviado por Deus] / que tornes [san Xoaquín] a ta casa logo sen alongada" CSM-417-28 **te rogo** [voz de Symeon] que me non queiras oi mais no mundo leixar; CSM-B-38 ca **tal rogo** sempr' ela ben oyu.

Estabelécense varios niveis de relación e afecto: o amor recíproco de Deus e María, así como o de ambos pola Humanidade, pois El nunca rexeita unha petición dela e sempre ouve a súa palabra (030; 360:5; 417:28); pola súa banda, Ela tamén escoita e avoga constantemente polos homes (B:38; 240:46).

E se nalgunha cantiga decenal fica nitidamente exposta e especifica da natureza da relación indisolúbel entre Deus e María, así como a impetración da Humanidade dependente deles, é a CSM 030, da que presentamos a viñeta 1.

Figura 61.- CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 45r.

Nesta imaxe (Fig. 61), estruturada en dous planos, aparece María axoellada á beira do seu Fillo, mostrando así a súa subordinación e o seu amor a este e a Deus. As súas mans indícannos a semántica do texto, pois coa palma esquerda completamente aberta manifesta a súa entrega aos devotos e ao mesmo Fillo, mentres que co dedo índice da man dereita erguido indica o seu argumentos en defensa dos fillos da terra. A súa vez, o Fillo sentado no trono celestial, ouve as razóns interventoras da Nai, mentres cos seus dedos índice e corazón indican o

discurso solemne propio das altas dignidades e de temas suficientemente serios como a salvación humana.

Como adoita ser habitual no plano terrestre, os súbditos dos Reis do ceo manifestan a súa predisposición servil e de respecto ás altas dignidades. Pero tendo en conta o texto poético, vemos como se deixa entrever a situación de total indefensión do ser humano, se non fose porque o sincero e caritativo amor de Deus permite a intervención mediadora da Virxe. Pero o amor comuñón entre Nai e Fillo é tan sólido que nace así un manto protector, a nosa *Ficella Moysy* (270:34), que guía e acubilla a todos os homes, sexan estes pecadores ou non, e os fai navegar até o 'mar da alegría' que é o Paraíso.

Exemplos de súplicas, coas súas respectivas concesións, son as historias tomadas de textos canónicos ou apócrifos relatadas nas cantigas 411 (*Apócrifos de la Natividad*), 417 (Lc 2, 29-32) e 419 (*Apócrifos de la Asunción*). Na primeira delas faise referencia ao diálogo entre o anxo e San Xoaquín, cando lle anuncia que volte á casa porque a súa muller está encinta. Ese *«Eu te rogo»* pode levar implícito non só 'pedir', senón facelo 'con certa insistencia' (nun ton de consello, máis ca de súplica). No caso da 417 o referente é o texto lucano no que se dá conta do 'Cántico de Simeón', quen solicita que Deus o libere do cárcere terreal e o premie co santo Paraíso: *«Ahora, Señor, puedes según tu palabra, dejar que tu siervo se vaya en paz; porque han visto mis ojos tu salvación…»* (versículo 29). E finalmente, na 419 é a Virxe quen fala aos Apóstolos no día do seu pasamento ou dormición e a posterior Asunción[99], solicitándolles que 'velen' o seu sono e a acompañen até a súa subida aos ceos. Todas e cada unha das súplicas foi ouvida, pois Deus goza da omnipresencia, e resolvida, pois Deus é a omnipotencia metamorfoseada en amor.

En conclusión, o amor de Deus e da Virxe caracterízase, sobre todo, porque é *omnipotente*, *omnipresente* e *redentor*. Omnipotente porque a súa potencialidade é tanta que serve de manto e escudo a todos os pecadores, utilizando como vía a intercesión da Nai universal[100] (*Ay, Virgen, tu que es escudo / sempre dos coitados...*, 037:26-27;

[99] Dogma definido solemnemente por Pío XII o 1 de novembro de 1950 coa constitución apostólica *Munificentissimus Deus (MD)*, que explica o seu significado teolóxico e vital. Constitúe unha das tres solemnidades que se celebra nas Igrexas de Oriente e Occidente. *Vid.* S. de Fiores et alii, *Diccionario…*, *op. cit.*, pp. 258-289, s. v. *Asunción*; José C. R. García Paredes, *Mariología*, *op. cit.*, pp. 372-376.

[100] *Cfr.* Jn 19, 25-27, versículos que parecen simbolizar a institución de María como tal, así como unha esquematización da realidade da Igrexa.

virono todo cercado / de lume celestial, 121:33); ademais, posúe a firmeza dos elos dunha cadea inquebrantábel (*Esta é de loor de Santa Maria, de como Deus non lle pode dizer / de non do que lle rogar, nen ela a nos*, CSM 030:1-2), á vez que ten a hiperpotencialidade de quebrar as cadeas que condenan ao sufrimento aos homes (*Como torç' o dem' os nenbros / do ome per seus pecados, / assi os correj' a Virgen / pois los á maenfestados*, 357:R).

Omnipresente, xa que en principio María nunca abandona ao necesitado, sexa este quen for, e sempre abre novos camiños (*De muitas maneiras* ***busca*** */ a Virgen esperital /* ***carreyras*** *en como guarde / os seus de mort' e de mal*, 121:R).

Redentor, pois libera da dor ao pecador e ao sofredor, galardoándoo coa alegría do perdón: ben por medio do sono que acubilla e aletarga a coita, e que só permite espertar trala expurgación completa e o restabelecemento da xustiza (caso, por exemplo, do milagre da Emperadriz de Roma, CSM 005:131-132: *A santa dona, pois que ss' espertou, non sentiu null' afan / nen fame...*; ou o caso do meniño xudeu que morre queimado no forno polo seu seu pai por cantar "Gaude Virgo Maria" e que resucita por mediación da Virxe, mentres que o proxenitor é quen remata morto a mans do pobo (*A madr' enton a seu fillo preguntou que sentira; / e ele lle contou como o judeu o ferira, / e que ouvera tal sono que sempre depois dormira / ata que Santa Maria lle disse: "Leva-te' ende"*[101], CSM 006:77-80); ben concedéndolle a morte, de xeito que o suxeito pecador poida ascender ao ceo e gozar alí da vida eterna[102].

O *amor a Deus e á Virxe* non se nos presenta como unha opción, non está suxerido, na medida en que é requisito explícito *sine qua non* para podermos gozar dunha vida terreal sosegada e, trala morte, dunha vida no ansiado paraíso. Afonso predica esta idea exemplificándoa coa súa propia actitude ao mostrársenos como vasalo da *Sennor de todo prez* (CSM 121:6) e como devoto da *Virgen que non á par* (CSM 028:9), pois *Miragres fremosos / faz por nos Santa Maria, / e maravillosos* (CSM 037:R). Como xa comentamos páxinas atrás, Afonso séntese un *escollido* e está impregnado dese *amor caritas* que lle permite exercer, nalgunhas ocasións, como transmisor da palabra divina aos seus súbditos. Ora ben, aquí cabe matizar que isto non sitúa ao rei Afonso na mesma auréola que Deus e a Virxe, xa que aquel non pasa dun vasalo trobador en relación coas figuras divinas. Iso si, Afonso, insistentemente, incide

[101] Expresión que nos fai lembrar a escena bíblica na que Xesús resucita a Lázaro: «Lázaro, sal afuera!». Y salió el muerto, atado de pies y manos con vendas y envuelto el rostro en un sudario. Jesús les dice: «Desatadlo y dejadle andar» (Jn 11, 44).

[102] A dicotomía pecado-morte, redención-vida, está presente en toda a literatura cristiá desde as orixes.

no seu canto-prédica en que para obter ese amor que engrandece, hai que cumprir cos mandamentos impostos pola lei de Deus. Si, porque só neste reside todo o existente, o marcescíbel e o inmarcescíbel.

E así no mesmo *Setenario*, a través da simboloxía *De las ssiete letras de Alpha et O que muestran cada una ssiete nonbres de Dios*[103], o rei Sabio di que Deus é o principio e o fin de todas as cousas, *Alfa e Omega*:

> Onde la A con rrazón demuestra, ssegunt de ssuso dixiemos, que Dios es comienço, et la O ffin; non porque Dios ouo comienço en ssí nin puede sser acabado, mas porque él da comienço e acabamiento a todas las cosas que él ffizo. Et las otras çinco letras que sson en medio muestran la otras cosas que en él sson, ssegunt el ssaber e el poder e la uertud que ha.
> (Ley I, p. 7)

Recalca Afonso a omnipotencia e omnipresenza de Deus en todo o universo, así como na súa deidade única e intransferíbel, que lle permite á vez ser *Pai protector* e *Xuíz castigador* (*cfr*. *Setenario*, Ley I, pp. 3 a 5)

DAR

Como vocábulo susceptíbel de tamaña plasticidade connotativa será usado para mostrar unha vasta galería de vínculos afectivos estabelecidos entre diferentes personaxes presentes no *corpus* de referencia, inclusive facendo referencia a momentos puntuais presentes en relatos canónicos ou apócrifos:

> CSM-401-94 … **o que dá** [Deus] / **seu ben aos que ama**; CSM-001-7 por nos **dar gran soldada** / no seu reyno; CSM-100-18 a *sen par luz e verdadeira* / que **tu dar-nos podes** senlleira; CSM-100-22 ca *Deus* a ti a / outorgaria / e a querria / **por ti dar e daria**; CSM-180-8 … ca Deus **lle quis dar** / *todas estas cousas* por melloria; CSM-421-24 u **nos daria** / **sempr' alegria** / que non falrria / nen menguaria; CSM-340-60 mais pela ta gran cordura / **lles dás lume** [a aqueles que non cren] come alva; CSM-030-29 ca por nos **lle deu** el aqueste don; CSM-150-21 E pois **per ela nos deu nova lee** / Nostro Sennor; CSM-310-27 e **el lle deu tal vertude** / CSM-310-28 que por **dar a nos saude** / CSM-310-29 **no-la deu por meezÿa**; CSM-350-10 e por **nos dar alegria** / con Deus sempre te traballas; CSM-360-16 e as chagas eno corpo que *pres* **pera dar conorte** / **a nos**; CSM-390-7 e eno seu **parayso nos dar** / *gran sabor*; CSM-400-34 e sse fez om' e nos salvou / **por nos dar parayso**; CSM-417-R Nobre don e muy preçado foi **Santa Maria dar** / **a Deus** quando ll' o seu Fillo foi no templo presentar; CSM-425-30 Mui **grand alegria nos dar** / **foi** Deus u o foron buscar / ao mõyment', e achar / nihũa delas podia; CSM-426-R Subiu ao ceo o Fillo de Deus / **por dar Parays' aos amigos seus**; CSM-401-48 que **me** [Afonso] **deu** [Deus] **e dar pode** / quando ll' *en prazer for*; CSM-418-3 E daquestes sete dões *vos quer' ora departir* / **como os deu a sa Madre**…; CSM-414-39 **e deu sa graça e dema[i]s tal don**, / que quantos o dem' enfermar fazia / reçebes[s]en per ela sãydade; CSM-418-R Os sete dões que **dá** / Deus, **a sa Madr' os deu ja**; CSM-419-5 Ca pois *levou aquela* **que nos deu por sennor (…)** mostrou-nos que *amor* / *muy grande nos avia*, non podia mayor; CSM-419-122 E el [*san Tomas*]

[103] Título da Ley I, *op. cit.*, p. 3.

> **deu** end' **a ela** poren **loores mil**; CSM-423-52 E u fez ome apost' e mui bel / a que **deu entendiment' e razon**, / muito foi; nos conpriu quando aos seus / CSM-427-6 [Deus] … o seu **Sant' Espirito deu** / que prometeu.

Fundamentalmente móstrase que o amor que Deus *deu* a María foi para redimirnos e proporcionarnos a alegría do perdón e da eternidade, pois Ela dá lume e luz a aqueles que están cegos porque *non veen a Deus, e que por mal tẽen / o ben per sa bavequia / d' eresia* (350:53-56). O amor deles é tan potente, sobrehumano e imperecedoiro que logran mover até os corazóns dos máis pecadores, abrindo *carreiras* e semeando neles gromos dese amor caritativo, espiritual e universal.

E como humanista que é o rei Sabio non pode deixar de acudir ás fontes sagradas para matizar parte dos seus *argumenta*. É por iso que trae a colación certos momentos de relatos relacionados directamente coas persoas divinas e que utiliza para aportar verosimilitude histórica[104]:

> CSM-419-30 E *un ramo de palma* / lle **deu log' en sinal** [o anxo enviado a María para anunciarlle a súa pasaxe ao ceo co seu Fillo]; CSM-419-135 E por que me creades *esta çinta me quis* / **dar**…; CSM-001-41 vẽeron [os tres Reis] **sa offerta dar**; CSM-411-91 certãamente cree que **te dará Deus filla**; CSM-411-37 que te **non quis dar fillo**, ca assi é escrito; CSM-411-127 ca Deus enas sas coitas porria meezinna / e **lle daria filla** dele tal que Reynna / seria deste mundo e dos çeos chamada; CSM-419-153 e diss' el [Santo Thomas]: "**Hũa noz** / **non daria por esto**, pois con verdad' estou"; CSM-419-142 "… e se non for verdade, hũa **folla de col** / **non demos mais por ele**, ca sempr' este dultou".

Importantísima é aquí a CSM 419:30 e 419:135 na que se nos fala dun *sinal*, materializado nun *ramo de palma*, que recibe María do anxo cando a vén visitar para anunciarlle a súa Dormición[105] e subida ao ceo; *sinal* que posteriormente tamén recibirá San Tomás, agora en forma de *çinta*, de mans da mesma Virxe. Ambos os *sinais*, aínda sendo materiais, simbolizan o espiritual e perenne amor de Deus a María e ao apóstolo, ben como o papel de 'manto afectivo' de ambos respecto da Humanidade.

As figuras dos santos e doutros persoeiros son utilizadas tamén para dar esa veracidade histórica e aportar carga moral. É o caso do discurso directo de San Tomás na 419:153, no que expón o menosprezo da mentira e da falsidade por medio de léxico coloquial, especialmente con paremias populares que podían ser comprendidas e aprehendidas por todos (*Hũa noz / non daria por esto*...). O mesmo acontece no verso 142 dese poema, onde por boca de San Pedro sae a seguinte sentenza, xerada perante

[105] *Cfr.* nota 7 deste mesmo capítulo.

a dúbida pola ausencia de San Tomás no pasamento da Virxe: *"... e se non for verdade, hũa folla de col / non demos mais por ele, ca sempr' este dultou*".

GUARDAR

Este vocábulo, e as súas variantes flexivas, son utilizados tamén para mostrar que o gran amor de Deus sempre gorece a todos aqueles que mostran humildade e crenza na Lei. Por iso Afonso, como gran mestre coñecedor dos textos bíblicos, fai mención de casos concretos nos que Deus mostrou ser o mellor abrigo e o remedio para os que sofren:

> CSM-411-48 Anna, quando viu esto, ouvo tan gran despeito / que con coita chorando se deitou en seu leito e de grado morrera; mas non ll' ouve proveito, / ca Deus pera **gran cousa xa tiinna guardada**; CSM-420-20 e bẽeyta u fuste con Joseph esposada, / non que tigo casasse, / mas que **fos[s]es guardada**; CSM-403-54 e temendo baralla / CSM-403-55 o sepulcro guardaron [*sesto pesar* de Santa María]; CSM-419-52 … poren **guardar de pran** / **me deves** en mia morte, pois *te mi acomendou* [fala a Virxe a *San Johan*]; CSM-424-63 porend' assi **os guardar quis** [aos tres Reis Magos] / aquele que juntou as leis.

O denominador común de catro dos cinco exemplos citados é María, mentres que na 424 se narra como Deus protexeu e guiou os Tres Reis até o Fillo.

O primeiro deles mostra o conforto con que Deus agasallou a Ana e Xoaquín (*gran cousa xa tiinna guardada*, 411:18) ante o desprezo e a humillación con que eran castigados pola súa infertilidade. Desta forma, o que inicialmente foi considerado un castigo divino, pasou a ser o mellor dos galardóns: o nacemento de María.

O segundo fai referencia ao gran amor de Joseph por María, dado que salvagardou a pureza dela (420:20). No terceiro faise referencia ao sexto dos pesares marianos, centrándose en como *o sepulcro guardaron* (Mt 27, 62-66) por temor a *baralla* (403:55). No cuarto, María en discurso directo lémbralle a San Xoán que *o do mui bon talan* deixouna en súa *comenda* e que por iso debe *guardala* durante o seu pasamento (419:52).

Son argumentos fiábeis que confirman e proban de forma lóxica, á vez que pretenden conmover e mover ao emisor.

GUARIR - GUARECER

Aínda que as familias léxicas destas dúas formas verbais teñen unha presenza significativa no conxunto de CSM, nas cantigas de *loor* apenas aparecen dous rexistros, *guarrán* (1 - 426:31) e *guareçer* (7 - 424:68)[106].

Guarir ('curar', 'protexer', 'salvar') procede do gót. WARJAN. *Guarecer* procede de *guarir* e pode significar 'sanar', ''escapar', 'refuxiarse', 'salvar', 'preservar' (Lorenzo).

Os dous son termos relacionados co *poder* e inserímolos neste campo semántico porque serven para mostrar que a verdadeira potestade reside en Deus e que El tamén estabelece vínculos afectivos de forma directa, isto é, sen mediación da Virxe.

Ora ben, os dous únicos contextos rexistrados nas cantigas de *loor* están en poemas que fan referencia a momentos biográficos da vida terreal de María:

> Esto, ca non maravidis,
> ofereron a Deus los Reys;
> porend' assi **os guardar quis**
> aquele que juntou as leis,
> que per sonnos os fez ben fis,
> que sonnaron vel cinc' ou seis
> vezes que fossen a Tarssis
> passa-lo mar por **guareçer**.
> (424:61-68)

> " (…) Nen lles nuzirá se beveren poçon,
> e **guarrán** de todo mal e de lijon
> aos enfermos". E aqueste sermon
> fez en Mont' Olivete ant' os ebreus.
> (426:30-33)[107]

Ambos os usos serven para reforzar dous aspectos dogmáticos, a través de argumentos que funcionan a modo de *exempla* para o oínte medieval e cuxa base reside no mesmo evanxeo: o poder absoluto reside en Deus; amar e crer, voluntaria e firmemente nas palabras do Pai, significa obter o seu acubillo físico e espiritual.

O primeiro dos casos ten a súa fonte bíblica en Mt 5, 17 e relata a visita dos Tres Reis a Belén para ofrecer os seus dons ao Meniño, mentres o segundo trascribe o sermón de Cristo resucitado aos discípulos (Mc 16, 15-18).

[106] A variante gráfica *guarecer* [0,001%] está presente en 9 ocasións: 005:129; 005:153; 035:98; 049:27; 114:5; 164:18; 251:83; 278:56; 324:13.
[107] Mc 16, 15-18.

CONFORTADA

Este vocábulo aparece só neste campo sémico e significa 'consolar', 'dar forzas', 'confortar'; do verbo *confortar*, procedente do lat. CONFŎRTĀRE. Utilízase en dous casos moi concretos, relacionados novamente con situacións relatadas en textos bíblicos (a Resurrección ou o cuarto dos gozos e o anuncio da xestación de Ana, nai da Virxe):

> … "Coytada
> moller, **sey confortada**,
> ca Jesu, que vẽes buscar,
> resurgiu madurgada".
> (001:49-52)

Figura 62.- CSM 001, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 6r

> E ali u jazia / gemend' e sospirando
> e sa desaventura / a Deus muit' ementando
> de que era sen fillos / de Joachin, chorando,
> quis Deus que do seu angeo / **foss' ela confortada**.
> (411:50-53)

Nos dous casos o suxeito que recibe o conforto son mulleres. No primeiro caso focalízase no estado emocional de María Magdalena, unha das mulleres que máis amaron a Cristo e probabelmente a que tamén El máis amou, despois de súa Nai.

Afonso une o relato do sepulcro baleiro coa Resurrección, posto que ningún dos catro evanxeos nos refiren a resurrección máis que con *signa evidentia*. Vese perfectamente na figura 65 como María Madgalena, con xestos moi efusivos, relata á Virxe as palabras do anxo, mentres contemplamos na mesma escena, debaixo do arco esquerdo, o outro momento anterior, esa *visitatio*. Os tres arcos en que se divide a escena marcan unha graduación temporal e emocional: do desconforto e da dor inicial pásase á esperanza e ao gozo de saber que Cristo resucitou ao terceiro día. Texto pictórico, por outro lado, moi achegado ao que podería ser unha representación teatral do *Officium Pastorum*, *Officium Stellae* e *Visitatio Sepulchri*, pois son tres dos momentos ligados ao teatro litúrxico.

E por exemplo a forma *conforto* aparece unha única vez en *CSM* e nunha cantiga narrativa, a 276, que relata como María *guariu un monteiro del rei dũa canpãa que lle caeu de suso*, e denomina a María como *a que conforto dá* (276:56-57). O refrán desa mesma cantiga reflecte o don mariano de protección e de salvación (276:R):

> *Quena Virgen por sennor*
> *tever, de todo mal guarrá.*

CAPÍTULO V

PODER DA DAMA. DO PODER SALVÍFICO AO PODER TAUMATÚRXICO

Mui gran poder á a Madre de Deus
de deffender e ampara-los seus.
(022:R)

A creer devemos que todo pecado
Deus pola sa Madr' averá perdõado.
(065:R)

De toda chaga ben pode guarir
e de door a Virgen sen falir.
(126:R)

Do mesmo xeito que nas cantigas profanas, a nosa *Sennor* vai exercer un poder absoluto sobre o seu trobador, pero a diferenza vai radicar na forma como se concibe e orienta tal potestade. Desde o primeiro momento insistimos en que unha gran distancia se fraguou entre as damas corteses, identificadas con Eva, e a dama 'toda santa' (ΠαναΥία) e 'semprevirxe' (αειπαρθένος):

Ca Eva nos tolleu
o Parays' e Deus,
Ave nos y meteu
…
(060:5-8)

Eva nos fez perder
amor de Deus e ben,
e pois Ave aver
no-lo fez…
(060:15-18)

Xa vimos no apartado dedicado á *mesura* como a actitude da muller da lírica profana perante o trobador adoita ser de *desmesura*, en canto a Virxe é todo amor e entrega. María nunca é cualificada de *desmesurada* como a rapariga das *cantigas d' amigo* nin como a *sen mesura*, como a senhor das *cantigas d' amor*. Fórmulas estas habituais nos xéneros profanos e que, como o mesmo Tavani sinala, adquiren a súa máis completa definición conceptual na cantiga de amor *A vos[s]a mesura, senhor*, de Gomez Garcia, abade de Valadolide:

A vo[s]sa mesura, senhor,
aguardey mal dia por mi,
ca desmesura des ahi
me faz ca[d]a dia peior:
ca me busca con vosco mal,
e a mesura non me val,

e leixa-me morrer d' amor.

E, senhor, mal dia naçeo
que[n] mesura muyto aguardou,
como eu guardei, e sempr' achou
desmesura, que me tolheu:
ca onde eu cuydei aver ben
por servir, nunca ouve én ren,
ca desmesura me tolheu.

A vossa mesura gardei,
senhor, sempre mays d' outra ren,
e a desmesura por én
me faz tal mal que me non sei
con ela ja conselh' aver,
e leixa-me d' amor morrer
e da mesura ben non hei.
(*LPGP* 59,1, vol. I, p. 359)

As leis da cortesía pasan esencialmente por unha cuestión de *mesura*, tal e como xa expresaba Folquet de Marseille, quen sostiña que «cortezia est essentiellement une question de mesure» (*Cortesia non es als mas mezura*), fronte a Marcabru, para quen *mezura* era «une manière de parler noblement et *cortezia* comme un art d' aimer»[1]. Nesta liña, Lazar afirma o seguinte:

> *Mezura* est donc une manière de se conduire, un savoir-vivre, et elle est par conséquent un devoir social important. En outre, la mesure implique un équilibre des sentiments et et de la raison, une harmonie entre le coeur et l' esprit (...). La mesure étant le fondement de la *cortezia*, celle-ci doit signifier: la vie sociale disciplinée, la soumission volontaire de l' homme aux exigences de son «milieu», la manière de se comporter enver ses semblables, le programme de ses devoirs. C' est aussi le contrôle de soi, la domination des instincts et le raffinement de la personalité[2].
>
> La mesure, c' est le bon sens, la conduite sociale telle que l' exigent les trobadours. Se comporter selon leur code, c' est faire preuve de mesure. Or, puisqu' une dame belle et noble est aimée par un amant fidèle et courtois, elle doit l' aimer à son tour, lui donner un baiser, et, éventuellement «un peu plus». Ce faisant, elle mérite d' être appelée dame courtoise et «mesure», c' est-à dire raisonnable et bien éduquée. Agir en désaccord avec le code moral et social des trobadours, c' est transgresser les normes de la bonne conduite et du bon sens, c' est une *desmezura*[3].

A nosa *Sennor* non só posúe sabedoría xudiciosa, senón que está plena de amor, Ela mesma é amor, por iso o seu poder será exercido desde a caridade dese sentimento e imbuída polo Espírito. María foi a *escrava do Señor*, pois soubo polo Espírito que todo o tiña recibido de Deus e por iso se converteu en Nai de Xesús, na primeira Crente e

[1] M. Lazar, *Amour courtois...*, *op. cit.*, p. 28.
[2] *Ibidem*, p. 29.
[3] *Ibidem*, p. 30.

Discípula. Ela percorreu co seu Fillo o camiño da humillación kenótica e participou maternalmente na súa paixón salvífica; experimentou viva a morte do Fillo, a Kénose do Espírito[4]. O corpo e a alma da Virxe recibiron a consagración total do Espírito, que é comuñón-amor, pois o Fillo encarnado é, ao mesmo tempo, o nacido do Espírito e o dispensador do Espírito, o enxendrado polo Espírito e o que enxendra ao Espírito. Por conseguinte, no Espírito, María é un corazón que non deixa de amar e ese amor aproxímaa a nós, converténdoa na Mediadora entre Deus e os homes. Sen embargo, a intercesión de María só pode ser unha mediación participada, dado que só pode ser concebida en dependencia da do Espírito Santo, en canto este é a mediación que se comunica a si mesma. Ildefonso de Toledo († 667) ilustra á perfección o concepto de María como símbolo da mediación de Cristo no Espírito cando di:

> Te pido, oh Virgen Santa, obtener a Jesús por mediación del mismo Espíritu por el que tú has engendrado a Jesús. Reciba mi alma a Jesús por obra del Espíritu por el cual tu carne ha concebido al mismo Jesús… Que yo ame a Jesús en el mismo Espíritu en el cual tú lo adoras como Señor y lo contemplas como tu Hijo[5].

Por tanto, e desde un ponto de vista teolóxico, o verdadeiro paradigma da mediación de Cristo, do Espírito e da Igrexa é María. E tal concepto de *mediación* caracterízase fundamentalmente por facer accesíbel o inaccesíbel e realizar a 're-unión' dos dispersos e enfrontados, funcións que poden ser exercidas segundo diferentes graos. A realidade cósmica e histórica está constituída a partir de esquemas de mediación, pois Deus Padre creou non só as cousas, senón tamén as relacións de comuñón entre elas. Así pois, a realidade histórica dos homes está formada por relacións, por nexos de mediación, e flúe a través das mediacións da graza e do pecado. Di Cirilo de Alexandría:

> Habiendo recibido todos nosotros el único y mismo Espíritu, estamos en cierta manera íntimamente 'mezclados' los unos con los otros y con Dios… Hay un solo Espíritu indivisible, el cual reúne en sí los espíritus que se distinguen entre sí por su existencia individual y los hace aparecer como si tuvieran una única existencia en él[6].

[4] Efectivamente, o espírito «kenotizouse», ou sexa, ocultouse, cando Xesús entrou no despoxo extremo da Paixón, no abandono supremo. Pero o Espírito nunca o deixou, senón que a súa acción sensíbel ficou reducida á pura potencialidade (Lc 23, 46; Hb 9,14). Cando o Fillo concluíu a súa kénose na glorificación total da Ascensión, entón rematou tamén a kénose do Espírito e produciuse a Pentecoste.
[5] *De virginitate perpetua Sanctae Mariae*, c. 12: PL 96,106. Tradución de García Paredes, *op. cit.*, p. 399.
[6] Cirilo de Alexandría, *In Joh.* 11, 11: PG 74,561. Tradución de García Paredes, *op. cit.*, p. 389.

Esta mediación espiritual faise particularmente efectiva na «communio sanctorum», que ten o seu ámbito privilexiado na Igrexa triunfante. Este don do Espírito é unha graza de amor. Quen ama vive nas persoas amadas. Por iso mesmo un cristián que ama, vive por Deus en prol do outro: «A caridade fai común a todos os bens de cada un», dicía san Xoán Crisóstomo[7].

Debemos partir da idea de que María sempre está disposta a confortar os homes e liberalos do xugo que os ate á coita, pero de forma xeral serán as obras deses mesmos homes as que determinen que a súa intervención sexa de premio ou castigo. E atendendo a esta dinámica interactiva, consideramos que semanticamente o devandito poder mariano se centra en dous campos de acción-reacción: o primeiro, e máis numeroso, no que o premio ao sufrimento (corporal ou espiritual) é solventado con protección e amparo; no segundo, María, o mesmo có Deus do AT, reaxe con ira e paga co castigo.

O poder desta dama é tan omnipotente como Deus dispoña, pois toda intervención de María é posíbel por medio da graza del. A forza universal desta *sennor* é pluridimensional e os seus favores correlativos ao seu amor:

> Daquest' a Santa Maria deron graças e loores,
> porque livra os doentes de maes e de doores
> e demais está rogando senpre por nos pecadores;
> e poren devemos todos sempre seer seus sogeitos.
> (166:20-24)[8]

> E nos demos-lle loores,
> que nos acorre nas coitas macar somos pecadores,
> e nos pesar lle fazendo, faz-nos ela sempr' amores
> e dá-nos ben de seu Fillo, que Deus Padre Omnipotente.
> (174:42-45)[9]

A crenza na intercesión de María veuse xestando desde o séc. VI, pero será Xermán de Constantinopla († 733) o doutor da mediación. Non obstante, a base da teoría está en San Bernardo de Claraval e no seu famoso sermón sobre a Natividade chamado *De Aqueductu* (CLXXXIII, 137-448): a Virxe é a canle pola que nos chegan as augas da gracia. E engadiu San Bernardo que *Si la majestad divina os asusta, acudid*

[7] *De perfectione caritatis*: PG 56,281.
[8] Milagre que relata como Santa María *guareceu un ome que era tolleito de corpo e dos nenbros, na sa eigreja de Salas* (166:Ru).
[9] *Como un cavaleiro servia Santa [Maria], e avẽo-lle que jugou os dados, e porque perdeu dẽostou Santa Maria; e arrepentiu-sse depois, e do pesar que ende ouve tallou a lingua; e sãó-lla Santa Maria, e falou depois muy ben* (174:Ru).

a María ... Ella es la escala de los pecadores (*scala salutis*) -Vid. Ana Domínguez, *Compassio y co...*, p. 29-. A orixe deste tema parece estar no *De laudibus Beatae Mariae Virginis*, de Ernaldo de Chartres (1138-1156), quen nunha das pasaxes a el atribuídas di:

> Securum accesum jam habet homo ad Deum, ubi mediatorem causae suae Filium habet ante Patrem, et ante Filium matrem. Christo, nudato latere, Patris ostendit latus et vulnera, Maria Christo pecto et ubera. Nec potest ullo modo esse repulsa ubi concurrant et orant omni lingua disertius haec clementiae monumenta et caritatis insignia...
>
> ¡Oh, hombre, tienes asegurado el acceso a Dios, puesto que la Madre está ante el Hijo, el Hijo ante el Padre. La Madre muestra a su Hijo su seno y pechos; el Hijo presenta al Padre e costado abierto y llagar. Allí no cabe repulsa alguna, en donde la caridad se manifiesta de manera tan generosa! [10]

Afonso X entende que o poder omnímodo reside e procede unicamente do Creador, pois no mesmo *Setenario*, a través da simboloxía *De las ssiete letras de Alpha et O que muestran cada una ssiete nonbres de Dios*[11], o rei Sabio di que Deus é o principio e o fin de todas as cousas, *Alfa e Omega*:

> Onde la A con rrazón demuestra, ssegunt de ssuso dixiemos, que Dios es comienço, et la O ffin; non porque Dios ouo comienço en ssí nin puede sser acabado, mas porque él da comienço e acabamiento a todas las cosas que él ffizo. Et las otras çinco letras que sson en medio muestran la otras cosas que en él sson, ssegunt el ssaber e el poder e la uertud que ha.
>
> (Ley I, p. 7)

Recalca Afonso a omnipotencia e omnipresenza de Deus en todo o universo, así como na súa deidade única e intransferíbel, que lle permite á vez ser *Pai protector* e *Xuíz castigador*:

> ... ca non es ssometido a ninguna cosa e todas lo sson a él. Et él ha poder de librar los ssieruos del mundo e del diablo e de los tornar de sseruidunbre a libertad conplida, lo que otro non puede ffazer [...] Ca él es ffazedor de todas las cosas e las ffizo tan marauillosamiente que non metió y ssinon la palabra ssola. [... él es en ssí mismo Dios en deidat... e que ssienpre ssomos e sseremos con él ssi por nos nos ffincare...; ca ssi non fuese por la ssu guarda, todos sseríamos perdidos en cuerpos e en almas por las obras que ffazemos [...] Ca él es oriella buena e tenprada e ssana con que guaresçen las enffermedades e rresuçitan los muertos e sse perdonan los peccados.
> Ca a él temen todas las criaturas biuas que sson en el çielo e en la tierra. Et esto porque él es ssobre todo lo que es ffecho e sse ha de ffazer; que ninguna cosa non sse le asconde [...]; ca assí commo la cosa que huele bien conorta el coraçón, do está el alma, e la cabeça, do están los ssentidos, assí la olor mansa de piadat de Nuestro Senor conorta los ssentidos del alma e del cuerpo... (Ley I, *op. cit.*, pp. 3 a 5)

[10] Apud Domínguez Rodríguez, *Compassio...*, *op. cit.*, p. 30.
[11] Título da Ley I, *op. cit.*, p. 3.

5.1. Protección e amparo: mediadora

De muitas guisas nos guarda de mal
Santa Maria, tan muyt' é leal.
(058:R)

Toda a gente... dando vozes diziam: "Quem foi quem te semellasse
de guardar os seus de dano nen tan ben os amparasse?"
(369:23; 25-26)

A *sennor* da cantiga mariana é *poderosa*, mais tamén *bondadosa* por natureza e vai abranguer o espazo terreal, supraterreal e infraterreal. Tal poderío vén de Deus, creador e motor de todo o que existe:

Par Deus, muit' e gran razon
de poder Santa Maria / mais de quantos Santos son.
(CSM 014:R)

Ela, como receptáculo que foi do Fillo de Deus, tamén foi agraciada coa capacidade de exercer potestade na terra, tanto taumaturxicamente como espiritualmente. Nas cantigas narrativas, María exerce normalmente o poder taumatúrxico e tamén o espiritual, mostrado a través dos diversos tipos de curacións (*De spirital cilurgia / ben obra Santa Maria*, 408:R); non obstante, nas cantigas de *loor* aparece o poder salvífico asociado á idea do seu labor de corredentora con Cristo[12]:

Seu fillo, Deus e om' e Rey,
poder lle deu qual vos direy,
de fazer sempre ben; e sei
que non lle fal end' o querer.
En todo logar á poder
a Virgen a quen quer valer.

De saber tan sabedor é,
que ben du con seu Fillo sé
dali mostra, per bõa fe,
que mui longe vai seu saber.
(168:5-15)

Ca tan muitas graças deu e piadades
a ela seu Fillo, que enfermidades
de muitas maneiras toll'; e ben creades
que a quena chama non é vagarosa.
(319:5-8)

E pois *tan poderosa é*

[12] Téñase en conta que os milagres supuñan unha hierofanía da *virtus Dei* que actúa a través dun santo ou da mesma Nai. *Vid.* Mercedes Brea López, «Tradiciones que confluyen en las *Cantigas de Santa María*», *IV Semana de Estudios Alfonsíes*, *Alcanate IV* [2004-2005], pp. 269-289.

e con Deus *á tan gran poder*
que *quanto quer pode fazer*;
(230:14-16)

Paralelamente, podemos interpretar que as cantigas de gabanza á Virxe simbolizan esa irrupción do sagrado no devir da historia terreal porque é nelas onde hai máis resonancias do celestial, do sobrenatural, estendéndose como 'pano de fundo' a eternidade e, consecuentemente, a salvación. Nestas cantigas non só está a gabanza á mellor das damas, senón tamén os ecos do catecismo cristián: tendo un bo comportamento na vida terreal, podemos aspirar ao mellor dos galardóns, que é a salvación no reino dos ceos. Pero aínda hai máis, pois permítesenos errar e reconverternos (*metanoia* 'cambiar de opinión, de modo de sentir': *meta* 'máis alá' + *nous* 'da mente', procedente do gr. μεταυοεῖν 'voltar a Deus')[13], sempre e cando mostremos amor cara á Nai de Xesús, e por tanto, a El mesmo. Agora ben, tal reconversión só pode ser concedida por Deus (Mc 10, 27), o *Sennor dos Sennores*.

Nesas cantigas decenais, símbolo da cadea de contas, tamén se simboliza ese tempo *orientado por e para Deus*, no sentido en que elas representan a luz dos vieiros que levan a Cristo, ou o que é o mesmo, á redención do noso propio tempo na terra, libertándonos do corpo e vivificando a nosa alma.

Pola súa banda, nas cantigas narrativas conflúen o tempo espiritual e o «tempo dos mercadores». O tempo aparece aquí como propiedade do home, na medida en que é el quen o dispón, ben ou mal, e quen espera, ou non, a recompensa da Virxe. Pero, á vez, tamén hai un tempo espiritual deseñado a través do propio milagre, anunciado en moitos casos a través da catarse do sono.

Como afirma Duarte Rust, «De um lado, um tempo carregado de densidade teológica e moral, disposto como maneira de ser das criaturas, do outro, um tempo estimado como valor utilitário e vetor tecnológico. Um tempo sagrado *versus* un tempo profano»[14].

[13] No NT, a conversión en sentido profético e relixioso é esa *metanoia.* No AT a penitencia era entendida como un acto para aplacar a cólera de Deus e ía acompañada de actos rituais aos que os profetas se opuñan vivamente, pois lembraban que era necesario o arrepentimento e a conversión a Yahvé (ŠŪB, 'dirixirse de novo', 'voltar') porque o pecado significaba illamento, aversión e apostasía de Yahvé.

[14] Leandro Duarte Rust, «Jacques Le Goff e as representações do tempo na Idade Média», *Revista História e Estudos Culturais*, Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC), Universidade Federal de Uberlândia, vol. 5, nº 2 [Abril/Maio/Junho], 2008, Revista dixital consultada 13 outubro 2015 en *http://www.revistafenix.pro.br/anteriores.php.*

RAZÕADOR/REZÕADOR - AJUDADOR - ACORREDOR - GUARDADOR/AGUARDADOR

Canonicamente os termos relacionados coa protección e custodia foron asociados na lírica profana ao motivo da *garda de amor* e limitados inicialmente ao estudio da canción de muller, é dicir, á *cantiga de amigo*, probabelmente por ser o xénero que presenta máis composicións con este uso. Sen embargo, hoxe sabemos que tamén fai acto de presenza nas *cantigas de amor* e de *escarnio e mal dizer*. Tavani adscribiuno ao campo sémico da «prohibición de amor», un dos tres eixos primarios da *cantiga de amigo* e interpretou a 'garda amorosa' como o impedimento á culminación do encontro entre os amantes. Ora ben, este motivo é paralelo a outras tradicións literarias da Romania e se ben difiren pola idiosincrasia particular do ámbito en que se desenvolven, a figura do *gardador* está presente nas kharxas (*raquib*)[15], na tradición lírica d' Oc (*gardadors*), na tradición latina (*custos*). Na poesía trobadoresca do occidente peninsular (*gardador*), que despois continúa na tradición castelá, o papel é desempeñado basicamente pola *madre*, aínda que tamén polo marido ou outros posíbeis *gardadors*. Son figuras secundarias e manifestadamente negativas, como os *gilos* e *lauzengiers* ou como os *miscradores* ou *cousidores*[16].

Nas *CSM*, a situación é completamente diferente, pois María é a *gardador* da humanidade en toda a súa dimensión (afectos, doenzas, crenzas...) e presenta unhas connotacións totalmente positivas. Este papel tamén o exerce Afonso, no sentido en que pode exercer de mediador entre María e os homes. Pola súa banda, as personaxes negativas asociadas aos *miscradores* ou *cousidores* correspóndense co demo e os seus seguidores, normalmente identificados como *peccadores* (como Adán e Eva).

E este labor mediador da Virxe é identificado, en moitos casos, mediante calificativos moi concretos como *razõador* [2 - 080:17; 350:12] e *rezõador* [1 - 279:15] [17]; *ajudador* [6 - só en cantigas narrativas][18]; *acorredor* [1- 089:34]; *guardador* [4 -

[15] Riquer, *op. cit.*, vol. I, p. 131; Lorenzo Gradín, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1990.

[16] Para máis aspectos relacionados con este motivo, pode consultarse Arbor Aldea, Mariña, "As gardas de amor na lírica galego-portuguesa", en José Luís Rodríguez (ed.), *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, pp. 19-43.

[17] No apartado 4.1.1.(a) tratamos a familia léxica *razon, razõar, rezõar*. Alternan as formas *razõador* e *rezõador*, que só están presentes en CSM. Etimoloxicamente, segundo Machado, é un adxectivo derivado de *razõar*.

[18] CSM 027:42; 121:47; 135:20 (a Virxe protexe e axuda a un rapaz e unha rapariga que se prometeran amor eterno desde meniños para *viveren sen pecado*); 202:20 (axuda a un *clerigo* de París a compór a rima para lle oferecer a Ela unha *prosa*); 279:16 (rei Afonso); 356:34 (axudou a transportar a madeira *pelo rio Guadalete* para construír unha igrexa na súa honra).

401:47; 417:26] [19] ou *aguardador* [096:59; 285:17]. Malia que algúns deses vocábulos non se rexistran nas cantigas de *loor*, consideramos indispensábel incluílos pola relevancia que teñen dentro deste campo semántico.

No caso de *razõador* aparece só en *loor*, mentres que a variante fonética *rezõador* a rexistramos unicamente nunha cantiga narrativa. Os contextos son os que a continuación presentamos:

> Ontr' as outras molleres tu
> es bẽeita porque Jesu
> Cristo parist'; e porend' u
> nos for mester, **razõador**
> *De graça chẽa e d' amor…*
> **Sei por nos**, pois que bẽeit' é
> o fruito de ti, a la ffe;
> e pois tu sees u al seé,
> roga por nos u mester for.
> (080:14-22)

> E val-nos, Santa Maria,
> ca mester é que nos vallas,
> ca tu por nos noit' e dia
> cono diabo *barallas*
> e ar punnas todavia
> por encobrir nossas fallas,
>
> e por nos dar alegria
> con Deus *sempre te traballas*,
> ca **tu es razõador**
> a el polo peccador.
> (350:4-13)

Na primeira cantiga (080) o poeta suplica á Virxe que nos ampare a través do seu Fillo; na segunda afirma que Ela goza dunha ominipresenza tal que lle permite *traballar* sempre a par de Deus para protexernos da coita e proporcionarnos alegria.

Agora ben, aínda non sendo unha cantiga de *loor*, é de destacar ese único uso da variante *rezõador*, pois está nunha cantiga persoal de Afonso X, na que *pidiu mercee a Santa Maria que o guarecesse dũa grand' enfermidade que avia* (Rúbrica):

> *Santa Maria, valed', ai Sennor,*
> *e acorred' a vosso trobador,*
> *que mal le vai.*
> (279:R)

[19] *Guardador*, tamén en CSM 102:50 e 378:60.

E intercalada con esa repetida súplica insere argumentos cos que pretende mostrar cómo e por qué razón é *Sennor poderosa* (Rúbrica) e *galardõador* (279:24). Para iso bota man de dous vocábulos que semanticamente redundan no mesmo campo sémico e cuxas acepcións se complementan:

> Pois vos Deus fez d' outra cousa mellor
> e vos deu por **nossa rezõador**,
> seede-mi ora **bõ' ajudador**
> en est' enssay
> (…)
>
> Que me faz a mort' ond' ei gran pavor,
> e o mal que me ten tod' en redor,
> que me fez mais verde mia coor
> que dun canbrai.
> (279:14-22)

Así é que se especifica que nese labor mediador, concéntrico e atemporal, María 'xulga os homes' e 'aporta razóns perante o Fillo, especialmente no Xuízo Final.

No caso de *ajudador* (< lat. tardío ADJŪTATŌREM, 'o que auxilia, o que axuda'), aínda que non hai exemplos en *loor*, queremos destacar o seu uso na cantiga 27 pola relevancia das personaxes que conforman a historia e cuxo refrán acentúa esta omnipotencia da Virxe a través do Fillo:

> Non devemos por maravilla tẽer
> d' a Madre do Vencedor sempre vencer.

Nesta cantiga a Virxe entra en diálogo directo cos Apóstolos e asegúralles que os axudará, facendo unha igrexa coa súa imaxe no lugar da sinagoga xudía:

> "Daqueste preito non ajades pavor,
> ca eu vos serei y tal ajudador
> per que a os judeus ajan de perder".
> (027:41-43)

O poder da Virxe maniféstase pola forza lumínica que desprende o seu ollar e que fai retroceder os xudeus. E ese mesmo lume celestial protexerá a un cabaleiro que oferecía sempre unha *guerlanda* de *rosas* a Santa María, cando ía ser atacado polos seus inimigos (*virono todo cercado de lume celestial*, 121:33). En boca dun deles óuvese:

> "E porende vos consello", / diss' enton un deles "meus
> amigos, que nos vaamos; / ca muit' é descomunal
> (…)

Cousa de fillarmos guerra / cona Madre do Sennor,
que veemos cabo dele / mais bela ca nulla flor,
e faz con el a guerlanda / e é **ssa ajudador**,
que assi nos desfaria / ben com' a agua o sal".
(121:42-48)

Do mesmo xeito que *ajudador*, este vocábulo só se rexistra nunha cantiga narrativa na que *a groriosa Madre de Jhesu Cristo, a Reia mui piadosa* presta axuda a *hua jude' astrosa que era coitada e a morte chegada*. A causa desta situación era que chegado o momento *en que parir devia*, non lle era posíbel por mor do *seu peccado*, isto é, porque *de Santa Maria non creya nada*. Pero novamente a luz mariana funciona como unha catarse entre o mundo sensíbel e o insensíbel (*tamanna craridade / ben come se o sol entrasse*...), xestando neste caso a conversión da pecadora á fe do *Messias*[20] e manifestada a través da fórmula *«se mi ajude Deus»* (089:50). E esa conversión para un xudeu era recibir o batismo, pois considerábase que este limpaba todo tipo de pecado, tal e como reflecte o mesmo *Setenario*: *«E por ende el bautismo del agua Iaua las suziedades que ha omrie fechas, segunt ya dixiemos»*[21].

A primeira cantiga do noso *corpus* que rexistra a forma *guardador* é a coñecida *Petiçon* que Afonso fai ao final do cancioneiro e o referente é Deus, dado que teoloxicamente se interpreta que só El é o gran e auténtico Mediador a través do Espírito (1 Tm 2, 5-6):

e, pois Rey me fez, queira / que reyn' a seu sabor,
e de mi e dos reynos / **seja el guardador**,
que me deu e dar pode / quando ll' en prazer for;
(401:46-48)

A seguinte cantiga na que fai acto de presenza fai referencia a unha pasaxe bíblica moi coñecida, o momento da presentación de Xesús no templo para, segundo a Lei do Señor, ser purificado (Lc 2, 21-28). Trátase do chamado «Cántico de Simeón» (Lc 2, 29-32):

Pois que veen os meus ollos a ti, que es Salvador
daqueles que t' asperamos e **d' Irrael guardador**,
e que Deus comprid' e ome es e do mundo Sennor,
te rogo que me non queiras oi mais no mundo leixar".
(417:25-28)

[20] Forma helenizada da palabra aramea que significa «unxido» *m^{e}šīhā* (hebr. *māšīah*, gr. χριστός < χρίειν, 'unxir'). Significa, pois, 'cheo do Espírito de Deus'.
[21] Ley LXXXI, ed. de Vandenford, *op. cit.*, pp. 133-134.

Se a forma plural *guardadores*, que aparece unicamente na cantiga 398:45, non é relevante porque non se refire á Virxe, si o é o uso metafórico do substantivo *cayado* para expresar o permanente amparo dela:

> E do pesar que ouvera grand[e] ouv' enton conorto,
> e foi fillar seu gãado e levó-o ao Porto,
> que nunca daqueles lobos un dos cordeiros foi morto;
> ca **o Bõo Pastor tiinna a ssa Madre por cayado**.
> (398:38-41)

A familia léxica de *querer* tamén forma parte deste campo semántico e, malia que non é un termo que polo seu significado pleno sexa identificado como 'valoración do poder incomensurábel de María'[22], ou 'todo aquelo que que está disposta a facer', si adquire este sentido en contextos moi concretos:

> CSM-230-16 E pois *tan poderosa é* / e con Deus *á tan gran poder* / que **quanto quer pode fazer**; CSM-240-40 … pois senpr' **ela quer** / **rogar por nos**…; CSM-401-2-6 A nos faz que non possamos errar, / e a Deus que **nos queyra perdõar** / e eno seu parayso nos *dar* / *gran sabor*; CSM-390-16 A nos faz que sabiamos Deus temer, / e a ele **que queyra** reçeber / nosso serviço; CSM-390-10 A nos *faz que* **queyramos Deus servir**, / e a el que nos faça repentir / dos erros e a emenda vĩir / con amor; CSM-421-14 que sa felonia / **non nos mostrar queira**

O poder de María queda plenamente desvelado na CSM 230, que na realidade é o segundo elo, trala 220, dunha cadea de cantigas que insisten no tema de gabar a María por ser a Nai do Salvador e por ser, á vez, o auténtico néctar da salvación humana:

> E pois *tan poderosa é*
> e con Deus *á tan gran poder*
> que quanto quer pode fazer;
> (230:14-16)

[22] A forma directa de transmitilo é co adxectivo 'poderosa' (CSM 19 - 0,002%), pero a excepción da cantiga 230 está sempre en cantigas de milagre. Relevantes son os contextos en que aparece, xa que sempre ten como referente a María e vai funcionando como atributo ou como modificador dun sintagma, acompañado ou non doutros elementos intensificadores. Contextos en que aparece: que *é poderosa*… (16:43); … com' *es poderosa* (78:88); porque sempr' *é poderosa* / d' acorrer aos coitados (83:72-73); como *Sennor poderosa* (106:69); … a *Groriosa* / *poderosa* (115:16-17); come *tan poderosa* / *con Deus* … (116:65-66); Madre de Deus, *Reÿa poderosa* (129:31); … *come poderosa* (136:8); ca tu end' *es poderosa* (147:34); santa e Virgen Maria, / *tant' é con Deus poderosa* (158:4); que *é Sennor poderosa* (179:46); *come poderosa* (195:13); … *come mui poderosa* (218:52); Ai, *Sennor poderosa*… (268:42); *Sennor poderosa*, guarecé-o (279:3); Se tu, *Sennor poderosa*… fais esto que ch' ey rogado (355:97-98); … *poderosa* / *é* (375:42-43); que faz ataes miragres *come Sennor poderosa*, / Madre do Rey justiçeyro (379:51:52).

ROGAR

Na súa función intercesora a nosa dama tamén *roga* a Deus polos seus devotos. E faino motivada pola humildade do seu amor e coa reverencia que o Creador lle merece, pois ela tamén se declarou súa serva. Os seus *rogos* son os dunha Nai que avoga perante o seu Fillo para suplicar polo resto dos *'vástagos'*.

> CSM-030-22 Poren *non lle diz de non, mas de si*, [Deus] / u a sent' afficada, / **rogando-lle por nos**; CSM-030-Rúbrica Esta é de loor de Santa Maria, de como Deus *non lle pode dizer* / *de non* **do que lle rogar**, *nen ela a nos*; CSM-170-21 a que *tolle mal senpr'* e *trage ben* / e **por nos roga**, e que *nos manten* / e *nos defende* do demo malvaz; CSM-240-6 ca pois que peccan per seu mao sen, / CSM-240-7 **roga por eles** a do bon talan; e quanto *ben* ela no mundo *fez* / e como **roga por nos** cada vez / que pecamos, por *nos salvar* de pran; CSM-020-9 Ca tu noit' e dia / **senpr' estás rogando** / teu Fill', ai Maria, / por nos; CSM-240-41 fará dereito, pois **senpr' ela quer** / **rogar por nos** u nos á mais mester; *por nos tirar* de coitas e d' afan; CSM-030-11 …Santa Maria, / **que lle rogue**, quando sannudo for; CSM-280-5 e **pelo seu rogo** se desatan / os pecados dos que ben baratan; CSM-360-21 e disser: "Fillo, **por estas** [as tetas] **te rogo** que perdõado / este meu poboo seja e contigu' en companna.

Merece destaque a cantiga 360:21-22 na que María, perante a ira de Deus no día do Xuízo Final, di: *«Fillo, por estas* [as tetas] *te rogo que perdõado / este meu poboo seja e contigu' en companna»*. Por tras deste discurso está o simbolismo da *Maria lactans*, cuxa orixe parece ser a deusa exipcia Isis amamantando a Horus e datada mil anos antes de Cristo. No cristianismo, o leite é unha metáfora do don da vida, o néctar que alimenta as nosas almas e os nosos corpos, fraguando para nós o perdón e perpetuando a vida eterna (*Cfr.* cap. II, p. 77; cap. III, p. 131). Así pois, o leite de María converteuse nunha auténtica epifanía sublime[23].

DAR

O máis significativo semanticamente dos usos de *dar* neste campo sémico é que vai acompañado sempre por un substantivo, preferentemente abstracto, que sinala a vocación de guía e a capacidade de protección que ten Santa María. Pero Afonso non esquece mencionar que todo ese poder interventor lle vén unicamente de Deus. Os contextos son:

> CSM-260-17 A que **nos dá conorte**; CSM-280-11 e aos coitados **dá conortos**; CSM-409-18 a nos e **dá carreiras** / d' avermos perdoança; CSM-270-6 pois que a *Deus* no mundo **por avogada dar** / quis aos peccadores; CSM-400-5 a que **nos dá carreiras**; CSM-030-9 u fillou por Madr' e **deu por Sennor** / a nos Santa

[23] Para unha completa evolución desta metáfora, así como das primeiras imaxes coñecidas sobre esta temática, pode consultarse Marina Warner, *Tú sola…*, *op. cit.*, cap. V, «La leche del Paraíso», pp. 256-272. Aquí relátase a coñecidísima lenda do momento en que a san Bernardo, que está recitando o *Ave Maris Stella*, se lle aparece a Virxe; esta, en resposta ás súas palabras «Monstra esse matrem», presiona os peitos e deixa caer tres gotas de leite nos seus beizos, premiando así o seu labor de trobador.

> Maria; CSM-030-17 e **deu por avogada**; CSM-415-32 ali [Anunciación anxo Gabriel] **nos deu carreira** por que ja / ouvessemos sempre de Deus perdon.

Responde lingüisticamente á formulación *dar* + *substantivo*; *dar* (por) + *substantivo* cando se refire á mediación directa de María. Sen embargo, a estrutura (por) *substantivo* + *dar*, na que varía unicamente a posición dos elementos, utilízaa curiosamente no único caso en que se refire a que Deus foi quen nola quixo *por avogada dar*.

PODER

A frecuencia presencial de *poder* (< lat. vg. *PŎTĒRE, substituínte do clásico POSSE 'ter a faculdade de facer algo') en *CSM* é ampla, pois aparece en 310 ocasións [0, 040%,], aínda que en *loor* se reduce ás seguintes composicións, 010:1; 050:21; 130:9; 190:12; 200:27; 230:15; 270:20; 290:26; 401:31; 401:34; 403:65; 410:6; 418:24; 422:5; 423:22; 424:23; 427:45.

Destaca o uso deste vocábulo para mostrar o *gran poder* da Virxe (230:14-15), infundido por Deus desde o mesmo momento en que a escolleu para Madre do Verbo que se fixo carne, fronte ao poder do demo que quebra cando María intervén (190:12). Son dúas forzas contrapostas: Ela simboliza a fortaleza do ben (418:24), mentres el é o poder do mal (130:9); Ela libra ao home de toda coita e o maligno condénao ás gadoupas do inferno. Pero Afonso déixao claro desde o principio: María é *fremosa* corporal e espiritualmente (010) e a súa mediación é a misión que ten de impetrar a Deus todo tipo de grazas (temporais e eternas) e distribuílas entre os homes, pois só El posúe o poder absoluto (422:5; 423:22; 424:23).

> CSM-010-Rúbrica Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremosa e bõa e **á gran** / **poder**; CSM-050-21 E poren dos ceos quis en terra decer / **sen seer partido nen menguar seu poder**; CSM-130-9 e que perçamos *do demo* pavor, (…) / En **cujo poder** outras donas van / mete-los seus …[DEMO]; CSM-190-12 Ca **seu poder** pouco val, / pois *nos guarda* de seu mal / a Virgen espirital, / que *nos caudela*; CSM-230-14 E pois *tan poderosa é* / CSM-230-15 e con Deus **á tan gran poder** / que quanto quer pode fazer; CSM-270-20 Per Adan e per Eva fomos todos caer / **en poder do diabo**; CSM-418-24 O quarto é fortaleza; e aquesta ouv' en ssi / tan grande, per que **o demo perdeu seu poder** dali / u Deus en ela pres carne e foi ome, ca des i / foi britad' e mal apreso, e ja mais non cobrará; CSM-422-5 U verrá na carne que quis fillar de ty, Madre, / joyga-lo mundo **cono poder de seu Padre**; CSM-423-22 E u a terra fez, mostrou ben qual / **poder avia**; CSM-424-23 a Beleen aquel que **á** / **sobre todas cousas poder**; CSM-427-45 mai-la vertude daquel **Deus que á poder** / de fazer que os lenguages entendan, que cofondeu / en Babilonia…

Non se esquece o rei Sabio de mencionar que o demo xermolou o pecado na Humanidade a través de Adán e Eva (270:20), pero que María xurdiu como antítese para, actuando como corredentora, abrirnos as portas do paraíso e vencer ao demo.

Na imaxe da CSM 160 transcríbese ese proceso do poder benéfico de María e da súa loita co demo. Refléctense dúas accións no mesmo plano: no lado dereito da viñeta aparecen os devotos camiñando sobre tortuosas pedras, símbolo das penalidades que o mundo terreal oferece, achegándose a María e pedíndolle que os protexa das penurias e os guíe. O fiel que está á fronte do grupo entrega a man a María e esta, en resposta á súplica, agárralla. Na escena hai ternura e dramatización, pois evoca claramente a acción teatral.

Na outra acción está a Virxe loitando co demo e portando un longo cetro na man co que submete ao demo, que está tirado no chan. Desta forma fica exposto que Ela *traballa por nos* (*cfr.* 300:32-37) e que sempre o *vencerá* / *e nos consigo levará* (160: 23-24).

Figura 63.- CSM 160, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 216r.

GUIAR - CAUDELAR

Vocábulos que, como cabía esperar, forman parte do campo sémico do poder mediador da dama. As formas rexistradas distribúense así: *guiar* [5 - 380:15]; *guia* [38 - 0,004%; *loor* 070:28, 100:5, 180:52, 421:9]; *caudela* [8 - 0,001%; en *loor* 7 ocorrencias repartidas unicamente en dúas cantigas, 180:18, 190:R].

Guiar 'conducir', 'guiar', 'obedecer', 'conducirse', de etimoloxía xerm. insegura, aínda que probabelmente proceda do gót. *WIDAN 'xuntarse'[24].

Caudelar 'comandar', probabelmente derivado do substantivo latino capitĕllum, dimin. caput ('testa'). Aínda que é un vocábulo pouco presente nos glosarios, segundo o *DGM* rexístranse múltiplas formas como *cabdelar*, *acaudelar*, *caudelar*, *acaudilhar*, *acaudelar*, *acabdelar*, *acabedelar acabdillar*, *acoudillar*, *acobdellar acaudilhar*.

María vai ser a nosa guía porque ten o beneplácito de Deus para poder actuar como un caudillo na terra . E como tal, terá a misión de protexer e tamén castigar cando for mester. O «A» do seu propio nome anuncia esta misión de María e a esperanza de que todo cristián poderá lograr o premio ao final do camiño:

> A ar diz que AVEREMOS
> e que tod' ACABAREMOS
> aquelo que nos queremos
> de Deus, **pois ela nos guia**.
> (070:25-28)

Así mesmo, algunhas cantigas narrativas van transmitir a idea de que o nome de María connota ese imponente poder salvífico ou punitivo para os homes (*mais esto ant' a profeta o disse, / que come azes paradas era seu nom' espantoso*, 194:47-48)[25], pero sempre xusto, así como a capacidade suprema para aniquilar o maligno:

> *Como o nome da Virgen é aos bõos fremoso,*
> *assi é contra os maos mui fort' e mui temeroso*
> (194:R)

> *O nome da Virgen [santa] a tan muit' é temoroso,*
> *que quand' o oe o demo perde seu poder astroso.*
> (254:R)

O resto dos contextos en que aparecen estes vocábulos ao longo do noso *corpus* son os seguintes:

[24] Lorenzo, *CGC*, II, p. 703.
[25] Versos estes que poden ter certa ligazón con Ct 6, 4 e 6, 9: "Terribilis ut castrorum acies ordinata" (Eres bella, amiga mía, ... imponente como ejército en formación). *Cfr. Biblia Vulgata*, *op. cit.*, p. 617; *Biblia de Jerusalén*, *op. cit.*, p. 828.

> CSM-100-R Santa Maria, / Strela do dia, / mostra-nos **via /** pera Deus e **nos guia**; CSM-180-53 e **guia-nos com' Estrela do Mar;** /poren dizemos: "Ave maris stela"; CSM-421-9 pois estás en sa compania [teu Padre] / e **es aquela que nos guia;** CSM-380-15 mais **guiar** / CSM-380-16 e *levar* / CSM-380-17 foi u Deus siia; CSM-180-18 … e porend' encarnar / quis Deus en ela, que **todo caudela**; CSM-190-R que **nos caudela**[26].

Entre as cantigas poética e dogmaticamente máis representativas de María como 'luceiro' están a 100 e a 180, por medio das metáforas da *stella matutina* e da *stella maris*[27]. A *strela do día* do segundo verso de refrán da 100 remite á *stella matutina* e significa que o mesmo que a estrela da mañá preanuncia o sol que nacerá, así a Virxe precedeu o nacemento de Deus en canto home (*vid.* CSM 340); e por súa vez, a *estrela do mar* deseña a vida humana como unha nave axitada nun mar tempestuoso e a Virxe como o faro que nos conduce á illa da salvación (*cfr.* § *Strela*, III). E por iso máis adiante dirá:

> *Con dereit' a Virgen santa á nome Strela do Dia,*
> *ca assi pelo mar grande come pela terra guia.*
> (325:R)

Do mesmo xeito engalanaba Berceo á Virxe, para indicar esa función de *'lazarillo'* para os que padecían *cuitas*:

> La benedicta Virgen es estrella clamada,
> estrella de los mares, guiona deseada;
> es de los marineros en las cuitas guardada,
> ca cuando éssa veden, es la nave guiada.
>
> Es clamada, e eslo, de los cielos reïna,
> tiemplo de Jesu Cristo, estrella matutina,
> señora natural, pïadosa vezina,
> de cuerpos e de almas salud e medicina.
> (c. 32; 33)[28]

Dáse, pois, un proceso de clarividencia no bo cristián a través da intervención da *sennor* celestial: primeiro é necesario *veer* (100:6) e *entender* (100:8), para despois coa axuda da Virxe que nos mostra *carreira*, chegar *a sen par luz e verdadeira* (100:17). Proceso este que presenta un paralelismo na gradación léxica, pois eses beneficios da intervención de María evolúen desde a dor (pecado), pasando

[26] Unha das excepcións de CSM porque se trata dunha cantiga sen refrán no inicio: ten un verso de refrán e outro paralelístico que se repiten despois de cada estrofa. É, por tanto, un caso de estrofa con refrán intercalar.
[27] A primeira, presente na ladaíña do rosario; a segunda, na antífona *«Alma redemptoris mater»* e no himno *«Ave, maris stella»*.
[28] Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños, Crítica, Barcelona, 1997, p.11.

á esperanza (luz mariana) e rematando na alegría (María avoga por nós). Ademais, para intensificar esa invocación que fai o poeta á dama cando nos versos de refrán lle suplica que sexa a lucerna que acompañe o noso camiñar, bota man de vocábulos semánticamente próximos (*strela*, *mostra-nos via*, *nos guia*) e posiciónaos en rima.

María é, por tanto, a intercesora dispensadora de grazas, a restauradora da luz no mundo do pecado que herdamos de Eva, contribuíndo así á redención da humanidade (380:9-18). Por iso, todo ese potencial de *guía* e *caudillo* xermolou nela cando Deus tomou o seu ventre para abeiro do seu Fillo (421:9-10).

Pictoricamente, a cantiga 100 parece reproducir esa idea asumida por todos os cristiáns de que o poder total e absoluto reside en Deus, mentres que María funciona como canle entre ceo e terra, entre Deus e os homes.

Figura 64.- CSM 100, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñetas 3 e 4, f. 145v.

E así, na viñeta 3, a Virxe situada no plano terreal sinala ao plano celestial, onde está Deus, co dedo índice da man esquerda, indicándonos de onde procede a verdadeira e única 'autoridade'; asemade, coa palma da man dereita estendida sobre os fieis cristiáns mostra a súa complicidade e protección sobre os máis necesitados.

Pola súa banda, na viñeta 4 desaparece o numeroso grupo de devotos e aparece o rei Afonso, suplicando á dama que interceda ante Deus por el e, probabelmente, por todos os seus súbditos. Tal e como se reflecte nos versos da estrofa II do texto verbal (vv. 15-22):

> Amostrar-nos deves carreira
> por gãar en toda maneira

a sen par luz e verdadeira
que tu dar-nos podes senlleira;
ca Deus a ti a
outorgaria
e a querria
por ti dar e daria.

Escena probabelmente moi relacionada coa viñeta 1 (*cfr*. Figura 47, III), na que Afonso pide á Virxe que, como posuidora de luz que é, sexa o noso facho vital e axude a todos aqueles que o necesitan, mesmo aos máis pecadores.

ACORRER - GUARDAR - VALER

Aínda que esta familia léxica de *acorrer* é bastante produtiva ao longo do cancioneiro, neste motivo da protección e amparo redúcese a dous exemplos:

A que faz o que morre
viv', e que **nos acorre**,
porqué a non loades?
(260:20-22)

ca tu nos podes agȳa
acorrer con tas bondades,
e por ti Nostro Sennor
perdõa o peccador.
(350:32-35)

No primeiro dos contextos forma parte dunha oración explicativa, inserida no marco dunha pregunta retórica que incide no poderío da Virxe. María participou da *commnicatio idiomatum*, en tanto que o Fillo é consustancial ao Pai, pero tamén asumiu a natureza humana a través de María, a *Theotókos*[29]. Da mesma forma, logra o equilibrio comunicativo entre a vontade divina de Deus e as súplicas dos homes.

No caso de *guardar*, a distribución contextualizada dos termos é a que presentamos a seguir:

> CSM-350-46 Madre e nossa avogada, / por nos meter na folgura / u te fez el corõada, / e [te] fez dos santos fror / **e guarda do peccador**; CSM-406-21 … *a que á nobrezas* / en ssi mui grandes, que nos de tristezas / **guard' e de coitas e ar d' avolezas**; CSM-130-17 mais esta nos dá sis' e faz-nos prol / e **guarda-nos de faze-lo peyor**; CSM-190-13 pois **nos guarda de seu mal** [do demo] / CSM-190-14 a Virgen espirital; CSM-350-31 e nossa carne mesqȳa / **guarda de fazer maldades**; CSM-409-79 ca serán perdõados / porende seus pecados [dos cavaleiros e donas onrradas], / e **guardados d' errança**; CSM-020-26 mas tu **guardando** / *e anparando nos vas*, poi-lo couseces; CSM-010-10 … de todo mal o [ao home] **pode guardar**; CSM-010-15 ca *punna* de **nos guardar de falir**; CSM-180-28 e *sempre punna* **de mal nos guardar**; CSM-190-4 Pouco devemos preçar / o demo, se Deus m' anpar, pois **nos a Virgen guardar**, / que *nos*

[29] *Vid.* García Paredes, «María, la madre de Dios», *Mariología*, *op. cit.*, pp. 242-251.

> *caudela*; CSM-190-6 pois no-la Virgen guardar; CSM-300-26 mas creemos / e sabemos / **que nos pod' ela guardar**; CSM-410-31 R mostra como reynou / ontr' as virgẽes, u amou / **sa virgĩidad' e guardou** / por toda bondade comprir.

Fronte ás outras damas que humillan, María exalza e *guarda* os seus devotos (*ampara*, *caudela* e *cousece*[30]) de todo tipo de penurias (*coitas e avolezas; de faze-lo peyor; do mal do demo; errança; de falir*).

No que respecta á familia léxica de *valer*, presenta a seguinte distribución contextual nas cantigas de *loor*:

> CSM-240-20 ca u a chaman **senpr' ela y val**, / e per ela somos livres de mal / e do pecado que fezo Adan[31]; CSM-380-33 … porque de Deus / **é Madre que nos val** / quand' errar / e peccar / per nos[s]a folia / ymos, ar / perdõar / nos faz cada dia; CSM-090-35 Sola fusti, senlleyra, / en seer de Deus ama, / e ar sen companneyra / **en valer quen te chama;** CSM-350-24 ca tu na coita mayor / **vales ao peccador**; CSM-300-35 e baralla / e contralla / o dem', *e faz-lo estar* / **que non valla / nemigalla** / nen nos possa mal buscar; CSM-090-26 Sola fusti, senlleyra, / **dada que a nos vallas**, / e ar sen companneyra / *por toller nossas fallas*.

Por un lado, faise fincapé na grandeza e poder da Virxe para *toller nossas fallas* (090:26-29), na súa omnipresenza para librarnos do pecado (240:20-22; 300:33-37), na súa capacidade de ouvir as súplicas (350:23-24), e polo outro, é denigrado o escaso poder do seu antagonista *que non* vale *nemigalla*.

5.2. Castigo: ira e vinganza

No *corpus* de referencia as situacións de castigo non se reflecten como situacións reais, senón plausíbeis de execución. Isto é, como cantigas que conteñen unha forte dimensión dogmática e evanxelizadora, non poden deixar de aludir ao premio ou castigo polos nosos actos vitais. É por iso que a cuestión da ira de Deus (*Dei ira*) no momento do Xuízo Final e a intervención de María para paliar os efectos do castigo fan acto de presenza. Interpretaremos a ira desde un ponto de vista antropolóxico, ou sexa, como un sentimento que se manifesta mediante os castigos divinos que inflixe Deus ao seu pobo e aos individuos.

[30] *Couseces* (020:26-28): 'consideras', 'xulgas con criterio'; alterna con *cousir* ('experimentar', 'probar') e ambos vocábulos remontan a unha forma gótica KAUSJAN, aínda que quizais co paso intermedio do prov. *causir* (*vid*. Machado, 1952, II, p. 244).

[31] Nesta estrofa o vocábulo *val* intercepta os dous campos semánticos da loanza á Virxe (expresión indirecta do amor de Afonso a través da incitación a loala; poder da dama que vale máis ca todo neste mundo e tamén no Alén). Esta cantiga reflecte esencialmente o **pecado** e as consecuencias del (ira de Deus). *Vid.* Fidalgo, p. 270.

A Escritura desaproba a ira do home. Dela trata principalmente, no AT, a literatura sapiencial (Prov 15,18; 19,19; 22,24; Eclo 27,30, etc... O motivo de tal desaprobación é bastante utilitarista: a ira é perigosa porque produce malestar e desgrazas. Tamén condenan a ira os escritores rabínicos; o home airado perde o control de si mesmo e déixase levar polas súas más inclinacións. O NT tamén prohibe a ira (Mt 5, 22; Ef 4, 31; Col 3, 8) porque para iso nos foi dada a caridade, que a exclúe (1 Co 13, 5). Existe, con todo, un tipo de ira santa da que nos deixou exemplo o mesmo Xesucristo.

Tamén Aristóteles, nunha das súas obras máis coñecidas, definiu as *emocións* e incluíu dentro destas a *ira*:

> As emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer…»[32].

E sobre a *ira* dicía o estagirita que:

> É um desejo acompanhado de dor que nos incita a exercer vingança explícita devido a algum desprezo manifestado contra nós, ou contra pessoas da nossa convivência, sen haber razão para isso. Se a ira é isto, forçoso é que o iracundo se volte sempre contra um determinado indivíduo (…); além disso, toda a ira é acompanhada de certo prazer, resultante da esperança que se tem de futura vingança (…) o irascível deseja o que lhe é possível (…)»[33].

Así mesmo, a ira aparece descrita no *Decretum*, de Worms, como un dos oito vicios principais:

> De la ira nacen las discusiones, la cólera, las afrentas, el grito hostil, el enfado, la presunción, las blasfemias, el derramamiento de sangre, los homicidios, el ansia de venganza, y el recuerdo de las injurias[34].

Pero, por que se desata a ira de Deus? Pola reacción del contra todo o que se opón á súa maxestade ou á súa perfección moral, segundo o AT; pero no NT a ira ten máis que ver cun concepto soteriolóxico, polo que falta todo elemento pasional,

[32] Aristóteles, *Retórica*, en *Obras completas de Aristóteles*, António Pedro Mesquita (coord.), vol. VIII, tomo I (trad. e notas de Manuel Aleixandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena), Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2005, p. 160.
[33] *Ibidem*, p. 161.
[34] *Cfr.* César Raña Dafonte, "De vita non sancta en la Alta Edad Media", *Revista Española de Filosofía Medieval*, 12, 2005, p. 204. Consultado en la siguiente dirección web: http://www.unizar.es/sofime/Revista_Index_archivos/articulos_2005/17.pdf [consultado 20 marzo 2013].

irracional ou numinoso. Será pola penitencia (conversión: μετάνοια) como o home se poida librar da ira de Deus; e esta conversión chámase fe en Xesús[35].

Canto ao Xuízo dos homes hai que ter en conta que teoloxicamente divídese en dous tipos: o xuízo particular e o final.

O Xuízo Particular é aquel que Deus retribúe a cada un segundo os seus méritos e que, por tanto, ha de nos xulgar a todos, ou que cada un ha de dar conta a Deus das súas obras. Tal verdade é frecuentemente expresada no AT e no NT (Sal 62, 12; Qo 3, 17; 11, 9; 12,14; Jr 32, 19; Si 16, 1-23; Mt 16, 27; Rm 2, 6; 2 Cor 5, 10; Ap 21, 12); pero en ningunha pasaxe bíblica se di expresamente que tal xuízo deba ser inmediatamente despois da morte de cada un. Os textos falan da parusía como día do xuízo, ou cítase de forma xeral sen concretar tempo (Sab 3, 18). Sen embargo, o xuízo particular está contido implicitamente na doutrina vétero e neotestamentaria da ***retribución***, en canto que esta recoñece unha sorte distinta para os xustos e para os pecadores, iniciada inmediatamente despois da morte.

Con relación ao Xuízo Final ou universal, no AT exprésase claramente o pensamento de que Jahvéh non só rexe, xulga e castiga ao seu pobo, senón tamén a todos os pobos da terra[36]. A fórmula empregada habitualmente para mencionar este xuízo é *día de Yahvéh* (Is 2, 12; 13, 6-9; Jl 4, 14; So 1, 14). O estalido da cólera de Yahvéh contra os pobos ten por causa a culpa moral[37] . De forma habitual, este xuízo de Deus sobre todos os pobos represéntase como catástrofe de aniquilamento e ruína completa, acompañada de fenómenos cósmicos como estremecemento do ceo e da terra (Jl 4, 16) e escurecemento do sol, a lúa e as estrelas (Jl 4, 15; Is 13, 10; Jl 2, 10; Ez 32,78) ou enrolamento do ceo como un rolo escrito (Is 34, 4). Así, ao distinguir entre xustos e pecadores, o xuízo universal de Deus destínase a esa retribución individual. Pero en ningunha parte se di que tal xuízo deba atinxir a vivos e mortos.

No NT, este Xuízo Final preséntase como un proceso no que todos os homes serán xulgados segundo as súas obras. O criterio para pronunciar a sentenza son sempre as obras do home (Mt 16, 27; 25, 31-46; Rm 2, 6-10) e a fe en Cristo (2 Ts 1, 8-10)[38].

---

[35] Pódese atopar ampla información sobre a *ira de Deus* no AT e no NT en Haag et alii, *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, pp. 909-913.

[36] Is 13-27; Jr 46-51; Ez 25-32; Is 2, 6-21; 13-24; 34, 1-4; 66, 15-17; So 1, 14-18; Jl 4, 1-16; Jr 25, 30-38; Zac 14, 12-21.

[37] Os seus pecados contra Yahvéh mesmo (So 1, 14), contra a súa altivez (Is 2, 11-17), a súa maldade (Is 13; Jr 25, 31), o seu desprezo ás leis e mandatos divinos (Is 24, 5), a súa actitude contra o pobo de Jahvéh e, por conseguinte, contra Yahvéh mesmo (Jl 4, 2-6; Za 14, 12-16), a súa idolatría (Is 2, 18-20).

[38] Unha completa sinopse do Xuízo de Deus pódese atopar en Haag et alii, *op. cit.*, pp. 1048-1051.

CASTIGAMENTO - BRITAR - DEITAR

Nas *Cantigas de Santa María* o castigo menciónase nas cantigas de *loor*, pero toma forma e faise exemplarizante nas cantigas narrativas. Ademais, María sempre nos dará *consello* e xulgará con *cousimento* os nosos actos, para interceder polos nosos pecados ante Deus:

> Loemos seu cousimento,
> conssell' e **castigamento**,
> seu ben, seu enssinamento
> e ssas graças mui grãadas.
> (140:19-22)

De feito, a familia léxica de *castigar* (< lat. CASTĪGĀRE 'amoestar', 'corrixir') aparece en CSM, pero no noso *corpus* só se rexistra este único caso.

O mesmo acontece con *vingar* (*vengar*), do que só rexistramos tamén un único caso, *vingança* [20 veces en *CSM*, o que representa unha porcentaxe de 0,002%]. Procede do latín VĬNDĬCĀRE 'vingar'. O contexto que rexistramos en *loor* refírese á axuda que a Virxe nos proporciona cando o demo tenta enganarnos con artimañas e Ela o castiga, librándonos del:

> Porende sse loada
> é de Santa Eigreja,
> esto conven que seja,
> pois gran graça sobeja
> per ela an gãada
> de Deus, per que onrrada
> é de quanto deseja,
> de que o dem' enveja
> á, e por que peleja
> nosco muit' aficada-
> ment', non gãa nada;
> ca ela todavia
> destrue sa perfia
> e **dá-nos del vingança**.
> (409:32-34)

Nas cantigas de *loor* tamén se dan casos nos que, de forma implícita, se menciona esta idea do castigo, especialmente para referir a actitude da Virxe cara o demo. E úsanse especialmente neste sentido as formas *britar* e *deitar*.

Britar, segundo Lorenzo, parece que procede do suevo *BRIUTAM e significa 'romper, quebrantar, destrozar'; *deitar*, 'arrojar, echar, expulsar, expatriar, poner cerco',

ten como étimo DĒJECTĀRE, frecuentativo de DEJICIO 'botar'. Tamén se pensou en *JĔCTĀRE, clás. JACTĀRE, sobre o portugués arcaico *jeitar*[39].

Un exemplo no que vemos reunidos estes vocábulos, así como a referencia aos antagonistas da Virxe (demo e Eva)[40], denominados ironicamente *sennoria* (lema rexistrado unicamente en *CSM* segundo o *DGM*), é o da cantiga 380:19 -28:

> E amar outrossi
> devemos mais d' al ren;
> e, com' eu veg' e vi,
> sempre quer nosso ben,
> ca ***britar***
> e ***deitar***
> foi da ***sen[n]oria***
> quem mezcrar
> e buscar
> mal con Deus queria.

E aínda que segundo a súa etimoloxía ningún deles significa 'amoestar', implicitamente interpretamos que coa combinación de *britar* e *deitar*, situados en posición de rima, se incide semanticamente na idea de punición presente nos relatos escriturísticos. Cando o Reino de Deus 'quebra o lazo' e 'expulsa' está amoestando e castigando: a Adán e a Eva impúxolles a expulsión do paraíso e condenounos, o mesmo que aos seus descendentes, co pecado orixinal, isto é, coa morte, a dor e a miseria (Gn 3; Si 25, 24; Sb 2, 23); por outro lado, o anxo caído foi apartado do Reino da Luz e acabou no das tebras.

O demo é a gran forza maléfica que instiga o mal e cuxa acción é *mezcrar e buscar mal con Deus*, o que nos conduce a identificar o demo coas figuras dos *mescradores* das cantigas profanas. Convén subliñar que se hai algunha personaxe que sobresaia no conxunto das *CSM* como prototipo do mal e aliada do demo é a figura do xudeu. A súa representación verbal e iconográfica permítenos vislumbrar a concepción que deste grupo minoritario se tiña na historia da mentalidade medieval. Eles, xunto cos musulmáns, constitúen «o outro», isto é, aquel suxeito que pertencendo

[39] *CGC*, II, s. v. *britar* (p. 252); s. v. *deytar ~ deitar* (p. 476). Sinala a este respecto Tato Plaza que tamén se pensou en JACTĀRE 'botar, guindar, axitar', frecuentativo de JACĔRE, por medio da súa variante vulgar *JĔCTĀRE, e logo con disimilación de palatais: džeitar < deitar, aínda que en galego o grupo [jt], como é sabido, non palataliza. Engade que actualmente o seu ámbito semántico restrinxiuse e foi substituído por *botar*. *Cfr. DGM*, *www.sli.uvigo.es* [Consultado 10 xaneiro 2015].

[40] *Vid.* notas 54 e 55 [cap. II, § 2.3] para a frecuencia de aparición de *María* e *Eva*. No caso do gran antagonista da Virxe a súa frecuencia no cancioneiro responde ao seguinte: *demo* 292 [0,037%], aínda que aparece apenas en 13 cantigas de *loor* e unha das festas (414); a outra é dos feitos terreais de María. *Demões* 7 [0, 001%]; *Demonio* 3 [0, 000%]; *Dem'* 82 [0, 011%].

á mesma natureza é radicalmente diferente[41], e que, neste caso, se converteu no repudiado espiritual por excelencia. Esa hostilidade deriva na época medieval dun fundamento relixioso, principalmente por seren considerados os principais indutores da morte de Cristo e, por conseguinte, acusados de «deicidas». Esa inicial aversión teolóxica do cristianismo fronte ao xudaísmo transformouse nos séculos medievais nunha aversión sociolóxica que se encamiñou posteriormente a unha animadversión étnica. Así pois, a imaxe do xudeu foise configurando durante a Alta e a Plena Idade Media e así se proxecta nos textos xurídicos, canónicos e doutrinais. A nosa obra tamén se fai eco disto e participa deste ideario antixudeu, logrando unha notábel eficacia apoloxética a través da palabra e da imaxe. Este duplo fío comunicativo permite fraguar a idea dun grupo homoxeneizado, á vez que constrúe unha imaxe estereotipada e estigmatizada, tanto global como individual, do xudeu.

O uso desta forma *britar* ten semanticamente moita forza e denota unha violencia inusual, sobre todo se pensamos que adoita ser unha acción da Virxe. Pero precisamente serve para mostrar que o amor dela ten tanta forza e irradia tanta protección que neutraliza completamente as forzas antagónicas; en definitiva, úsase para enfrontar as forzas divinas e as diabólicas.

Este vocábulo presenta unha frecuencia bastante importante ao longo do cancioneiro. No noso corpus a súa presenza redúces ás seguintes formas e cantigas:

- *Britada* [4], contextualizado na festa da virxindade de María, onde aparece a coñecida metáfora do 'raio de luz' atravesando o vidro: *E desto vos mostro prova verdadeira / do sol quando fer dentro ena vidreira, / que pero a passa, en nulla maneira / non fica britada de como siya* (413:28).
- *Britand* [1], *O ben que perdeu Eva / britand' o mandamento…* (320:30).
- *Britar* [14 -0,002%] e repartido así en *loor*: 180:31, na que María ataca as forzas do demo e toda a súa liñaxe, actuando cada vez que un dos seus devotos a necesita (*por nos foi o iferno britar*). Rompe, pois, María a liña do mal para que todos os fillos que o merezan non entren nas tebras destrutoras; 270:10 (María abate a soberbia do demo).

[41] Eloy Benito Ruano fai unha exposición do concepto do 'el otro' en Real Academia de la Historia, *De la Alteridad en la Historia*, Discurso lido o día 22 de maio de 1988 na recepción pública de D. Eloy Benito Ruano, e contestación polo Excmo. Sr. Antonio Romeu de Armas, Madrid, 1988, p. 15.

- *Britaria* [2], *e que Deus prenderia / en ela nossa carne con que pois britaria / o inferno antigo* (210:7). A encarnación quebrou o inferno e libertou o home da condena perpetua.
- *Britass* [2], que aparece na 270:22 (a misericordia e o amor de Deus crearon un novo Adán que cortou a cabeza ao dragón, liberándonos así do pecado orixinal); 270:37 (*que seu fruito britass' o demo brav' e felon*).
- *Britou* [10 - 0,001%], que aparece na 060:22 e reflecte como María abre as portas do ceo.

Por iso *nas coitas devemos chamar a Virgen, estrela do mar* (112:25), dado que Ela é *dereitureira* (213:44) e *josticeira* (213:59), pero *mui conprida de bondade* (213:38). Ela exerce protección na maioría dos casos, pero sente especial predilección polas 'nais' e exerce unha xustiza, digamos 'máis arbitraria', no caso dos considerados 'os outros' e mostra unha actitude taxativa no que respecta aos amores mundanos (*drudaria*, que aparece en 3 ocasións, 011:20; 201:18)[42].

Noutras ocasións, o mesmo Afonso, como benefactor da actitude de María, di que Ela castigou a quen, por ser un pecador, o merecía. Tal situación acontece no caso da cantiga 200:19-22:

> E dos que mal me querian
> e buscavan e ordian.
> **deu-lles o que merecian**,
> assi como provarei.

IRADO

A ira nas cantigas de *loor* está relacionada coa *ira de Deus* no Xuízo Final e co consecuente pavor que causa nos homes. O único vocábulo da familia léxica de *ira* rexistrado en *loor* é *irado* [9 - 0,001%; *loor* 240:16; 360:19; 422:10], e procedente do lat. ĪRĀTUS[43]. No mesmo sentido tamén aparecerá a *sanna*, tan usada nas cantigas profanas para mostrar a actitude da dama. Nos tres xéneros do corpus profano aparecen

[42] Curiosísimo é o uso que se fai do termo en 413:23 para referirse á relación Deus-Virxe: *Mas aquesta Virgen amou Deus atanto / que a enprennou do Espirito Santo, / sen prender end' ela dano nen espanto; /e ben semella de Deus tal drudaria*.

[43] Lorenzo, *CGC*, II, p. 1338, s. v. *yrado, irado*; tamén en *http://sli.uvigo.es/DDGM* [consultado 21 xuño 2015]. Ferreiro di que se trata do participio perfecto do verbo *irar(-se)* e significa 'irarse, castigar con ira', *http://glossa.gal/glosario* [consultado 10 xaneiro 2015]

rexistrados tanto *ira*[44] como *irado(a)*[45]. No caso de *ira* a distribución é a seguinte: cantiga de amor (1); amigo (3); escarnio de amor (2);

O vocábulo *ira* (lat. ĪRA) 'ira, saña'[46] non aparece en *loor* pero si o adxectivo *irado*, contextualizado nese momento do Xuízo Final:

> Ena loar e senpr' esto fazer
> polas sas coitas, de que faz lezer
> quando **Deus** vee **irado seer**
> polos pesares que lle fazer van.
> (240:14-17)

> E en aquel dia, **quand' ele for mais irado**,
> fais-lle tu emente com' en ti foi enserrado.
> (422:10-11)

A primeira das cantigas, que emana un ton esencialmente vasalático, trata do tema do pecado e da coita, provocada porque os homes *peccan per seu mao sen* (240:6). Iso si, todos teñen dereito á reconversión, a purificarse e enmendar os erros cometidos, así como a ser defendidos pola dama celestial. Por iso na segunda composición, que trata do día dese Xuízo Final, Afonso dille á Virxe que para obter a comprensión e a caridade de Deus, *fais-lle emente com' en ti foi enserrado*.

Así mesmo, na última das composicións que usa este vocábulo, vemos como de novo recorre ao mesmo argumento, pero neste caso facendo mención do leite de María como alimento vital e purificador de almas e corpos:

> E demais, como Deus pode seer **contra nos irado**
> quando lle sa Madr' as tetas mostrar con que foi criado
> e disser: "Fillo, por estas te rogo que perdõado
> este meu poboo seja e contigu' en companna".
> (360:19-22)

E un posíbel exemplo pictórico dese reflexo do Deus irado parece estar presente na viñeta 3 da cantiga 80. Pero esta imaxe tamén nos deixa adiviñar, por

[44] **Cantiga de amor (1)**: Johan Lobeira (71,5; B 247), *LPGP*, I, p. 466. **Cantiga de amigo (4)**: Gonçal' Eanes do Vinhal (60,2; B 710; V 311), *LPGP*, I, p. 361; Meendinho (98,1; B 852; V 438), *LPGP*, II, p. 662; Pae Calvo (112,2; B 1236; V 841), *LPGP*, II, p. 707; Pero da Ponte (120,53; B 832M V 418), *LPGP*, II, p. 792. **Escarnio de amor (2)**: Osoir' Anes (111,3; B 40), *LPGP*, II, p. 703; Anónimo (Roi Gomez de Briteiros?) (97,33; A 62, B 173), *LPGP*, II, p. 988.

[45] **Cantiga de amor (1)**: Don Denis (25,56; B 527[b]; V 130), *LPGP*, I, p. 203. **Cantiga de amigo (4)**: dúas ocorrencias nunha mesma cantiga de Don Denis (25,102; B 585; V 188), *LPGP*, I, p. 224; Joan Servando (77,16; B 114[a]; V 750), *LPGP*, I, p. 505; Martin de Padrozelos (95,9; B 1241; V 846), *LPGP*, II, p. 635. **Escarnio persoal (2)**: Fernan Soarez de Quinhones (49,3; B 1554), *LPGP*, I, p. 332; Pero da Ponte (120,22; B 1627; V 1161), *LPGP*, II, p. 775. *Cfr.* tamén en *http://glossa.gal/glosario* [consultado 10 xaneiro 2015].

[46] *http://glossa.gal/glosario*; *http://sli.uvigo.es/DDGM/ddd* [consultados 10 xaneiro 2015].

medio da xestualización das personaxes implicadas, outros aspectos fundamentais no noso cancioneiro: a xerarquía e o papel asumido por cada personaxe; unha fortalecida humanización da relación Afonso e María; os papeis mediadores de ambos.

Figura 65.- CSM 080 [70 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 104r.

Esa especie de chama de fogo que emana dos pés de Deus ben pode simbolizar a súa ira no Xuízo Final. Vemos ao rei Afonso axoenllado diante da Virxe e agarrándoa polo manto, o que pode significar o empeño que este pon na solicitude ou o achegamento que o amor desmedido desta dama permite. Probabelmente esta imaxe se corresponda cos versos 10 a 13 do texto verbal en que se di:

> E pois que contigo é Deus
> **acorr' a nos** que somos teus,
> e fas-nos que sejamos seus
> e que perçamos del **pavor**.

Pero, como sabemos, para combater ese pavor do final da etapa vital, basta apenas con cumprir coa Lei estabelecida por Deus. E se algunha imaxe consideramos que fai mención da importancia vital do coñecemento e respecto das normas divinas, é a viñeta 5 da cantiga 70.

Figura 66.- CSM 070 [80 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 118r.

Imaxe na que a linguaxe retórica xoga perfectamente cos elementos presentes na escena e conceptualiza a mensaxe, de maneira que recorrendo a aspectos como a dimensión e a posición, se focaliza totalmente no auténtico protagonista, o atril. O seu significado é que a palabra de Deus é fundamental e sempre debe estar presente nos nosos corazóns, a fin de guiarnos e adentrarnos nos sendeiros da salvación.

Así mesmo, o miniaturista dividiu a escena en dous planos, como vén sendo habitual, pero no plano terreal temos a sensación de contemplar dúas escenas que simbolizan o ben e o mal: a un lado toda a mesnada da Virxe e de Deus nunha

postura de sosego e paz; ao outro, o demo que parece simbolizar que necesita estar en movemento constante para lograr conquistar ovellas para o seu rabaño. Así pois, por un lado a paz que emana do ben, polo outro o desasosego que brota da semente do mal.

E por último, na corte celestial está a figura da Virxe que intercede polo xénero humano, perante o Deus omnipotente sentado no seu trono. Un Deus xestualizador, que indica coa postura das mans a súa autoridade e a súa ira no final dos tempos.

SANNUDO

Outro vocábulo que aparece relacionado co castigo e coa coita é a *sanna* 'cólera', 'ira', que aínda que se rexistra en 27 ocasións [0,003‰], non está presente máis ca unha vez en *loor* [406:38]. O que si aparece é tamén *sannudo* [15 - 0,001%; 406:58; 422:7].

Etimoloxicamente o termo ten a súa probábel orixe en ĬNSĀNĬA 'locura furiosa', con aférese de *en*, ou como derivado do verbo *ensañar* (< lat. vg. ĬNSĀNĬĀRE). Ora ben, segundo Américo Castro, no latín da Idade Media había varios termos para expresar este estado de cólera ou enfado: *bilis*, *furor* e *yra*[47]. Define *yra* como 'sanna reciente', precisamente para distinguila da *saña vieja*, ou sexa, do rancor gardado que faría fermentar vinganzas.

Nas cantigas de *loor* aparece baixo a variante *sannudo*, da mesma forma que aparecía *irado*. Os contextos son:

> Ben vennas, Mayo, alegr' e **sen sanna**;
> e nos roguemos a quen nos gaanna
> ben de seu Fillo, que nos dé tamanna
> força, que sayan os mouros d' Espanna.
> (406:38-42)

> Ben vennas, Mayo, manss' e **non sannudo**;
> e nos roguemos a que noss' escudo
> é, que nos guarde de louc' atrevudo
> e d' om ẽayo e desconnoçudo.
> (406:58-62)

> E u el a todos **pareçerá mui sannudo**,
> enton fas-ll' enmente de como foi conçebudo.
> (422:7-8)

[47] Castro, A., *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*, Madrid, Anejos de la Revista de Filología Española 1936, reimpresión en Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.

Nos dous primeiros casos aparece na *Primeira das Mayas* e forma parte dunha *lítote*, precisamente para expresar o desexo de que o mes dedicado a María veña cargado de *alegría*, tal e como se condensa no refrán: *Ben vennas Mayo, e con alegria*.

Ademais, no primeiro dos exemplos, correspondente á estrofa VIII, vai rimando con *gaanna*, *tamanna e Espanna*. O desexo expresado nesta estrofa é a expulsión dos mouros de España, o que aportaría gran ledicia ao rei, de aí ese léxico tan relacionado coa épica e a batalla.

No segundo exemplo (estrofa XII) rima con *escudo, atrevudo* e *desconnoçudo*, e Afonso coordina *manss' e non sannudo*, o que nos dá xa o pleno significado da desbordante alegría que supón o ter a María como escudo na batalla da vida.

E para concluír, no último dos exemplos citados voltamos á idea da *sanna* de Deus cando nos xulgue e á protección mariana, xermolada e herdada por mor da concepción virxinal.

CAPÍTULO VI

DO *JOI* Á *LEDIÇA* MARIANA

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.
(103:R)

Todos con alegria cantand' e en bon son,
devemos muit' a Virgen loar de coraçon.
(270:R)

Muito demostra a Virgen, a Sennor esperital,
sa lealdad' a aquele que acha sempre leal.
(292:R)

O que a Santa Maria serviço fezer de grado,
na mui gran coita que aja seer-ll-á galardõado.
(355:R)

Na base da consciencia lírica cortés «on trouve les quatre éléments de la psycologie augustinienne: espérance, peur, douleur et jòie», por iso «le poète-amoureux oscille dans sa pensée entre deux pôles opposés: la joie et la douleur»[1]. E precisamente nas antípodas deses extremos fraguarase a maior das diverxencias conceptuais entre a lírica provenzal e a galaico-portuguesa: o amor-joi e o amor-coita[2]. Isto é, para os trobadores provenzais o obxecto natural de todo amor é o goce dos namorados ou *joi*, que se converte en elemento chave da existencia e de perfección moral; no caso dos galego-portugueses, a pureza dese amor non permite tal aspiración porque todo se resolve nunha profunda depresión melancólica, nunha doenza dos sentidos para a cal non existe remedio. Así pois, a auténtica clave temática na nosa lírica xira ao redor da *coita*, da desesperanza, da pena e da tristeza que causa o amor non-correspondido[3]. Porén, e aínda sabendo que tanto *joi* como *coita* son a quintaesencia da cansó e da cantiga de amor respectivamente, a conceptualización do primeiro deses termos sempre foi moi controvertida[4]. En palabras de Martín de Riquer:

---

[1] *Cfr.* Cropp, *op. cit.*, p. 317 e 275 respectivamente. Entre eses dous polos tamén se expresaba a poesía hispano-árabe: *waǧd* (sufrimento) e *tarab* (alegría).

[2] «Le *joi* illumine, la *coita* dessèche. Le premier est synonime de vie, la seconde s' accommode seulement de la mort, tant de fois appelée et évoquée», in Jean-Marie D' Heur, *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours gaciliciens-portugais (XII-XIV siècles)*, FNRS, Paris, 1975, p. 488.

[3] De feito hai estudiosos que defenden que os poetas provenzais descoñecían a *coita*, mentres que os galegos non sabían o que era o *joi*. Precisamente, este é un dos motivos polos que algúns investigadores se mostran partidarios dunha revisión máis polo miúdo á hora de estabelecer as relacións entre a *cansó* e a *cantiga de amor*.

[4] Unha síntese das múltiplas interpretacións de *joi* foi feita por Moshé Lazar, *Amour courtois et "Fin' Amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1964, pp. 103-117.

> El fundamental concepto de *joi* (…) sufre cambios de matiz y puede no significar lo mismo en un poeta que en otro. (…) Jean Frappier lo ha caracterizado del modo que me parece más acertado y menos peligroso: «*joi* traduce sin duda una exaltación interior, un estado de espíritu que eleva al hombre por encima de sí mismo, una alegría tan violenta que todo el ser se siente renovado»[5].

E non só na lírica provenzal «era frecuente a evocación do gozo do amor, o *joy*, aínda que fose en estado de ilusión, aspiración ou esperanza»[6], pois xa no século XI o poeta hispano-árabe Ibn Hazm, no capítulo XX do *Collar de la paloma*, definía así o *joi,* a *joie d' amour*:

> Uno de los aspectos del amor es la unión amorosa, que constituye una sublime fortuna, un grado excelso, un alto escalón, un feliz augurio; más aún: la vida renovada, la existencia perfecta, la alegría perpetua, una gran misericordia de Dios. Si no fuese porque este mundo es una mansión pasajera, llena de congojas y sinsabores, y el paraíso, en cambio, la sede de la recompensa y el seguro de toda malaventura, todavía diríamos que la unión con el amado es la serenidad imperturbable, el gozo sin tacha que lo empañe ni tristeza que lo enturbie, la perfección de los deseos y el colmo de las esperanzas. […]
>
> Ni el esponjarse de las plantas después del riego de la lluvia; ni el brillo de las flores luego del paso de las nubes de agua en los días de primavera; ni el murmullo de los arroyos que serpentean entre los arriates de flores; ni la belleza de los blancos alcázares orillados por los jardines verdes, causan placer mayor que el que siente el amante en la unión amorosa, cuando te agradan sus cualidades, y te gustan sus prendas, y tus partes han sido correspondidas en hermosura. Las lenguas más elocuentes son incapaces de pintarlo; la destreza de los retóricos se queda corta en ponderarlo; ante él se enajenan las inteligencias y se engolfa el entendimiento[7].

Ese gozo sublime e terreal, que emana do mesmo amor, é fonte de alegría e sustento vital para un poeta como Bernart de Ventadorn, quen na primeira estrofa da composición *Ab joi mou lo vers e l comens* (70, 1) afirma que:

> Ab joi mou lo vers e l comens,
> et ab joi reman e fenis;
> e sol que bona fos la fis,
> bos tenh qu' er lo comensamens.
> Per la bona comensansa
> me ve jois et alegransa;
> e per so dei la bona fi grazir,
> car totz bos faihz vei lauzar al fenir.
>
> [Con alegría inicio el verso y lo comienzo,
> y con alegría permanece y acaba;

[5] *Cfr.* Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, tomo I, Ariel, Barcelona, 1992, pp. 89-90.
[6] *Vid.* Beltrán, *op. cit.*, p. 64.
[7] Ibn Hazm de Córdoba, *El Collar de la Paloma*, versión e introducción de Emilio García Gómez, Alianza editorial, Madrid, 2012, cap. 20 "Sobre la unión amorosa", pp. 228-229.

y sólo con que sea bueno el final,
por bueno tendré el principio.
Por el buen comienzo
me vienen gozo y alegría;
y por eso debo celebrar el buen final,
pues todo hecho bueno veo alabar al acabarse] [8].

E na última estrofa acaba reafirmándose en que *Ben dei aver alegransa, / qu' en tal domn' ai m' asperansa...* (estrofa IX, vv. 61-62: *Bien debo tener alegría, / pues tengo mi esperanza en tal señora...*).

Somos conscientes, pois, das reticencias existentes á hora de falarmos de *joi* como un 'estado espiritual que eleve ao trobador galego-portugués por riba de si mesmo', dado que a *coita* acostuma dominar o seu estado existencial. Non obstante, parece haber algúns trobadores, enmarcados especialmente nos períodos afonsino e dionisíaco, que participan máis dun estado de alegría ca de *coita*[9]. Un exemplo claro disto é a seguinte cantiga de amor de Don Denís:

O **gram viç'** e o **gram sabor**
e o **gram comforto** que ei,
é porque bem entender sei
que o gram bem da mha senhor
nom querrá Deus que err' em mi,
que a sempr' amei e servi
e lhi quero ca mim melhor.

Esto me faz **alegr'** andar
e mi dá **comfort' e prazer**,
cuidand' em como poss' aver
bem d' aquela que nom a par,
e Deus que lhi fez tanto bem,
nom querrá que o seu bom sem
err' em mim, quant' é meu cuidar.

E porend' ei no coraçom
mui **gram prazer**; ca tal a fez
Deus que lhi deu sem com bom prez
sobre quantas no mundo som,
que nom querrá que o bom sem
err' em mim, mais darmh-a, cuid' em,
d' ela bem e **bom galardom**.
(*LPGP*, 25.59, vol. I, p. 204)

[8] *Cfr.* Bernart de Ventadorn, *Ab joi mou lo vers e l comens* (70, 1), composición 62, estrofa I, vv. 1-8, en Martín de Riquer, *op. cit.*, p. 392.

[9] A investigadora Elvira Fidalgo proporciona unha lista destes trobadores, así como a análise deste concepto nas respectivas composicións, no artigo "Joi d' amor na cantiga galego-portuguesa", en E. Fidalgo - P. Lorenzo Gradín (coords.), *Estudios Galegos en Homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1994, pp. 65-78.

As series léxicas que expresan a *ledicia* adquiren especial interese no caso das cantigas de amigo, onde o *gozo* se manifesta «tanto na espera ou preparación do encontro como durante este, perdurando logo case como un estado de ánimo permanente»[10]. Exemplos patentes desa felicidade son os refráns das cantigas de Nuno Fernandez Torneol, *leda m' and' eu* (106.11) e a de Pero Meogo, *leda dos amores, dos amores leda* (134.5)[11], así como a composición de Johan Soarez Coelho (79.24) que, malia súa brevidade, mostra unha clarísima concentración sémica do gozo proporcionado polo encontro co amado[12]:

> Fremosas, a Deus louvado con tan muito ben como oj' ei,
> e do que **sõo mais leda**, ca todo quant' eu desejei
> vi, quando vi meu amigo.

Entre ese amor-joi dos provenzais e o amor-coita da escola galaico-portuguesa florece a voz omnipotente da *alegria* no canto litúrxico-amoroso de Afonso X. Unha *alegria* que *non é de calar* (001:73) porque é un convite á participación da *alegría escatolóxica*, manifestada a través duns *cantares e sões / saborosos de cantar* (A:25-26)[13] en honra e *loor* da *que chamamos Fror das flores* (366:R), daquela na que reside o mesmo amor (*de Spirit' avondada*, 001:70), a única que nos *[a]mostra por yr a Deus muitas vias* (347:8) e que pode *dar gran soldada / no seu reyno e nos erdar / por seus de sa masnada...* (001:7-9). Si, porque Ela é o xerme desa *alegría escatolóxica* desde o mesmo momento en que o arcanxo Gabriel a saudou coa palabra χαῖρε ('desexo de alegría e xúbilo'), o que suscita dúas situacións un tanto 'estrañas' e 'magníficas'. En primeiro lugar, o feito de que na sensibilidade xudía estaría mal visto que un rabino saudara a unha muller, polo que máis extraordinario resulta que o mensaxeiro escatolóxico-apocalíptico de Deus se dirixa directamente a María; e segundo, que lle dirixa un saúdo tan claro e contundente, máis propio do ambiente grego ca xudeu[14]. A maioría dos teólogos explican isto dicindo que convén ao contexto da alegría do relato global e que, ademais, pode estar relacionado con outros relatos veterotestamentarios cuxo referente é a ledicia escatolóxica (Lc 1, 29). Así pois, ese *"alégrate!"*, dirixido en

[10] *Vid.* Mercedes Brea e Pilar Lorenzo Gradín, *A cantiga de amigo*, ed. Xerais, Vigo, 1998, p. 75.
[11] *LPGP*, vol. II, pp. 688 e 873-874 respectivamente.
[12] *LPGP*, vol. I, p. 536.
[13] *Cantando saborosos / cantares e fremosos* (CSM 409:57-58).
[14] Ese χαῖρε aparece varias veces nos sinópticos (Mt 26,49; 27,29; Mc 15,18; Jn 19,3). Sen embargo, sempre que Lucas refire un saúdo, excepción feita da Anunciación, o saúdo é hebreo: *shalom* 'paz' (Lc 10,5; 24,36). Máis detalles sobre o concepto de *alegría escatolóxica* en García Paredes, *op. cit.*, pp. 80 e ss.

ton apocalíptico á κεχαριτωμένη "encantadora!", "agraciada!" (*cfr.* cap. II), encabeza o anuncio da Boa Nova que se estenderá por todo o mundo.

Pero esta *alegría escatolóxica* alcanza o seu cénit no célebre poema mariano *Akathistos* ('estando en pé'), de autor descoñecido, datado no século VI e orixinario da Igrexa bizantina. Celebrado como unha especie de auto sacramental presenta algunhas semellanzas co noso rosario, inda que é máis imaxinativo e brillante. Todo o himno representa un comentario litúrxico do dogma da maternidade divina de María, proclamado en Éfeso no 431 e en Caldedonia no 451[15]. Consta de dúas partes con doce estrofas cada unha, alternando cadros marianos e temas cristolóxicos[16], pero repetindo constantemente a idea de gozo e alegría a través do uso anafórico de χαῖρε (χαῖρε Νύμφη ἀνύμφευτε) e Ἀλληλούϊα[17]. A súa primeira estrofa trasloce a beleza e intensidade emocional dese momento de encontro e convite:

> Un arcángel excelso
> fue enviado del cielo
> a decir «Dios te salve» a María.
> Contemplándote, oh Dios, hecho hombre
> por virtud de su angélico anuncio,
> extasiado quedó ante la Virgen,
> y así le cantaba:
>
> Salve, por ti resplandece la dicha;
> Salve, por ti se eclipsa la pena.
>
> Salve, levantas a Adán, el caído;
> Salve, rescatas el llanto de Eva.
>
> Salve, oh cima encumbrada
> a la mente del hombre;
> Salve, abismo insondable
> a los ojos del ángel.
>
> Salve, tú eres de veras
> el trono del Rey;
> Salve, tú llevas en ti
> al que todo sostiene.
>
> Salve, lucero que el Sol nos anuncia;
> Salve, regazo del Dios que se encarna.
>
> Salve, por ti la creación se renueva;

[15] *Vid.* "Los dogmas marianos en su contenido y en su desarrollo", en *Nuevo Diccionario de Mariología*, *op. cit.*, pp. 618-625.

[16] A primeira parte escenifica a narración evanxélica, desde a Anunciación ao encontro con Simeón no templo; a segunda, os artigos fundamentais da fe que se refiren a María (vida e concepción virxinais; divina maternidade; parto virxinal; perpetua virxindade; presencia eclesial; mediación actual) e que forman un auténtico compendio de doutrina mariana.

[17] Cada unha das estrofas impares remata con esa coroa de ovación, *Salve, Virgen y Esposa!*, mentres as pares o fan con *Aleluya!*. *Vid. http://www.akathistos.net* [consultado 10 decembro 2014].

Salve, por ti el Creador nace niño.
Salve, ¡Virgen y Esposa!

O sentimento de alegría percorre explicitamente o cancioneiro mariano a través do uso das familias léxicas dos termos *alegria* - *lediça*, e implicitamente mediante o uso simbólico do rosario e do triple código de transmisión da obra.

A presenza e distribución destas familias no *corpus* de referencia é a seguinte: *alegr* [2 ocorrencias - 406:38, 406:63]; *alegria* [88 - 0,011%; 010:5, 270:R [repetido 9 veces], 350:10, 370:12, 406:2, 406:R [repetido en 15 ocasións], 417:21, 421:25, 422:62**,** 425:R [repetido 24 veces, ao longo de 12 refráns: *Alegria, alegria…*], 425:5, 425:10, 425:15, 425:20, 425:25, 425:30, 425:35, 425:40, 425:45, 425:50, 425:55]; *lediç* [1 - 001:54]; *ledo* [5 - 417:8] [18].

Como se pode observar, a forma máis usada en todo o cancioneiro é neste caso o substantivo *alegria*, que etimoloxicamente deriva de *alegre* < lat. vg. *ALĬCER, xenitivo *ALĔCRIS (lat. clás. ALĂCER, ALĂCRIS, 'vivo, animado'). A súa entrada na lingua é moi antiga, pois en castelán remóntase a primeira documentación ao *Mío Cid*. A acepción romance xa a atopamos en San Isidoro, «alacris, laetus, alacriter gestiens». Machado menciona o influxo provenzal na evolución desta palabra no ámbito románico e Corominas defende que a voz castelá tamén puido ser tomada de aí[19].

Segundo Machado, tamén desde o século XIII documentamos o substantivo *lediç(a)*, procedente do lat. LAETĬTĬA 'grande alegria, encanto, graça' e desde o XIV a variante *ledice* (de *'ledo'*)[20]; no *DGM* rexístranse outras variantes, presentes nos séculos XIV e XV, *lidiça, lidiçia , lidiça, ledece, lidice*[21]. Pola súa banda, Corominas afirma que a primeira documentación castelá da forma *ledo* se rexistra en Berceo e sinala que «la falta de diptongación indica probabelmente que (…) se tomó del lenguaje de la lírica

[18] As restantes ocorrencias aparecen nas cantigas narrativas (mencionamos o número de presenzas naqueles casos en que só se rexistre o termo nestas composicións, xa que nos demais casos o número global de rexistros xa foi mencionado no cómputo das *cantigas de loor*): **alegrar** [1 - 258:8]; **alegrasse** [2 - 132:46, 369:41]; **alegrava** [1 - 381:13]; **alegre** [5 - 155:33, 155:58, 216:55, 235:17, 381:35]; **alegres** [1 - 085:58]; **alegria** [004:89, 008:5, 009:139, 011:38, 018:51, 025:118, 057:21, 065:45, 094:124, 105:30, 115:271, 125:46, 132:43, 143:57, 214:5, 274:62, 285:37, 299:57, 323:58, 351:17, 365:33, 367:69, 386:65]; **alegrias** [1 - 347:48]; **lediça** [3 - 007:24, 014:22, 319:66]; **ledo** [046:21, 166:17, 208:33, 328:73]; **ledos** [2 - 267:97, 355:133].

[19] No *DELP*, vol. I, 1977, p. 186, data a primeira documentación no séc. XV, s. v. *alegre*, mentres que na edición da editorial Confluência do 1952, p. 148, sinala o séc. XIII. *Cfr.* Ramón Lorenzo, *Sobre cronologia do vocabulário Galego-Português (Anotações ao 'Dicionário etimológico' de José Pedro Machado)*, ed. Galaxia, Vigo, 1968, p. 13; tamén en *http://sli.uvigo.es/*

[20] *DELP*, vol. III, p. 398, s.v. *lediça, ledice*.

[21] http://sli.uvigo.es/DDGM [consultado 10 febreiro 2015].

gallegoportuguesa»[22]. Así mesmo, presenta como derivada a forma *leticia* e apunta que *ledicia* é unha palabra viva en Galicia e morta en portugués, onde é máis habitual usar *ledice*.

Se facemos unha comparación global da presenza de ambas familias léxicas en todo o cancioneiro mariano e nas cantigas profanas, deparámonos co seguinte: en *CSM*, *lediça* e os seus derivados aparecen apenas 11 veces (2 ocorrencias en *loor*, *cfr. supra*), fronte ás 101 ocorrencias das formas derivadas de *alegria*[23]; nas cantigas profanas, a familia léxica de *alegria* está presente só en 14 ocasións, mentres as formas derivadas do lat. *LAETUS-A-UM* (do gr. *laîtos*, adx. 'alegre, que gusta de, que hace algo de buen grado')[24], cun total de 141 presenzas, e unha única forma *lidiça*[25]:

> Ei eu **gran viç[o] e grand' alegria**
> quando mias aves cantan no estío.
> (Airas Nunez, 14.14)

> Da vossa gram fremosura,
> ond' eu, senhor, atendia
> gram bem e **grand' alegria**
> mi vem gram mal sem mesura;
> (Don Denis, 25.122)

> **Mui ledo** seend', u cantara seus lais,
> a sa **lidiça** pouco lhi durou,
> e o espeto en sas mãos filhou;
> (Fernan Rodriguez Redondo, 48.1)

[22] *DCECH*, vol. III, 1991, p. 168.
[23] A forma *lidiça* rexistrámola nun escarnio persoal, do século XIV, de Fernan Rodriguez Redondo [composición 48.1, *LPGP*, vol. I, p. 329].
[24] *Vid.* Blázquez, *op. cit.*, vol. II, p. 950.
[25] **Alegr** [2 - 14,002:3; 25,059:8]; **alegra** [1 - 94,006:17]; **alegrança** [1 - 14,002:6]; **alegrar** [5 - 14,013:8; 25,086:13; 143,008:19; 143,008:22; 157,028:13]; **alegre** [2 - 14,013:16; 63,023:2]; **alegria** [3 - 14,014:13; 25,122:17; 94,015:49]; **led** [22 - 11,005:19; 12,003:4; 12,003:22; 14,014:4; 14,014:6; 22,012:6; 25,026:3; 25,136:4; 25,136:15; 63,005:3; 63,063:10; 85,003:16; 85,010:6; 85,010:12; 85,010:18; 95,008:1; 106,002:3; 106,002:6; 106,002:9; 121,016:4; 122,001:12; 148,012:21]; **leda** [75 - 6,002:13; 6,005:9; 11,010:5; 22,007:8; 22,007:11; 22,009:10; 22,009:14; 22,019:17; 25,020:5; 25,136:10; 47,007:5; 60,015:1; 63,057:7; 63,067:1; 63,067:3; 63,067:7; 63,067:14; 67,004:5; 67,004:5; 67,004:9; 72,008:4; 72,008:8; 72,008:12; 73,002:1; 73,002:6; 74,005:4; 77,004:5; 77,004:10; 77,004:15; 79,005:5; 79,005:6; 79,005:12; 79,005:13; 79,005:19; 79,005:20; 79,024:2; 85,003:5; 85,003:6; 85,003:11; 85,003:12; 85,003:17; 85,003:18; 88,002:2; 92,007:6; 92,007:12; 92,007:18; 93,007:16; 95,008:2; 95,008:3; 95,008:7; 95,008:11; 106,011:3; 106,011:6; 106,011:9; 106,011:12; 106,011:15; 106,011:18; 106,011:21; 106,011:24; 107,004:13; 120,026:3; 128,004:11; 134,005:3; 134,005:3; 134,005:6; 134,005:6; 134,005:9; 134,005:9; 134,005:12; 134,005:12; 134,005:15; 134,005:15; 134,005:18; 134,005:18; 145,005:1]; **ledas** [5 - 79,005:2; 79,005:7; 79,005:14; 79,005:21; 157,028:1]; **ledo** [38 - 2,006:6; 16,008:1; 18,013:22; 18,043:2; 18,043:6; 25,136:5; 25,136:7; 25,136:11; 25,136:17; 30,010:18; 38,003:26; 38,005:21; 42,004:5; 42,004:11; 42,004:17; 42,004:23; 47,007:10; 48,001:13; 63,005:16; 63,005:20; 72,004:13; 77,020:24; 85,003:4; 85,003:9; 85,010:5; 85,010:11; 85,010:17; 88,002:6; 88,002:12; 88,002:18; 94,014:10; 95,008:4; 95,008:8; 95,008:12; 115,003:13; 125,050:3; 143,008:13; 157,004:3]; **ledos** [1 - 063,005:17]; **lidiça** [1 - 048.1].

Dende un prisma filosófico, segundo Ferrater Mora, a *alegría* foi considerada por moitos filósofos como unha das "paixóns da alma". Contraponse á tristeza, pero non necesariamente á dor. Foi concebida de moi diferentes maneiras. Para Santo Agostiño tratábase dun estado da alma no cal esta se atopaba "colmada" e así na súa obra *Confesiones*, referíndose á sensación que sentiu súa nai, Santa Mónica, tras a conversión del, di que a alegría e goce que experimentou (*gaudet- exaltat et triumphat*) foi máis ca unha mera satisfacción, isto é, a *alegría* nese caso «es lo que más se parece a un *talante* o *temple de ánimo*»[26], ou sexa, «al estado afectivo ou emotivo por el cual un individuo se siente de una forma determinada frente a sí mismo y frente al mundo»[27]. Tal estado de felicidade ten orixe divina e, en consecuencia, só Deus nolo pode outorgar, de aí que o procuremos constantemente:

> Ciertamente todos nosotros queremos vivir felices, y en el género humano no hay nadie que no dé su asentimiento a esta proposición incluso antes de que sea plenamente enunciada.
>
> (Santo Agostiño, *De moribus Ecclesiae catholicae*, 1, 3, 4)

> ¿Cómo es, Señor, que yo te busco? Porque al buscarte, Dios mío, busco la vida feliz, haz que te busque para que viva mi alma, porque mi cuerpo vive de mi alma y mi alma vive de ti.
>
> (Santo Agostiño, *Confessiones*, 10, 20, 29)[28]

A lectura e formulación implícita dese sentimento de *alegria* no cancioneiro mariano vén dado porque cada elo da *miraculosa* cadea (rosario) representa esa unión dos cristiáns e, á vez, denota a voz entrelazada de todos os que *de grado* desexan louvar a aquela que é a verdadeira e única ***Fror d' alegria e de prazer*** (010:5)[29]. Afonso é consciente de que esta dama, e non outra, é a fonte inesgotábel da que emana todo o néctar salvífico desexado polo devoto namorado[30], pois Ela é o xerme da mesma vida (*bẽeyta a ta leite onde foi governada / a carne de teu Fillo / e creçud' e uviada*, 420:33-34)[31] e, ao mesmo tempo, manto de brea fronte ao mal e fonte de sosego porque Deus concedeulle poderes apotropaicos (ἀποτρόπαιος 'que afasta o mal')[32]:

---

[26] *Cfr. Diccionario de filosofía*, vol. I, ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 2001, pp. 93-94, s. v. *alegría* .
[27] *Ibidem*, p. 3465, vol. IV, 2001, s. v. *temple*.
[28] Ambas citas en *http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s1c1a2_sp.html* [consultado 10 decembro 2014]. Ver así mesmo as citas de Santo Agostiño e San Tomás na p. 115 deste traballo.
[29] *Cfr.* § «Fror - Rosa», p. 91 deste traballo.
[30] No mesmo sentido se pronunciaba Berceo: *Ella es dicha fuent de qui todos bevemos, / ella nos dio el cevo de qui todos comemos; ella es dicha puerto a qui todos corremos, / e puerta por la cual entrada atendemos*, en *Milagros…*, *op. cit.*, p. 12. Metáfora cuxa idea pode proceder de San Bernardo.
[31] Tema recorrente o da metáfora do leite de María como don de vida e principio de salvación que incentiva até a reconversión dos xudeus ao cristianismo coma no caso da cantiga 46. Para a

ca tu por nos noit' e dia
cono diabo barallas
e ar punnas todavia
por encobrir nossas fallas,
e por nos **dar alegria**
con Deus sempre te traballas
(350:6-11)

E **de a servir** sol non nos enfademos,
outrossi temer e loar, ca sabemos
que **nos gãará dos erros** que fazemos
perdon para sempre, **vid' e alegria**.
(370:9-12)

Todo isto fai que o noso trobador se mostre como exemplo e proclame que *seu entendedor serei / enquant' eu viva, e a loarei* (130:34-35), ao mesmo tempo que lanza un convite individual a todo aquel que queira optar libremente por entrar a formar parte do servizo amoroso da única dama que *nunca non quer falir* (130:25),

*Quen **entendedor** quiser, entendedor*
seja da Madre de Nostro Sennor.
(130:R)

e unha invocación á participación colectiva, isto é, ao home como creatura creada por Deus e unida simbolicamente a través da Igrexa representada por María:

*Todos **con alegria cantand' e en bon son**,*
devemos muit' a Virgen loar de coraçon.
(270:R)

Alegría que se magnifica no mesmo acto de *cantar* e de *contar*[33], pois para o rei Afonso a música exercía unha acción profundamente beneficiosa sobre o espírito,

representación da primeira imaxe da Virxe do Leite (*Galactotrefussa* ou *Galactotrofusa*), véxase nota 73, cap. II).

[32] *Cfr.* § 5.1. («Protección e amparo: mediadora»). A mesma Virxe é consciente de que canta máis harmonía haxa entre os seus devotos, mellor será o seu servizo porque máis alegría e felicidade senten consigo mesmos:

Santa Maria punna d' avũir
os seus por se deles mellor servir.
(259:R)

[33] Basta analizar a frecuencia de uso que teñen os vocábulos *cantar(es)* e *cantiga(s)* nas *CSM*, pois vemos que, sen dúbida, Afonso prefire os semas *cantar/es* para insistir tanto na necesidade de *fazer [dizer, fillar, poder, mandar, começar de, saber, cantando] cantares e sões saboros de* 'cantar', como na maxestuosidade que representa tal acto (*aposto cantar; ben cantar; bon cantar*). Os índices de frecuencia apórtannos os seguintes datos: *cantar* [47 - 0,006%; *loor*: A:26, 270:5, 270:11]; *cantares* [28 - 0,004%; *loor*: A:25, B:41, 300:53, 401:2, 401:13, 406:69, 409:58]; *cantiga* [6 - 0,001%; nunca en *loor*]; *cantigas* [5 - 0,001%; *loor*: B:1, 400:2, 410:1]. Unha única vez aparece a forma *cantigos* (187:27).

elevándoo, e potenciaba a nosa sabedoría[34]. Tanto é así que o cancioneiro se manifesta como obra personalísima do mesmo monarca, para a cal reservou un lugar moi especial:

> Otrosi mandamos, que todos los libros de los Cantares de Miraglos e de Loor de Sancta Maria sean todos en aquella eglesia o el nuestro cuerpo fuere enterrado, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta Maria e de Nuestro Sennor. Et si aquel que lo nuestro heredare con derecho e por nos, quisiere auer estos libros de los Cantares de Sancta Maria, mandamos que faga bien e algo por end a la eglesia dont los tomare porque los aya com merced e sin pecado[35].

Non obstante, Afonso recrimina a aqueloutros trobadores que aínda non teñan entrado na corte da Raíña dos Ceos, daquela que é *aprisco de fieles rebaños* (*Akathistos*, estrofa 7) e pola que *es despojado el averno* (*idem.*). E faino nun ton de *proclama*, por medio dun xogo paralelístico que incide nas razóns polas que esta dama é κεχαριτωμένη[36] (*A que nunca nos mente… A que é mais que boa… A que nos dá conorte… A que faz o que morre / viv'...* 260:11, 14, 17, 20) e dunha pregunta retórica (260:2-7):

> Dized', ai trobadores,
> a Sennor das sennores,
> *porqué a non loades?*
>
> Se vos trobar sabedes,
> a por que Deus avedes,
> *porqué a non loades?*

O Sabio segue o seu fío discursivo e non deixa de insistir no favorábel que é servir a Santa María, recalcando que como manancial de alegría que nos alimenta corporal e espiritualmente correspóndelle un tempo terreal específico dedicado a Ela (*Marialis cultus*): maio, o mes das flores, o ciclo da fartura e da restauración. E así é,

---

A asiduidade da forma *cantar* ao longo da obra levou a Albert Gier a afirmar que "Bien que l'éspagnol possède le mot *cantiga* aussi bien que le portugais, le roi lui préfère *cantar*, mot qui est attesté, on lá vu, dans les *Cantigas* mêmes, plus souvent que *cantiga*. Le fait qu'il nomne d'abord le recueil dans sa totalité *Los Cantares de loor de Sancta Maria*, corrobore notre interprétation que, pour l'auteur, l'élément narratif avait moins d'importance que l'éloge de la Vierge, l'élément lyrique si l'on veut". *Vid.* "Les *Cantigas de de Santa María* d'Alphonse le Savant: leur désignation dans le texte", en *Cahiers de lingüistique hispanique médiévale*, Paris, XIII, mars 1985, p. 154.

[34] *Cfr.* Ley XI do *Setenario*, pp. 215-216 deste traballo; Fig. 52: CSM 120, viñeta 1, p. 215.

[35] M. González Jiménez, *Diplomatario andaluz*, Caja de Huelva y Sevilla, Sevilla, 1991, p. 560. APUD Laura Fernández, "Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos", en *Alcanate*. *Revista de Estudios Alfonsíes*, VI (2008-2009), ed. Cátedra Alfonso X el Sabio, Sevilla, 2009, pp. 323-349, nota 1.
Canto ao significado do termo *cantiga*, véxase J. Montoya Martínez, "Algunas precisiones acerca de las *Cantigas de Santa María*", en Katz, Israel – Keller, John. E. (eds.), *Studies on the "Cantigas de Santa María": Art, Music and Poetry. Procedingof the International Symposium on the Cantigas de Santa María of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in Commemoration of Its 700 th Anniversary Year* (New York, 1981), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, pp. 367-386.

[36] *Cfr.* p. 66.

Afonso, co poema *Esta primeira é das Mayas* (CSM 406), canta á abundancia de bens que aporta maio e convida a louvar á Virxe para que esta nos coroe con bendicións materiais e espirituais:

> Ben vennas, Mayo, **e con alegria**;
> poren roguemos a Santa Maria
> que a seu Fillo rogue todavia
> que el nos guarde d' err' e de folia.
> Ben vennas, Mayo.
> Ben vennas, Mayo, **e con alegria**.
> (406:2-7)
>
> Ben vennas, Mayo, **alegr' e sen sanna**;
> (406:38)
>
> Ben vennas, Mayo, **alegr' e fremoso**;
> (406:63)

E aínda que Afonso X parece ser, no ámbito das literaturas hispánicas, dos primeiros poetas en asociar o mes de maio á figura de María, isto ten orixe en remotas tradicións; no paganismo eran os *ludi floreales* ou *florealia*, festas propiciatorias en honra de *Flora Mater*, deusa da vexetación, que simbolizaban o renacer da estación favorábel:

> La oscuridad, el peligro, la aventura, el mal, se asocian a la noche; en oposición, la claridad, la rutina, lo azul, lo bueno, se vinculan a la vitalidad diurna. También contrastan el verano, tiempo de la renovación, que disipa la angustia del invierno; la primavera queda absorbida, mayo es la renovación, la libertad y la alegría[37].

A tentativa de cristianizar as celebracións pagás, venerando á creatura máis alta e bela entre todas as mulleres, levou a evocar o *"flores apparuerunt in terra nostra"* do *Cantar dos Cantares* (2,12) e a fusionar os temas da natureza e o amor[38], tal e como se manifesta tamén nunha das obras máis importantes do Mester de Clerecía:

> Sedie el mes de Mayo coronado de flores
> afeytando los canpos de diuersas colores
> organeando las maias e cantando d' amores
> espigando las miesses que sienbran lauradores.
> (cob. 2559, *Libro de Alexandre*)[39]

[37] *Cfr.* José Ignacio Ortega Cervigón, "La medida del tiempo en la Edad Media. El ejemplo de las crónicas cristianas", en *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, Año 9, nº 9, Madrid, 1999, p. 13.

[38] Información detallada sobre a historia, orixe e significado dos meses marianos nas diversas igrexas cristiás en de Fiores – S. Meo, *Nuevo diccionario…*, *op. cit.*, pp. 1334-1345, s. v. *mes mariano*.

[39] *Libro de Alexandre*, estudio y edición de Francisco Marcos Marín [http://www.cervantesvirtual.com]. Consultado 13 de marzo de 2014.

Voltando á antedita cantiga afonsina, cabe subliñar que é moi interesante no sentido en que se dá un profuso e rico uso do termo *alegria* ligado directamente á idea de María, dama amada, como garante do mellor dos galardóns: a salvación eterna e a vida no paraíso. Ligazón conceptual que continúa en dúas cantigas relacionadas directamente con temáticas evanxélicas, isto é, a Resurrección[40] e o Xuízo Final[41], dous dos momentos máis simbólicos para a Virxe e para os cristiáns.

A Resurrección ou Anástase (< gr. Αναστασις 'acción de levantar') é un feito metahistórico, manifestado aos discípulos só en virtude de signos fidedignos (AT e anxos) e de *signa evidentia*, e representa un momento de alegría perpetua para a Humanidade, pois o Fillo de Deus feito home abriu as portas da salvación, tal e como afirma San Tomás:

> Cristo, al resucitar, no volvió a una vida comúnmente conocida por todos, sino a una vida inmortal y conforme con Dios, según aquellas palabras de Rom 6,10: *Viviendo, vive para Dios.*
> (*Summa Theologica* III, q. 55, a. 2)[42]

Afonso, como auténtico home de fe, non precisa de máis argumentos que a crenza do misterio e unha actitude de humildade[43], razóns polas que na cantiga 425 podemos ver como exalza ese momento, insistindo en lembrarnos a relevancia que tal acto supuxo para a liberación da Humanidade:

> ***Alegria, alegria***
> *façamos ja todavia.*
> **Mui grand' alegria** fazer
> devemos, ca Deus quis morrer
> por nos e a morte vençer
> morrendo, que nos vençia.
> ***Alegria, alegria...***
>
> Quen **tan grand' alegria** viu
> com' esta? Ca nos reemiu
> Deus por sa mort' e resurgiu
> do sepulcr' a terçer dia.

[40] *Esta terceira é como Nostro Sennor resurgiu e como / se mostrou aos Apostolos e aas tres Marias* (CSM 425).
[41] Coas rúbricas: *Esta .XI., en outro dia de Santa Maria, é de como lle /* venna emente de nos ao dia do juyzio e rogue a seu / Fillo que nos aja merçee (CSM 421); *Esta .XII. é de como Santa Maria rogue por nos / a seu Fillo eno dia do juyzio* (CSM 422).
[42] *Op. cit.*, p. 472.
[43] Lembremos o que afirmaban San Ambrosio (*Donde se busca la fe, sobran los argumentos*, *De Fide*, 1.1 c.13: ML 16,570) e San Gregorio (*Carece de mérito la fe a la que la razón humana proporciona pruebas*, *In Evang.,* 1.2 homil.26: ML 76,1197). Citamos por San Tomás, *Summa…*, *op. cit.*, q. 55, a. 5, p. 475.

Alegria, alegria...

Grand' alegria nos creçeu
quando do ceo deçendeu
angeo, e que tremeu
a terra u el deçia.
Alegria, alegria...

Grand' alegria nos deu Deus
quando con pavor os judeus
do angeo, esses encreus,
cada un deles caya.
Alegria, alegria...

Grand' alegria, a la fe,
foi pois Maria Salome
e Jacobe con aloe
e Madalena Maria,
Alegria, alegria...

Mui grand' alegria nos dar
foi Deus u o foron buscar
ao mõyment', e achar
nihũa delas podia.
Alegria, alegria...

[G]rand' alegria ouv' ali
enton quando lles diss' assi
angeo "nonést' aquí",
que sobr' a pedra seya.
Alegria, alegria...

Grand' alegria, sen mentir,
foi u lles disse: "Resurgir
quis Jeso-Crist', e se vos yr
queredes u el dizia,
Alegria, alegria...

Grand' alegria vos será;
ca o veeredes alá
en Galilea, u está
segund' vos el dit' avia".
Alegria, alegria...

Alegria de coraçon
ouveron elas; e enton
foron alá, e Simeon
Pedr' y foi, a que prazia.
Alegria, alegria...

Mai-la alegria mayor
foi a da Madre do Sennor,
que resurgiu, e gran sabor,
porque viu o que creya.
Alegria, alegria...

O uso de figuras de repetición, como a geminatio no refrán e a anáfora nas estrofas, así como a pregunta retórica do versos 10 e 11, non só enfían o discurso

evanxélico contido na cantiga, senón que inciden nos momentos de xúbilo vividos polas personaxes protagonistas e naqueloutros que fan referencia á repercusión deste marabilloso feito sobre a historia salvífica dos cristiáns[44]. Queremos destacar aínda dous aspectos que repercuten semanticamente na interpretación xeral da cantiga: por un lado, a función focalizadora que a repetición por derivación e fónica oferecen na primeira estrofa coas formas *morrer-morte-morrendo* e *vençer-vença*: a morte e posterior Resurrección do Fillo de Deus concedeunos a vitoria da vida, do perdón e da salvación; por tanto, sen tal sacrificio o ser humano estaría condenado á *perdiçon*; e polo outro, o uso das diferentes fórmulas combinatorias con que se inicia cada unha das estrofas, presentando o momento gradativamente máis álxido na última, precisamente cando se relata a emoción sentida pola *Madre do Sennor* ao saber que o seu Fillo *resurgiu*: *Mui grand' alegria* (I, VI)... *Tan grand' alegria* (II)... *Grand' alegria* (III, IV, V, VII, VIII, IX)... *Alegria de coraçon* (X)... *Mai-la alegria mayor* (XI).

Segundo a escatoloxía cristiá, trala segunda vinda de Xesucristo e a Resurrección da carne virá o Día do Xuízo en que Deus xulgará á humanidade polas súas obras (Rm 2): *"Assi verrá juygar, / est'é cousa provada"* (001:61-62); *U verrá na carne que quis fillar de ty, Madre, / joyga-lo mundo cono poder de seu Padre* (422:4-5); *U ao juyzio todos, per com' é escrito, / verrán,...* (422:16-17). Tal momento espertaba medo e pavor no cristián, pois podía desatar a ira do gran Xuíz (*E en aquel dia, quand' ele for mais irado*, 422:10; *E u mostrar ele tod' estes grandes pavores*, 422:58), pero para acalmalo está a *avogada*, aquela que *ten voz de nos pecadores* (422:59). Por iso o noso poeta acode á *Madre / de Deus, Maria* (421:4-5), á *Virgen que é nosso escudo contra o diabo e sas tentações* (145:72-73), rogándolle que interveña na nosa causa (*Nenbre-sse-te...*, */ pois estás en sa conpania / e es aquela que nos guia*...421:4, 8, 9), co fin de

> que polos teus rogos **nos lev' ao parayso**
> seu, u **alegria** ajamos por **senpr' e riso**.
> (422:61-62)

e tamén para

> que sa felonia
> non nos mostrar queira,
> mais dé-nos enteira
> a ssa grãada merçee,
> pois nossa fraqueza vee
> e nossa folia,
> con ousadia

[44] *Cfr.* Fig. 62.

que nos desvia
da bõa via
que levaria
nos u devia,
u **nos daria**
sempr' alegria
que **non falrria**
nen **menguaria**,
mas **creçeria**
e **poiaria**
e **compriria**
e **'nçimaria**
a nos.
(421:13-32)

Nesta última cantiga recórrese ao uso de varios recursos que matizan gradualmente o ritmo do poema e tamén a súa interpretación. Os versos moi curtos e a rima en '-ia' aportan unha sensación de aceleración rítmica e unha clara concentración de semas gradativos que complementan o termo *alegria*. Ademais, nos últimos seis versos observamos como esa *gradatio* vai *in crescendo* mediante o uso do polisíndeto con semas sinonímicos (*creçeria, e poiaria, e compriria, e 'nçimaria*), os cales remarcan a forza potencial da *alegria* que supón a *grãada merçee*, o perdón dos nosos pecados e a salvación eterna.

No plano visual do noso cancioneiro queremos destacar a peculiar representación da Virxe en dúas imaxes que fan referencia ao Xuízo Final, a viñeta 2 da CSM 050 e a viñeta 5 da CSM 070 (*cfr.* Fig. 66). En ambas as dúas se dá a particularidade de mudanza na actitude da Virxe como mediadora respecto das típicas versións das catedrais góticas, pois segundo Ana Domínguez:

> La escena del Juicio Final de las catedrales, serena y adecuada con el dogma, se carga de dramatismo en las representaciones de las Cantigas. Si bien el Juez es el mismo Cristo, mostrando sus llagas, y a los lados aparecen los ángeles llevando los Instrumentos de la Pasión, la actitud de María ha cambiado dejando su devota actitud en la que con las manos juntas suplica a su Hijo[45].

[45] *Cfr.* Ana Domínguez, "Compassio…", *op. cit.*, p. 27.

Figura 67.- CSM 050, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 74v.

Ambas as dúas representacións afonsinas parecen ser excepcionais no século XIII[46], pero a súa difusión ao longo do XIV e XV será frutífera[47].

Nas dúas iluminuras vemos como María abre o escote do seu vestido e mostra o peito nu ao seu Fillo, cargando así a escena dun halo dramático e logrando despoxarse dunha actitude de simple orante para asumir claramente o papel protagonista de corredentora. Ao contrario da escena da CSM 070 (Fig. 66), onde unicamente María comparte protagonismo escénico co Fillo, na CSM 050 (Fig. 67) vémola acompañada de San Xoán, que tamén exerce como intermediario entre os homes e a divindade.

[46] No artigo anteriormente citado, Domínguez exclúe dúas obras que tratan o mesmo tema e que foron datadas erradamente no século XIII: un manuscrito toledano que resultou ser un exemplar boloñés do «Speculum Humanae Salvationis» e o manuscrito de Soissons de los *Miracles de la Vierge*, de Gautier de Coincy, ambos do XIV.

[47] Será precisamente coa aparición desta versión nos manuscritos do «Speculum Salvationis» cando comece a expandirse até o século XVII, tanto na miniatura coma na pintura monumental. Sobre a escena da Virxe amosando o peito á Cristo *Vid.* P. Perdrizet, *La Vierge de Misericorde. Étude d' un thème iconographique*, Albert Fontemoing (ed.), Ancienne Librairie Thorin et fils París, 1908, pp. 237-252, en *http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5551422v/f1.item* [Consultado 18 de xaneiro de 2015].

A pesar de que a división en dous planos é completamente diferente nas escenas de ambas as cantigas, cremos que o 'baleiro terreal' da 50,2 e a profusión de personaxes da 70,5 dialogan e se complementan. O vacío da primeira pode significar, por un lado, que a verdadeira aspiración de todo mortal é o plano celestial, a conquista do paraíso e, polo outro, que a Virxe intercede por todos os homes por igual, sen clases nin categorías. Contrariamente na escena da 70 hai toda unha profusión de personaxes, distinguindo nitidamente o ben co que nos colma María e o mal que irradia o gran antagonista humano, o demo. Ela simboliza o camiño da salvación, ou sexa, a alegría que resulta da adquisición do gran galardón cristián: residir eternamente no Paraíso; o demo só agasalla coa condena, trazando o sendeiro da coita e do sufrimento e conducíndonos irremediabelmente ás penalidades do inferno.

GALARDON - GUALARDON

Así pois, a *lediça - alegria* presente nas *Cantigas de Santa Maria* participa dos discursos do *amor-joi* e do *amor-coita*, dado que tanto nas cantigas de *loor* coma nas *narrativas* aparece vinculado directamente á liña sémica da recompensa do servizo amoroso co que a *Sennor esperital* paga a *soldada* da súa *masnada*, situación expresada formalmente a través da familia léxica de *galardon - gualardon* (*dar galardon*):

> Atal **galardon** aos que ama a Sennor esperital
> **dá**, con seu Fillo bẽeito, a quena ben sab' amar.
> (353:98-99)

De sobra é coñecido que este termo pasou do vocabulario feudal á retórica do amor cortés, facendo acto de presenza nos textos románicos desde ben cedo, caso do poema haxiográfico occitano do século XI, *La Chanson de Sainte Foi d' Agen*[48] ou nos versos de Cercamon, *Puois nostre temps comens' a brunezir* (PC 112, 3a):

> Aquest' amor no pot hom tan servir
> que mil aitans no.il doble.ls *gazardos*:
> que pretz e Joi e Tot quant es, e mays
> n' auran aisselh qu' en seran poderos;
> (II, vv. 7-9)[49]

[48] Neste poema de 593 versos aparece a forma *guadardon* co sentido de 'recompense', concretamente na estrofa XXXI, v. 319, "Non teg lo guadardon ab si". *Cfr.* Antoine Thomas (ed.), *La Chanson de Sainte Foi d' Agen*, Librairei Honoré Champion, Paris, 1974, p. 21 [tamén consultábel en *gallica.bnf.fr*]. Parece ter sido Leite de Vasconcelos quen atopou o manuscrito completo en 1901, tal e como consta no seu artigo "Canção de Sancta Fides d' Agen", *Romania*, XXXI, 1902, pp. 177-200.

[49] Seguimos a edición e tradución de Martín de Riquer: «Este amor no puede ser servido sen que aumente mil veces el galardón, pues aquellos que lo tengan estarán en posesión de Mérito y Gozo, de todo cuanto hay y más» (*Los trovadores…*, *op. cit.*, vol. I, p. 229).

Así mesmo, Afonso X en *Las Siete Partidas* explica *Qué cosa es gualardon, et quién lo debe facer et á quien debe seer fecho*:

> Gualardon es bienfecho que debe seer dado francamente á los que fueren buenos en la guerra por razon de algunt grant fecho señalado que ficiesen en ella. Et débelo dar el rey, ó el señor ó el cabdiello de la hueste á los que lo merescen, ó á sus fijos si los padres non fuesen vivos; et debe seer atal el gualardon et dado en el tiempo que se pueda aprovechar dél aquel á quien lo dieren.
> (*Partidas* II. XXVII. 1)[50]

Ora ben, mentres na lírica occitana presenta un uso estendido e regular (*gazardo*, *gasardo*, *gizardo*, *gizardon*, *guiardo*, *guierdon*), na lírica galego-portuguesa rexístrase apenas en 17 textos[51].

No que respecta á orixe etimolóxica do termo galego-portugués *galardon* non hai unha única postura, pois por un lado están os seguidores de Meyer-Lübke, como, Stegagno Picchio[52], Ramón Lorenzo[53] ou Teresa García-Sabell[54] que consideran o termo un provenzalismo introducido desde ben cedo na nosa lírica e procedente da forma fráncica *WIDARLÔN 'ce qu' on donne comme récompense en sûreté'[55]; Machado sostén que en catalán, español e portugués provén da latinización do vocábulo fráncico, pasando a través do francés ou do provenzal[56].

Pola súa banda, Joan Corominas defende a orixe xermánica, e non occitana, de *galardon* e, ademais, propón como étimo o termo gótico *WĪTHRALAUM ('pago que se dá a cambio de algo', de WITHRA 'contra, fronte a' + LAUN 'pago'). Xustifica esta etimoloxía, atendendo á conservación de "*-l-*" intervocálico e á presenza da secuencia inicial "*gua-*". E retomando a idea de Meyer-Lüdke, o investigador catalán propón tamén que *WIDARLON podería ter pasado ao latín vulgar e despois ao portugués e ao español.

---

[50] *Op. cit.*, pp. 305-306.
[51] Seguimos para o cómputo a base de dados *MedDB.2*, do mesmo xeito que seguimos a numeración da devandita edición: **galardoar** [1]: Pai Gomez Charinho, 114-013:25; **galardom** [9]: Don Denis, 025-027:19, 025-056:5, 025-059:21, 025-083:4, 025-083:8, 025-106:13, 025-106:20); Johan Mendiz de Briteiros, 073-008:12; Pedro de Portugal, Conde de Barcelos, 118-007:9; **galardon** [9]: Afonso Sanchez, 009-003:14; Arnaldo, 021-001:14; Gonçal' Eanes do Vinhal, 060-001:15, 060-001:22; Johan Baveca, 064-014:3; Martin Moxa, 094-006:25, 094-011:3; Pai Gomez Charinho, 114-013:4; Roi Martinz do Casal, 145-009:1.
[52] *Vid.* L. Stegagno Picchio (ed.), *Martin Moya. Le poesia*, Ed. dell' Ateneo, Roma, 1968, p. 355.
[53] *CGC*, II, p. 678.
[54] Esta autora inclúeo no repertorio de vocabulario d' *oïl* e d' *oc* que empregaron os trobadores nos cancioneiros. *Vid. Léxico francés nos cancioneiros galego-portugueses. Revisión crítica*, Galaxia, Vigo, 1991, pp. 163-166.
[55] *Vid.* Cropp, *op. cit.*, p. 366, s. v. *gazardo*.
[56] *DELP*, III, p. 115, s. v. *galardão* (< lat. med. *guiderdonum* e *widardonum*, latinización do frâncico *widerlon (al. *wieder* e *Lohn*, «paga, mercê»), 'recompensa', no sentido jurídico de 'reparação', que se cruzou, por etimologia popular com o lat. *donum*, 'dom, doação').

No cancioneiro mariano a representación desta familia léxica é a seguinte: *galardões* [4; 300:50]; *galardon* [6; 401:11, 401:99]; *gualardõado* [3; 290:12]; *gualardões* [2; 400:28]; *gualardon* [33 - 0,004%; B:42, 400:18][57]. Isto é, 16 ocorrencias correspondente ás variantes coa secuencia inicial *ga-* (só 3 casos en *loor*); 40 corresponden ás formas que comezan por *gua-* (4 casos en *loor*).

A diferenza da *senhor* da lírica profana, a nosa dama premia constantemente a aqueles que se entregan ao amor dela e do seu Fillo, pero tamén a aqueloutros que se encontran perdidos ou desamparados (*que non erren os camỹos / a grandes, a pequenỹos*, 340:23-24), pois Ela é a luz (*Tu es alva dos mesqỹos*, 340:22) que abre o camiño á *alegría* (*ca tu lles mostras a via / per que ya / o teu Fillo todavia, / que nos sacou da escura / carreira maa e dura*, 340:25-29). María, por tanto, é sempre *causa nostrae laetitia* porque sempre está disposta a *dar (bon) galardon* a aqueles que a aman sen condicións:

> *O que pola Virgen de grado seus dões*
> *der,* ***dar-vo-ll-á*** *ela grandes* ***galardões.***
> (145:R)

> Ca o que lle faz serviço mui de grado ou dá dõa
> en algũa sa eigreja, mui ben llo per **galardõa**;
> ca lle dá por ũu cento, como Sennor nobr' e bõa,
> e nas coitas deste mundo pon-lle consello guisado.
> (355:5-8)

> *O que a Santa Maria serviço fezer de grado,*
> *na mui gran coita que aja seer-ll-á* ***galardõado****.*
> (355:R)

Afonso declárase desde o inicio do cancioneiro como seu fiel servidor, polo que tomando unha actitude humilde -indispensábel para ser merecedor da protección divina-, pedirá o seu *gualardon*:

> Onde lle rogo, se ela quiser,
> que lle praza do que dela disser
> en meus cantares e, se ll' aprouguer,
> **que me dé gualardon** com' ela dá
> aos que ama; e queno souber,

[57] O resto dos termos que conforman a devandita familia atopámolos nas seguintes cantigas narrativas: *galardõa* [1; 355:6]; *galardõado* [2; 065:88, 355:4]; *galardõador* [1; 279:24]; *galardõar* [2; 127:6, 308:63]; *galardões* [145:4, 199:25, 305:8]; *galardon* [056:31, 103:20, 138:60, 353:98]; *gualardõado* [267:83, 272:63]; *gualardõasse* [1; 369:12]; *gualardões* [085:40]; *gualardon* [249:17, 265:3, 265:9, 265:14, 265:19, 265:24, 265:29, 265:34, 265:39, 265:44, 265:49, 265:54, 265:59, 265:64, 265:69, 265:74, 265:79, 265:84, 265:89, 265:94, 265:99, 265:104, 265:109, 265:114, 265:119, 265:124, 265:129, 265:134, 265:139, 295:3, 382:49]; *gualardõou* [1; 238:68].

por ela mais de grado trobará.
(B:39-44)

E no final de tamaña obra, seguindo o tópico da *humilitas* (*Pero cantigas de loor / fiz de muitas maneiras*, 400:2-3), retomará o fío do *Prólogo*, dando por rematada a tarefa de *dizer loor*, pero tamén recoñecendo as súas limitacións temporais (*sol non tenno que dixe ren: / ca atant' é comprida / a loor da que nos manten, / que nunca á fïida*, 400:7-10)[58] para encontrar as palabras que tan insigne dama merece. Pero pese a todo, o rei Sabio está convencido de que a Virxe non só lle dará o esperado galardón da vida eterna, senón que o colmará de *dões* (*çento me dará*):

Pero fiz com' oí dizer
que fez Santa Soffia,
que sa mealla offreçer
foy, ca mais non avia,
a Deus de mui bon coraçon;
mais o meu é **mui mẽor don**
que lle dou mui de grado,
e cuid' end' **aver gualardon**
mui grand' e muit' onrrado.

Ca pero o **don mui pouc' é**,
segund' a mia pobreza,
non catará est', a la ffe,
a Sennor da franqueza;
ca **por un don**, esto sey ja,
que ll' eu dé, **çento me dará**
dos **seus mui nobres dões**,
e a mia mingua comprirá
conos **seus gualardões**.

E poren lle quero rogar
que meu **don pequen[inn]o**
reçeb' e o queyra fillar
por aquel que meninno
no seu corpo se figurou
e sse fez om' e nos salvou
por nos dar parayso,
e pois consigo a levou,
e foi y de bon siso.
(400:11-37)

No mesmo ton humilde (*Macar poucos cantares acabei e con son*, 401:2) e na mesma liña argumentativa se expresa na *Petiçon*, onde recoñece a súa limitación en tanto pecador (*os pecados que fige, pero que muitos son*, v. 5), pero sen deixar de solicitar á dama celestial que interveña para que o seu Fillo todopoderoso no día do

[58] *Cfr.* Figura 28, onde se recrea pictoricamente esta limitación.

gran juyzio entre migu' en razon (v. 7) e non se *mostre felon* perante os *erros* cometidos. Porén, remata esta primeira estrofa implorándolle que lle conceda o *galardon* en troca da súa incondicional entrega á causa mariana:

> e tu, mia Sennor, roga-ll' agora e enton
> muit' afficadamente por mi de coraçon
> e por este serviço **dá-m' este galardon**.
> (401:9-11)

No final desta *Petiçon*, por un lado, reafírmase na súa solicitude (protección na terra e promesa de gozo no *parayso*), pois son *tantas merçees* as que a súa Sennor ten, que *te rogo que rogues ... que me dé o que ja lle pedi muitas vezes*, ou sexa,

> … que quando for alá
> no parayso, veja a ti sempr' e acá
> mi acorra en mias coitas por ti, e averá
> me **bon galardon dado**;
> (401:97-99)

e polo outro, menciona os posíbeis efectos exemplarizantes que tan *bon galardon* debe causar nos súbditos do monarca:

> … e sempre fiará
> en ti quen souber esto e mais te servirá
> por quanto **me feziste de ben**, e t' amará.
> (401:99-101)

E como cabía esperar, continuará reverberando o eco da súa prece á *Sennor da franqueza*, co fin de que o retribúa coa *soldada* que tal servizo de entrega absoluta merece:

> E porende, Bẽeyta, te rog' eu aficada-
> ment[e] que a ta graça me seja outorgada,
> por que a ta merçee bẽeita mui grãada
> aja en este mundo, e **me dés por soldada**
> Que quando a mi' alma daqui fezer jornada,
> que a porta do çeo non lle seja vedada.
> (420:71-76)

O contido das súplicas de Afonso X participa do substrato teolóxico neotestamentario e veterotestamentario das oracións de petición (abundantes no primeiro e máis escasas no segundo), xa que se evidencia a natureza da relación

estabelecida con Deus e o desexo de retorno cara a El[59], así como a esperanza na salvación por mediación da Virxe[60].

No entanto, como diciamos anteriormente, María tamén premia 'aos outros', ou sexa, a aqueles que andan torto e que se deixan conquistar polos praceres mundanos, pola tentación do *malvaz… demo, chus negro ca pez* (068:42, 44), que sempre *torto fazer fez contra vos* (068:45-46):

> *Non pod' ome pela Virgen tanta coita endurar*
> *que pois ela non llo aja [con]* ***ben*** *a* ***galardõar****.*
> (127:R)
>
> *Sempr' a Virgen santa* ***dá bon gualardon***
> *aos seus que torto prenden sen razon.*
> (265:R)
>
> A Virgen Santa Maria, que sse sab' **amercẽar**
> **dos coitados** que a chaman, e sabe **galardõar**
> *De todo mal pod' a Virgen a quena ama sãar*
> **ben** serviç' a quen llo faze, e pois **Parayso dar**,
> u é todo ben comprido, que nunca pode menguar.
> *De todo mal pod' a Virgen a quena ama sãar...*
> (308:61-67)

E para dar maior credibilidade á disposición de María para liberarnos de calquera tipo de coita, Afonso introduce no cancioneiro cantigas de milagre que relatan historias persoais[61]. É o caso da 209, en que o mesmo libro das cantigas funciona como obxecto miraculoso (*cfr.* p. 319), pois trala solicitude persoal do rei para que lle sexa colocado sobre o peito (*mandei o Livro dela aduzer; / e poseron-mio*, vv. 29-30), este vese liberado da coita que o aflixía (*e logo jouv' en paz*, v. 30) e que estaba a piques de conducilo á morte[62]. Esta actitude do rei resalta a importancia que o sentido do tacto debía ter na experiencia emocional e psicolóxica

[59] Ideas expresadas no AT.
[60] No NT reflíctese a esperanza adquirida trala Resurrección de Cristo. Di San Paulo a este respecto que a petición cristiá brota "de otras profundidades", do que chama *xemidos* (Rm 8, 22-26) e recoñece a nosa impotencia para salvarnos sen mediación do Espírito Santo. *Cfr.* 'La oración de Petición', IV Parte, Primera Sección, Cap. I, artigo 3, en *www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html*, s. v. [Consultado 5 abril 2015].
[61] Véxase a este respecto Francisco Corti, "Retórica visual en episodios biográficos reales ilustrados en las *Cantigas de Santa María*, *Historia. Instituciones. Documentos* (HID), nº 29, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 59-108. Disponíbel en *www.dialnet.unirioja.es* [Consultado 10 marzo 2015].
[62] No códice de El Escorial (signatura j. b. 2) di o seguinte: *Como el rey don Affonso de Castela adoeçeu en Bitoria e ouv' hũa door tan grande que coidaron que morresse ende, e poseron-lle de suso o Livro das Cantigas de Santa Maria, e foi guarido*. Citamos por Salvador Martínez, *Alfonso…*, *op. cit.*, p. 278.

dos individuos da época. Relevancia que parece ter gozado non só no ámbito devocional, senón tamén no profano, pois tal e como afirma Sánchez Ameijeiras:

> Como las arquetas de reliquias de santos, las arquetas amorosas fueron pensadas para ser vistas, pero también tocadas, acariciadas. La dimensión emocional de las arquetas parisinas ya estaba en los *Códices de las Historias* (…). *Las Cantigas de Santa María* … su edición rica era regalo de amor y no faltan en sus imágenes alusiones a su percepción multisensorial (…). La notación musical de las cantigas ha conducido siempre a una reflexión sobre la relación entre música, texto e imagen, pero los volúmenes de la edición rica fueron pensados también para ser tocados. Todos los libros lo son, pero el contacto físico con las ediciones de su marial fue especialmente apreciado por Alfonso…[63]

Por tanto, e de forma exemplarizante, Afonso non desiste perante a adversidade, senón que loita e tenta purificarse a través da caricia milagrosa transmitida pola figuración do seu amor[64]. Segue as directrices do seu sentir, pero tamén as da palabra sagrada: "Hijo, en tu enfermedad, no te desanimes, sino ruega al Señor, que él te curará. Aparta tus faltas, corrige tus acciones, y purifica tu corazón de todo pecado" (Si 38, 9-10).

En efecto, Afonso, amosándose como verdadeiro home de fe, insiste na idea de que María sempre liberta de coita a aqueles que son seus fieis vasalos, e por iso no mesmo refrán da cantiga non deixa de nos lembrar que

> *Muito faz grand' erro, e en torto jaz,*
> *a Deus quen lle nega o ben que lle faz.*
> (209:R)

Aproveitaremos o feito de conservarmos a narración pictórica desta cantiga, transmitida co nº 95 polo manuscrito de Florencia e 209 no códice E, para analizarmos as posíbeis *amplificatios* verbalizadas na retórica transmitida pola imaxe.

O primeiro que observamos (Fig. 68) son as posíbeis interpretacións semánticas que aportan, por un lado, a postura do rei (reclinado nos catro primeiros cadros e incorporado nos dous últimos) e, polo outro, a súa vestimenta (primeiro só cunha camisola e despois con vestimenta de aparato), pois ambos os aspectos engaden información respecto do texto poético. A conxugación de ambas, así como

[63] *Vid.* Rocío Sánchez Ameijeiras, *Los rostros de las palabras. Imágenes y teoría literaria en el Occidente medieval*, Akal, Madrid, 2014, pp. 246-248.
[64] Situación que presenta concomitancias coa historia narrada na *Legenda Maior*, onde a devota duquesa de Silesia, santa Hedwita, mostra a súa especial inclinación por unha pequena imaxe da Virxe, labrada en marfín, que curara a varios doentes cun simple roce.

a coroa permanentemente colocada sobre a súa cabeza, simbolizan un pensamento que forma parte do imaxinario colectivo da época, ou sexa, a recuperación e fortaleza física do monarca conleva a reintegración do poder político e a enfatización do poder mariano. Metaforicamente falando, e tendo en conta as premisas contextuais do seu reinado, podemos mesmo interpretar a súa curación como unha especie de 're-surrección' política do monarca[65].

En segundo lugar, os únicos personaxes que se manteñen en todas as miniaturas son o servente e os médicos. As posturas destes últimos mostran unha segunda *gradatio* narrativa visual: na primeira viñeta un médico conversa cun individuo e ambos coas palmas das mans viradas cara a fóra, o que significa que ambos están de acordo; na segunda, dous médicos achéganse para aplicarlle algún tipo de remedio ao doente, pero este rexéitaos. Aquí introdúcese un detalle de dramatismo que o texto non contempla: dúas personaxes cobren os seus rostros cos mantos nun xesto de inmensa amargura. Xa na terceira viñeta os médicos perden o seu papel central, que pasa a ser ocupado por un clérigo que porta a custodia salvífica (moi probabelmente sexa o códice To) encomendada polo propio Afonso.

A dialéctica entre fe e razón faise especialmente visíbel na impotencia que transmisten as figuras dos galenos e que conduce ao recoñecemento da intervención de elementos marabillosos na curación (Si 38,1-2: "Honra el médico por los servicios que presta, que también a él lo creó el Señor. Del Altísimo viene la curación, del rey se reciben las dádivas").

[65] Situándonos no contexto biográfico do rei, sabemos que durante a estancia en Vitoria (chega no 5 de setembro de 1276 e parte para Burgos en maio de 1277) existiron ameazas concretas sobre o seu reino: o avance das tropas francesas de Felipe III cara a fronteira con España (*cfr.* CSM 235:65-67) e as intrigas de don Fadrique, irmán de Afonso. *Ibidem.*, "La década negra", cap. VIII, especialmente pp. 275 e ss.

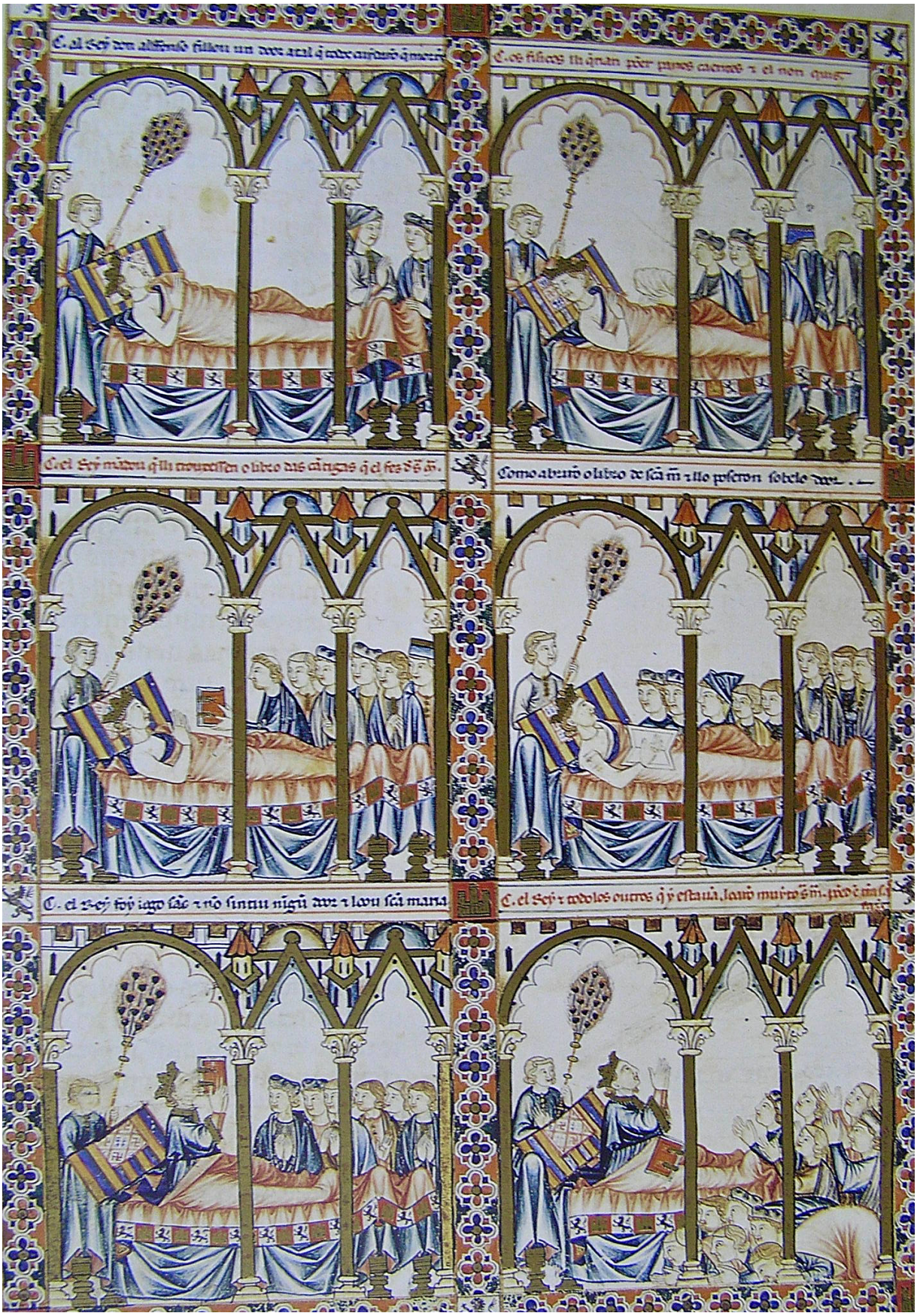


Figura 68. - CSM 209: Milagre de *Bitoria*

[nº 95, *Biblioteca Nazionale de Florencia*, Ms. Banco Rari 20, f. 119r.]

Pero este non é o único caso en que Afonso X, reiterándose como *vosso loador* (249:9), e manifestando vivir un estado de *tan gran mal e tan gran door* (v. 7), acode á *rẽzoador* (v. 15) para que sexa *bõ' ajudador / en est' enssay / que me faz a mort', ond' ei gran pavor* (vv. 16, 17, 19). E mediante unha pregunta retórica, o xogo semántico de antónimos e a focalización do termo en posición de rima, lógrase enfatizar o papel vehiculador de María nos milagres:

> Que fez enton a **galardõador**
> **de todo ben** e do mal sãador?
> Tolleu-ll' a fever e aquel umor
> mao e lai.
> (249:24-27)

Como tintes biográficos presenta tamén a cantiga 300 na que o rei, facendo uso da primeira persoa, pide a María que ***dé galardões*** */ ben quaes eles merecen* a todos os que lle *mal gradecen / meus cantares e meus sões / e razões / e tenções* (estrofa V). Neste contexto, *galardões* significa 'castigos' acordes á actitude reprobábel dos seus inimigos[66].

Podería dicirse que en *CSM* se trata dun *galardón polivalente e híbrido*, no que respecta á súa funcionalidade, espacialidade, e propia natureza. Entendemos que é *polivalente e híbrido* porque pode obterse por varias vías e realizarse en dous planos: por unha banda, a recompensa gozada no mesmo espazo terreal e máis ligada a cuestións taumatúrxicas (*Tantas en Santa Maria son mercees e bondades, / que sãar pod' os coitados de todas enfermidades*, 173:R)[67] e pola outra, o premio da vida eterna no *Parayso*, consolidado potencialmente no plano celestial e reservado exclusivamente

[66] Este mesmo sentido de galardón como 'castigo' aparece máis explicitamente na cantiga 238, na que se nos conta como *Jhesu-Christo* se vingou en *Guimarães* dun *jograr tafur que jogava os dados e porque perdera descreeu en Deus e en Santa Maria* (Rúbrica). Neste caso é un capelán que, ouvindo *dizer mal do Salvador / do mundo* (vv 35- 36), tenta mediar e pídelle a aquel *traedor* (v. 36) que faga un acto de contrición. Sen embargo, trala negativa do pecador, o *dragon* 'o demo' (v. 31) aproveita para o *travar* ('agarrar'; simbolicamente, 'encadear'), de tal maneira que *ll' a alma sacou / do corpo e no inferno a foy logo sobolir* (vv. 63, 65). E conclúe a cantiga advertindo que a retribución que Deus oferece debe ser correlativa ao noso servizo como integrantes da Igrexa de Cristo:

> ca assi yr deveria quen quer que foss' escarnir
> da Virgen e do seu Fillo, que nos vẽo remĩir;
> **qual sennor ele serviu, assi llo gualardõou**.
> (238:65-68)

[67] Na rúbrica podemos ler que *Santa Maria de Salas guareceu ũu ome que avia a door que chaman da pedra*.

a aqueles que souberon realmente *amar e corresponder o amor divino*[68]. Por iso mesmo Afonso proclamará que:

> Bẽeito seja sempr' o loador
> de tan nobr' e tan onrrada Sennor,
> de que naceu Deus, om' e Salvador,
> ca pois **gualardõado** lle será.
> (290:9-12)

Ademais, é habitual en *CSM* atoparmos casos en que o galardón é duplo, isto é, prodúcese un resultado *híbrido* no sentido en que a unha mesma personaxe lle son concedidos galardóns na terra (curacións, fecundidade, redencións de pecados de diferente índole, etc...) e tamén se lle premia co Paraíso (inmediatamente despois da primeira concesión ou ao final da súa vida). *Hibridismo* que aínda vai máis lonxe cando unha personaxe entra nunha especie especie de *soño catártico ou experiencia extrasensorial* que o libera da *coita* (*cfr.* CSM 127), funcionando así como un proceso *marabilloso* e *miraculoso*[69] de depuración purgativa e aséptica, en certa forma semellante a ese camiño de perfección imprescindíbel no proceso místico. Andaina na que a personaxe permanece en todo momento no seu corpo, pero non o sente porque vive na transcendencia da alma[70].

---

[68] Téñase en conta que se narra algún caso en que a personaxe, a través dos soños ou dunha especie de transcendencia corpórea, logra ver, sentir e vivir esa harmonía do Paraíso, identificado co auténtico *reino celestial* (042:90), ao carón de María e do seu Fillo. Bo exemplo disto é a CSM 103, na que un monxe pedía constantemente á Virxe que lle mostrase en vida *algun pouco* do *viço* que supón o Paraíso como morada eterna (para que *sábia do que ben obra que galardon averá*, v. 20). E para describir a plenitude dese 'lugar das delicias', dese verxel onde a leveza do espírito é tal que o tempo se detén e se anula todo contacto coa realidade terreal, nada mellor que recorrer ao uso da hipérbole e do tópico do *locus amoenus*:

> *Atan gran sabor avia daquel cant' e daquel lais,*
> *que grandes trezentos anos estevo assi, ou mays,*
> *cuidando que non estevera senon pouco...*
> (vv. 29-31)

[69] Establecemos a diferenza clara entre MIRABILIA ('que pode ser contemplado con admiración'), MIRACULOSUS ('cousa asombrosa') e MAGICUS ('relacionado co sobrenatural maléfico, satánico'), sendo que identificamos *magicus* coas más artes do demo e *mirabilia-miraculosus* como feitos procedentes dunha forza híbrida resultante de Deus e María. Para máis información sobre este aspecto pode consultarse Mercedes Brea, "Milagros prodigiosos y hechos maravillosos en las *Cantigas de Santa María*", en *Revista de Literatura Medieval*, V, 1993, pp. 47-61; Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, ed. Gedisa, Barcelona, 1991.

[70] Para a interpretación do *cristianismo e os soños (séculos II-VII)* véxase Jacques Le Goff, *O imaginário medieval*, ed. Estampa, Lisboa, 1994, pp. 283-348. O mesmo autor estudou o sentido e o influxo das crenzas e temores que pululaban no imaxinario popular do Medievo: *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*, Gedisa, Barcelona, 1991 (as páxinas 9 a 25 resultan especialmente interesantes para os aspectos que estamos tratando).

PARAISO - PARAYSO

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.
(103:R)

A alegría como estado ideal de felicidade, e concedida a través do galardón, é identificada espacialmente co *Parayso*, ese lugar marabilloso no que residiron Adán e Eva nun estado de graza natural, isto é, antes de provocar o pecado orixinal (*cfr.* Gn 2, 8-17). Idea bíblica que retoma Afonso X nas *Partidas* cando identifica e define o *paraiso terrenal*:

> Paraiso terrenal es el logar do fue primeramiente establescido el casamiento; et fue fecho ante que Adam pecase, segunt dice en la primera ley deste título; et segunt muestran los santos si se hobiesen guardado de pecar ficieran los homes et las mugeres fijos sin deleyte et sin cobidicia de la carne (…). Et las razones por quel casamiento fue establescido mayormiente son dos: la una es para facer fijos et acrescer el linage de los homes: et por esto estableció nuestro señor Dios el casamiento en el paraiso primeramiente, segunt es sobredicho: et la otra por guardarse los homes de pecado de fornicio; et esto estableció sant Paulo por gracia de Espiritu santo, segunt dice en la primera ley deste título. Et como quier que por otras razones se mueven los homes á facer los casamientos, asi como por toller enemistad entre los linages, ó por fermosura de las mugeres, ó por las riquezas que han ó porque son de grant linage, señaladamiente fue establescido et se debe facer por las dos razones sobredichas segunt Dios et segunt ley.
> (*Partida* IV, II, 4)[71]

Tanto no texto bíblico como no xurídico o que trasloce é a concretización dun ensinamento: a perda da felicidade e a inmortalidade primitivas e a orixe da dor e da morte como consecuencias do pecado (a caída de Adán e Eva).

Pero, por outro lado, temos que falar da idea do *paraíso escatolóxico*, ese lugar no que poderán entrar os vencedores do pecado e desfrutar da felicidade definitiva que se describe no Apocalipse 22. O paraíso é neste sentido o *Paradēsha* sánscrito, a "región suprema (…), el centro espiritual. También es, universalmente, la morada de inmortalidad, el centro inmutábel, el corazón del mundo, el punto de comunicación entre el cielo y la tierra"[72].

Etimoloxicamente procede do latín PĂRĂDĪSUS, aínda que desde un punto de vista bíblico se trata dunha palabra de procedencia persa (*pairi-daêza*), aceptada no asirio posterior como *pardisu*, no hebreo como *pardēs*, significa 'horto, quinta de recreo' (Ct 4, 13; Qo 2, 5; Ne 2, 8). No grego profano, παράδεισος significa 'os parques dos reis persas ou os xardíns que rodeaban os sepulcros'. Na literatura apócrifa e nos

[71] *Op. cit.*, tomo III, p. 13.
[72] *Vid.* Chevalier e Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, *op. cit.*, p. 801, s. v. *paraíso*.

LXX (*Versión de los Setenta*) a palabra paraíso, acompañada habitualmente dun modificador ('el jardín de Yahvé', Gn 13, 10; 'el jardín de Dios', Ez 28, 13; 31, 8; 31, 9; 'jardín de Edén', Gn 3, 24; Jl 2, 3), significa o xardín do Edén ou xardín de recreo, onde Yahvéh Elohim puxo ao home que creara (Gn 2); así tamén na *Vulgata* (*paradisus*) e de aquí o noso 'paraíso'. Nos apócrifos, e ás veces na literatura rabínica, a palabra significa o lugar onde os xustos, despois da morte, viven nun estado de felicidade (NT: Lc 23, 43; 2 Co 12, 4; Ap 2, 7: *El que tenga oídos, oiga lo que el Espíritu dice a las Iglesias: al vencedor le daré a comer del Árbol de la vida, que está en el Paraíso de Dios.*)[73].

Ubicación máxica e mítica desexada por todos os homes de boa vontade, tal e como se expresa na cantiga 417, onde San Symeon *beijando-lle os pees, con alegria chorou* (v. 21) ao coller no seu regazo o Fillo de Deus; o momento é de tal plenitude emocional para o santo que non só provoca as bágoas, senón que conleva a inmediata súplica ao Altísimo para abandonar este mundo e descansar eternamente na súa compañía:

> "Pois este vejo, Deus, que viver-me leixou
> trões aqui, **ben me pode des oy mais en paz levar**.
>
> *Nobre don e muy preçado foi Santa Maria dar…*
>
> Pois que veen os meus ollos a ti, que es Salvador
> daqueles que t' asperamos e d' Irrael guardador,
> e que Deus comprid' e ome es e do mundo Sennor,
> te rogo **que me non queiras oi mais no mundo leixar**".
> (417:22-28)

Esa aspiración ao estado edénico está ligada á idea de alcanzar un estado central desde o que pode cumprirse a ascensión espiritual a través do eixo terra-ceo. Ademais, a representación do paraíso correspóndese a miúdo cun xardín cuxa vexetación luxuriosa e espontánea é froito da actividade celeste, ou sexa, da orixe da vida, do coñecemento e do dominio do intelecto sobre os sentidos e os instintos. Alí reside a perfección porque somos esencialmente espirituais e non corporais.

En *CSM*, o goce da visión do paraíso pode darse antes ou despois da morte (*E que o viss' en ssa vida ante que fosse morrer*, 103:10); ora ben, no caso de poder gozar 'en vida' de tal *vergeu*, sempre será necesario pasar por unha especie de purificación e evasión do noso corpo a través do 'soño catártico'. E precisamente é nesta cantiga, xa

[73] *Vid. Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, pp. 1439-1443, s. v. *paraíso*. A cita bíblica está tomada da edición que vimos seguindo neste traballo.

citada anteriormente (*cfr*. p. 336), onde se nos relata o efecto de tal soño, evasivo do mal e transmisor do ben, experimentado por un *monge* en plena vida:

> Como Santa Maria feze estar o monge **trezentos anos**
> ao canto da passarÿa, porque lle pedia que lle
> mostrasse qual era **o ben** que avian os que eran **en Paraiso**.
> (103:Ru)
>
> E daquest' un gran miragre vos quer' eu ora contar,
> que fezo Santa Maria por un monge, que rogar
> ll' ia sempre que lle mostrase qual **ben en Parais' á**
> *Quena Virgen ben servirá…*
> e que o viss' en ssa vida ante que fosse morrer
> (103:6-10)
>
> *Quena Virgen ben servirá*
> *a Parayso irá.*
> (103:R)

Ademais, nesta cantiga narrativa toman forma algunhas das premisas que acabamos de expor e que aparecerán esbozadas nas composicións de *loor*:

- o *Parayso* como o mellor dos galardóns para todos os homes, pero incidindo en que aqueles que son fieis servos de María serán sempre gozarán de tal gratificación celestial, tal e como o protagonista da nosa historia o vive e o mostra posteriormente ao *abade*, ao *prior* e aos *frades* do seu *mõesteiro*:

  > "… Quen oyrá
  > Nunca **tan gran maravilla** como Deus por este fez
  > polo rogo da ssa Madre, Virgen Santa de gran prez!
  > E por aquesto a loemos; mais quena non loará
  > Mais d' outra cousa que seja? Ca, par Deus, gran dereit' é,
  > pois quanto nos lle pedimos nos dá seu Fill', a la ffe,
  > por ela, e **aqui nos mostra o que nos despois dará**".
  > (103:48-56)

- insistente desexo humano de acceder aos 'bens' que oferece o paraíso, asociado indiscutibelmente a un espazo luminoso, irradiador dunha beleza que embarga os sentidos e aletarga a dor porque alí o tempo deixa de galopar e só cabe a contemplación do espírito[74]:

  > E porend' a Groriosa vedes que lle foi fazer:
  > fez-lo entrar en **hũa orta** en que muitas vezes ja
  > *Quena Virgen ben servirá...*
  >
  > Entrara; mais aquel dia fez que hũa **font'** achou

[74] Na tradición islámica, que amplifica e multiplica os detalles sobre a idea do paraíso, dísenos que no paraíso gozamos dunha claridade e unha primavera perpetuas, e que un día alí vale por mil días terrestres. *Cfr.* . Chevalier e Gheerbrant, *op. cit.*, p. 802, s. v. *paraíso*.

mui crara e mui fremosa e cab' ela s' assentou.

E pois lavou mui ben sas mãos diss':"Ai, Virgen, que será
Quena Virgen ben servirá...

Se verei do Parayso, o que ch' eu muito pidi,
algun pouco **de seu viço** ante que saya daqui,
e que sábia **do quen ben obra que galardon averá**?"
Quena Virgen ben servirá...

Tan toste que acabada ouv' o mong' a oraçon,
oyu **hũa passarinna cantar** log' en **tan bon son**,
que **sse escaeceu seendo e catando sempr' alá**,
Quena Virgen ben servirá...

Atan gran sabor avia daquel cant' e daquel lais,
que **grandes trezentos anos estevo assi**, **ou mays**,
cuidando que non estevera senon pouco com' está
Quena Virgen ben servirá...
Mong' algũa vez no ano, quando sal ao **vergeu**[75].
(103:10-30)

A translación ao texto pictórico (Fig. 69) reflecte exactamente que María é o principio e o fin, alfa e o omega da nosa vida e da nosa alegría perpetuas, tal e como mostra a simetría estabelecida entre as viñetas 1 e 6. O diálogo fica estabelecido, pois na primeira delas identificamos a María como centro que marca o equilibrio da vida terreal para aqueles que, como o noso monxe, a escollen como dama; na sexta, María continúa representando a posibilidade de liberación do home na eternidade. Pero para chegar a tal goce do Edén, onde a supremacía do espírito sobre o corpo é a única posibilidade de existencia, o home debe liberarse desa fatídica vestimenta corporal e portar só a espiritual. E ese dominio do espírito sobre o corpo vén transmitido no texto pictórico por medio da representación do mesmo Paraíso como ese *locus amoenus* no que se perde a noción do tempo[76], no que a harmonía da frondosa e polícroma paisaxe entra en simbiose coa alma do home por medio do 'encantamento' da *passarỹa* (auténtica mensaxe de María desde o alto), facéndoo entrar nun estado de perfección sublime (viñetas 2, 3 e 4).

[75] O sinónimo *vergeu* 'verxel, xardín' (< prov. ant. *vergier*, que procede do lat. vulg. VĪRĬDIĀRIUS, substituto do clás. VĪRĬDĀRIUM, *Cfr. CGC* II, p. 1302) aparece unicamente esta vez en todo o cancioneiro. Aparece en castelán desde o séc. XII e esténdese até o XV (*Cfr*. Alonso, *DME*, p. 1622). Segundo o *TMILG*, rexístranse as formas *vergel* e *vergeu*. A forma *vergel* aparece en 2 ocasións: unha no séc. XIII en prosa histórica (*Crónica Xeral e Crónica de Castela*, autor anónimo, cap. 31) e outra no XIV en prosa literaria (*Historia Troiana*, Afonso X, cap. 142). A variante *vergeu* tamén a rexistramos 2 veces: unha en verso (CSM 103:30) e outra en prosa (*Crónica Xeral e Crónica de Castela*, cap. 31).

[76] Repárese no detalle das mudanzas na porta de entrada, unha de estilo románico con decoración almohade e outra de corte gótico de arco apuntado, rematado nun fermoso gablete decorado con crochets (viñetas 3 e 4), entre o momento en que entra no paraíso e en que regresa ao mosteiro (*grandes trezentos anos... ou mays*).

Figura 69. - CSM 103, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., f. 148v.

A distribución desta forma en *CSM* é a seguinte: *Paraiso* [5 - 2 en *loor*; 180:38, 330:20]; *Parays* [2 - sempre en *loor*; 060:6, 426:4]; *Parayso* [53, das que está presente en 7 cantigas de *loor*; 100:25, 320:20, 390:7, 400:35, 401:6, 401:16, 401:97, 411:151, 422:61] [77]. Nas cantigas profanas aparece a forma *paraiso* nun total de 6 ocasións, en cantigas de amor, amigo e escarnio[78].

Ao contrario das cantigas profanas, onde a *senhor* altiva se comporta case como unha *belle dame sans mercy* que cega os sentidos do namorado, provocando mesmo que este estea disposto a rexeitar o *Paraíso* ou calquera outra graza divina, caso Deus lle conceda o beneficio do amor dela:

> E se Deus quisesse dar seu ben
> dela, ja ll' eu quitaria poren
> seu parais' e outro ben fazer.
> (125,48:28-31)[79]

No noso cancioneiro promúlgase todo o contrario, pois a dama amada é clarividencia e emana harmonía celestial. Ela está na orixe desa felicidade, pois participou, xunto co seu Fillo (*e sse fez om' e nos salvou / **por nos dar parayso,*** 400:34-35), na restauración da apertura do Paraíso para os homes (Redención), devolvéndolles a salvación e a posibilidade de gozar de *goy' e riso*, tal e como se manifesta nas *cantigas de loor*:

> De como é Donzela, Ysaía
> en sas profecias o foi mostrar,
> u disse que virgen conceberia
> e parria om' e Deus, sen dultar,
> o que **nos fez Paraiso cobrar**
> que perdemos per Eva a mesela.
> *Vella e Mynÿa...*
> (180:34:40)
>
> Subiu ao ceo o Fillo de Deus
> por **dar Parays' aos amigos seus**.
> (426:3-4)
>
> Qual é a que per seu siso
> **nos fez aver paraiso**?

[77] O resto está presente en cantigas narrativas: **Parais** [2 rexistros - 103:8, 292:23]; **Paraiso** [103:3, 265:13, 288:44]; **Parayso** [002:2, 002:12, 035:32, 041:5, 041:13, 041:22, 041:31, 042:90, 053:40, 057:20, 065:227, 075:41, 075:101, 075:118, 079:2, 103:5, 103:18, 115:269, 128:69, 139:19, 141:7, 196:57, 213:104, 222:54, 261:51, 269:48, 286:13, 296:42, 308:65, 353:14, 357:7, 369:87, 384:43, 389:3, 389:9, 389:13, 389:14, 389:19, 389:24, 389:29, 389:34, 389:39, 389:44, 391:38].

[78] **Parais** [2 - 070-044:13; 125-048:31]; **paraiso** [3 - 019-001:2, 070-044:7, 118-002:21]; **Paraíso** [1 - 120-006:8].

[79] Cantiga de amor de Pero Garcia Burgalês, "Se eu soubesse u eu primeiro vi" *LPGP*, II, p. 837.

Madre de Deus, Nostro Sennor...
(330:19-21)

E logo que foi viva no corpo de sa madre,
foi quita do pecado que Adan, nosso padre,
fezera per consello daquel que, pero ladre
por nos levar consigo, a porta ll' é serrada
Bẽeito foi o dia e benaventurada...
Do inferno. Ca esta lle pos a serradura
e **abriu parayso**, que per malaventura
serrou nossa madr' Eva, que con mui gran loucura
comeu daquela fruita que Deus ll' ouve vedada.
(411:145-153)

Entre Av' e Eva
gran departiment' á.
Ca **Eva nos tolleu**
o Parays' e Deus,
Ave nos y meteu;
(060:3-7)

Guiar ben nos pod' o teu siso
mais ca ren pera **Parayso**
u Deus ten senpre **goy' e riso**
pora quen en el creer quiso;
(100:24-27)

A nos faz que non possamos errar,
e a Deus que nos queyra perdõar
e **eno seu parayso nos dar**
gran sabor.
(390:5-8)

O noso poeta, consciente do significado do auténtico galardón (*santo parayso*, 401:16), solicita a intervención de María para que Deus llo conceda (*e do seu parayso non me diga de non*, 401:6) e así ter o pracer de contemplar a dama inmaculada á que dedica o seu canto (*e prazer-m-ia / se te prazia / que foss' a mia alm' en tal compannia*, 100:28-31):

… que quando for alá
no parayso, veja a ti sempr' e acá
mi acorra en mias coitas por ti, e averá
me **bon galardon** dado;…
(401:96-99)

Que polos teus rogos **nos lev' ao parayso**
seu, u **alegria** ajamos **por senpr' e riso**.
(421:61-62)

Tamén nas iluminaturas se mostra claramente esa alegoría do cárcere que Eva nos legou e como a Corredentora condonou totalmente ese castigo, liberándonos das cadeas que nos condenaban á *coita perpetua* e abríndonos a porta do Paraíso:

Figuras 70 e 71.- CSM 060, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñetas 3 e 4, f. 88r

Deséñanos Afonso X un paraíso que se identifica non só coa frondosidade e beleza que aporta o policromismo da paisaxe, senón que o usa como marco da plasticidade que oferece a música, adoptándose aos nosos espíritos e dotándoos de harmonía e sabedoría (*cfr.* pp. 318 e 319). Todos xuntos, cantando á dama das damas, procurando que Ela sexa a nosa *stella matutina* que nos guíe polo sendeiro da auténtica alegría. O noso cancioneiro é xerme de felicidade, pois transmite 'por e para todos' mediante a harmonización das diversas canles: é palabra que resoa na nosa mente; é imaxe que pule o noso ollar; é música que une, libera e fortalece o noso espírito, de tal maneira que nos permite alcanzar a casa de Deus, esa morada que nos aporta ese estado emocional sublime que transcende ao mesmo home.

Figura 72.- CSM 100, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 145v.

CAPÍTULO VII

CAMPOS SÉMICOS E CAMPOS LÉXICOS DO SUFRIMENTO

Suéltanos los harapos podridos que llevamos como pecadores,
Tú que por nuestros pecados te has dignado atarte a la podredumbre
de nuestros harapos[1].

Atant' é' Santa Maria de toda bondade bõa
que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdõa.
(055:R)

A Groriosa grandes faz
miragres por dar a nos paz.
(068:R)

Por fol tenno quen na Virgen non á mui grand' asperança,
ca noss' esforç' é nos medos e nas coitas amparança.
(303:R)

Tal e como xa indicamos na introdución do noso traballo, as dúas grandes pilastras sobre as que repousa toda a casuística cortés galego-portuguesa son o *amor* e o *sufrimento*, que son á súa vez as pedras angulares do cristianismo.

No ámbito literario cortés, o *amor* é o xerme da propia composición poética en tanto que é a orixe do sentir do trobador e, así mesmo, o causante do seu *joi* ou da súa *coita*. Pero como de todos é sabido, esta última é o fundamento da canción de amor galaico-portuguesa, pois o namorado vive concentrado na dor provocada polo *desamparo* da dama, ou do mesmo amor[2], e entra nunha espiral emocional que irremediabelmente o conduce ao temor, ao insomnio, ao choro, á loucura ou á morte. Así nolo transmite Nuno Fernandez Torneol:

Am' eu tan muito mia senhor,
que sol non me sei conselhar!
E ela non se quer nembrar
de min... e moiro-me d' amor!
E assi morrerei por quen
nen quer meu mal, nen quer meu ben!

E quando lh' eu quero dizer
o muito mal que mi-amor faz,
sol non lhe pesa, nen lhe praz,
nen quer en min mentes meter.
E assi morrerei por quen
nen quer meu mal, nen quer meu ben!

[1] En LHi, IB-ME, "Misa de la Natividad del Señor" (alia), pp. 340-341. APUD Miguel Iribertegui Eraso, *op. cit.*, p. 67. Consultado en www.books.google.pt [14 febreiro 2015].
[2] Mercedes Brea presenta varios exemplos desta fenomenoloxía en "El *desamparo* en la lírica gallego-portuguesa", *Estudos sobre léxico dos trobadores*, *op. cit.*, pp. 136-147.

Que ventura que me Deus deu,
que me fez amar tal moller
que meu serviço non me quer!
e moir', e non me ten por seu!
e assi morrerei por quen
nen quer meu mal, nen quer meu ben.

E veede que cuita tal,
que eu ja sempr' ei a servir
moller que mi-o non quer gracir,
nen mi-o ten por ben, nen por mal!
e assi morrerei por quen
nen quer meu mal, nen quer meu ben.
LPGP: 106,4 (A 71, B 184), vol. II, p. 685.

Pola súa banda, Pero Garcia Burgalês ofrécenos un claro exemplo da inelutábel condena á que conduce o amor:

Pois contra vos non me val, mia sennor,
de vus servir, nen de vus querer ben
mayor ca min, sennor, nen outra ren,
valla me ja contra vos a mayor
coita que soffro por vos das que Deus
fezo no mund', ay lume destes meus
ollos e coita do meu coraçon!

E se me contra vos non val, sennor,
a mui gran coita que me por vos ven,
per que perdi o dormir e o sen,
valla me ja contra vos o pavor
que de vos ei: que nunca ousei dizer
a coita que me fazedes aver,
que neguei sempr' á y mui gran sazon!

E se m' esto contra vos, mia sennor,
non val, quer' eu a Deus rogar poren
que me valla, que vus en poder ten,
e que vus fez das do mundo mellor
falar, sennor, e mellor pareçer.
E se m' esto contra vos non valer,
non me valrrá log' y se morte non!
LPGP: 125,35 (A 83, B 187), vol. II, pp. 829-830.

Vemos nesta cantiga de amor o reflexo da paradoxal fenomenoloxía amorosa, en tanto que aínda que o trobador expón os méritos que teoricamente deberían acreditalo fronte á *senhor*, a el só lle queda como saída a morte; por tanto, é a súa luz e a súa escuridade: *ay lume destes meus / ollos e coita do meu coraçon!*[3]

[3] Segundo Pérez Barcala, foi o trobador Johan Garcia de Guilhade o que logrou aportar ao substantivo *lume* a súa expresividade, «facéndoo depositario dun significado que o relaciona cos ollos como órganos xeradores do sentimento amoroso, en correspondencia tamén co seu valor na tradición haxiográfica da Idade Media». *Cfr*. "Ay lume d' estes olhos meus: O lume, a descriptio amantium e o sufrimento amoroso na lírica galego-portuguesa", en *Estudos sobre léxico dos trobadores*, Mercedes Brea (coord.), *Verba.*

No cristianismo, o *amor* levou o Fillo de Deus a sacrificar a súa vida para redimir a *dor* dos homes e, á vez, para tornar patente a súa natureza hipostática, isto é, *El* sofre como home e lexisla omnimodamente como ser divino. Pero nesa *dor redentora* está acompañado por María, quen á súa vez participa do sufrimento de ver o seu Fillo humillado até a morte. Este acto *recirculatorio* e *rexenerador*, froito do amor, é o que restituíu a salvación do home, liberándoo da dor da condena e concedéndolle o beneplácito do esperado galardón, o paraíso:

> Por eso lo nuevo sustituye a lo viejo y mediante la Pasión aquel que había caído en el sufrimiento fue restituido al estado primitivo. Por cada una de las cosas que nos ocurren, fue pagado un rescate por aquel que está sobre nosotros. Y aconteció un nuevo misterio (καινὸν μυστήριον): aquella economía de salvación (οἰκονομία) que ocurre por filantropía en favor de quien había caído a causa de su desobediencia. Por eso hubo generación y virgen (γέννησις καὶ παρθένος), hubo pesebre y Belén (Φάτνη καὶ Βηθλεέμ). Hubo generación sobre la plasmación (ἡ γέννησις ὑπερ τῆς πλάσεοως), la Virgen sobre la mujer (ἡ παρθένος ὑπερ τῆς γυναικός), Belén tras el Edén, el pesebre tras el paraíso, las cosas pequeñas y visibles como consecuencias de las grandes y alejadas de los ojos[4].

Ora ben, as *CSM* son un auténtico espello no que aparecen reflectidas, como se dun mosaico se tratase, as emocións que tanto o amor como o sufrimento desatan nos seres humanos. Nas *cantigas de loor*, o trobador-rei é consciente de que esta real e santa dama nunca pagará aos seus fieis amadores coa *coita* que as outras damas adoitan oferecer (*As outras fazen ome seer fol*, CSM 130:14), senón coa alegría do amparo e, sobre todo, galardoándoos con *bõa vida* e *bõa fin*, librándoos do cárcere demoníaco e oferecéndolles o *xardín celestial*:

> Tod' aquesto faz a Virgen, de certo creed' a mi[n],
> pera **dar-nos bõa vida** aqui, e **pois bõa fin**;
> e porende a loemos que **nos meta no jardin**
> **de seu Fill'** e que **nos guarde do mui gran fog' yfernal**.
> (235:105-108)

O cancioneiro afonsino presenta, e «representa», de maneira exemplarizante, todas estas aristas do sentir humano, especialmente nas cantigas narrativas, onde vemos como o home cae nas redes do pecado[5] a través da tentación demoníaca e só o amor

---

Anexo 63, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidad de Santiago de Compostela, 2008, pp. 67-100. Para o uso desta metáfora en CSM, véxase cap. III, § *Metáforas* deste mesmo traballo.

[4] Fermoso paralelismo estabelecido por Gregorio Nacianceno († 390) entre creación-xeración, muller-virxe e Edén-Belén, paraíso-presepio, en *Oratio* 2,24: PG 35,433 A-B; SC 247, 120-122. APUD García Paredes, *op. cit.*, p. 212.

[5] Na antiga Grecia só existía o concepto de 'erro, falta, fracaso', designado co substantivo ἁμαρτία e co verbo ἁμαρτάνειν ('equivocarse', 'errar el tiro'), polo que só procede falar de *pecado* na cultura

caritativo da Virxe, a través do seu Fillo, logra redimilo da dor e da condena eternas. Iso si, as consecuencias do seu libre arbitrio serán tamén múltiplas, pois só chegarán a obter o *gualardón* aqueles que o merezan segundo a súa libre escolla; do contrario, a lei divina caerá con todo o peso sobre os pecadores e provocará a *ira* de Deus (*cfr.* § 5.2.)[6]. Pero esa *jostiça tan bõa* (175:85) só pode vir da mesma *Madre do Josticeiro* (175:85) e sempre co beneplácito de *Don Jesu-Cristo* (424:49-50), pois Ela *sempr' acorr' os coitados e parç' aos peccadores, / e a todos faz mercees, a grandes e a mẽores* (175:91-92):

> *Por dereito ten a Virgen, a Sennor de lealdade,*
> *que sobr' el se torn' o dano de quen jura falssidade.*
> (175:R)

Por un lado, estamos perante un Deus único que como lexislador ominipresente e omnipotente é árbitro da conciencia humana, e polo outro, perante un home que posúe libre arbitrio pero obrigado a render contas a ese Deus ubicuo. E así aparece reflectido nos mesmos relatos bíblicos, concretamente no *Segundo discurso de Moisés*, *El Decálogo*, ou ben en Lucas:

> Yo soy Yahvé tu Dios, que te he sacado del país de Egipto, de la casa de servidumbre. No tendrás otros dioses fuera de mí. No te harás escultura ni imagen alguna, ni de lo que hay arriba en los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra. No te postrarás ante ellas ni les darás culto. Porque yo, Yahvé tu Dios, soy un Dios celoso, que castigo la iniquidad de los padres en los hijos hasta la tercera generación, cuando me odian, y tengo misericordia por mil generaciones cuando me aman y guardan mis mandamientos. No tomarás en vano el nombre de Yahvé tu Dios, porque Yahvé no dejará sin castigo a quien toma su nombre en falso...
> (Dt 5, 6-21)

---

occidental tras a instauración do cristianismo. É por iso que interpretamos tal concepto desde a perspectiva dun Deus único e con poder lexislador. *Vid.* Sergio Rábade Romero, "Reflexiones en torno al pecado en la Edad Media", en Carrasco Manchado, Ana Isabel e María del Pilar Rábade Obradó (coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, 2008, pp. 15-25. A Igrexa di que «*pecado* es 'una palabra, un acto o un deseo contrarios a la Ley eterna' (San Agustín). Es una ofensa a Dios, a quien desobedecemos en vez de responder a su amor. Hiere la naturaleza del hombre y atenta contra la solidaridad humana. Cristo, en su Pasión, revela plenamente la gravedad del pecado y lo vence con su misericordia», *Catecismo de la Iglesia Católica*, Parte III, Primera Sección, Capítulo I, Artículo 8 [El pecado], en *http://www.vatican.va* [consultado 11 xuño 2015].

[6] Non esquezamos que durante a Alta Idade Media proliferaron manuais nos que se propuñan normas para unha boa conduta cristiá, co fin de controlar as mentalidades e de xerar heroes cristiáns. Cabe simplemente pensar en manuais como o *Decretum*, de Burchard de Worms, ou en vidas de santos como a *Legenda aurea*, de Santiago de la Vorágine. A obra de Worms aparece moi ben descrita por Georges Duby, *Damas del siglo XII. Eva y los sacerdotes*, versión española de Cristián Vila Riquelme, Alianza Editorial, Madrid, 1996. Do paradigmático libro de Vorágine hai unha excelente tradución ao español: *La leyenda dorada*, trad. de Fray José Manuel Macías, 2 vols., Alianza Editorial, 2005.

Quae inpossibilia sunt apud homines possibilia sunt apud Deum
(O que é imposible para os homes, é posible para Deus)
(Lc 18, 27)

Cropp, no seu estudo sobre o léxico dos trobadores, dividía o campo sémico que expresaba *les souffrances* do *poète-amoreux* en *trois catégories: mélancolie et l' affliction, la vision intérieure et les effets physiques*[7]. Sen embargo, no que respecta á relación entre a experiencia contemplativa do namorado cortés e a mística, defendida por críticos como Wechssler ou Pollmann, afirma que:

> Certes, l'amant connaît, comme le mystique, un désir d'assouvissement; mais plutôt que l'expérience de se sentir réuni à l'objet de sa pensée, il chante la douleur qu'il éprouve lui-même en aspirant vers le *joi*, ainsi que la beauté et la vertu de la dama aimée dans laquelle toutes ses pensées se confondent. Loins d'être transporté ou de se sentir libéré du poids de ses pensées, l'amoureux plonge de plus en plus profondément en lui-même, non sans y ressentir une douceur particulière.
> En effet, la chanson courtoise a le caractère d'un monologue intérieure: le poète roule dans son esprit des pensées qui le ramènent inéluctablement à l'objet de son amour. Quoiqu'il ait plus tendance à s'apitoyer sur son sort qu'à s'attaquer au problème, il n'est pas égocentrique: de sa méditation se dégage la haute valeur de la dame[8].

No caso da lírica galaica-portuguesa, o campo sémico da «coita de amor» é vasto, impreciso e xerado por un proceso gradativo da dor experimentada polo namorado. En palabras de Tavani:

> Ainda que realizado no plano lexical por uma longa série de termos e expressões tópicas, é caracterizado por uma unidade e por uma coesão internas ainda mais sólidas do que as assinaladas para outros campos sémicos. Em suma, o motivo da «aflição do amante» gira em torno do termo *coita*, e engloba por um lado os instrumentos e circunstâncias da sua manifestação, e por outro os resultados que dela derivam, segundo uma linha que parte dos olhos do poeta e da sua imprudente exposição à presença da dama, passa através de várias gradações do sofrimento e acaba no pranto e, mais frequentemente, na loucura e na morte por amor[9].

O mesmo que nas cantigas profanas, o amor é a cerna que dá vida a cada unha das pólas desta frondosa árbore que son as cantigas de *loor* e *milagre*, e cuxo tronco constitúe un auténtico panexírico fraguado nos moldes do léxico feudal e profano. Cada unha das súas follas leva inscrita a gabanza á *Santa Reynna celestial* (CSM 058:78), aquela á que se lle dedican todo tipo de *epicleses* tomadas das máis diversas fontes da

[7] Entendendo, así mesmo, que *les termes désignant la mélancolie et l'affliction* se dividían en tres grupos: *souffrances, tristesse et oppresion*. *Cfr. op. cit.*, pp. 275-276.
[8] *Ibidem*, p. 301.
[9] *Op. cit.*, p. 178; versión de Galaxia, p. 123.

liturxia mariana e que reflicten, por un lado, a forte unión das diferentes igrexas á hora de invocar a grandeza da *Theotókos* (*Madre do muit' alto Rei*, CSM 042:89) e, polo outro, as eximias cualidades que destacan a súa *unicidade* (*ca Deus non lle fez par*, 240:44; ca Deus a fez mellor / de quantas cousas son; / que sen par, / sen dultar, / ést', 380:43-47), tanto no plano celestial como terreal (*Virgen Santa, Reynna celestial*, CSM 165:73):

> ... deseo subrayar cuan profundamente unidas se sienten la Iglesia católica, la Iglesia ortodoxa y las antiguas Iglesias orientales por el amor y por la alabanza a la Theotókos. No sólo «los dogmas fundamentales de la fe cristiana: los de la Trinidad y del Verbo encarnado en María Virgen han sido definidos en concilios ecuménicos celebrados en Oriente», sino también en su culto litúrgico «los Orientales ensalzan con himnos espléndidos a María siempre Virgen ... y Madre Santísima de Dios[10].

> En este culto litúrgico los orientales ensalzan con hermosos himnos a María, siempre Virgen, a quien el Concilio Ecuménico de Efeso, proclamó solemnemente Santísima Madre de Dios, para que Cristo fuera reconocido como Hijo de Dios e Hijo del hombre, según las Escrituras…[11]

A *Rosa das rosas* de Afonso X é descrita, amada e venerada ao modo como se facía nas cantigas de amor, porén o proceso amoroso non presenta neste cancioneiro mariano a mesma fenomenoloxía nen comeza exactamente da mesma forma que apunta Tavani para a lírica profana:

> O ponto de partida do processo é a visão da *senhor*, contra a qual não há remédio e da qual o poeta não quer nem pode eximir-se: polo contrário, ele fica muitas vezes agradecido a Deus e à própria dama por lhe ter sido concedido este dom, embora daí lhe resultem sofrimento e morte[12].

A nosa dama non sempre se deixa ver 'ao vivo', isto é, en carne e óso, pero si permite contemplala, sempre que o devoto así o desexe, a través das súas imaxes, pois estas personalizan o vínculo entre a representación e o representado. Como é ben sabido, as manifestacións miraculísticas eran algo habitual na Alta Idade Media, mais o rexurdimento das 'imaxes viventes' ten como fundamento o IV Concilio de Letrán de 1215, que non só supuxo unha resposta á herexía cátara, senón tamén unha intensa potencialización da parte humana de Cristo, a cal se plasmará tamén en termos visuais.

---

[10] Palabras de Xoán Paulo II en *Carta Encíclica «Redemptoris Mater»*, 31, *http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031987_redemptoris-mater.html#%2426* [consultado 10 xuño 2015].

[11] Cfr. Conc Ecum. Vat. II, Decr. sobre el ecumenismo *Unitatis redintegratio*, 15, en *http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_decree_19641121_unitatis-redintegratio_sp.html* [consultado 10 xuño 2015].

[12] *Ibidem*.

Esa cultura visual na que se mesturan elementos procedentes de forzas ligadas ao *miraculosus* e ao *magicus* vai estar presente na corte afonsina, precisamente como elemento alfabetizador e como realidade verosímil:

> Las imágenes santas que hacen milagros y las imágenes mágicas, constituyen aspectos fundamentales de la cultura visual de la corte de Alfonso X. Impulsadas por el Rey Sabio se desarrollan dos empresas artísticas de carácter muy distinto: la ilustración de los milagros de la Virgen y de las miniaturas astromágicas que nos muestran el proceso de creación de los talismanes. Uno de los objetivos comunes a ambos proyectos ilustrativos es otorgar verosimilitud a lo narrado, inducir a sus espectadores a ver para creer[13].

Poder contemplala é a maior satisfacción que o noso trobador podería gozar, por iso remata moitas das cantigas de *loor* suplicando que se cumpra ese desexo de ver á *que nos tesouros / de Jeso-Cristo é* (406:34) e ficar para sempre ao seu carón:

> Poren lle rogo que por ben tenna
> que, quando for que mia morte venna,
> que a mia alma non se detenna
> **d' ir a logar u a senpre veja**.
> (280:24-27)

> E poren, Sennor onrrada,
> ta mercee en mi seja
> que **me leves u te veja**
> daquesta vida mesqÿa.
> (310:31-34)

> E **querria**
> **t' eu ver con el**, ca seria
> quito de maa ventura
> e metudo na folgura
> u es con Deus, u es alva.
> (340:66-70)

E Afonso-rei, que *non prendia affan / en servi-la noit' e dia* (235:11.12), faino porque sabe que estamos perante unha dama xenuinamente histórica e amada 'por' e 'a través' da fe (*Gran fe devia om' aver en Santa Maria*, 187:R), ou sexa, a orixe do sentimento que leva ao home até Ela non ten o ponto de partida nos *ollos* do namorado, senón en algo máis interior, puro e perpetuo que é a forza do mesmo espírito. Entregarse a María é sinónimo de actuar a imaxe e semellanza de Deus, pois El mesmo, sendo o creador de todo o existente, tamén se rendeu á sublime grandeza dela: «el eterno Padre

[13] *Vid.* García Avilés, Alejandro, "Imágenes 'vivientes': idolatría y herejía en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio", en *http://www.cervantesvirtual.com* [consultado 15 xuño 2015]; tamén en *Goya: Revista de arte*, ed. Fundación Lázaro Galdiano, nº 321, Madrid, 2007, pp. 324-342.

se entregó a la Virgen de Nazaret, dándole su propio Hijo en el misterio de la Encarnación»[14]. Tanto é así que o mesmo Afonso X di:

> Mas daquesto nos fez el o mayor
> ben que fazer podia,
> u fillou por Madr' e deu por Sennor
> a nos Santa Maria.
> (030:7-10)

Figura 73.- CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 45r.

Todo iso fai dela un ser magnificiente, perfecto e potencialmente único, pois o amor que ela dá e recibe é o *amor caritas*, aquel que beneficia e dá vida, o que alimenta o espírito e preserva o corpo de toda corrupción concupiscíbel:

> [...] la Edad Media sin duda ignoró lo que nosotros llamamos el amor. La palabra es incluso peyorativa. *Amor* significa la pasión devoradora y salvaje. Se preferirá el término *caritas*, ya que responde a una devoción que implica formas de sensibilidad de cara al prójimo (pobre o enfermo muy a menudo), pero

[14] *«Redemptoris Mater»*, 39, *http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031987_redemptoris-mater.html#%2426* [consultado 10 xuño 2015].

> desprovisto de toda consideración sexual [...]. Lo cual no significa que los hombres y las mujeres de la Edad Media no conocieran impulsos del corazón o embates del cuerpo, que ignoraran el placer carnal y el apego al ser amado, sino que el amor, sentimiento moderno, no era un fundamento de la sociedad medieval[15].

Cabe lembrar os argumentos que Afonso-rei-trobador utiliza na cantiga 260 para reprender, e convencer, a todos os trobadores para que dediquen as súas gabanzas a esta *Sennor das sennores*, pois Ela é o único camiño para gozar da alegría e paliar o sufrimento (*a que é chamada orto / dos viços do parayso*, 357:6-7):

> A Sennor que dá vida
> e é de ben comprida,
> *porqué a non loades?*
>
> A que nunca nos mente
> e **nossa coita sente**,
> *porqué a non loades?*
>
> A que é mais que bõa
> e por que Deus perdõa,
> *porqué a non loades?*
>
> A que nos dá conorte
> na vida e na morte,
> *porqué a non loades?*
>
> A que faz o que morre
> viv', e que nos acorre,
> *porqué a non loades?*
> (vv. 2-22)

Ou na CSM 280:14-22, onde reitera esa potencialidade de María de actuar como luz no val das tebras en que letargan os pecadores, pois a través dela *se desatan / os pecados dos que ben baratan* (vv. 5-6):

> Ela é lume dos confessores
> e avogada dos peccadores
> e a mellor das santas mellores;
> demais nosso ben senpre deseja.
> *Santa Maria bẽeita seja,*
> *ca espell' é de Santa Eigreja.*
>
> Dos martires é lum' e corõa
> e das virgẽes ar é padrõa,
> e os grandes pecados perdõa:
> atant' é ssa mercee sobeja.

[15] *Vid.* Jacques Le Goff e Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo…*, p. 82.

Por tanto, o devoto-namorado só pode esperar da *Virgen, a Sennor esperital* (269:17) a alegría que aporta o seguro perdón (*porque senpr' aos coitados nunca lles erra nen fal*, 269:18) e o gualardón final:

Quen na Virgen santa muito fiará,
se o vir en coita, acorre-lo-á.
(186:R)

Muitas vegadas o dem' enganados
ten os omes, porque lle[s] faz creer
muitas sandeces; e taes pecados
desfaz a Virgen por seu gran saber.
(192:R)

En conclusión, a primeira gran diferenza respecto das cantigas profanas está en que a nosa *sennor* nunca é a orixe do padecemento e castigo do vasalo, senón todo o contrario, pois *a comprida de ffe* (419:25), por exclusiva vontade de Deus, é bálsamo nas penas, luz que permite ver os erros e camiño de catarse para a alma (*Atal Sennor / é bõa que faz salva-lo pecador*, 096:R). Así o expresa Afonso X na cantiga 390, onde a través do uso de versos anafóricos crea unha trama paralelística, tanto na forma como no contido, e mostra como a acción mediadora da Virxe move a Deus á compaixón e aos homes cara ao amor e temor do Altísimo:

Sempre faz o mellor
a Madre do Sennor
Salvador.

A nos **faz que non possamos errar**,
e a Deus que nos queyra perdõar
e eno seu parayso nos dar
gran sabor.
Sempre faz o mellor...

A nos faz que queyramos Deus servir,
e a el que nos faça **repentir**
dos erros e a **emenda vïir**
con amor.
Sempre faz o mellor...

A nos faz que sabiamos Deus temer
e a ele que queyra reçeber
nosso serviço, **por nos pois meter**
u el for.
Sempre faz o mellor...

A nos faz que connoscamos a **Deus**,
e a ele que nos tenna por seus,
pois por nos **pres morte** pelos judeus
con door.
Sempre faz o mellor...
A nos faz que o amemos mais d' al,

e a ele que **nos guarde de mal**
e do fogo do inferno mortal
queymador.
Sempre faz o mellor...

Son moitas as imaxes que en *CSM* corroboran este papel de María como dama que nutre a nosa alma, redimíndonos do mal e da dor a través de múltiplas estratexias. A retórica visual non escatima esforzos e transmite con todo rigor esa riqueza semántica do texto, e así o podemos observar tanto nas cantigas de *loor* como nas de milagre.

E así, por exemplo, na primeira imaxe que abre o segundo volume do *Códice das Historias* (Fig. 73), a Virxe aparece representada como *Porta Coeli*, metáfora relacionada cos *nomina Mariae* e procedente da himnodia latina, e Afonso, rei e poeta, mostrando aos seus súbditos quen ten a verdadeira realeza humana e divina. Viñeta esta que conecta semanticamente coa cantiga 060, onde María abre directamente as portas do ceo (*cfr.* Fig. 31), simbolizando á vez a entrada do Fillo de Deus no seu ventre (Encarnación) e, por tanto, a posibilidade de entrada na salvación para o ser humano. Tendo en conta que esta cantiga abre o citado volume, o símil retórico da apertura aínda pode adquirir un novo valor simbólico, tal e como afirma Sánchez Ameijeiras:

> ... funde las figuras de Cristo como puerta, María como puerta, y, al mismo tiempo, presenta un decoroso ejemplo de coordinación entre el artificio retórico y la función del objeto en la «imagen de apertura» de un códice que canta las virtudes de aquella por la que Dios se hizo carne, traspasando los umbrales de su vientre[16].

[16] *Vid.* Sánchez Ameijeiras, Rocío, *Los rostros de las palabras…*, *op. cit.*, p. 217.

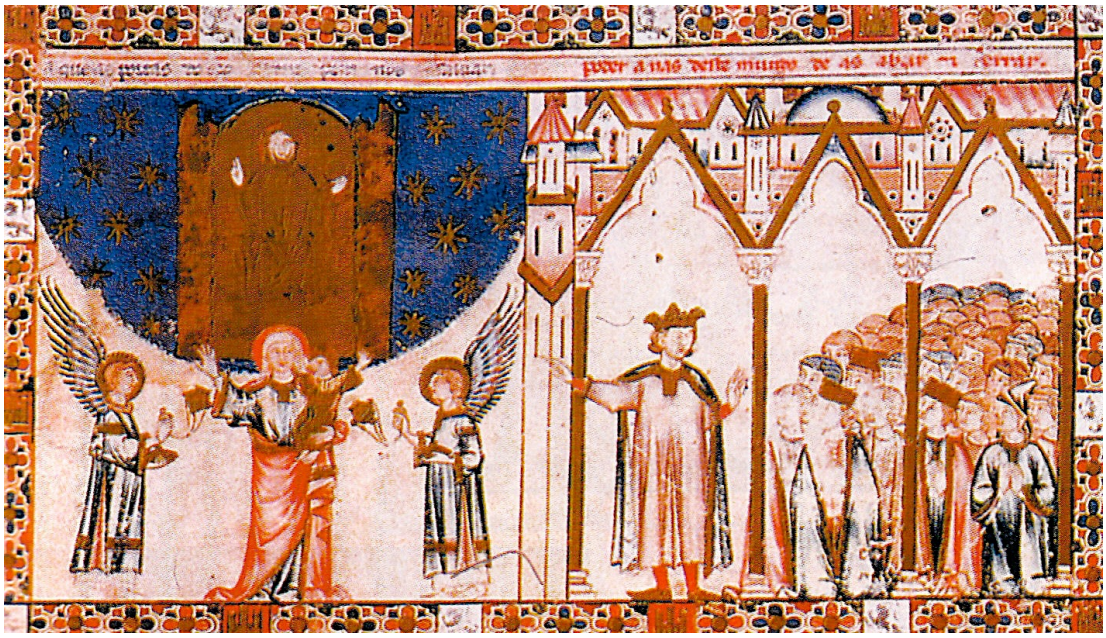


Figura 74.- CSM 246, *Códice de Florencia*, B.R., 20, f. 1r.

E María prosegue a súa misión no ceo, pois tamén alí nos vai librar de coita, solicitando ao seu Fillo que perdoe os nosos erros e folias:

Figura 75.- CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 45r.

O que a *Fror das frores* nunca sexa orixe da coita (*a que nas coitas acorre e dá conorte*, 393:28), non significa que se exclúa a expresión da dor no cancioneiro mariano, senón que esta se manifesta de dúas formas ou en dous planos:

- nas cantigas de *loor*, mostrando que Ela é a fonte na que debemos alimentar o noso espírito, se queremos gozar da vida eterna, isto é, dándonos pautas para formar parte da *masnada* (CSM 001:9; 420:58) da que é caudillo (*ela, que todo o caudela*, 180:18; *que nos caudela*, 190:R);
- nas cantigas narrativas, expondo casos concretos de sufrimento, causados as máis das veces polos erros cometidos, e a súa solución, ou sexa, usando *exempla* que aleccionen os pontos dogmáticos espreitados nas de *loor*.

E aínda que o campo sémico da coita en *CSM* tamén é moi vasto e bota man da maioría dos termos que aparecen nas cantigas profanas, as circunstancias e os axentes que levan a tal situación son, como veremos, fundamentalmente máis variados e diferentes, pero a posibilidade de curar e alegrar, ben a alma ben o corpo, existe e está sempre na *santa meezynna* (247:33),

> E val-nos, nobre Reÿa,
> con tas grandes piadades,
> e sei nossa meezynna
> nas grandes enfermidades,
> e nossa carne mesqÿa
> guarda de fazer maldades;
> ca tu nos podes agÿa
> acorrer con tas bondades,
> e por ti Nostro Sennor
> perdõa o peccador.
> (350:26-35)

> *Ena que Deus pos vertude grand' e sempr' en ela crece,*
> *poder á d' enfermidades sãar e toda sandece.*
> Ca tant' é a ssa vertude grande daquesta Reynna,
> que o que en ela cree non busc' outra meezynna;
> que quant' é o mal chus forte, tanto o tol mais agynna,
> ca a cada door sabe ela quant' y pertẽece.
> (331:4-7)[17]

naquela que *é dos coitados espital* (081:45) e nunca nega a súa axuda, mesmo aos *omees* que se mostran *descreudos* perante Ela e o seu Fillo (*cfr.* CSM 046) porque *Quen a Santa Maria de coraçon / rogar, oir-ll-á ela ssa oraçon* (138:R):

[17] *Como Santa María de Rocamador ressocitou un menynno morto* (331:Ru).

Ca o que de voontade rogar
e mui de coraçon en ela fiar,
se ll' algo pedir assi ou demandar,
dar-llo-á, que sol non lle dirá de non.
(138:7-10)

O termo máis representativo é *coita-cuita* e toda a súa familia léxica, pois á volta del xiran sinfonicamente todos os demais vocábulos, articulados nos diversos motivos que conforman o proceso e a expresión do sufrimento en CSM.

COITA - CUITA

Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer,
Santa Maria deve sempr' ante si põer.
(005:R)

Nas coitas devemos chamar
a Virgen, estrela do mar.
(112:R)

Segundo Machado, *coita* é un derivado de *coitar* < lat. *CŌCTĀRE < CŌCTUS, por *coactus*; para Corominas, *cuita* procede desa mesma forma antiga *cuitar* 'apurar, mortificar, poner en cuita', pero engade que é voz tomada do occitano antigo *coitar*, *cochar*, que procede probabelmente do lat. vg. *CŌCTARE, derivado de CŌCTUS, lat. clás. COACTUS, participio de CŌGĔRE 'obligar, forzar'[18].

A súa presenza en *CSM* é bastante ampla e numericamente distribúese así[19]: o substantivo *coita* [237 - 0,0031%], en *loor* 6 veces ao longo de 5 cantigas, 130:10, 260:12, 350:23, 401:77, 407:28, 411:46, 422:29, 422:32; *coyta* [11 - 0,001%], 2 veces en *loor* e nunha única cantiga, curiosamente unha das máis cristolóxicas, 050:17, 050:27; *coitad* [3 - 411:27]; *coitada* [30 - 0,003%], en *loor* só 3 veces, 403:34, 411:28, 420:30]; *coitados* [45 - 0,005%; *loor*, 280:11]; *coitas* [86 - 0,011%], 8 veces en *loor*, 010:7, 240:15, 240:42, 401:98, 406:21, 411:126, 418:34, 427:58]; *cuitados* [7; *loor*, 240:12][20].

[18] *DELP*, vol. II, p. 179, s. v. *coita*; Corominas dá como primeiras documentacións as formas *cueta* (*Cid*) e *cuita* (Berceo), en *DCECH*, vol. II, 1992, pp. 285-286, s. v. *cuita*.
[19] Aínda que somos conscientes de que as diferenzas gráficas non son obxectivo do noso traballo nin engaden ningún tipo de información semántica, reproducímolas porque nos facilita a procura no noso *corpus* no programa Unitex, que recoñece exclusivamente o termo coa grafía exacta.
[20] Dada a importancia desta familia léxica, decidimos incorporar todo o elenco presente nas cantigas narrativas: **coit [2]** 016:61, 339:5; **coita [232]** 005:99, 005:119, 005:126, 017:61, 021:12, 023:20, 025:74, 025:89, 025:155, 037:17, 043:41, 043:56, 044:26, 048:23, 049:30, 054:50, 055:51, 061:27, 062:5, 065:71, 067:21, 068:19, 074:53, 075:145, 075:160, 076:19, 081:31, 084:58, 086:37, 088:33, 089:1, 091:32, 093:28, 097:17, 098:23, 104:14, 105:81, 105:86, 107:5, 114:22, 115:192, 115:198, 119:53, 127:5, 127:11,

En xeral, o sufrimento no noso cancioneiro está directamente relacionado coa noción cristiá de pecado, o que non é ningunha novidade na época, xa que tal e como di Baños Vallejo «El pecado invade la literatura medieval, y tan claro como ello es su causa: una concepción religiosa de la vida, que también impregna las obras de tema profano»[21]. Nesta peregrinaxe literaria e pedagóxica das *CSM* vemos como o pecado está provocado polos males terreais, polos propios erros humanos transmitidos na mesma natureza do home e perpetrados pola súa vontade. Dise en *El Catecismo de la Iglesia Católica*:

> La raíz del pecado está en el corazón del hombre, en su libre voluntad, según la enseñanza del Señor: "De dentro del corazón salen las intenciones malas, asesinatos, adulterios, fornicaciones. robos, falsos testimonios, injurias. Esto es

---

127:16, 127:21, 127:26, 127:31, 127:36, 127:41, 127:46, 127:51, 127:56, 127:61, 127:66, 131:4, 131:10, 131:15, 131:20, 131:25, 131:30, 131:35, 131:40, 131:45, 131:50, 131:54, 131:55, 131:60, 131:65, 131:70, 131:75, 131:80, 131:85, 131:90, 131:95, 132:66, 137:30, 138:33, 141:33, 142:3, 142:9, 142:14, 142:19, 142:24, 142:29, 142:34, 142:39, 142:44, 142:49, 142:54, 142:59, 142:64, 143:41, 146:65, 147:30, 155:60, 156:25, 158:11, 167:10, 167:23, 168:28, 173:11, 174:29, 175:41, 175:66, 176:11, 186:4, 186:56, 197:20, 201:35, 201:48, 204:3, 205:37, 206:20, 212:44, 215:18, 225:39, 227:15, 227:42, 232:28, 237:36, 241:67, 243:2, 243:21, 245:3, 245:8, 245:9, 245:14, 245:19, 245:24, 245:29, 245:34, 245:39, 245:44, 245:49, 245:54, 245:59, 245:60, 245:64, 245:69, 245:74, 245:79, 245:84, 245:89, 245:94, 245:99, 245:104, 245:109, 245:114, 245:119, 245:124, 245:129, 255:67, 263:10, 265:36, 267:86, 268:6, 268:32, 268:55, 278:6, 278:12, 278:17, 278:22, 278:27, 278:30, 278:32, 278:37, 278:42, 278:47, 278:52, 278:57, 285:29, 285:78, 289:33, 291:4, 291:33, 291:36, 298:59, 303:31, 305:12, 308:33, 313:23, 313:36, 313:38, 313:59, 313:64, 316:53, 317:61, 319:34, 319:37, 321:15, 321:25, 323:18, 327:31, 328:65, 331:44, 336:27, 343:20, 347:15, 348:37, 351:33, 353:19, 354:28, 355:4, 357:12, 357:18, 359:37, 368:15, 369:8, 369:55, 369:64, 369:66, 369:82, 369:86, 372:28, 375:37, 376:40, 381:7, 381:21, 382:41, 385:17, 389:25, 393:23, 393:26, 398:28, 398:33, 407:28; **coyta [9**] 028:59, 033:47, 037:2, 042:70, 048:31, 132:130, 369:84, 381:28, 389:23; **Coytada [1]** 001:49; **coytadas [1]** 107:26; **coytado [1]** 037:12; **coytados [3]** 006:63, 383:59, 392:13; **coytas [5]** 005:67, 005:158, 005:165, 005:172, 005:186; **coytava [2]** 037:16, 153:18; **cuita [1]** 264:21; **cuitad [1]** 156:34; **cuitada [3]** 246:38, 258:41, 264:39; **cuitado [3]** 221:31, 244:35, 263:18; **cuitados [6]** 198:34, 218:63, 224:35, 227:21, 248:14, 322:42; **cuitaron [1]** 264:18; **cuitas [6]** 236:38, 246:48, 248:14, 254:35, 271:52, 322:11; **cuyta [1]** 245:43; **coitad [2]** 097:5, 312:38; **coitada [27]** 005:77, 006:52, 017:58, 053:17, 055:22, 055:58, 057:50, 062:7, 075:31, 075:64, 089:11, 146:82, 146:91, 182:50, 247:14, 268:20, 268:50, 272:28, 285:58, 325:77, 331:41, 341:21, 343:45, 347:25, 357:8, 366:42, 369:79; **coitadas [9 - 0,001%]** 255:127, 358:3, 358:9, 358:14, 358:19, 358:24, 358:29, 358:34, 358:39; **coitado [25 - 0,003%]** 065:53, 088:24, 093:19, 111:7, 119:71, 123:6, 125:28, 167:8, 172:11, 174:22, 175:55, 204:12, 204:14, 205:10, 211:27,214:41, 231:40, 247:14, 267:63, 273:40, 286:28, 315:28, 345:28, 369:74, 398:26; **coitados [44]** 037:27, 051:21, 081:45, 083:73, 091:25, 117:39, 127:18, 138:35, 145:15, 155:68, 164:48, 173:4, 175:91, 199:48, 213:48, 223:3, 223:9, 223:14, 223:19, 223:24, 223:29, 227:56, 233:8, 236:38, 252:4, 264:59, 267:11, 267:62, 267:72, 268:43, 269:18, 301:18, 303:32, 308:63, 313:56, 314:57, 331:44, 333:28, 339:43, 349:35, 369:81, 379:57, 385:28, 399:37; **coitas [78]** 005:2, 005:3, 005:11, 005:18, 005:25, 005:32, 005:39, 005:46, 005:53, 005:60, 005:74, 005:81, 005:88, 005:95, 005:102, 005:109, 005:116, 005:123, 005:130, 005:137, 005:144, 005:151, 005:179, 036:4, 043:63, 049:17, 082:33, 091:53, 104:23, 112:3, 112:9, 112:14, 112:19, 112:24, 112:29, 112:34, 112:39, 112:44, 112:49, 112:54, 121:58, 155:69, 173:27, 174:43, 197:45, 199:8, 209:14, 221:4, 232:4, 232:10, 232:15, 232:20, 232:25, 232:30, 232:35, 232:40, 232:45, 232:50, 235:20, 243:35, 261:50, 264:9, 264:59, 266:34, 282:5, 286:6, 291:7, 303:4, 313:42, 355:8, 375:43, 376:8, 376:63, 384:48, 393:28, 393:38, 399:44, 399:49; **coitasse [1]** 369:76.

[21] *Cfr.* Baños Vallejo, F., "Los pecados capitales en el Mester de Clerecía: «La mi entención por que lo fiz»", Esther López Ojeda (coord.), *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión*, XII Semana de Estudos Medievales, Nájera (1 al 15 de agosto de 2011), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2012, p. 477.

> lo que hace impuro al hombre" (*Mt* 15,19-20). En el corazón reside también la caridad, principio de las obras buenas y puras, a la que hiere el pecado[22].

E engade que a mesma salvación reside en nós («Donde abundó el pecado, […], sobreabundó la gracia», di San Paulo en Rm 5, 20), nos nosos comportamentos e na capacidade de reconversión que cada un teña, isto é, sabendo usar os dons que todo home recibe de Deus:

> Dios, "que te ha creado sin ti, no te salvará sin ti" (San Agustín, *Sermo* 169, 11, 13). La acogida de su misericordia exige de nosotros la confesión de nuestras faltas. "Si decimos que no tenemos pecado, nos engañamos y la verdad no está en nosotros. Si reconocemos nuestros pecados, fiel y justo es él para perdonarnos los pecados y purificarnos de toda injusticia" (*1 Jn* 1,8-9)[23].

> «La conversión *exige el reconocimiento del pecado*, supone el juicio interior de la propia conciencia, y éste, puesto que es la comprobación de la acción del Espíritu de la verdad en la intimidad del hombre, llega a ser al mismo tiempo el nuevo comienzo de la dádiva de la gracia y del amor: "Recibid el Espíritu Santo". Así, pues, en este "convencer en lo referente al pecado" descubrimos una «*doble dádiva*»: el don de la verdad de la conciencia y el don de la certeza de la redención. El Espíritu de la verdad es el Paráclito»[24].

Segundo a Sagrada Escritura, as auténticas causas do pecado non proceden de Deus como orixe de todo o creado (Si 15, 11-17), senón das tentacións do demo (Sb 2, 24), da má concupiscencia como consecuencia do pecado orixinal (Gn 6, 5; 8, 21; Dt 10, 16; Jr 17, 9) e do abuso da liberdade humana (Gn 4, 7. No AT xa se diferenciaban os pecados graves e leves, de feito recoñecíase a existencia dos que se cometen por fraqueza, inadvertencia ou ignorancia (Sal 19, 13)[25]. O NT segue basicamente os conceptos do AT, inda que cunha notábel diferenza entre os evanxeos e Paulo[26].

A correlación entre dor e pecado non existía no paraíso (Gn 1), pois nos comezos o home vivía no xardín do Edén e gozaba da amizade de Deus, pero a desobediencia conlevou a expulsión e a maldición; así mesmo, tampouco existirá dor no final dos tempos (Is 65, 17; 66, 22; Ap 21, 1). É por isto que a Biblia non considera a

[22] *Op. cit.*, arte III, Primera Sección, Capítulo I, Artículo 8 [El pecado], en *http://www.vatican.va* [consultado 11 xuño 2015].
[23] *Ibidem*.
[24] *Ibidem*.
[25] O concepto de pecado, as súas causas, consecuencias e unha detallada división dos graves e leves no AT, en *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, pp. 1467-1470, s. v. *pecado*.
[26] Mentres o xudaísmo posterior e os evanxeos continúan o vocabulario do AT hebreo e falan sempre de pecado en plural, Paulo segue a linguaxe de LXX (*Versión dos Setenta*) e fala preferentemente de pecado en singular. O pecado é para el como unha forza que actúa coma se fose unha persoa, pois domina (Rom 5, 21), ten servos (Rom 6, 17-20) e mata (Rom 7, 11-13). Para pecados particulares, Paulo usa as palabras παράβασις ou παράπτωμα. O pecado, ἁμαρτία, non é para el unha acción de rebeldía, senón un estado que domina a toda a humanidade.

dor como «necesaria fatalidad de la que el hombre nunca supo sustraerse, sino como un desorden provocado por el pecado»[27].

E todas esas disquisicións teolóxicas mencionadas están presentes no noso cancioneiro, pois nas cantigas de *loor* aparece claramente o *pecado* como centro da dor humana, da *coita*, e María como forza ciclónica que nos libera e redime das gadoupas do mal (*e se non foss'ela, foramos ja / todos con Abiron e con Datan*, 240:31-32):

> Rosa de beldad' e de parecer
> e Fror d' alegria e de prazer,
> Dona en mui piadosa seer,
> **Sennor en toller coitas e doores**.
>
> Atal Sennor dev' ome muit' amar,
> que **de todo mal o pode guardar**,
> e **pode-ll' os peccados perdõar**,
> que faz no mundo **per maos sabores**.
> *Rosa das rosas e Fror das frores...*
>
> Devemo-la muit' amar e servir,
> ca **punna de nos guardar de falir**;
> des i **dos erros nos faz repentir**,
> que nos fazemos come **pecadores**.
> (CSM 010:4-17)

A seguir, e co fin de presentar unha estrutura analítica o máis coherente posíbel, daremos conta do uso contextual daqueles vocábulos que son empregados nos diversos motivos que compoñen as causas e consecuencias da *coita* nas cantigas marianas de Afonso X: a dor da *fror das frores* (como Nai do Salvador e como Nai universal) e a dor doutras personaxes (bíblicas e profanas); a dor redentora de Xesús; o pecado: estigma da coita; os antagonistas ou *cousidores*. A figura maléfica do demo: o 'magicus' *versus* 'miraculosus'.

7.1. A dor da *fror das frores* e a dor doutras personaxes

COITA - PESAR - TRISTURA - DOO - CHORAR - LAGRIMAS- PERDER / PERDA - MORTE - SOFFRER (SOFRER) - SENTIR - AFAN

Aínda que a dama santa non é xamais causa de dor, incluímola entre estes motivos porque, ao contrario da dama da cantiga profana, Ela é quen penou polo seu Fillo e quen padece por nosoutros cada día (*Virga de Jesse ... quanto por nos padeces!,* 020:2, 7) para converterse na nosa luz, no facho que alumea a escuridade da nosa

[27] *Cfr. Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, p. 492, s. v. *dolor*.

ignorancia e da nosa inoperancia; Ela é quen nos posibilita ver as causas e consecuencias do sufrimento humano e, á vez, é o camiño que nos conduce á alegría (*cfr.* CSM 100:R)[28]:

> *Aos seus acomendados,*
> *a Virgen tost' á livrados.*
>
> De mortes e de prijões;
> e por aquesto, varões,
> sempr' os vossos corações
> en ela sejan firmados.
> (083:3-9)

> Aquesto dig' eu por Santa Maria,
> a que muito pesa de quen folia
> faz, e que maneyra busca e via
> que non caia ome dun err' en peyor.
> (096:6-9)

A altivez que caracteriza á dama da cantiga profana contrasta, unha vez máis, coa humildade e potencial amor que dispensa a *Sennor que dá vida* (260:8). Ela, que brotou como *fror* do *arvor* da *rayz de* Jesse (*cfr.* estrofa I da CSM 411) e que foi morada de Deus, tamén viviu momentos de intensa dor como Nai do Salvador (σωτήρ).

Diversos son os episodios en que as dores de María se manifestan, isto é, «se suele considerar el dolor de la Virgen en la infancia de Jesús y no sólo en su pasión»[29]. Todos eles se relacionan harmonicamente co camiño dun misterio de fe que coñeceu o sufrimento, en comuñón total co home e aberto á vontade de Deus Pai. Así pois, María mostra unha das tarefas máis arduas do amor cristián (Rom 12, 15; Jn 2, 1), que esixe alegrarse cos que se alegran e chorar cos que choran (Rom 12, 15; Jn 19, 25)[30]. Dise no noso cancioneiro que:

> *En tamanna coita non pode seer*
> *om' a que a Virgen non poss' acorrer.*
> (131:R)

[28] Lembremos que non é o mesmo a mediación propia de Cristo e a de María (LG 62), pois a dela é participada, isto é, subordinada á del. Para o teólogo Urs von Balthasar, «María comenzó siendo Madre, pero en la cruz acabó convirtiéndose en Esposa, la quintaesencia de la Iglesia», en *Au coeur du Mystère rédempteur* (Sentiers de lumière 1), París, 1980, 62. APUD García Paredes, *op. cit.*, p. 399.

[29] *Cfr. Nuevo diccionario de mariología*, *op. cit.*, p. 633.

[30] Ademais de na obra citada na nota anterior, podemos tamén atopar ampla información sobre os diferentes aspectos da *Dolorosa* en LG 58, *http://www.vatican.va* [Consultado 12 xuño 2015]. Queremos salientar tamén que na Biblia Xesús chora tres veces: coa morte de Lázaro (Jn 11, 35); na entrada en Xerusalén (Evanxeo de Lucas); na véspera da Crucifixión, no Monte das Oliveiras, onde chora por el mesmo pensando que pode ser abandonado polo seu Pai (Heb 5, 7), pese a que a versión lucana deste momento varía substancialmente (*cfr.* Lc 22, 44: *Y sumido en agonía, insistía más en su oración. Su sudor se hizo como gotas espesas de sangre que caían en tierra*). Véxase "El don de las lágrimas", en *Le Goff* e *Truong*, *Una historia del cuerpo…*, *op. cit.*, pp. 61-65.

Na poesía medieval, a *dor* como dimensión ineludíbel da vida humana non só se plasmou como sentimento ou suceso doloroso, senón que xerou a creación de xéneros como a *endecha* e o *planctus* (*planto*, *pranto*, *planh-plany*). Este último, que tomou como paradigma o momento en que a Virxe María está aos pés da Cruz, acabou por converterse en peza frecuente nos repertorios musicais ibéricos. Pero será precisamente no séc. XIII, a través dos franciscanos, dominicos e servitas, cando se propague esta devoción das Dores de María, introducida na liturxia como o *Officium Parvum de Septem Doloribus B. V. M.* Un dos poemas máis coñecidos dentro desta tradición poética é o atribuído a Jacopone da Todi, o *Stabat Mater*[31].

No noso cancioneiro hai tan só dúas composicións que presentan este *pesar* ('causar pena, dor ou desgusto, aflixir')[32] de María. Vocábulo que, segundo Michaëlis, procede do lat. PĔNSĀRE < part. pas. forte de PĒNSUM (< PENDERE)[33].

A primeira das devanditas cantigas trata especificamente das Sete Dores de María (403) e nela faise referencia á lamentación da Virxe aos pés da Cruz: *Esta .L^{a}. é dos sete pesares que viu Santa Maria do seu Fillo* (50 do ms. *To*). Parece estar calcada sobre o modelo litúrxico do oficio *De septem doloribus*[34]. Na primeira estrofa, a modo de introdución, o trobador fala en primeira persoa e, botando man de recursos como a hipérbole, aliteración e derivatio, transmítenos a súa incapacidade para mostrar a infinita dor da Virxe na súa función de *Madre do que ena cruz pres morte* (393:R):

> Aver non poderia
> **lagrimas que chorase**
> quantas **chorar** querria,
> se m' ante non nenbrasse
> como Santa Maria
> viu con que lle **pessasse**
> do Fillo que avia
> ante que a levasse.
> (403:2-7)

[31] Marina Warner, que destaca a perfección técnica e emotiva da composición, pon en dúbida esta atribución. *Vid. Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, Taurus, Madrid, 1991, cap. XIV ['Mater dolora'], p. 281. Pola súa banda, Santiago Disalvo fai un estudo dos elementos da tradición do *planctus* da Virxe na Península Ibérica, en "El *planctus* de la Virgen en la Península Ibérica, desde el *Quis dabit* hasta las *Cantigas de Santa María*", *IX Congreso Argentino de Hispanistas ['El Hispanismo ante el Bicentenario]*, La Plata, 27-30 abril, 2010, pp. 9-11: *http://www.aacademica.org/000-043/80.pdf* [Consultado 10 marzo 2015].

[32] Ferreiro, *op. cit.*

[33] *Glosario...*, *op. cit.*, p. 68 ('causa dó, mágoa, dor'); *DELP*, vol. IV, pp. 354-355.

[34] Segundo M. Warner, inicialmente as *Dores* variaron entre cinco e quince, e finalmente foron fixadas en sete: a profecía de Simeón, a fuxida a Exipto, a perda de Xesús no templo, o encontro con Xesús camiño do Calvario, a Crucifixión, o Descenso e a Sepultura (*Ibidem*).

E para intensificar a agonía que María sufriu, Afonso recorre á acumulación de vocábulos relacionados coa exteriorización da dor, tales como *lagrimas* (< lat. LĂCRĬMA), *chorar* (< lat. PLŌRĀRE, 'verter lágrimas'), símbolos da *dor* no NT[35]. Deste xeito, logra aportar máis emotividade e dramatismo á situación, o que en certa maneira nos fai lembrar ao mesmo Jacopone da Todi:

> Quis est homo qui non fleret
> Matrem Christi si videret
> In tanto supplicio?
> (Quen é o que non choraría ao ver á Madre de Cristo en tan gran tormento?)

As seguintes estrofas enumeran eses momentos de dor mariana, de maneira que os dous primeiros pesares fan referencia á infancia de Xesús, do terceiro ao sexto son as escenas da Paixón e o sétimo, estrañamente, refírese á Ascensión de Xesús.

Nos dous primeiros pesares móstrasenos como a dor de María comeza desde o mesmo nacemento do Fillo, xa que por medio dun soño revélaselle a Xosé que debe partir inmediatamente para Exipto (Mt 2, 13-17). Lembremos que no ámbito da expresión do sufrimento na Idade Media é habitual a temática do *desterro*, como tamén o é a *partida* nas cantigas profanas. Neste caso, o causante desta aflición ten nome concreto, o *Erodes maldito*:

> Un daquestes **pesares**
> foi quando a Egito
> fugiu polos millares,
> segund' achei escrito,
> dos minĩos a pares,
> que Erodes maldito
> fez matar a logares
> por seu rein' aver quito.
> (vv. 10-17)

Pero a intensidade dese desacougo parece avivarse na terceira estrofa, cando relata a *perda* (derivado de *perder*, en lugar de *pérdeda* < lat. PĔRDĬTA < PĔRDĔRE 'aniquilar; destruir; perder en sentido moral')[36] do Fillo no templo (Lc 2, 41-50), o que lle causa un inconmensurábel dano. O noso trobador usa fórmulas moi coñecidas como o ser testemuña directa (*segund' achei escrito*), aportando así verosimilitude ao relatado; vocábulos como *chorar*, que escenifica un maior dramatismo; e a matización

[35] En CSM, o mesmo que nas cantigas profanas, aparecen outros vocábulos para manifestar a dor exteriormente, pero nunca para referirse á Virxe: *carpir (carpiron, carpiu)*, *changer (changia, changian, changido, changiu)*, *chanto*; *braadar*; *depenar a moleira*.

[36] *Cfr. CGC*, II, p. 995, s. v. *perda*, *perder*; Blánquez, *op. cit.*, vol. II, p. 1223, s. v. *perdo, is, ĕre*. Michaëlis di que este substantivo é o participio pasado de *perder* 'ficar privado de algo', «substituído pelo vulgo por *perca* (influido por *merca*)», en *op. cit.*, p. 66.

progresiva dos terríbeis temores de María *quando seu Fill' ouve perdudo*, pois nun primeiro momento pensa que os xudeus o teñen retido, pero despois xa recea que o teñan traizoado e estea morto:

> O segundo foi quando
> seu Fill' **ouve perdudo**
> tres dias, e cuidando
> que judeus ascondudo
> llo tĩian, e osmando
> que morto ou traud
> foss', e **por el chorando**,
> ant' ela foi vĩudo.
> (vv. 18-25)

Atendendo á esexese do texto bíblico, descubrimos que eses tres días de fuga de Xesús profetizan os tres días da Paixón e, ademais, ambos os momentos coinciden coa Pascua. A resposta do fillo aos pais ("¿Por qué me buscábais? ¿No sabíais que yo debía estar en la casa de mi padre?", Lc 2, 49) cando o atopan no templo no medio dos mestres, cuestionándoos, evoca aqueloutra pronunciada por dous varóns ás mulleres diante do sepulcro vacío ("¿Por qué buscáis entre los muertos al que está vivo?", Lc 24, 5)[37].

As catro estrofas que seguen fan referencia ao momento da paixón (πάσχειυ), que é o ponto álxido da desolación da Virxe[38]. O sufrimento de María vai *in crescendo*, de maneira que Afonso tenta compasar en cada momento a dor dela cos acontecementos, mostrándonos así a simbiose do padecemento de Nai e Fillo.

Na estrofa IV, parece translucir simultaneamente, a través do intenso e doloroso sentimento da Nai, o desasosego do mesmo Fillo no momento en que foi *recadado*[39], *liado*, *mui senlleiro* e *dos seus desanparado*[40]. E inicia este *pesar terçeiro*,

[37] Resposta que os pais non logran interpretar, pero que xa vaticina a súa misión de entrega a Deus e a enmancipación de Xesús respecto da familia. Incomprensión que non é de estrañar e que tamén acontecerá cos seus discípulos, os cales só entenderán o mesianismo do Fillo de Deus tras a súa morte. Unha análise esexética disto ("¿No sabíais que yo tenía que estar en las cosas de mi Padre?" (ἔν τοῖς τοῦ πατρός μου) pode atoparse en García Paredes, *op. cit.*, pp. 114-115.

[38] Catro son os relatos canónicos que narran a paixón e morte de Xesús (Mt 26-28; Mc 14-16; Lc 22-23; Jn 18-19), pero parece ser o de Marcos o máis antigo e orixinal. A narración evanxélica desta historia está conformada por diversos motivos, entre eles os de carácter parenético (de παραίνεσις < παραινεῖν 'exhortar'), apoloxético (lat. *apologetĭcus* < gr. ἀπολογητικός, derivado de απολογία 'defensa verbal') e dogmático (*dogmatĭcus* < gr. δογματικός, derivado de δόγμα "opinión, sentenza, decisión'). É á vez relato e predicación da morte salvadora do Señor. *Cfr. Diccionario de la Biblia*, pp. 1461-1463, s. v. *Pasión de Jesús (relato de)*.

[39] Co significado de 'preso'. Derivado de 'recadar' < lat. vg. RECAPĬTĀRE, probabelmente alteración de RECEPTĀRE, por influencia dos derivados de CAPUT). *Vid. CGC*, II, Lorenzo, pp. 1103-1104, s. v. *recadado*, *recadar*.

[40] Refírese concretamente á fuxida dos seus discípulos, que só aparece en Mt 26, 31-35; 26, 56.

intensificando semanticamente (*mui grand'*) un adxectivo (*aficado*) que por si só xa denota 'desesperación, abatemento'[41]; ademais, emprega ao longo da estrofa todo un vocabulario que evoca gradualmente a idea de 'separación', 'castigo' e a 'soidade do desamparo'. Con estes recursos logra, por tanto, xerar esa tensión ascendente no contido e mostrar a progresiva dor de ambas as dúas personaxes.

> E o **pesar** terçeiro
> foi **mui grand' aficado**,
> quando ll' un mandadeiro
> disse que **recadado**
> seu Fillo verdadeiro,
> Jesu-Crist, e **liado**
> levavan **mui senlleiro**,
> dos seus **desanparado**.
> (vv. 26-33)

Na estrofa V xa se fala explicitamente da Virxe como muller *coitada*, cando como nai ve o *Fillo velido* ser humillado e maltratado (Mt 26, 67; 27, 26; 27, 30) pola multitude. A dor agora non só é psíquica, senón tamén física, polo que usa vocábulos relacionados coa 'mortificación' (*açoutes*, *messada a barva*, *cospido*). Así mesmo, queremos destacar o uso polisémico do sintagma *pesada cruz*, pois se por un lado se refire ao peso real do madeiro e a consecuente extenuación física que Cristo soportou, polo outro, fai referencia ao valor evanxélico do momento, dado que o Fillo de Deus transportou nas súas costas a nosa primeira falta para liberarnos da condena eterna. A pesada cruz e a morte fixeron del home e Deus, e de María a corredentora:

> Do cuarto foi **coitada**
> u seu Fillo velido
> viu levar a pesada
> cruz, e **el mal ferido**
> **d' açoutes** e **messada**
> a **barva** e **cospido**,
> e a gent' assũada
> sobr' el en apelido.
> (vv. 34-41)

E seguindo esa *gradatio* chegamos ao *quinto pesar forte*, no que se relata a *morte* (do lat. MŎRTEM) do Fillo de Deus feito home. O mesmo que na estrofa anterior, incídese no continuado maltrato ao crucificado, especialmente matizado coa connotación aportada polos vocábulos *azed' e fel* e pola vinculación semántica que

[41] *Aficado* deriva de *ficar* < lat. vulg. *FĪGĬCĀRE, de FĪGĔRE 'cravar, fincar'.

presentan[42]. Simbolicamente sabemos que o sabor amargo da bile se debe a que o fígado está comunmente ligado aos movementos da cólera e o fel á animosidade, ás intencións deliberadamente venenosas[43]. Así é, os inimigos de Cristo déronlle como *conorte* en plena agonía o máis acedo odio e rancor, vexándoo até o mesmo momento da morte:

> O **quinto pesar forte**
> foi quando o poseron
> na **cruz** e por conorte
> **azed' e fel** lle deron;
> sobre seus panos sorte
> deitaron e fezeron
> per que **chegou a morte**,
> onde prazer ouveron.
> (vv. 42-49)

Nos textos escriturísticos cóntasenos que unha espada atravesou o costado de Xesús, o que xa fora profetizado por Simeón a a María cando lle dixo: «¡Y a ti misma una espada te atravesará el alma! - a fin de que queden al descubierto las intenciones de muchos corazones-» (Lc 2, 34-35)[44]. Ora ben, ese *atravesar* (διελεύσεται) non significa 'perforar, ferir', senón 'pasar a través dun lugar', por iso *espada* simboliza no NT revelación divina e ao mesmo tempo actúa como xuíz, obrigando os homes a manifestar as súas intencións (*cfr.* Mt 10, 34).

É na cantiga 419 onde se fai mención explícita de cómo se sentiu María no día que o seu Fillo *prendeu morte*, ou sexa, como todos os seus *pesares* se somatizaron nunha 'febre' crónica, pero á vez como se manifestou nela a capacidade de curar as feridas dos que sofren (vv. 15-23):

> Assi foi que o dia que Deus morte prendeu,
> a ssa bẽeyta Madre viu quanto padeçeu
> na cruz por nos; e logo **tal pesar reçebeu**
> **que a fillou quartãa, que nunca en sãaou**.
> (…)
>
> E depois morou sempre dentr' en Jerusalem,
> e non vinna a ela enfermo que logu' en

[42] Elementos presentes nas sagradas Escrituras (Mt 27, 34; 27, 48). O primeiro procede do lat. ĂCĒTUM 'vinagre' (de ĂCĔO 'estar agrio, ácido') e o segundo de FĔL, -IS 'bilis, cólera'. *Cfr. DELP*, I, p. 361, s. v. *azedo* (dátao por vez primeira en 1265, nun documento de *Portel*); *DELP*, III, p. 32, s. v. *fel* (primeira datación en *CSM*); *DCECH*, III, p. 353, s.v. *hiel*; DME, vol. I, p. 91, s. v. *acedo*; Blánquez, *op. cit.*, vol. I, pp. 72 (s. v. ĂCĒTUM) e 71 (s. v. ĂCĔO).

[43] Na maioría das culturas a interpretación é semellante, e así no Islam atribúese ao fígado as paixóns e ao fel a dor. *Vid.* Chevalier e Gheerbrant, *op. cit.*, p. 567, s. v. *hígado*, *hiel*, *bilis*.

[44] 'Espada' corresponde a dous termos gregos diferentes: ρομφαία (usado por Lucas na profecía) e μάχαιρα. O primeiro só é usado no NT e no Apolipse, pois nos demais casos veterotestamentarios emprégase μάχαιρα (29 veces no AT). No Apocalipse, ρομφαία resérvase para falar da 'espada que sae da boca' do Mesías glorioso (Ap 1, 16; 2, 12-16; 19, 15-21).

são se non partisse; mais a ela per ren
non leixou a quartãa atẽes que finou.

Esa dor vitalicia e a potestade de curación parecen accións case incongruentes, ou cando menos inverosímiles, pero desde o noso ponto de vista son complementarias porque poden responder, por unha banda, a esa idea de caridade asociada a María e, pola outra, a ese amor incondicional de Nai universal. Isto é, María actúa sempre baixo a forza ciclónica dese 'amor caridade' que a invade, e por iso como nai desexa manter eternamente a dor silenciosa desa perda e, ao mesmo tempo, salvar de *coita* a todos os restantes fillos.

E, por último, o *sesto* e o *setẽo pesar* foron alterados, xa que Afonso denomina sexto ao que canonicamente se identifica como sétimo, isto é, o 'Descenso da cruz e enterramento', ao tempo que introduce como sétimo a Ascensión de Xesucristo aos ceos (Lc 24, 50-53).

Posibelmente a introdución que Afonso fai da Ascensión como sétimo pesar se debe a motivos de índole literaria e teolóxica. Do ponto de vista literario, responde á necesidade implícita de dar relevancia á figura protagonista de María, especialmente na súa face máis humana, a de nai identificada con todas as nais do mundo. Teoloxicamente explícase, en primeiro lugar, porque a Kénose do Fillo concluíu coa glorificación total da Ascensión, e ao mesmo tempo tamén concluíu a Kénose do Espírito, xerando así Pentecoste (πεντηκοστή)[45], e en segundo lugar, porque a existencia de María se caracterizou por tres momentos pentecostais (encarnación, pentecoste eclesial e pentecoste da súa resurrección-ascensión)[46].

Nesta estrofa, os vocábulos utilizados para expresar ese aflixido sentir de María-nai son *tristura* 'tristeza' (derivado de *triste* < TRĪSTĬS)[47]*, doo* 'compaixón, pena' (do lat. tardío DŎLUS 'engano, fraude')[48] e *rancura* 'ira, rabia, aversión' (derivado de *rancor* < lat. RANCŌRE)[49]. Semanticamente podemos ver, de novo, esa gradación na disposición anímica da Virxe, manifestada a través das estruturas modificadoras atribuídas a *pesar*:

[45] O milagre desta vinda do Espírito Santo sobre a primeira comunidade cristiá aparece narrado en Hch 2, 1-13. Para as diversas interpretacións deste relato, véxase *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, p. 1505-1508, s. v. *Pentecostés*.
[46] *Cfr.*, García Paredes, *op. cit.*, pp. 393-396.
[47] Corominas di que é de uso xeral a todas as épocas e común a todos os romances *Cfr. DCECH*, V, p. 643, s.v. *triste*.
[48] Michaëlis defende que foi influenciado no significado por *door* (DOLORE 'dolor físico; sentimento doloroso') e *doer* (DOLERE 'sentir dor física; aflixirse por'). *Cfr. op. cit.*, p. 31, s. v. *doo*; Blánquez, *op. cit.*, vol. I, pp. 598-599, s. v. *doleo*, *es*, *ere; dolor*, *oris*.
[49] Michëlis explica que se produciu unha «substituição do sufixo *ôr* por *ura*, como en *frescura* de *frescor*». *Op. cit.*, p. 77, s. v. *rancura*.

tristura, *doo* e *rancura*. Os dous primeiros, a pesar de ser vocábulos moi próximos canto ao seu significado, adquiren certo matiz gradativo polo uso da coordinación, os elementos intensificadores (*de gran…; de gran… chẽo*) e a súa posición en rima. O clímax alcánzase co uso de *rancura*, precisamente para indicar que María é ante todo nai e como tal séntese magoada e defraudada, pois entende que se trata da separación definitiva e que o Fillo se debe ao Pai e a El se entrega.

Segund' a Escritura
conta, foi o **setẽo**
pesar de gran tristura
e **de gran doo chẽo**
quando viu na altura
Deus sobir, onde vẽo,
e **ficou con rancura**
pois en poder allẽo.
(vv. 58-65)

En resumo, esta cantiga afonsina limítase a presentar algúns elementos primarios da lamentación de María aos pés da Cruz, pero non é un *planctus* como, por exemplo, o de Berceo, *El duelo que fizo la Virgen María el día de la pasión de su fijo Jesucristo*. No texto berceano, e a partir da suposta visión de San Bernardo, a Virxe preséntasenos como unha nai queixosa que non quere que lle falen de gozo e alegría porque só desexa sufrir co seu Fillo e Señor:

Sant Bernalt un buen monje, de Dios mucho amigo
quiso saber la coita del duelo que vos digo,
mas él nuncua podió buscar otro postigo
si non a la que disso Gabrïel: «Dios tigo».
(c. 3)

Conviene que fablemos en la nuestra privanza
del pleito de mi duelo, de la mi malandanza,
cómo sufrí martirio sin gladio e sin lanza,
si Dios nos ayudara, fer una remembranza.

Fraire, verdad te digo, débesme tú creer,
querría seer muerta más que viva seer,
mas al Rëy del Cielo no.l cadió en placer,
hobiemos del absincio largament a beber.

Con rabia del mi Fijo, mi Padre, mi Señor,
mi lumne, mi confuerto, mi salud, mi Pastor,
mi vida, mi consejo, mi gloria, mi dulzor,
non había de vida cobdicia nin sabor.

Non había de vida nin sabor nin cobdicia,
tant era la mi alma cargada de tristicia;
qui fablarme quisiese palabras de leticia

non serié de buen seso nin sabrié de justicia[50].
(c. 44-47)

Se ben o autor do Mester de Clerecía focaliza máis na conmiseración da Virxe ca no sacrificio do Fillo, en *CSM* son os textos iconográficos da crucifixión os que transmiten máis nitidamente o sufrimento de ambas as personaxes e o que mostra explicitamente a participación de María na *compassio* e a *coredemptio*[51]. Fica así estabelecido o paralelismo entre Redención e Corredención desde o mesmo momento en que Cristo venceu ao demo por medio da *Passio* e María mediante a *Compassio*. E Afonso X, nese asumido papel de rei *magister*, transmite tal momento crucial para a humanidade no texto pictórico de cantigas como a 170 e 190.

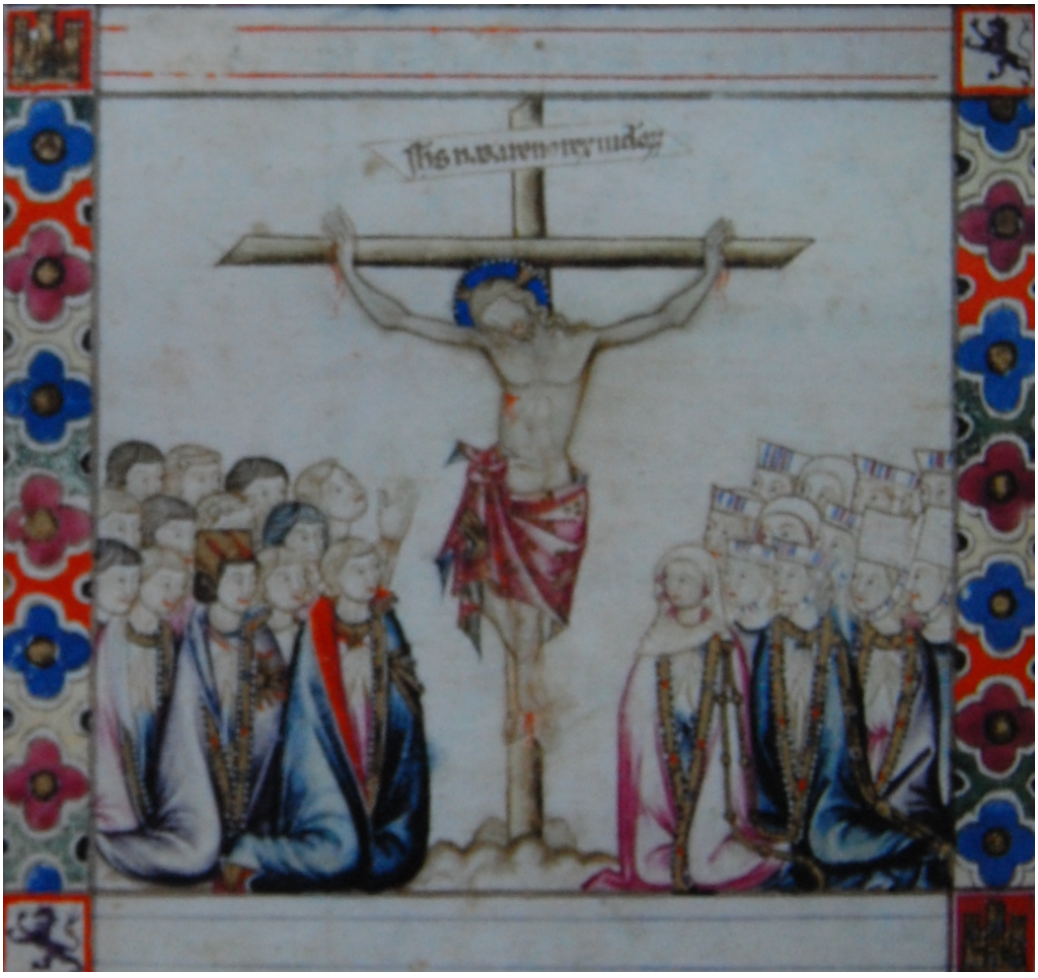


Figura 76.- CSM 170, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 227v.

[50] Berceo, Gonzalo de, *Obras completas III*, ed. de Brian Dutton, Tamesis, London, en *http://www.cervantesvirtual.com* [Consultado 12 xuño 2015].
[51] Exemplos disto son as versións da Crucifixión que xa comentamos no noso traballo e que fan referencia tamén á *virgo mediatrix* (*cfr.* Fig. 56 e Fig. 57, CSM 050 e 140 respectivamente); pero se hai unha excepcional é a CSM 030, viñeta 4, onde podemos atopar xuntas a Anunciación e a Crucifixión, ou sexa, os dous momentos evanxélicos fundamentais para a salvación da Humanidade (*cfr.* Fig. 39).

Como se pode ver, a iconografía da 170 mostra a Cristo na cruz rodeado de cortesáns: os homes aparecen situados ao lado dereito da cruz (lado do Bo Ladrón) e as mulleres no esquerdo (lado do Mal Ladrón). Tal ordenación xerárquica responde, por un lado, aos valores da sociedade castelá do momento e, polo outro, á idea da superioridade masculina tan difundida na época e impulsada claramente polo dereito e mais a Igrexa[52].

No caso da 190, o mesmo Afonso X fai acto de presenza na mesma escena, mostrándose como testemuña de tal momento:

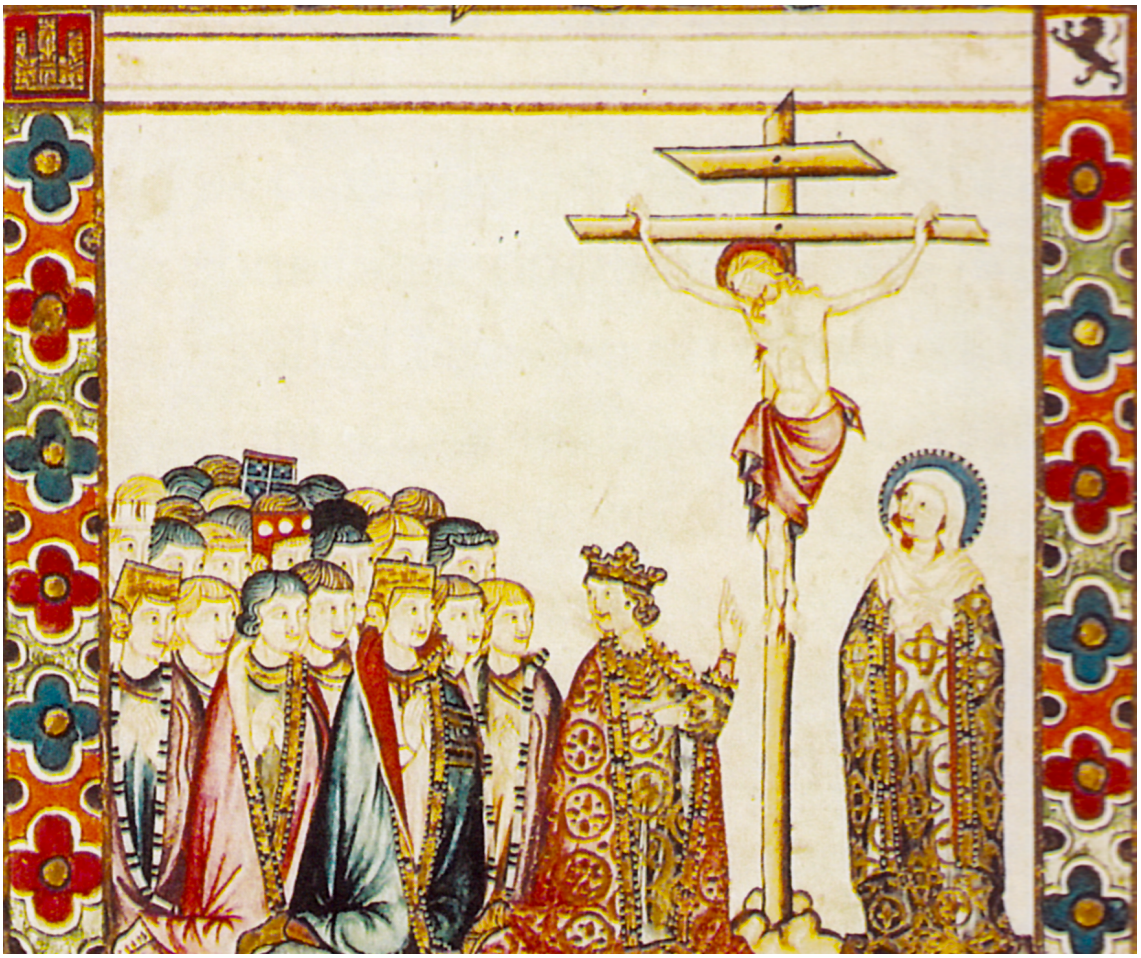


Figura 77.- CSM 190, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 250r.

O rei Sabio, situado á dereita de Cristo morto e da Virxe, é quen adoutrina firmemente (posición dedo erguido) o seu séquito e lle mostra a relevancia do momento.

[52] Sabemos que esa inferioridade da muller, incentivada por unha forte estrutura xurídica e ideolóxica que mostra o amplo peso do masculino, aparece claramente en moitas das obras afonsinas como *Las* Partidas, *El Fuero Real* e *El Espéculo*. Así o demostra Mª Carmen Pallares Méndez en *A vida das mulleres na Galicia medieval (1100-1500)*, Biblioteca de Divulgación, Serie Galicia nº 12, Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

Agora non aparece, como no caso anterior, o rótulo de *Jesus Nazarenus rei judeus*, pois o que importa destacar é ese labor conxunto de nai-fillo como corredentores que fraguan a nosa salvación, así como o feito de se converter en rei de todos os homes, o Salvador. Pode resultar chamativa a familiaridade que mostra Afonso-rei-trobador con Cristo, pero entendemos que se trata de expor e difundir a clara participación do Sabio no sufrimento do Salvador e da Virxe (*cfr.* Fig. 50, onde Afonso limpa as súas bágoas cun pano).

O outro *planctus* evocado, neste caso para obter a intercesión de María no Xuízo Final, é a cantiga coñecida como canto da *Sibila galaica* ou do Xuízo Final, cuxa rúbrica anuncia *Esta .XII. é de como Santa Maria rogue por nos a seu Fillo eno dia do juyzio* (CSM 422).

Segundo Maricarmen Gómez, «la sibilia es el único personaje de la Antigüedad pagana que logró hacerse un hueco en la liturgia cristiana»[53] gracias ao chamado *Canto da Sibila* e especialmente á secuencia do *Dies irae* da misa de defuntos, atribuída a Tomás Celano e convertida no símbolo musical da morte na cultura occidental:

> Dies iræ, dies illa,
> Solvet sæclum in favilla,
> Teste David cum Sibylla!
>
> ¡Día de ira! ¡Día aquel
> en el que el tiempo se desvanece en ardiente ceniza!
> Así lo atestigua David con la Sibila[54].

Sabemos que o *Canto da Sibila* en latín procede de fontes diversas, pero foi a súa introdución no drama litúrxico do Nadal o que o popularizou, xurdindo así versións musicalizadas en varias linguas romances da área mediterránea, especialmente na Península Ibérica[55]. Dos séculos X até o XV e XVI foron aparecendo diferentes versións textuais e musicais en cada un deses romances, aínda que o máis antigo parece ser o provenzal ou occitánico. Podemos dicir, por tanto, que a Sibila:

---

[53] Gómez, Maricarmen, "Del *Iudicii signum* al Canto de la Sibila: primeros testimonios», en *Hispania vetus: manuscritos litúrgico-musicales. De los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)*, ed. de Susana Zapke, Fundación BBVA, Bilbao, 2007, p. 159.

[54] Trátase dos primeiros versos do *Dies irae*, nos que se fai referencia á Sibila Eritrea, cuxo testemuño profético está ligado aos versos do *Iudicii signum* dos que deriva o canto sibilino. Seguimos a tradución de Maricarmen Gómez, *op. cit.*, p. 159.

[55] A figura da sibila ten orixe na antiga Grecia e refírese a mulleres virxes ás que Apolo concedera o don da profecía. Os cantos hispánicos da Sibila están relacionados co paso do rito visigodo ao romano: na Marca Hispánica a partir do séc. IX e en Castela e León a finais do XI.

> Simboliza el ser humano elevado a una condición transnatural que le permite comunicar con lo divino y enviar sus mensajes: es el poseso, el profeta, el eco de los oráculos, el instrumento de la revelación. Las sibilas fueron consideradas incluso como emanaciones de la sabiduría divina (...). Tampoco se ha dejado de comparar el número de las doce sibilas con el de los doce apóstoles[56].

Na nosa cantiga, os dous versos que compoñen cada unha das 20 estrofas estabelecen unha curiosa e concentrada estrutura conceptual: no primeiro deles sempre hai unha clara referencia ao fin do mundo, ao xuízo final; no segundo, a voz poética diríxese á Virxe para pedirlle que interveña por nós (*fas com' avogada, ten voz de nos pecadores*, v. 59) no temido momento do xuízo final e, así mesmo, indícalle que para sensibilizar o Fillo, debe lembrarlle as dores que ela padeceu para ser posíbel a salvación do mundo. Afonso non só consegue darnos esa imaxe de escena teatral, insinuando a presenza de dúas personaxes a través da voz que se dirixe á Virxe, senón tamén coa presentación detallada dos fenómenos terríbeis que traerá ese día do xuízo final e as reaccións temerosas dos homes *en aquel dia quand' ele for mais irado* (v. 10), xa que todos saben que é lei de Deus (*U ao juyzio todos, per com' é escrito verrán*, vv. 16-17) e que ninguén pode fuxir porque todo home leva a súa propia historia cuñada no seu rostro (*U terrán escrito nas frontes quanto fezeron*, v. 37)[57]:

> U verás dos santos as compannas espantadas (v. 13)
> U queimará fogo serras e vales e montes (v. 22)
> U verás os angeos estar ant' ele **tremendo** (v. 25)
> U dirán as tronpas: "Mortos, levade-vos logo" (v. 28)
> U será o ayre de fog' e de suffr' aceso (v. 31)
> U verrá do çeo sõo mui fort' e rogido (v. 34)
> E quando ss' iguaren montes [e] vales e chãos (v. 40)
> E u o sol craro tornar mui negro de medo (v. 43)
> E du o mar grande perderá sa semellança (v. 46)
> E u as estrelas caeren do firmamento (v. 49)
> E du o inferno levar os que mal obraron (v. 52)
> E u mostrar ele tod' estes **grandes pavores** (v. 58)

Por un lado, márcase a indeterminación dese día do xuízo co uso anafórico dese adverbio 'u' e a conxunción 'e', e polo outro, o medo dos homes perante a catástrofe, aniquilamento e ruína do mundo coñecido vén expresado a través dos vocábulos *tremer* (< lat. TRĔMĔRE, 'tremer, estar agitado; tremer de medo; recear, temer')[58] e *grandes pavores* (< lat. PAVŌRE, 'emoção que perturba, que empolga; espanto, terror, medo')[59]

[56] *Diccionario de los símbolos*, *op. cit.*, pp. 940-941, s. v. *sibila (pitia)*.
[57] Para a descrición dos diversos fenómenos apocalípticos mencionados na Biblia para *essa ora*, véxase p. 300 deste mesmo traballo.
[58] *DELP*, vol. V, 1977, p. 333, s. v. *tremer*.
[59] *DELP*, vol. IV, 1977, p. 325, s. v. *pavor*.

Así mesmo, o rei Sabio tamén dota o texto poético dunha forte énfase mediante o uso do paralelismo sintáctico e semántico en cada un deses segundos versos (exceptuando as estrofas de introdución e conclusión, I, XIX e XX):

fas-ll' enmente / de como foi conçebudo. (v. 8)
fais-lle tu emente / com' en ti foi enserrado. (v. 11)
mostra-ll' as tas tetas / santas que ouv' el mamadas. (v. 14)
di-lli como / con el fugisti a Egito. (v. 17)
di-lle que **sofriste** / con el[e] **muitas pobrezas**. (v. 20)
di com en Egipto / non achast' aguas nen fontes. (v. 23)
di-lle quantas vezes / o tu andaste ascondendo. (v. 26)
di-ll' u o perdiste / que **ta coita non foy jogo**. (v. 29)
di-ll' a **mui gran coita** / que ouviste pois foi preso. (v. 32)
di-ll' **o que soffriste** / u d' açoutes foi ferido. (v. 35)
di-ll' **o que soffriste** / quand' o ena cruz poseron. (v. 38)
di-ll' **o que sentiste** / u lle pregaron as mãos. (v. 41)
di-ll' **o que sentiste** / u beveu fel azedo. (v. 44)
di-ll' **o que soffriste** / u lle deron cona lança. (v. 47)
di-ll' **o que sentiste** u / [foi] posto no monumento. (v. 50)
di-ll' **o que sentiste** / u o sepulc[r]o guardaron. (v. 53)

Ese ton de ladaíña aínda se enfatiza máis no verso de refrán (*Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa ora*) polo uso dunha figura retórica como o *equívoco* ou *antanáclase*, pois a primeira forma *ora* fai referencia a ŌRĀRE 'rezar, orar' e a segunda a HŌRA 'tempo, parte do día, momento, época'; e tamén pola polisemia do segundo dos termos, pois *essa ora* fai referencia, por un lado, ao momento da *Passio*, e polo outro, á *Compassio*, isto é, reflicte un dos momentos biográficos máis dolorosos de María e Xesús.

Solicítase de María que para aplacar a ira do Fillo o sensibilice, traéndolle á memoria as *muitas pobrezas* que con el *sofriste* e *sentiste*, pois a dela foi *mui gran coita* e *non foy jogo*. Neste caso, Afonso non só intensifica o vocábulo *coita* con dous elementos potenciadores do seu contido semántico, senón que tamén bota man da *lítote* para aseverar a autenticidade desa dor mariana.

Emprégase *pobreza* para referirse a todos eses pesares que María sufriu como nai do Fillo de Deus, pois foi un camiño de abnegación e cheo de penurias. E entre eses momentos dolorosos da Virxe destaca o da paixón e morte de Xesús, escenificados lingüisticamente a través das formas verbais *sofriste* e *sentiste*, ademais de substantivos relacionados coa morte, a dor física e o suplicio. Ambos os vocábulos reflicten as emocións de María perante momentos biográficos puntuais, pero se atendemos ao significado dos seus respectivos étimos, podemos estabelecer certos matices interesantes: *soffrer* procede do lat. SŬFFĔRĔRE, de SŬFFĔRRE, 'suportar, tolerar,

aguentar' e *sentir* vén de SENTĪRE, 'perceber pelos sentidos, compreender os feitos de qualquer coisa; perceber pela inteligência; sentir, dar conta de...' [60]. Así pois, a Virxe soportou (*soffriste*) e experimentou emocional e fisicamente (*sentiste*), por amor e humildade, a dor de ver o Fillo ultraxado e torturado até a morte. Pero tamén percibiu (*sentiste*) racionalmente o valor de tal sacrificio. Por tanto, Afonso non só trata de transmitirnos a dor física e espiritual desta venerábel dama, senón que nola mostra como morada da sabedoría porque capta a dimensión salvífica que o Fillo protagoniza[61]:

> Ella (…) avanzaba en la peregrinación de la fe y en esta peregrinación suya hasta los pies de la Cruz se ha realizado, al mismo tiempo, su cooperación materna en toda la misión del Salvador mediante sus acciones y sufrimientos[62].

E esa mesma capacidade racional e caritativa de entrega a Deus sen reservas é o que a converteu no baluarte da coita humana e no único camiño posíbel para lograr abandonar a dor e aconchegarse na alegría, tal e como Ela mesma logrou cando ascendeu ao pé do Fillo (*bẽeyta foi a vida que pois con el usada / ouviste, macar fuste mui pobr' e lazerada*, 420:37-38)[63]:

> *Des quando Deus sa Madre aos çeos levou,*
> *de nos levar consigo carreira nos mostrou.*
> (419:R)

Así mesmo, a *Virgen Santa, / que aos maos abaixa e aos bõos avanta* (175:60-61) vai sentir *coita* e *sofrer* tamén como Nai de todos os homes e así se manifesta tanto nas cantigas de *loor* como nas narrativas, e ademais, por designio do mesmo Deus (*Ca de seu Fill' á sabuda / fisica muit' asconduda, / con que nos sempre ajuda / e nos tolle todo mal*, 179:5-9), é a solución a todas as coitas que a humanidade poida padecer porque non só o seu é *saber esperital* (179:48), senón que *tant' á en si gran vertud' esperital* (091:R)[64]:

---

[60] *DELP*, vol. V, 1977, p. 219 (s. v. *sofrer*) e p. 180 (s. v. *sentir*).
[61] E acaso poderiamos dicir até proféticas, como as sibilas, pois lembremos que estas estaban dotadas de gran sabedoría.
[62] *Redemptoris Mater*, 39, en *http://w2.vatican.va* [consultado 10 xuño 2015].
[63] *Usada* 'gozada' < lat. vg. *ŪSĀRE, frecuentativo de ŪTI. *Vid.* Lorenzo, *CGC*, II, p. 1329, s. v. *usar*, *husar*, *ussar*; *DELP*, vol. V, 1977, p. 367, s.v. *usar* ('servirse de, usar, utilizar, empregar'); Blánquez, *op. cit.*, vo. II, p. 1793, s. v. *ūtor*, *ūtĕris*, *ūti* ('estar en relación con alguno, tratar familiarmente, con intimidad'; 'tener, gozar, poseer').
[64] Lembremos o que dicía o mesmo Afonso X no *Setenario*: «Et por ende el (Deus) es ffisico conplido que ssana tan bien los peccados commo las enffermedades, lo que otro ffisico non puede ffazer». *Cfr.* cita completa en p. 33. Como vén sendo habitual en CSM é *Esta Sennor de mesura / fisica sobre natura* (vv. 10-11).

Ca non vos obra con ervas, nen con raizes nen frores,
nen con especias outras, macar x' an bõos odores;
mas val aos peccadores
con vertude que en si á.
(408:5-8)

Ben sab' a que pode' e val
fisica celestial.
(179:R)

Pero tamén outras personaxes bíblicas aparecen no noso cancioneiro mostrando o seu sufrimento. É o caso dos propios pais da Virxe, *Joachin e Anna*, que sufriron, por un lado, a tortura de sentirse abandonados por Deus perante a súa infertilidade, e polo outro, a humillación por parte dos seus semellantes:

... non lle dava fillo, por que **coita'** andava
muit' end' ele; mas ela era en **mais coitada**,
porque os rezõavan por malditos as gentes.
(411:27-30)

Tanto foi *in crescendo* a situación que lle foi *vedada* a entrada no templo por *Ruben e Symeon*:

Que lle disseron logo: "D' aqui entrar es quito,
Joachin; poren vay-te, pois de Deus es maldito,
que te non quis dar fillo, ca assi é escrito;
porend' entrar non deves en casa tan sagrada".
(411:35-38)

Isto provocou unha profunda turbación no ánimo de *Joachin* e *Anna*, provocando solucións diferentes para ambos: para el, o desterro xeográfico e isolamento, e para ela, o silencio e enclaustración na súa propia dor interior, o que lle fai desexar a morte como liberación:

El ouve dest' enbargo e **vergonna tamanna**,
que non foi a ssa casa, neno viu sa companna;
mais fillou seus gãados e foi-ss' aa montanna,
assi que por gran tenpo non fez ali tornada.
(411:40-43)

Anna, quando viu esto, **ouvo tan gran despeito**
que **con coita chorando** se deitou en seu leito
e **de grado morrera**; mas non ll' ouve proveito,
ca Deus pera gran cousa xa tiinna guardada.
(411:45-48)

E para expresar tal momento de *desaventura* ('desgraza'), Afonso X recorre a unha serie de vocábulos semanticamente relacionados coa manifestación do sufrimento interior e exterior (*jazia gemend' e sospirando… chorando*, v. 50 e v. 52; *reçebi quebranto grand' entre meus vezinnos*, v. 66; *e por esta vergonna e por este dẽosto*, v. 75; *Quando Joachin esto oyu, log' esmorido / caeu e jouv' en terre fora de seu sentido*, vv. 100-101). Finalmente, Deus vainos confortar porque:

> ca enas sas coitas porria meezinna
> e lle daria filla dele tal que Reynna
> seria deste mundo e dos çeos chamada.
> (vv. 125-128)

Así mesmo, os Apóstolos choraron o anuncio da morte da *Sant' Anperadriz* (419:66), manifestando así dor pola perda e ao mesmo tempo alegría porque se cumpría o maior dos desexos dela: *Eles, quand' est' oyron,* ***choraron*** *log'* ***assaz*** (419:75). A súa partida (*meu corp' ora levan pera o reyno seu /estes angeos santos, e con eles me vou*, 419:112-113) non é motivo de tristeza, senón todo o contrario, e así o manifestan os cánticos do *gran tropel d'angeos* (v. 102) que, xunto con *San Miguel* (v. 101), acompañan a súa ascensión aos ceos.

Sen embargo, se hai unha personaxe que sofre perante a desconfianza do resto dos Apóstolos, ese é San Tomás, cando é acusado de non mostrarse suficientemente crédulo. Tanto é así que interpretan que Deus o abandonou non permitíndolle acompañar a morte da súa *Madre*, o que os leva a manifestar a súa rabia pedíndolle que se afaste (*Tol-t' alá*, v. 125), mentres o coitado de *Santo Thomas chorando* (v. 130) lles conta como asistiu á asunción de María[65]. Pero San Pedro amosa, con expresións bastante coloquiales, que a dúbida persiste porque non confían na palabra que *diz este fol* (v. 141): *e se non for verdade, hũa folla de col / non demos mais por ele, ca sempr' este dultou* (vv. 142-143)[66]. Finalmente, como fieis devotos arrepentidos do seu erro, *en terra se deitaron, pedindo per Ayoz / perdon a Santo Thomas* (vv. 151-152).

Ora ben, se atendemos aos índices de frecuencia de ambos os vocábulos en CSM, vemos que a familia léxica de **SOFFRER** presenta un total de 118 ocorrencias, das que 107 se rexistran nas narrativas e só 11 en *loor*: *soffrendo* [2] 020:35; *soffrer* [33 -

[65] *Narración del Ps. José de Arimatea*, Tránsito de la Bienaventurada Virgen María, XVIII, *Los evangelios apócrifos*, *op. cit.* p 349.
[66] No mesmo relato apócrifo dise que estaban 'encolerizados' polas palabras de Tomás (XIX, p. 350).

0,004%; 4 ocorrencias en *loor*] 130:11, 370:7, 414:23, 427:58; *soffriste* [3] 422:35, 422:38, 422:47; *sofreu* [8 - 0,001%] 030:31, 423:24, 424:53; *sofriste* [3] 422:20[67].

Nas cantigas de *loor*, a familia léxica de *sofrer* aparece en contextos en que significa 'penar', 'sentir dor' e refírese maioritariamente ao incomensurábel esforzo que María fixo para ser posíbel o plano salvífico de Deus e que fai no seu papel de mediadora, sobre todo, como *noss' escudo / contra o diabo e sas tentações* (145:73):

> Miragres fremosos
> vas por nos fazendo
> e maravillosos,
> per quant' eu entendo,
> e corregendo
> muit' **e soffrendo**,
> ca non nos escaeces,
> e, contendendo,
> nos defendendo
> do **demo que sterreces**.
> (020:30-39)

> Devemos-lle dar mais de cen mil loores,
> pois que a Deus progue, Sennor dos sennores,
> que dela pres carn' e as **nossas doores**
> **en ssi quis soffrer**, como diss, Ysaya.
> (370:4-7)

Na 424, cantiga dos feitos terreais de María que narra *Como os tres Reis Magos vẽeron a Beleen / aorar a Nostro Sennor Jesu-Cristo e lle ofereron seus dões* (Rúbrica), menciónanse os terríbeis padecementos que tivo que atravesar. E para magnificar esa difícil e custosa situación de María úsase a coordinación e faise acompañar a forma *sofreu* polos substantivos 'afan' e 'mal', intensificados á súa vez polo adverbio 'muito', reiterando así esa mesma idea de sufrimento:

> Eles foron-sse logu' enton
> e viron a estrela yr
> ante ssi de mui gran randon,
> e começárona seguyr:

[67] A distribución nas narrativas ou de milagre é esta: **soffr [3]** 199:7, 279:9, 286:4; **soffre [19 - 0,002%]** 159:9, 159:14, 159:19, 159:24, 159:29, 159:34, 159:39, 278:12, 278:17, 278:22, 278:27, 278:32, 278:37, 278:42, 278:47, 278:52, 278:57, 286:7, 302:4; **soffredor [2]** 245:43, 298:57; **soffrendo** 065:61; **soffrer** 005:3, 005:18, 005:32, 005:39, 005:46, 005:53, 005:67, 005:74, 005:81, 005:88, 005:95, 005:102, 005:116, 005:123, 005:130, 005:137, 005:144, 005:151, 005:165, 005:172, 005:179, 005:186, 025:119, 031:64, 035:108, 062:14, 063:74, 075:160, 332:47; **soffrera [1]** 393:26; **soffreron [1]** 028:59; **soffresse [2]** 065:221, 369:57; **soffreu [6]** 003:10, 017:13, 063:73, 074:41, 105:86, 362:26; **soffria [4]** 035:32, 195:202, 291:21, 357:13; **soffrian [2]** 105:81, 254:12; **soframos [1]** 096:39; **sofras [1]** 201:52; **sofre [4]** 005:2, 013:28, 159:3, 278:6; **sofredor [1]** 126:21; **sofren [1]** 254:35; **sofrendo [3]** 093:28, 115:276, 305:28; **sofrer [12 - 0,001%]** 005:11, 005:25, 005:60, 005:109, 005:158, 007:25, 047:9, 091:39, 099:37, 113:14, 217:24, 261:48; **sofrera [1]** 005:125; **sofreremos [1]** 008:40; **sofreu** 115:176, 175:53, 175:62, 194:28, 285:97; **sofria [2]** 085:22, 179:25; **sofrian [1]** 091:32; **sofriste** 084:58, 407:46.

mas quand' en Beleen foi, non
se quis de sobr' ela partir,
ata que entraron u Don
Jesu-Cristo viron seer
Pois que dos Reys Nostro Sennor...
Nos braços da que **muit' afan**
sofreu con el e muito mal
(vv. 43-53)

Nas cantigas narrativas mantense esa mesma acepción de 'padecer' dor física ou espiritual, isto é, referido a doenzas de todo tipo que normalmente María 'repara', ou ben a outro tipo de situacións complicadas nas que unha ou varias personaxes *sofren coita*, *mal*, *gran coita e gran door, mal e door*[68]:

Atan muit' andou per terras e per mares,
soffrendo traballos muitos e pesares,
buscando ermidas e santos logares
u achasse tal om'.
(065:60-63)[69]

E era de tal natura
aquel mal, com' aprendi,
que primeiro con friura
os fillava, e des i
queimava peyor que fogo; e assi
sofrian del todos gran coita mortal.
(091:27-32)[70]

Como sofre mui gran coita *o om' en cego seer,*
assi faz gran piadade a Virgen en ll' acorrer.
(278:R)

A **tan gran mal** e **a tan gran door**,
Santa Maria, valed', ai Sennor,
como **soffr'** este vosso loador;
(279:7-9)[71]

[68] Desde o infanticidio por incesto (CSM 017) a reconversións de mouros (CSM 028) ou a casos relacionados coa luxuria e a virxindade (CSM 105; 201).

[69] Milagre dun home que foi excomungado por un *clerig' aldeão, / de mui santa vida e mui bon crischão* (vv. 10-11), debido a que era *sobervi' e loução* (v. 12) … *vilão* polo *dem' enganado* (v. 18). O *feegres* mostrou unha total indiferencia perante a súa *escomoyon* (v. 26) e *durou muit' en esta maldade / ata que caeu en grand' enfermidade* (vv. 30-31); só perante a dor da doenza tomou consciencia das súas culpas (*e do que fezera sentiu-se culpado*, v. 33). Penou moito tempo e por moitos lugares até que, coa axuda da Virxe, logrou saír das redes do pecado.

[70] María cura a todos os que están nunha igrexa e que padecían o chamado 'fogo de Marçal'. Algunhas nocións sobre a doenza e a morte, así como das doenzas rexistradas nas cantigas de escarnio, pode consultarse *Cabanes Jiménez, Pilar*, "Algunas notas sobre la enfermedad y la muerte en la edad Media", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº 31, Universidad Complutense de Madrid, 2005, *http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/enfmedie.html* [consultado 16 xuño 2015]; "Enfermedades de índole sexual en las cántigas de escarnio y maldezir", *Lemir* (*Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*), nº 10, Universitat de València, 2006, *http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista10/Cabanes/Cabanes.pdf* [consultado 16 xuño 2015].

Pero se hai algo que distinga á nosa dama de todas as outras, identificadas con Eva, é que unha sempre *baralla* por nós *meter en folgura - dar folgura* e as outras só aportan *coita e afan*:

> En cujo poder outras donas van
> mete-los seus, **e coita e afan**
> **lles fazen soffrer**, atal costum' an;
> poren non é leal o seu amor.
> (130:9-12)

Confrontación esta, presente ao longo do cancioneiro e perfectamente transmitida nas cantigas de *loor* (*cfr.* CSM 260 e 280), pero que desenvolveremos máis polo miúdo no motivo dos antagonistas.

Sen embargo, en moitas das cantigas narrativas, *sofrer* significa 'tolerar', 'permitir' algo, un feito, unha situación'. A Virxe e Deus sempre consenten accións ou feitos que beneficien a calquera servidor da Igrexa e non aturan todo o que é pernicioso (*A Madre de Jhesu-Cristo, que é Sennor de nobrezas, / non soffre que en sa casa façan furtos nen vilezas*, 302:R). Así acontece coas mesmas accións do maligno, pois realmente Deus permite que exista Satanás, pero neutraliza moitas das súas accións cando así o merece a 'vítima':

> *Com' é o mund' avondado de maes e d' ocajões,*
> *assi é Santa Maria de graças e de perdões.*
>
> Ca sse Deus **soffr' ao demo** que polos nossos pecados
> **nos dé coitas e doores e traballos e coidados**,
> logo quer que por sa Madre sejan todos perdõados
> por creenças, por jajũus, por rogos, por orações.
> (199:5-10)[72]

> *Tanto quer Santa Maria os que ama deffender,*
> ***que non soffr' en nulla guisa leixa-los escarnecer***.
>
> Ca, sen que lles dá sa graça / con que possan fazer ben,
> guarda-os **nas grandes coitas** / **que sse non perçan per ren**,
> e **non soffre que maltreitos / ar sejan nen en desden**
> tẽudos, nen outras gentes / non lles possan mal dizer.
> (286:3-8)[73]

---

[71] Cantiga que relata como o mesmo Afonso X *pidiu mercee a Santa Maria* para que lle curase *a fever e aquel umor / mao e lai* ('feo'). Na última estrofa (vv. 24-28), e por medio dunha pregunta retórica, sabemos que a *galardõador / de todo ben e do mal sãador* respondeu afirmativamente.

[72] Trata dun *peliteiro* que non respectaba as festas marianas, concretamente a que cae en marzo (*cfr.* CSM 415, *Como o angeo Gabriel vẽo saudar a Santa Maria*), e foi castigado cunha agulla que se lle atrevesou na garganta.

[73] María castiga a dous xudeus, provocando que lles caia enriba un portal, porque escarnecían a un *ome bõo* que fora atacado por un can.

Non sofre Santa Maria de seeren perdidosos
os que as sas romarias son de fazer desejosos.
(159:R)[74]

Noutras ocasións adquire a acepción de 'soster' fisicamente, ou sexa, 'suxeitar', 'asegurar', 'termar', 'ter man de' (segundo o dicionario da RAG, 'ter algo ou a alguén collido ou suxeito de maneira que non caia, non se mova'); tamén está utilizado no sentido de 'aguantar, soster' espiritualmente. Exemplos desta acepción son as cantigas 013, 175 e 074.

Nas dúas primeiras, a Virxe libera da forca a un ladrón (013:Rúbrica, *Esta é como Santa Maria guardou o ladron que non morresse na forca, porque a saudava*)[75] e a un rapaz que vai en peregrinación a Santiago de Compostela co seu pai (175: Rúbrica, *Como Santa Maria livrou de morte ũu mancebo que enforcaron a mui gran torto, e queimaron un herege que llo fezera fazer*).

U cuidavan que mort' era, / o ladron lles diss' assi:
"Quero-vos dizer, amigos, / ora por que non morri:
guardou-me Santa Maria, / e aque-vo-la aqui
que me **nas sas mãos sofre** / que m' o laço non matou".
(013:25-28)[76]

- "Sed çiertos que non me podedes matar que Santa Maria esta comigo que **me sufre en sus manos**".
(XIII [Elbo, el ladrón], *Las prosificaciones…*, p. 255)

Na CSM 175, a Virxe mantén agarrada a garganta dun rapaz para que non morra na forca na que está pendurado, pois Ela *sempr' acorr' os coitados e parç' os pecadores, / e a todos faz mercees, a grandes e a mẽores* (vv. 91-92):

E u el assi chorava, diss' o fillo: "Ome bõo,
padre, e non vos matedes, ca de certo vivo sõo;
e guarda-m' a Virgen Santa, que con Deus see no trõo,
e **me sofreu en sas mãos pola ssa gran caridade**".

[74] Mediante o recurso da lítote incídese na idea de que a Virxe induce polo bo camiño a aqueles que se entregan ao seu amor.
[75] Cantiga cuxo refrán (*Assi como Jesu-Cristo, estand' ena cruz, salvou / un ladron, assi sa Madre outro de morte livrou*) fai referencia aos dous ladróns crucificados con Cristo, Elbo e Dimas - o bo ladrón-, e cuxos nomes só nos foron transmitidos polos evanxeos apócrifos (Dimas e Gestas, en *Acta de Pilato* IX, 5), pois en Lc 23:43 e Mt 27:38 non aparecen identificados. Na versión prosificada das cantigas: «XIII [Elbo, el ladrón]», *op.cit.*, p. 254. Tamén aparece este milagre en Berceo (Milagro VI, 'El ladrón devoto', *op. cit.*, pp. 40-43), ademais de nas coleccións latinas anónimas, Gil de Zamora, Coinci, Afonso X, no *Libro de los exemplos por a. b. c.*, de Sánchez de Vercial.
[76] Na versión de Berceo, onde non só é salvado da forca senón tamén de ser degolado, lemos: *La Madre gloriosa so los piedes do estava colgado / las sus manos preciosas,* ***tóvolo alleviado*** **('aliviado', 'aligerado' de su propio peso, ou sexa, salvado)**, c. 149; e engade na c. 152, *dizié que so los piedes tenié un tal escaño, / non sintrié mal ninguno si colgasse un año*. *Vid. op. cit.*, p. 41.

Quando viu **aquel coitado** que seu fill' assi falava,
foi correndo a Tortosa e ao baile chamava,
e ar chamou muita gente, que alá sigo levava
que vissen seu fillo vivo, que fora por crueldade

Posto na forca e morto; mas non quis a Virgen Santa,
que aos maos abaixa e aos bõos avanta,
e o sofreu en sass mãos que non colgou da garganta.
E disse: "Amigos, ide toste e descolgade".
(175:50-64)

No caso da CSM 074 (Fig. 78) relátase o milagre dun pintor que deseñaba bonita á Virxe e feo ao demo, polo que a este lle entra unha enorme envexa e coa rabia provoca un forte vento que tira ao chan o andamio do artista, xusto cando este está pintando a imaxe mariana na bóveda; pero para contrariar a maldade do demo está a forza ecuménica de Deus, e por extensión, da Virxe, quen neste caso fai que sexa o mesmo pincel, executor pasivo da plasmación da súa beleza, o que manteña suspenso o devoto artista[77]:

E ela logo tan toste ll' acorreu
e fez-lle que eno pinzel **se soffreu**
con que pintava; e poren non caeu,
nen lle pod' o demo en ren **enpeeçer.**
(074:40-43)

Esta é unha desas cantigas que nos falan de pinturas murais, pero é ademais un dos exemplos que responde a esa eclosión de imaxes «viventes» (*cfr.* p. 352), isto é, aquela imaxe que está infundida dun poder que en grego se chamaba *energeia* ou *dynamis*, e que se traduce en latín como *virtus*. Desde o ponto de vista eclesiástico, esta forza pode emanar dun prototipo sagrado (Virxe, santos…), e entón estariamos perante a *virtus sancta*, ou ben vir dun deus pagán, que os teólogos cristiáns correlacionan directamente coa figura do demo. No primeiro dos casos a acción é milagrosa, mentres que no segundo o poder é ilusorio, polo que fica reducido simplemente a un engano realizado a través da maxia. E así se reflicte na plasmación pictórica deste milagre, rica en detalles[78], pero especialmente interesante para nós pola morfoloxía e a reprodución das accións do demo[79].

[77] A invención desta historia parece atribuírse a Fulberto de Chartres e sabemos que ao longo do XIII foi un dos *exempla* máis populares. *Vid.* García Avilés, Alejandro, "Imágenes 'vivientes' *op. cit.*, en *http://www.cervantesvirtual.com* [consultado 15 xuño 2015]; tamén en *Goya: Revista de arte*, ed. Fundación Lázaro Galdiano, nº 321, Madrid, 2007, pp. 324-342.

[78] Para pintar o muro, o artista sobe a un andamio de pouca altura, o cal está constituído por varios chanzos que, ademais de permitir ascender, tamén funcionan como 'paleta', pois as diferentes cores están

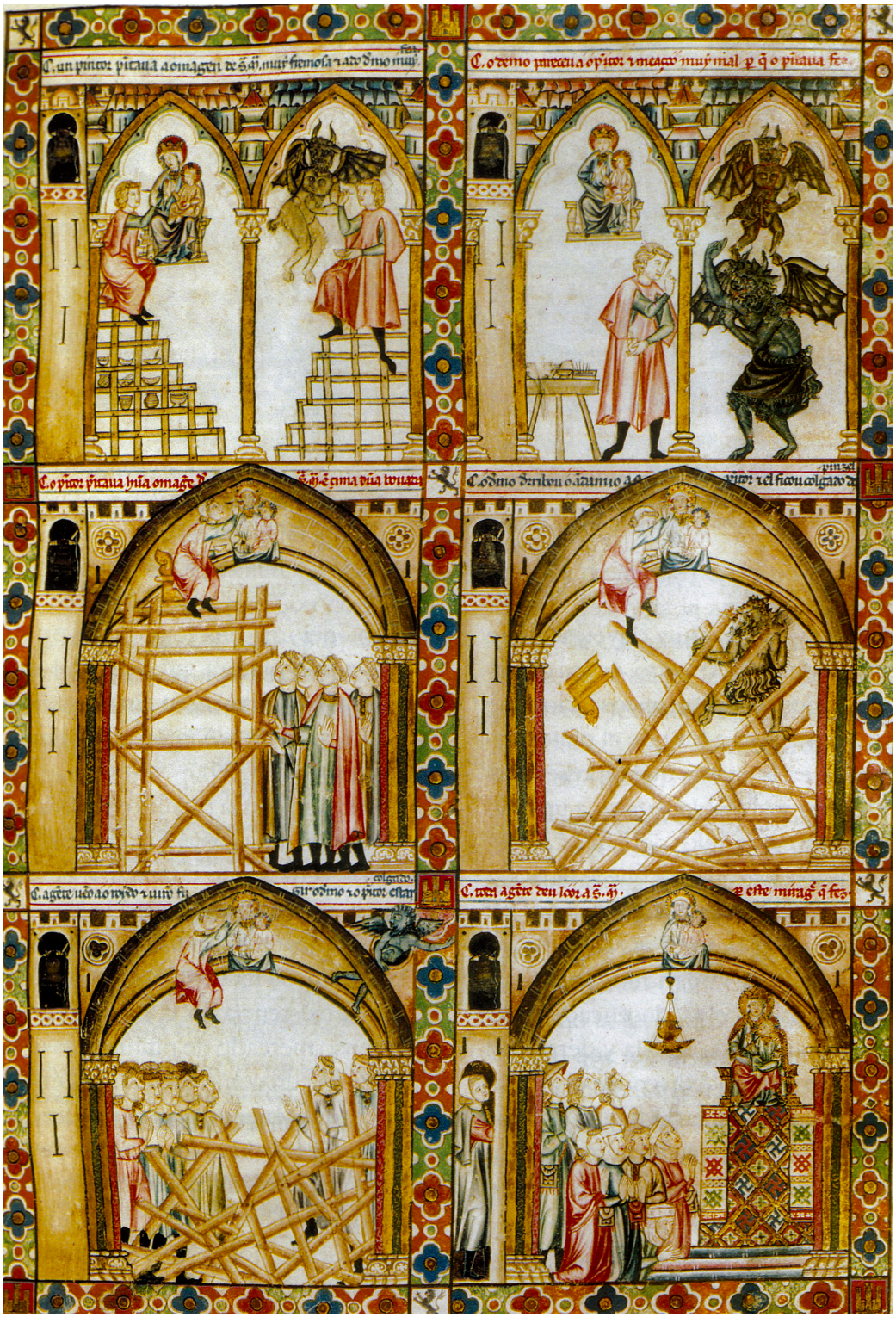


Figura 78.- CSM 074, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., f. 109r.

colocadas en botes cerámicos nos compartimentos de cada un deses banzos (viñeta 1). Pero para pintar sobre a bóveda, usa unha estada máis alta (viñeta 3).

[79] Non hai representacións do demo anteriores ao séc. VI, pero parece que foi a partir do séc. IX cando comezaron a aumentar e a expandirse, tanto en número como en variedade. Isto debeuse á popularidade das homilias e das historias de vidas de santos nas que os poderes do mal desempeñaban un importante papel. *Cfr.* Burton Russell, Jeffrey, "Lucifer en el arte y la literarura medievales tempranos", *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, traducción de Rufo G. Salcedo, Laertes, Barcelona, 1995, pp. 143-176.

Observamos que a distorsión e fealdade da forma humanoide que adquire faise máis evidente nalgúns aspectos visuais: ás típicas dos morcegos; os cornos; corpo seminu e tapado apenas cunha especie de taparrabos, co que se fai referencia á sexualidade, salvaxismo e animalidade; aparencia variábel na cor (castaño/verdoso), probabelmente para diferenciar os momentos nos que sente máis ira e que, asemade, lle fan ter unha certa percepción de vitoria (discusión co artista e retirada do combate con María); aparencia variábel no tamaño (robusto/esmirrado), o que reitera a súa impotencia fronte ao poder, neste caso, de María. Hibridismo que serve para impregnar de temor a quen visualiza a imaxe, forxando así un arquetipo do ben e do mal a través do binomio beleza-fealdade (*cfr.* Fig. 33 e Fig. 34), pero que segundo Jeffrey Burton foi representación habitual na Idade Media:

> Hasta el siglo XI, el diablo era representado generalmente ya como un ser humano, ya como un trasgo, y esa tendencia persistió en el arte bizantino. En Occidente, empezando en Inglaterra hacia el año 1000, y extendiéndose a Alemania hacia el 1020, y luego a otras tierras, el diablo tiende a ser una mezcla monstruosa de ser humano y animal[80].

Queremos tamén destacar o uso da familia léxica de *sentir* porque presenta unha rica plasticidade semántica á hora de amosarnos esa capacidade humana de percibir a través dos diferentes sentidos ('sentir dor / sentir alegría').

Esta familia léxica de **SENTIR** rexistra un total de 60 ocorrencias en CSM, pero en *loor* só as formas *sent* [1] 030:21; *sente* [5] 260:12, 409:43; *sentiste* [4] 422:41, 422:44, 422:50, 422:53; *sentiu* [29 - 0, 003%] 419:81[81].

Entendemos que na CSM 030 a forma *sent' afficada* incide semanticamente na relación, única e complexa, estabelecida entre Deus e María (*cfr.* Fig. 58), facendo referencia a que *El* nunca *lle diz de non, mas de si*, ou sexa, 'valora claramente o empeño que Ela pon cando intervén en prol dos pecadores' porque sabe que é produto do seu amor maternal[82]:

---

[80] *Idem*, pp. 235-236.

[81] Nas narrativas: **sente [5]** 055:41, 166:17, 174:15, 260:12, 409:43; **senti [2]** 209:32, 209:33; **sentia [5]** 004:91, 129:25, 285:65, 319:65, 333:58; **sentian [1]** 048:26; s**entindo [1]** 309:41; **sentir [6]** 143:46, 235:92, 239:49, 259:54, 274:70, 276:61; **sentira [1]** 006:77; **sentiron [4]** 019:31, 213:88, 315:56, 344:32; **sentisse [1]** 194:46; **sentiste [4]** 422:41, 422:44, 422:50, 422:53; **sentiu [29]** 005:97, 005:131, 016:26, 017:20, 037:36, 043:27, 053:42, 061:40, 065:33, 097:80, 104:51, 105:116, 106:53, 121:51, 146:65, 155:19, 186:70, 197:44, 208:42, 249:31, 255:118, 256:37, 267:86, 275:46, 283:61, 286:23, 301:30, 327:28, 419:81.

[82] «Vale tambien juzgar, opinar, formar parecer, ò dictamen acerca de alguna cosa. Lat. *Iudicare. Existimare. Arbitrari*», *Diccionario de Autoridades* (1739), s. v. *sentir*, *http://web.frl.es/DA.html* [consultado 15 xuño 2015].

Tal foi el meter entre nos e ssi
e deu por avogada,
que madr', amiga ll' é, creed' a mi,
e filla e criada.
Poren non lle diz de non, mas de si,
u a sent' afficada,
rogando-lle por nos, ca log' ali
somos del perdõados.
(030:16-22)

Na seguinte cantiga onde fai acto de presenza *sentir*, a 260 (*a que nunca nos mente / e nossa coita sente*)[83], incídese na profunda empatía que María, como nai universal, mostra con todo aquel que é *servidor de Deus e de sa ley amador*, xa que vive, sofre e alivia cada un dos nosos padecementos. Sobre unha estrutura de sete estrofas de dísticos monorrimos seguidas sempre de refrán, Afonso non só concita a todos os trobadores a louvala, senón que alude ás dúas faces marianas, a da muller terreal e celestial, exaltando así as magnánimas cualidades que a distinguen *das outras*.

Usa ademais unha construción condicional, cuxo engarce anafórico serve para reincidir, irónica e criticamente, na mesma idea. Conceptualmente moi ligada á 130 e ao *Prólogo*, confronta a *sennor das sennores* coa *senhor* profana, ou sexa, con todas as mulleres terreais, pois aquel que a Ela se entrega só pode ser bendicido pola chama da alegría porque *a nos dá carreiras / d' avermos perdoança* (409:18-19):

Reis e emperadores,
todos comũalmente
a todo seu ciente
deven de bõa mente
dar-lle grandes loores,
ca per ela sennores
son de toda a gente,
e **cada ũu sente**
dela compridamente
mercees e amores;
e macar peccadores
sejan, a Virgen bõa
mui toste os perdõa,
sen nulla dovidança.
(409:36-49)

Efectivamente, dise nesta cantiga que todas as clases sociais deben *cantar e dançar comũalmente* á *Virgen corõada*. E nesa sociedade piramidal, os primeiros en dar exemplo e mostrar a súa gratitude deben ser aqueles que pertencen ao primeiro deses estamentos porque 'reciben' dela, *sen nulla dovidança*, todo o que solicitan, mesmo que

[83] *Cfr.* p. 354.

sexan pecadores; pero ese 'reciben' tamén connota o suposto entendimento ou percepción (*todo seu ciente*) que lles debía permitir actuar *de bõa mente*, posto que eles constituían un auténtico modelo ético e moral para os súbditos[84].

E se hai unha cantiga do noso *corpus* que mostre claramente a acepción de *sentir* como 'percibir polos sentidos', esa é a 419, na que *San Pedro* oe a voz de Deus dicíndolle que «Aquí sõo vosqu'» e inmediatamente notando o olor e a luz que só os seres divinos e os santos desprenden[85]:

> E logo **sentiu**
> tod' aquela companna mui bon odor e viu
> claridade que todo o log' enlumeou.
> (419:81-83)

Refírese claramente á idea que se expandiu desde ben cedo da identificación de Xesucristo como un Ser de natureza aromática, e por extensión, ao olor de santidade, indicio 'tanxíbel' daqueles que gozan dunha enerxía ou forza (*virtus*) que só posúen os homes máis piadosos[86]. San Pedro, como home pío e santo, recibe unha impregnación olfactiva e visual que estabelece a unión co celestial.

O agradábel olor de Nai e Fillo aparece descrito na cantiga 128, afirmando que supera a fragancia dos lirios, das violetas, e mesmo da auga rosada:

> Logo foron alá todos e viron en com' estava
> na colmẽa a mui santa Virgen e com' abraçava
> a seu Fillo Jhesu-Cristo, e **mui mellor odor dava**
> que **liros** nen **violetas** non dan, nen **agua rosada**.
> (128:52-55)[87]

---

[84] O feito de que os reis fosen auténticos espellos para os seus súbditos conlevou a idea de considerar as faltas do monarca como especialmente graves, de tal maneira que o pecado se instrumentalizou como unha auténtica arma política. De feito, dise que *«Tal es el mal pecado en el rey como la mancilla negra puesta sobre el oro»*, *Castigos del rey don Sancho IV*, cap. 13, 14. APUD Nogales Rincón, David, "Confesar al rey en la Castilla bajomedieval (1230-1504", *Pecar en la Edad Media*, *op. cit.*, pp. 55-79.

[85] Dise no apócrifo «Y mientras los ángeles entonaban el pasaje aquel del Cantar de los Cantares que dice el Señor: "Como el lirio entre espinas, así mi amiga entre las hijas", sobrevino tal resplandor y un perfume tan suave, que todos los circunstantes cayeron sobre sus rostros (…) y durante hora y media ninguno fue capaz de incorporarse», en *Narración del Ps. José de Arimatea*, Tránsito de la Bienaventurada Virgen María, XI, *Los evangelios apócrifos*, *op. cit.* p 350.

[86] A experiencia sensorial dos olores foi obxecto de especulación a través dos tempos e así, Santo Isidoro de Sevilla di que «Parece que la denominación de *aroma* tiene su origen en que son elementos apropiados para ofrendar en los altares (*ara*) en las invocaciones religiosas; o en que es un hecho probado que se confunden y mezclan con el aire (*aer*). Porque ¿qué otra cosa es el olor sino el aire impregnado?», en Santo Isidoro, *Etimologías*, libro XVII, cap. 8, Oroz Reta, J. y Marcos Casquero, M. (eds.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, Madrid, p. 1187. Para unha clara visión da construción do simbolismo do perfume vinculado a Cristo, pode consultarse Guiance, Ariel, "En olor de santidad: la caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval", *Edad Media: Revista de Historia*, nº 10, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 131-161.

[87] Milagre que trata dun *vilão que era d'abellas cobiiçoso* (v. 9), razón pola que foi pedir consello a *hũa vella sorteira* (v. 13) para que *escantaçon mostrasse* (v. 14); esta díxolle que *quando vos comungardes, /*

Pero aínda temos outro milagre de temática semellante, o 208, no que o olor vai ser causa directa da conversión á fe católica dun herexe:

> Abriu mui tost' a colmẽa e hũa capela viu
> con seu altar estar dentro, e a omagen cousiu
> da Virgen cono seu Fillo sobr' ele, e ar **sentiu**
> **un odor tan saboroso que logo foi convertudo**.
> (208:40-43)

En ambos os casos, os pecadores son convertidos á fe de Cristo tras a aparición da Virxe e do Fillo asociados ao olor santo que destilan. Uns olores ligados á simboloxía da color: pureza, temperanza, equilibrio entre o terreal e o celestial, obediencia e submisión.

No resto das cantigas narrativas, *sentir* aparece normalmente en contextos relacionados coa dor física[88] ou espiritual[89] de todo tipo de personaxes e posterior recuperación da saúde, isto é, a restitución a un estado pracenteiro proporcionado pola Virxe, xa que *ela é dos coitados esforço e luz e via* (333:28); pero tamén se vai utilizar no sentido de 'formar unha opinión sobre algo e percibir a dimensión dun feito, acto, para logo arrepentirse e obter o beneficio como membro da *creschandade*' (*cfr.* nota 82). Esta é a contextualización das diversas variantes morfolóxicas desta familia léxica:

> CSM-055-41 "Mia Sennor, eu a ti venno como moller que **se sente / de grand' erro que á feito** [expresa o arrepentimento dunha *monja* que pecou de luxuria e Santa María *lli criou o fillo que fezera alá andando*]; CSM-166-17 e ya muy ledo, como quen sse sen **niun mal sente** [ome tolleito]; CSM-174:15-17 e fillouss' a *chorar muito*, como ome que **sse sente** / **De grand' erro** que á feito. E mui de rrijo *chorando*… [arrepentimento dos pecados cometidos e autopunición mediante a mutilación da lingua, pois esta funcionou como transmisora do *dẽosto* feito á Virxe]; CSM-209:32-33 Que non braadei **nen senti** nulla ren / da **door**, **mas senti-me logo mui ben** [cantiga persoal do rei, na que relata a doenza sufrida en Bitoria e como foi curado trala imposición do *Livro dela*][90]; CSM-004-91 e preguntaron-ll' assi / se sse d' algun **mal sentia** [meniño *judeu que seu padre metera no forno*]; CSM-129-25 Que da saetada **ren non sentia**; CSM-285-65 mas ela lle jurava que **mui mal se sentia** [expresa o conflito entre o deber moral e a tentación da carne que sente unha monxa]; CSM-319-65 tal que **se sentia que ben sãa era** [manceba raviosa]; CSM-333-58 De noit' a aquel mesqỹo foi e log' essa vegada / pos as sas mãos mui toste aly **per u mal sentia** [ome contreito durante máis de quince anos que se sentiu curado trala imposición de mans da Santa Virxe]; CSM-048-26 Os monges, porque **sentian** a ssa casa mui menguada [monxes de *Monsarrad* que sofren os

---

a comoyon ena boca tẽedes sena passardes (vv. 18-19), e despois *ensserrade-a dentro* (v. 24) dunha das colmeas. Así o fixo, e cando foi recoller o ansiado produto, *vyu [y] Santa Maria, mui fremosa e mui crara, / con seu Fillo Jhesu-Cristo en seus braços* (vv. 33-34).

[88] «Padecer physicamente algun dolor, ò daño: como sentir hambre, sed. Lat. *Dolere. Sentire. Pati*, en *http://web.frl.es/DA.html* [Diccionario de Autoridades, Tomo VI, 1739].

[89] «Tener pena, dolor, ò pesadumbre, ò padecer los otros afectos del ánimo. Lat. *Dolere. Ægrè ferre*». *Ibidem*.

[90] *Cfr.* Fig. 68.

abusos dun cabaleiro que *os pennorava* cobrándolles a auga dunha fonte que nacía nas súas terras; a Virxe soluciona tal *coyta* transladando o manancial á *erdade dos monges*]; CSM-309-41 e **sentindo** / que de Deus aquesto era… [o emperador de Roma percibe que a súa *vison* é obra divina]; CSM-143-46 e diss': "A esta gente **faz sentir**, mia Sennor, que en ti fia, / **o teu ben**, con que possamos goir" [milagre que proporciona *chovia* a Xerez *por rogo dos pecadores*]; CSM-235-92 que de vida o julgasse, e a Sant' Anperadriz / lle **fez ben sentir a morte** [Afonso X padece diversas doenzas que lle fan ver moi de cerca a morte]; CSM-239-49 E começou-ss' a **repentir** / de seus pecados **e sentir;** CSM-259-54 os jograres da terra que y van, / e tan ben sãan as gentes de pran, / que **non an pois daquel mal a sentir** [referido á doenza do fogo de San Marçal]; CSM-274-70 e os seus / feitos sempre vos loade de tal Sennor todavia, / Que quiso que dos pecados me podesse repentir, / e poren me diss' a morte que me podess' en **sentir**; CSM-276-61> e tan toste foi sentir / os ossos muit' enteiros / da / testa; CSM-006-77 A madr' enton a seu fillo / preguntou **que sentira** [no forno]; CSM-019-31 Poi-los malapresos arder-s' assi viron, / <CSM-019-31> logo por **culpados muito se sentiron**; CSM-213-88 mas a qual parte o **demo** foi, per ren **nono sentiron**; CSM-315-56 mais non lle **sentiron** / senon que a espiga logo lla sayr viron / tod' enteira e sãa pelo sẽestro lado; <CSM-344-32> a derredor da eigreja, que **sol non sentiron nada / ũus d' outros** por vertude da Reynna corõada [cristiáns e xudeus]; CSM-194-46 Feito tan maravilloso / Como o nome da Virgen / Se foi nunca niun ome que dele falar oisse, / que **por ementar o nome da Virgen ren non sentisse /** ome do corpo; CSM-005-97 a santa dona, que o sentiu morto, diss': "Ai, que farei?"; CSM-005-131> A santa dona, pois que ss' espertou, **non sentiu null' afan** / **nen fame**, come se senpr' ouvesse comudo carn' e pan; CSM-016-26 Macar o cavaleir' assi despreçar se viu **/ da que el amava**, e **seu desamor sentiu**; CSM-017-20 A dona, pois que **prenne se sentiu**, / gran pesar ouve; CSM-037-36 E quando s' espertou, **sentiu-sse mui ben são**; CSM-043-27 que log' a poucos de dias ela **se sentiu prennada**; CSM-053-42 e **ben sentiu** / que por seu rogo do fogo o quis Deus todos livrar; CSM-061-40 Poi-lo vilão **se sentiu ben guarido** [*çapata* da Virxe que endereita o rostro dun home que pecou de incrédulo perante tal reliquia]; CSM-065-303 E durou depois muit' en esta maldade, / ata que caeu en grand' enfermidade / que lle fez canbiar aquela voontade, / e do que fezera **sentiu-se culpado** [home que peca por ser *soberv' e loução*]; CSM-097-80 E pois abriu / el Rei aquel escrito e vyu / que ll end' a verdade descobriu, / log' enton **todo mui ben sentiu** / e cousiu / que falssidade foran apõer / A aquel om'['percibiu claramente a traizón dos *mezcradores*']; CSM-104-51 E pos a mão nas toucas, e **sentiu** e viu mui ben / que era sangue caente… [*barragãa* que comprende o seu erro e se arrepinte]; CSM-105-116> e ela **sentiu o corpo ben são** / do fog' e da ferida do falpaz; CSM-106-53 Pois s' o primeiro **sentiu / solto**, da prijon fogiu ['notou como o *cepo britou e sacou* a Virxe']; CSM-121-51 e daquesto o cavaleiro non vyu / nulla ren, nen sol a dona nen da guerlanda **sentiu** / que en sa mão tevesse; CSM-146-65 e remanyu / aquel lijado con mui gran / coita, e **omees sentiu** / que aa igreja de pran / yan u el, e lles pediu / mercee que tanto d' afan / fillassen polo que sobiu / nos Ceos dia d' Acensson, / Quen a albeza dessa vez / o levassen; CSM-155-19 En terra d' Aleyxandria ouve un mui malfeitor / cavaleiro, mui sobejo e mui brav' e roubador; / mais pois vẽo a vellece, **sentiu-sse por pecador** /e foi a un ome santo seus pecados confessar; CSM-186-70 e ardeu o mouro falsso traedor, / mais ficou a dona como quen está / Dentr' en hũa casa, que **nunca sentiu** / **ren daquele fogo**; CSM-197-44 e des ali **adeante daquel mal ren non sentiu**; CSM-249-31 que sol non se foi ferir, / **Nen sentiu sol se caera** nen recebeu en neun mal; CSM-255-118 Pero a casa toda queimada / foi e a lenna se tornou carvon, / **a moller desto non sentiu nada**; CSM-256-37>de todos aqueles maes guariu a Reîa tan ben / **per poder da Groriosa**, que **nada non sentiu en** [a Virxe curou á Reỹa Dona Beatriz de Suabia, esposa de Fernando III]; CSM-267-86 E levou-o salvo a terra segura, / que **sol non sentiu coita nen rancura**; CSM-275-47 a eigreja, ca logo **sse ben sentiu** / **da rravia são**, e agua lles pediu, / e deron-lla dũa fonte peranal [dous *freyres* recobraron a saúde ao contemplar a Virxe de Terena ao lonxe]; CSM-

283-61 Mas quando ss[e] atal **sentiu / que tolleit' era** e sse viu / tan maltreito, ben sse partiu / daquel err' e sse repentiu, / assi que logo ben guariu; CSM-286-23 ca pois **se sentiu maltreito** / non quis mais alá jazer; CSM-301-30 E logo **sse sentiu livre** / da prijon o escudeiro; CSM-327-28 ca **os calcannares** anbos **pelos lombos os sentiu** / que ll' entraron tan de rijo que os non pod' en tirar.

Só un destes exemplos fai referencia a 'sentir desamor' e refírese precisamente aos amores profanos (CSM 016, *cfr*. Fig. 51), considerados pecaminosos e prexudiciais para o home, pero como a *Sennor da verdade* (239:R) é bálsamo purificador

De todo mal e de toda ferida
sãar pod' om' a de ben mui comprida.
(129:R)

e sempre nos concede a posibilidade de reconversión dos nosos pecados, para non continuar facendo *falssidad' e gran mal* (235:R):

Poi-lo pecador punnar en servir Santa Maria,
non temades que perder-se possa per sa folia.
(143:R)

Quena Virgen por sennor
tever, de todo mal guarrá.
(276:R)

Ora ben, no noso cancioneiro aparecen outros moitos vocábulos que forman parte da expresión do campo sémico da coita, tales como: *dano*, *lazerar*, *endurar*, *padecer*, *penado*[91], *nozir ~ nuzir*, *mal aver*, *desasperar*, *folia*, *fol*.

DANO

Procedente do lat. DAMNUM 'prejuízo, detrimento, perda'[92]. Aparece unha única vez en *loor*, concretamente na cantiga 413 e para facer referencia á pureza da nosa dama inmaculada e ao amor que Deus lle dispensa[93]:

[91] Nunca se rexistra en *loor* e nas narrativas aparece unha única vez a forma **penado** 'atormentado' [1] 156:15 (*mais, polo **fazer penado** / **viver**, foron-lle tallar / a lingua ben na garganta*), nun milagre que relata como uns herexes prenderon a un *crerigo* de *Cunnegro* (Cluny) que cantaba moi ben *as prosas* en gabanza da Virxe, razón pola que lle curtaron a lingua. Parece ser un derivado de *pena* < POENA, do gr. *poiné* 'castigo, pesar'; 'pena, tormento, sofrimento'; segundo Machado, entrou por vía culta e rexístrao xa no séc. X. *Vid. DELP*, IV, pp. 334-335, 1977, s. v. *pena*.
[92] *DELP*, II, p. 279, s.v. *dano* ; *http://sli.uvigo.es/DDGM* [consultado 10 xuño 2015].
[93] Nas narrativas: **dano [29 - 0,003%]** 002:61, 045:11, 057:8, 081:28, 084:5, 105:58, 132:58, 148:16, 149:51, 161:38, 175:4, 175:22, 193:52, 215:2, 215:8, 216:46, 227:18, 245:96, 257:23, 323:50, 328:47, 328:82, 329:13, 335:27, 344:17, 366:11, 369:127, 405:28, 413:22; **danos [3**] 257:16, 273:52, 379:23.

Mas aquesta Virgen amou Deus atanto
que a enprennou do Espirito Santo,
sen prender end' ela dano nen espanto.
(413:20-22)

No resto dos casos aparece en cantigas narrativas para referirse ao mal que podemos oferecer ou recibir, pero tamén para lembrarnos que a nosa dama pode apartanos do camiño do sufrimento (protección) ou ben punir con sufrimento a quen o merece (castigo aplicado en moitos dos casos a xudeus, por exemplo en 215:8). Ora ben, a cantiga 149 deixa ver claramente que aquel que cre firmemente na doutrina do Fillo de Deus, ese nunca será abandonado:

Est' é o que tu comes, onde fazes tres partes,
e beves do seu sangue, ond' é ben que te fartes;
e quen cree ben esto, **o demo nen sas artes**
nunca lle terrán dano, se en elo atura.
(149:48-51)

Da mesma forma, aquel que se atreve a *fazer torto*, quebrantando a lei divina e perseverando na súa má acción (*O erege, que muit' era chẽo de mal e d' engano* / *e que muitas falssidades fazia sempre cad' ano, / porque aquel ome bõo* ***non sse fosse del sen dano***, 175:20-22), provocará que ese acto malvado se volva contra si mesmo:

Por dereito ten a Virgen, a Sennor de lealdade,
que sobr' el se torn' o dano de quen jura falssidade.
(175:R)

Pero o vocábulo *dano* aparece formando parte dun número reducido de estruturas, as cales poden ser enfatizadas mediante o uso de elementos intensificadores:

- fillar dano (002:61; 366:11)
- fazer dano (045:11; 105:59; 132:58; 215:8; 329:12; 344:17); nen niun dano fazer (323:51)
- defender de dano (057:8)
- guardar de dano (369:126) ~ de dano guardar (148:17)
- (non) reçeber dano (084:R; 193:52; 215:8)
- prender dano (081:28) ~ (nen outro) dano prender (245:96) ~ (non) prender dano (161:38)
- meter a dano (216:46)
- sen dano (227:18)
- vir (a nos gran) dano (328:47)
- desviar (gran) dano (328:82)
- non catar dano (335:27)

LAZERAR

Di Lorenzo que parece proceder dunha forma latina LACERĀRE 'desgarrar, despedazar, torturar' e descarta a hipotética forma LAZARUS que outros autores

propoñen[94]. Presenta as seguintes acepcións 'hacer sufrir, hacer penar, lacerar, sufrir trabajos o miseria' (Lorenzo).

En *CSM* o índice de frecuencia desta familia léxica é escaso, pois presenta un total de 10 ocorrencias, das que 3 se rexistran en *loor* (*lazerada* 1 - 420:38; *lazerar* 2 - 130:30, 300:23) e o resto nas narrativas[95].

En primeiro lugar, o adxectivo *lazerada* é usado para destacar unha idea esencial, a diverxencia entre a miseria que María soportou na terra e a gozosa vida que o Fillo lle reservou no ceo *par a par* (001:78; 177:4), converténdoa en *Reÿa*:

> bẽeyta foi a vida que pois con el usada
> ouviste, macar fuste **mui pobr' e lazerada**.
> (420:37-38)

Oposición que non fai máis que resaltar a idea tan estendida da identificación do mundo terreal como hábitat do mal e o celestial como o lugar do eterno ben.

E precisamente esa exclusividade reservada á unica entre as únicas provoca que Afonso incida noutra dicotomía presente no cancioneiro, a de que nada podemos esperar das 'outras damas' porque só poden oferecer unha eterna espera chea de dor e penurias, mentres María *nunca demora / a buscar-nos carreiras que non fiquemos fora / do reyno do seu Fillo, mais per que y entremos* (071:6-8) :

> As outras nos fazen muit' esperar
> polo seu ben e **por el lazerar**,
> mas esta non quer con seu ben tardar
> e dá-nos ben d' outros bẽes mayor.
> (130:29-32)

E por último, na cantiga 300 insiste o trobador en que debemos tomar partido por esta dama e 'penar', se for o caso, por louvala e amala porque só María nos pode arrancar das gadoupas do sufrimento e letargiar o mal:

> [O]utrossi loar devemos
> a por que somos onrrados
> de Deus e ar perdõados
> dos pecados que fazemos;
> ca tẽemos
> que devemos
> **por aquesto lazerar**,
> mas creemos
> e sabemos

[94] *CGC*, II, p. 747, s. v. *lazerar, lazeirar* ; tamén en *http://sli.uvigo.es/DDGM* [consultado 10 xuño 2015].
[95] **Lazeiro** [1 -071:11]; **lazerado** [2 - 088:34, 174:23]; **lazerados** [1 - 335:35]; **lazerar** [3 - 093:35, 351:22, 353:79]

que nos pod' ela guardar.
(300:17-26)

Por iso mesmo é recomendável *fillar lazeiro* ('facer penitencia'), isto é, gabar e mostrar amor sincero á *Sennor*, e así *gran sandeçe* (071:R) non facermos. Isto adoitaba cumprir a *monja* que *rezava ben mil Ave Marias… chorando e gemendo* (v. 16 e 20), para poder sentir o pracer de *veer* á *Madre de Messias* (v. 17):

E direi dũa monja que en un mõesteiro
ouve, de santa vida, e **fillava lazeiro**
en loar muit' a Virgen, ca un gran livr' enteiro
rezava cada dia, como nos aprendemos,
(…)
De grandes orações sempre, noites e dias.
(071:10-15)

Dando unha ollada ao uso desta familia léxica nas cantigas narrativas, observamos como se incide nesa idea do sacrificio terreal, esquecendo as necesidades do corpo e atendendo ás da alma. E para iso nada mellor que exemplificar a través da historia dun home, *un físico que se metera a monje*, que se sente moi *malfadado* ('infeliz') porque precisamente ten que renunciar a eses praceres máis corporais. O seu descontento (*Con coita e con pesar / de que era* lazerado, 088:32-34) procede da insatisfacción que lle provoca o ter que acatar o xexún imposto no mosteiro e renunciar ao vicio dos bos manxares. Situación que desde unha perspectiva cristiá pode identificarse como *gula*, pois este home non actuaba segundo a virtude da temperanza (gr. *enkrateia*, 'cualidade do autocontrol'), senón que pecaba pola procura constante do pracer (gr. ἡδονή)[96]. E para que a narración teña toda a carga exemplarizante, a este que *queria obrar / per Ypocras* (vv. 81-82), a Virxe, nun primeiro momento, *o foi desdennar* (v. 83), negándolle o *nobre manjar / dun leitoairo preçado* (vv. 73-74) co que confortou a cada monxe; non obstante, tras manifestarse arrepentido (*se deu por culpado / muit ' e fillou-ss' a chorar,* vv. 93-94), foi totalmente exculpado.

Noutros casos, os vocábulos desta familia léxica fan referencia a padecementos de diversa índole: dor causada pola mutilación da lingua (174); situación de pobreza causada pola escasez de colleitas (335); padecementos de doenzas, curadas normalmente pola Virxe (093, lepra); 'escasez de algo' (351); 'pasar fame' (353).

[96] Seguindo a Santo Agostiño, débense condenar especialmente a luxuria (luxuria) e a gula (gula), entendida esta última como exceso de bebida (*crapula*) e de comida (*gastrimargia* < *gastri* 'estómago' e *margia* 'louco').

ENDURAR

Do lat. ĬNDŪRĀRE 'endurecer, tornar duro' e adoita significar 'resistir, soportar, sufrir'[97]. A frecuencia desta familia léxica é mínima no cancioneiro mariano, pois redúcese a 17 ocorrencias, repartidas nun total de 5 cantigas[98]. O único caso rexistrado en *loor* é a forma de infinitivo *endurar* e fai referencia a todos os sacrificios e padecementos que o Fillo de Deus 'soportou' para salvar a humanidade (morte e crucifixión):

> Onde come a Deus lle devemos amor
> e come a Padre e nosso Criador,
> e come a ome del coyta e door
> avermos de **quanto quis por nos endurar**.
> (050:25-28)

E Deus, como Creador que é de todo o universo, tamén permite a existencia do demo, mais rabena coidadosamente a podremia das súas perniciosas gallas a través do poder outorgado á *Reynna spirital*, sobre todo cando o zume destila *coita mortal* (197:20) na cerna daquel que é *ome de paz* (197:13) e ama os seus:

> Ca sse el algun poder á [de] os omees matar
> pelos pecados que fazen, e **o quer [Deus] endurar**,
> mui mayor poder sa Madr[e] á en os ressucitar.
> (197:7-9)[99]

Esta *Sennor que pod' e val* (197:40) e *que aas coitas non fal* (197:45) tampouco tolera a inxustiza e reprende *mui feramente* a todos os que quebrantan os mandamentos por Deus instituídos ("Yo soy la vid; vosotros los sarmientos. El que permanece en mí y yo en él, ése da mucho fruto; porque separados de mí no podéis hacer nada", Jn 15, 5). Por iso, como *Sennor dereitoreira* (328:87) que é, sempe alumea o camiño a todos os que deambulan perdidos nas tebras:

> Non pod' ome pela Virgen **tanta coita endurar**
> que pois ela non llo aja [con] ben a galardõar.
> (127:R)

[97] En *DELP*, II, 1977, p. 401, s. v. *endurar*; *DCECH*, vol II, 1992, pp. 536-537, s. v *durar, duro*. Tamén consultado en *http://sli.uvigo.es/DDGM* [consultado 10 xuño 2015].
[98] **Endura** [1 -115:246]; **endurar** [15 - 0,002%], 127:5, 127:11, 127:16, 127:21, 127:26, 127:31, 127:36, 127:41, 127:46, 127:51, 127:56, 127:61, 127:66, 197:8, 261:49.
[99] Milagre que se ubica no concello de Alandroal (Alentejo) e que relata *Como Santa [Maria] de Terena ressocitou ũu menỹo a que matara o demo*.

Nalgúns outros casos é o mesmo Deus o que intervén e se mostra, xunto co seu séquito, como un feixe de luz. É o caso da cantiga 261, onde unha *bõa dona* que desexaba máis ca ningunha outra cousa *ome boo e de bõa vida, e bõa dona* (261:Rúbrica) é obrigada a facer un retiro espiritual; pasados nove días, *hũa noite quiso Deus que veer / o podesse; ca viu gran lum' entrar / per hũa estr' e per outra passar, / como per pont', e passada fazer / per y os santos* (261:37-42). Ela quixo saber quen era toda aquela xente e un deles fíxolle entender que se trataba dos santos, ou sexa, aqueles que ao contrario do que ela facía, se entregaron á lei de Deus e a defenderon:

> E el responder
> Lle foi assi: "Estes **foron sofrer**
> **por Deus en este mund' e endurar**
> muitas coitas por a ele veer
> no parayso, e poren chamar
> lles foron santos per todo logar;
> (261:47-53)

PADECER

Do lat. 'padecer', de un *PATĔSCĔRE (ou *PATĬSCĔRE), incoativo de PĂTI (ya se conoce en lat. PĂTĔRE; afirma Lorenzo que non pode derivar de *padir* como apunta Corominas. Machado segue esta mesma liña e dá como acepcións 'sofrer, ser vítima de, ser atingido por', 'manter-se perseverantemente em tal ou tal estado', 'admitir, permitir'[100].

En *CSM* temos un total de 7 ocorrencias, tres das cales están en cantigas de *loor*: repartidas así: *padecer* [1 - 427:59]; *padeces* [1 - 020:R]; *padeçeu* [1 - 419:16][101].

Seguindo a orde en que aparecen os vocábulos desta familia léxica, atopámonos cunha composición na que se expón, non só o infinito amor desta *sennor*, senón o seu labor cotián *por nos tirar de coitas e d' afan* (240:42):

> Virga de Jesse,
> quen te soubesse
> loar como mereces,
> e sen ouvesse
> per que dissesse
> **quanto por nos padeces**!
> (020:R)

[100] *CGC*, II, p. 961, s. v. *padecer*; *DELP*, IV, p. 277, s. v. *padecer*; *http://sli.uvigo.es/DDGM* [consultado 10 xuño 2015].
[101] Nas narrativas: **padeçe** [2 - 065:87, 331:17]; **padecia** [1 - 321:10]; **padesqu** [1 - 268:32].

No texto pictórico desta cantiga, concretamente na viñeta 4, lemos na cartela correspondente o seguinte rótulo: *Como Sancta Maria faz miragres por nos sanando enfermos e ressucitando mortos*. Na imaxe, a Virxe aparece no arco central erguendo os dedos índice e corazón en sinal de bendición a todos os necesitados, mentres coa man esquerda agarra o pulso dun dos doentes. Mostras do seu poder curativo, mais tamén da súa humanidade e proximidade para con todos os seus fillos da terra[102].

Figura 79 .- CSM 020, Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 32v.

As seguintes cantigas de *loor* en que aparece esta familia léxica fan referencia á dor que Xesús soportou cando *quis por nos crufigado* (099:39) ser, pero tamén aos padecementos que cargaron aqueles que o acompañaron neste afliximento e que neste caso fai referencia aos *seus dicipolos*:

Assi foi que o dia que Deus morte prendeu,

[102] Outras viñetas desta mesma cantiga pódense atopar nas Figuras 21, 42, 43 e 55.

a ssa bẽeyta Madre viu **quanto padeçeu**
na cruz por nos…
(419:15-17)

E muitas coitas ar foron soffrer
por el eençima **morte padecer**;
e en tal guysa quis Nostro Sennor vençer
o demo pelos seus, e aqueste mundo conquereu.
(427:58-61)

Nas cantigas de narrativas, a Virxe sempre libera de coita os *astrosos* (lat. astrosu, 'nacido en mala estrella', Lorenzo) que tentan 'resarcirse' dos seus erros. Un exemplo disto é o *ome que andara gran tempo escomungado* (065:Rúbrica), pero tras todo un periplo peregrinador logra o perdón coa axuda da figura do *ermitan*, tomado como modelo de expiación e entrega, e tamén como salvoconduto para a salvación:

E o ermitan lle diss' enton: "Sandeçe
non á en aquel se non quanto pareçe
aas gentes, e **tod' aquest' el padeçe**
por lle seer de Deus pois galardõado".
(065:85-88)

A *Sennor mansa, Sennor bõa, de todos bẽes comprida* (268:45) tamén escoita aos que padecen doenzas de todo tipo, como a tolleita *dona filladalgo de França* que con *devoçon atamanna* (268:35) *chorou muito dos seus ollos e aos ceos as mãos / alçou e diz* (268:25-26):

"Virgen sant', a que non creen os pagãos,
a ti offer' estes nenbros mancos, que non tenno sãos,
ca todo-los pecadores en ti esperanç' avemos.
(…)

E promet' eu, Virgen santa, que eu aa ta igreja
de Vila-Sirga de grado vaa, que eu sãa seja
per ti desta **mia gran coita que eu padesqu' e sobeja**,
ca nos vida e saude todos de ti atendemos."
(268:26-33)

Así mesmo, libera da dor que padece á *minynna* que tiña unha inflamación dos ganglios e dos vasos linfáticos (*lanparões*):

Esta de Cordova era / natural, e padecia
enfermedades mui forte / que na garganta avia,
a que chaman lanparões, / que é maa maloutia;
(321:10-12)

Cantiga interesante non só porque relata o tortuoso percurso da meniña e da nai na procura da saúde, senón tamén porque vemos como a medicina, a maxia e o milagre conviviron e competiron. Nese camiño de aflición, cóntasenos como a nai desta *moça* gastou inutilmente *todo-los dÿeiros* (321:22) en *meges* e *fisicos* (321:16-17) até que *uu ome bõo* lle aconsellou que recorrese á coñecida técnica dos 'toques reais'[103]. Sen embargo, o mesmo monarca afirma que tal cousa *sol non val un mui mal figo* (321:42) porque *dizedes neicidade*, e que o único que a pode sandar é levala *ant' a bela Magestade* (321:47) para que a cure de forma milagrosa; neste caso, facendo todo un ritual: bebendo cinco días da auga coa que previamente deberían lavar a imaxe da *Virgen que é envolta ena purpura sanguÿa* (321:48)[104].

E por último, todas esas tribulacións e a inmensa ternura de María-Madre, especialmente visíbeis nas iluminuras do noso cancioneiro, tamén están presentes en moitas das nais que atopamos nas cantigas narrativas. É o caso, por exemplo, daquela que por causa *dũa gran fever* (331:20) perdeu o fillo *que mui mais ca si amava* (331:14)... *e mil vezes lo beijava / como madr' a fillo beija con que muit' afan padece* (331:16-17). A dor desta *malfadada* por tan gran perda foi de tal magnitude que no mesmo texto se describe o seu comportamento, especialmente o xestual, até derivar na loucura (*tornou sandia*, 331:42):

> E **braadava** mui forte, **depenando** seus cabelos,
> des y os dedos das mãos non quedava de **torce-los**,
> e outrossi a seus braços non leixava de mete-los,
> dizendo: "Sen ti, meu fillo, este mundo m' escurece".
>
> E[n]quant' a missa disseron, sempre **fez aqueste doo**,
> dizendo: "Sen ti mui soa fico, e tu sen mi soo;
> e oy mais jarás so terra ben como jaz teu avoo,
> e muit' ei coraçon forte que agora non perece".
>
> E pois a missa foi dita, o menynno soterraron,
> e **a madre come morta** de sobr' ele a tiraron;
> e ben assi seus parentes a ssa casa a levaron
> come a moller **transsida** que niun nenbro non mece.
> (331:24-37)

[103] A simultánea convivencia de métodos ligados aos saberes científico-técnicos e aqueloutros de tipo popular, transmitidos de xeración en xeración, era por tanto algo habitual na época. Ese mencionado 'toque real' fai referencia á imposición das mans do monarca sobre o doente, e parece que foi uha técnica moi usada para doenzas como a 'escrófula' (vulgarmente coñecido como 'papeiras' ou inflamación da glándula parótida - parotidite-). *Vid.* Cabanes, Pilar, "Algunas notas…", *op. cit.*, p. 37.

[104] Téñase en conta todo o mencionado sobre a simboloxía do cinco como número mariano por excelencia.

E no mesmo relato se xustifica a súa perda do *siso*, sinalando *Que con gran coita o siso perden os que mui coitados / son* (vv. 44-45); á vez que remata mostrando que, aínda que todos os *santos eran ja dela nojados* (v. 46), aquela *que nunca falece, / Virgen santa groriosa, ouve dela piedade* (vv. 46-47).

PENADO - PẼA - PẼAR

Parece ser un derivado de *pena* < POENA, do gr. *poiné* 'castigo, pesar'; 'pena, tormento, sofrimento'. Segundo Machado, entrou por vía culta e rexístrase xa no séc. X (en castelán, desde as *Glosas*), aínda que sinala que «por outra via entrou em Portugal, a divergente *pẽa*», datada no séc. XIII[105].

Familia léxica que non parece ser moi habitual nas cantigas profanas, se temos en conta que no glosario de Ferreiro[106] só se rexistra en tres cantigas: unha pastorela de Airas Nunez[107] e en dúas cantigas de amor de Pedr' Eanes Solaz[108].

No caso do noso cancioneiro, a variante *pena* nunca se rexistra en *loor* e nas narrativas aparece unha única vez a forma **penado** 'atormentado' nun milagre que relata como uns herexes prenderon a un *crerigo* de *Cunnegro* (Cluny) que cantaba moi ben *as prosas* en louvamento da Virxe, razón pola que lle cortaron a lingua:

> Dest' un mui maravilloso
> miragre vos contarey,
> que fez, e mui piadoso,
> a Madre do alto Rei
> por un crerigo, que foran a furt' ereges prender
> porque de Santa Maria sempr' ya loor dizer.
> (…)
>
> Poilo ouveron fillado,
> quisérano y matar;
> mais, **polo fazer penado**
> **viver**, foron-lle ta[l]lar
> a lingua ben na garganta, cuidando-[o] cofonder,

[105] *DELP*, IV, pp. 334-335, 1977, s. v. *pena*.
[106] Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-): *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. Universidade da Coruña <*http://glossa.gal*>, ISSN 2386-8309.
[107] *E moir'eu e **pen[o]** / e d'amores ei mal!* 864.15 [= Tav 14,9]: Airas Nunez «Oi oj'eu ũa pastor cantar» [B 868-869-870, V 454]. Citamos literalmente por <*http://glossa.gal*> [Consultado 15 xuño 2015]. Tamén en *LPGP*, I, p. 123.
[108] *Por vós, u for, ei a **penar** / d'amor*, 892.6 [= Tav 117,7 (= 157,64)]: Pedr' Eanes Solaz «[V]ou-m'eu, fremosa, pera 'l-rei» [A 284]. E tamén en: *eu das arenas la mirei / e des enton **sempre penei*** 1236.6; *E mirei-la das arenas, / des enton **me fez penar***, 1236.10 [= Tav 117,1]: Pedr'Eanes Solaz «A que vi ontr'as amenas» [A 283, B 1220, V 825]. *Ibidem*. En *LPGP*, II, pp. 755 e 752 respectivamente. *Ibidem*.

porque nunca mais da Virgen fosse loor compõer.
(156:6-18)

E así foi, con *esta coita cuidava o sen perder* (v. 25) porque cantar á Virxe era o seu máis prezado pracer e agora só sentía que esta mágoa *quebrava-ll' o coraçon* (v. 30) e *fillava-ss' a gemer* (v. 32). Mais a pena diluíuse e brotou a alegría en forma de curación, tal e como repite constantemente o refrán:

A Madre do que de terra primeir' ome foi fazer
ben pod' a lingua tallada fazer que possa crecer.
(156:R)

Tamén rexistramos exclusivamente en cantigas narrativas as variantes *pẽa(s), pẽar(en)*, aínda que cun índice de frecuencia bastante reducido (14 ocorrencias en total): pẽa [8 - 0,001%; 083:20, 096:39, 112:30, 123:48, 237:40, 325:15, 341:23, 377:28] *pẽar* [1 - 111:44]; *pẽaren* [1 - 119:9]; *pẽas* [4 - 085:22, 115:276, 218:32, 325:35].

A que nos abr' os braços e o inferno serra (325:4) sempre vai oferecer *a quen de mal coitado for* (123:6) algún sinal de luz perante a negrura do mal, por iso sempre está presente nas penurias que asolan aos cristiáns devotos en particular e a outros *mesquinnos* e *coitados* en xeral. E é con este amor enxendrado na caridade co que destila favores, tanto aos seus devotos, como a aqueloutros que tras 'vivir penando', deciden endereitar o seu camiño na fe de Cristo. Temos, por exemplo, casos de cristiáns ou cristiás que son vítimas dos mouros e sofren grandes penalidades durante este cativerio:

E desto Santa Maria
de Sopetran fez un dia
miragr' en Andaluzia
a un que **por seus pecados**
(…)
Fora **caer en cativo**,
u jazia tan esquivo,
que non cuidou sair vivo
ante **marteiros dobrados**
(…)
Que **lle davan a gran pẽa**,
porque era de Luçẽa.
(083:10-21)

Amplifícanse os padecementos do seu cativerio con outros vocábulos relacionados coa falta de liberdade e coa soidade e temor que isto provoca no coitado, incidindo así na compaixón que produce tal tortura física e psicolóxica: *en gran cadẽa*

jazia, de noite, tras cadẽados, escura carçer, en gran ventura de morrer, jazendo en gran medo (vv. 22 a 27). Mais como home devoto *na pura / Virgen tornou seus cuidados* (vv. 27-28) e viu *britados / seus ferros* (vv. 53 e 55).

O mesmo acontece no milagre de *hũa mançeba* á que unha moura meteu *prijon forte* (325:24) para obrigala a converterse ao Islam:

> Na terra d' Affrica ouve en Tanjar hũa cativa
> moller a que **davan pẽa cada dia muit' esquiva**
> con pouco pan e muito mao, e mui mais morta ca viva
> era, se lle non valvesse a Virgen Santa Maria.
> (325:14-17)

E nese mesmo cárcere coincidiu con outra rapariga na mesma situación. A moura tentou convencelas facéndolles grandes promesas (*dar-lles-ya herdade*, v. 31), pero advertiulles que:

> E se fazer non quisesse[n] esto, logo nas cadẽas
> ambas mete-las faria e **dar-lles tan grandes pẽas**
> que lles non ficassen sãos coiros nen nervos nen vẽas,
> e demais, sobre tod' esto, escabeça-las faria.
> (325:34-37)

Perante tal ameaza, unha respondeu *con medo que o faria de grado* (v. 39), non obstante *a outra mui sannuda* (v. 40) - a *mançeba*- dixo que nunca renunciaría á súa *crischãidade* (v. 29). Esta actitude de fe irreversíbel fixo que, por medio dun soño, fose finalmente salvada pola que *á nome Strela do Dia* (325:R).

Pero temos tamén casos de xudeus e xudías que deciden entrar na reconversión da fe espallada por María e que, por tanto, son abrazados por esta cando están en situación de padecemento:

> … Mais el **conas pẽas que sofria**
> adormeçeu, e en sonnos viu Santa Maria
> mais fremosa que o sol; e logo ll' as prijões
> quebrantou, e foi guarido de todas lijões.
> (085:22-25)

Neste caso é o xudeu quen sofre *prijões* e *lijões* de mans duns *ladrões crischãos*, tratándoo como unha besta: *a que chagas grandes deran e pois torçillões* (v. 10) ...

ataron-ll' as mãos / e os pees e deron-lle muitas con bastões (vv. 13-14) ... *atad' en hũa gran casa vella, o mesquinno; / e deron-lle pan e agua aqueles peões* (vv. 18-19)[109].

Tamén na cantiga 096, *dous frades mẽores* (v. 33) atopan nun camiño un home decapitado (*avian escabeçado ladrões*, Rúbrica) que *peedença prender non quisera / per consello do demo enganador* (vv. 18-19. Os dous homes, presos dun gran *pavor* (v. 34), comezaron a dicir con *ben femença* (v. 36):

> "Pẽedença
> nos dade, por Deus e por sa creença,
> **por que non soframos pẽa nen door**."
> (096:37-39)

Así mesmo, outra situación que causa graves e dolorosas aflicións é a daqueles que, por unha ou outra razón, senten ou ven o demo. En tal circunstancia están un *frade* que ve os *diaboos* na hora da morte e un *juiz* que tamén é liberado dos diaboos que o levaban:

> … E quen ben fezer
> (…)
> Sempre terrá sigo **algu[u]n sinal**
> de Santa Maria, a que nunca fal
> aos que a serven e senpre lles val
> e **saca de pẽa quen y estever**.
> (123:43-48)

> Desto direi un miragre, onde gran façanna
> fillaredes, que a Virgen fezo en Espanna
> dun ome que de diabos hũa gran conpanna
> levavan **pera pẽaren con os descreudos**.
> (119:6-9)

E entre os *malfadados* podemos atopar tamén homes de Igrexa, como *un ordỹado* que ficou *malfado* por sentir gran inclinación pola *lussuria*. Aproveitando tal debilidade, *fillado / foi do demo feramen* (vv. 38-39),

> E pois foi apoderado
> de ssa alma, muit' irado
> foi ao fogo privado

[109] Para incidir máis nesa bestialidade coa que é tratado, Afonso recorre á forte connotación dun vocábulo tomado da terminoloxía propia da albeitaría, isto é, 'torçillões' (< lat. TORTIO, -ONIS). Defínese como «Dolor agudo en la barriga, que dá à las bestias, semejante al que en los racionales llaman cólico. Procede de los humores, que se encierran en las entrañas, ventosedades, supression de orina, ù obstrucciones excrementicias. Llamóse assi del verbo Torcer, porque parece que se tuercen las tripas», s. v. *torozon*, en *Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739, *http://web.frl.es/DA.html* [consultado 18 xuño 2015]. Machado di que *torcillões* procede de *torcilho* < de *torcer* (< lat. pop. TORQUĒRE, 'torcer, virar, revirar; contornar, atormentar, torturar', *DELP*, V, p. 316, s. v. *torcilhão* e *torcer*.

pola y **põar** des en.
(111:41-44)

Pero a axuda pode vir inicialmente da man doutros cristiáns caritativos que, cumprindo fielmente o segundo dos mandamentos ("Amarás a tu prójimo como a ti mismo. No existe otro mandamiento mayor que éstos», Mc 12, 31), oferecen consolo aos aflixidos e fanse eco das súas penas, até o ponto de aceptar compartilas. Tal é o caso do *bõo ome d' Alemanna que era contreito* (218:Rúbrica) e que uns romeus que ían a Santiago decidiron axudalo, pasando grandes fatigas nesa peregrinaxe:

E amedes fezeron log' en que o levavan,
e pera Santiago ssas jornadas fillavan,
e a **mui grandes põas** alá con el chegavan;
(218:30-32)

Se ben é certo que no camiño de volta decidiron deixalo en Vila-Sirga, sentíndose así *mesquynno* (v. 45) e moi *desanparado* (v. 46), e *chorando mui forte* (v. 51) clamou á *mui preciosa* (v. 51), que *o oyu e sãou-o* (v. 52).

E por último, mencionar a única cantiga en que o vocábulo *põas* fai referencia aos padecementos de Cristo na cruz, precisamente no contexto do rezo das *oras* por parte dun *hermitan* que tenta mediar perante Deus para liberar a un *menÿo* das gadoupas do demo:

O hermitan ant' a luz
as oras foi dizendo
daquel que morreu na cruz
por nos põas sofrendo.
O meny' enton ll' aduz
seus livros mui correndo,
e tremendo
disse: "Missa dizede,
e valede
me, ca tenpo seria".
(115:273-282)

7.2. A dolor/dor redentora de Xesús

Ca ele noit' e dia punna de nos meter
per que façamos erro, porque a Deus perder
ajamo-, lo teu Fillo, que quis por nos sofrer
na cruz paxon e morte, que ouvessemos paz.
(047:7-10)

Fol é a desmesura
quen dulta que tornada
Ostia sagrada
non é carne pura.
(148:R)

Desde o mesmo momento en que «El Padre de las misericordias quiso que precediera a la encarnación la aceptación de parte de la Madre predestinada»[110] e, por tanto, desde o mesmo do *Fiat* («He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra», Lc 1, 38), María e o Fillo concebido sen pecado reformularon a historia da salvación humana. Iso si, fixérono por medio do sacrificio, do amor e da caridade e *por nos tirar da infernal prijon* (415:23). E a partir deste acatamento, para María *non á temp' assinado / por acorre-lo coitado, / nen perdoã-lo culpado, / mais assi como ll' aven* (111:6-9).

Ora ben, ese sacrificio conlevou padecemento e inmensa dolor. Xa vimos como a dor de María se bifurca en dúas vertentes cuxo eixo paradigmático é a súa misión maternal: os padecementos como Nai do Redentor e como Nai de todos os homes. Pero se Ela sofre é polo calvario que, como Deus feito home, atravesa o seu Fillo. E tal padecer chega ao cume no acto da Paixón.

Esa Paixón de Xesús (πάσειν «indica con mucha frecuencia la agonía, la muerte; en Jn 'ser elevado o glorificado'»)[111] dá á súa vida pleno sentido, pois tanto a súa morte como a súa dor son causa dun mandato divino. Segundo os sinópticos, a misión de Xesús como Mesías consiste en sufrir e morrer, pese a que as alusións explícitas a ese valor satisfactorio da súa dor sexan escasas.

Serán San Paulo, Hebreos e a Primeira Carta de Pedro as que leven a teoloxía da dor até o seu pleno desenvolvemento. Paulo ve na morte de Xesús un acto de incomensurábel amor (Rm 5, 8; 2 Co 5, 14; Ga 1, 14; 2, 20; Ef 5, 2-25). Por esa dor e morte, polo seu sacrificio satisfactorio, todos os homes se reconciliaron con Deus, librados do pecado, da lei, da morte, isto é, Xesús cimentou os piares da súa Igrexa.

[110] *Lumen Gentium*, 56, *http://www.vatican.va* [consultado 18 xuño 2015].
[111] *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, p. 494, s. v. *dolor*.

E dado que Cristo tivo que pasar pola dor para obter a gloria (2 Co 1, 5; Flp 3 10; Heb 12, 2-10; 1 P 4, 1; 5, 1), tamén o cristián vai ter que atravesar un camiño de espiñas como garante no Xuízo Final (2 Ts 1, 4-7).

E todas estas disquisicións bíblicas aparecen espalladas ao longo do noso cancioneiro, pois Afonso lémbranos que Cristo (Χριστός, de *χρίειν* 'unxir')[112], o Mesías prometido, *Aquel que á / sobre todas as cousas poder* (424:22-23), é o creador de todo o existente:

> Esta primeira é de com' el fez o çeo e a terra e o
> mar e o sol e a lũa e as estrelas e toda-las outras
> cousas que son, e como fez o ome a sa semellança
> (423:Rúbrica)

e que *por seer ome* (423:19) e encamiñarnos na vereda da alegría, aceptou humildemente oferecerse ao designio divino e redimirnos do pecado:

> E poren dos ceos quis en terra decer
> sen seer partido nen menguar seu poder;
> e quis ena Virgen por nos carne prender,
> e **leixou-ss' encima, demais, por nos matar**.
> (050:20-23)

> E u a terra fez, mostrou ben qual
> poder avia; mas quen comidir,
> por mais terrá **u por nos remiir**
> andou en ela **e sofreu gran mal**.
> (…)
>
> E u a lũa e o sol qu' é luz
> criou, grand' obra e mui nobre fez;
> pero mais foi u chus negros ca pez
> tornaron u **por nos pres mort' en cruz**.
> (423:21-29)

Por tanto, o sufrimento de Xesús, expresado nos casos anteriores por vocábulos como *matar*, *sofrer gran mal*, *prender morte en cruz*, vai estar presente constantemente no cancioneiro mariano, e non só naquelas cantigas que fan referencia explícita a El (423 a 427)[113], senón tamén inserido no resto das cantigas, especialmente para lembrar ao pecador quen o libera das cadeas das tribulacións eternas e quen lle abre as portas da

[112] Tradución do hebreo *māšīaḥ* 'Mesías'. *Vid. Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, p. 396, s. v. *Cristo*.
[113] No manuscrito *To* dise: *Pois que el rey fez çinco cantigas das cĩco festas de santa maria teue por ben de fazer outras cinco cantigas das çinco festas de nostro señor iesu cristo*, f. 143r. Afonso X o Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, ed. Facsímile do Códice de Toledo (To), Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10.069), Consello da Cultura Galega, ed. Galaxia, Santiago de Compostela, 2008.

alegría. Por iso é habitual facer referencias constantes ao momento do martirio e ao que isto simboliza soterioloxicamente.

E para indicar tal suplicio, bótase man, por exemplo, da familia léxica de *marteiro* (< lat. MARTYRIUM, do gr. MARTŶRION)[114], que presenta un total de 7 ocorrencias ao longo do cancioneiro e cuxa única forma presente en *loor* é *martires*: marteir [2 - 015:69, 225:36]; marteirado [1 - 065:223]; marteiro [1 - 254:11]; marteiros [1 - 083:18]; Martires [2 - 246:2, 280:19].

Na única cantiga de *loor* que atopamos un derivado da devandita familia léxica fai referencia precisamente á nosa dama, para indicarnos que é o camiño de luz (*lume*) para aqueles que son castigados e torturados por ser fieis á doutrina cristiá (*martires*)[115] e que é a súa raíña (*corõa*). Metáfora coa que non só é guía, senón espello de todos os que sofren, pois Ela mesma e o seu Fillo son exemplos desa agonía mortal. A coroa simboliza, pola súa localización, un don vindo do alto; pola forma circular, a perfección e a participación coa natureza celeste, unindo no coroado o que está por riba del e o que está por baixo, e separando o divino do humano. Ademais, a palabra *coroa* está orixinalmente moi próxima de *corno* e expresa a mesma idea: 'elevación, poder, iluminación'. Ambas son insignias do poder e da luz[116]. Por tanto, María simboliza ese viaduto á vitoria escatolóxica, transcendente:

> **Dos martires é lum' e corõa**
> e das virgẽes ar é padrõa,
> e os grandes pecados perdõa:
> atant' é ssa mercee sobeja.
> (280:19-22)

Ademais, temos outro único caso en que se refire ao martirio sufrido polo Salvador. Forma parte dun discurso directo no que o orador (un suposto *ome fol*, 'anacoreta' que axuda na salvación dun *homo viator* que peregrinaba buscando expiar

[114] «La muerte o tormento que se padece en testimonio de la verdad de la Fe Cathólica o defensa de alguna verdadera virtúd. Es voz Griega, que significa testimonio, y por esto se toma comunmente por el acto de la virtúd de la Fortaleza, que exercita quien le padece», *Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734, *http://web.frl.es/DA.html* [consultado 18 xuño 2015]; Machado dá o mesmo étimo en *DELP*, IV, p. 71, s. v. *martírio* 'acto de prestar testemuño, de apresentar o seu testemunho'; Corominas faino derivar de *mártir* (< lat. tardío MARTYR, -ŸRIS < gr. μάρτυς, -υρος 'testigo, mártir'), *DCECH*, III, p. 867, s. v. *mártir*..

[115] *Martyr* é «El que padece muerte por amor, y en defensa de la verdadera Religión, Fe o Doctrina Cathólica y Evangelio de Jesu Christo», *Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734, *http://web.frl.es/DA.html* [consultado 18 xuño 2015]. Na única cantiga narrativa en que aparece este vocábulo vai referido ao nome dunha igrexa (*Santa Maria dos Martires*, 246:2), situada segundo a cantiga en *Alcaçar*, Alcázar de Xoán (Cidade Real).

[116] Chevalier, J. e Alain Gheerbrant, *Diccionario…*, *op. cit.*, pp. 347-350, s. v. *corona*.

os seus pecados) relata as razóns que o levaron á *partida* dos seus bens materiais e como, por amor de Deus, logrou soportar todo tipo de calamidades (morte de toda a súa familia e abandono do seu *sennorio*)[117]:

> E por razon tive que en esta terra
> dos meus que soffresse desonrra e guerra
> por amor de Deus, que aos seus non erra
> e **polos salvar quis seer marteirado**.
> (065:220-223)

No resto das cantigas que presentan *marteiro(s)* presenta a acepción «el que padece grandes trabajos, aflicciones y calamidades» e ten como referentes diversos tipos de personaxes. O grao de padecemento é correlativo á causa que o produce, polo que nos atopamos con:

- Aqueles que viven situacións desgraciadas porque así o deciden outros homes, especialmente os que se manifestan contrarios á lei de Deus, como os herexes e os mouros (CSM 015 e CSM 083).

  No primeiro destes exemplos, CSM 015, é o emperador Juyão, coñecido como o Apóstata (331-363)[118], o que ameaza a San Basilio coa destrución total de *Cesaira*[119]. Este último solicita á súa comunidade facer penitencia do corpo para protexer a alma.

  No segundo, un home vive en triste cativerio en terra de mouros e alí padece *dobrados* sufrimentos: o primeiro que vén dado por esta sitúón de cativo e causado polos seus pecados; o segundo, o proporcionado corporal e psicoloxicamente polos mouros[120].

> Demais fez-lles gejũar tres dias
> e levar **gran marteir' e afan**,
> andando per muitas romarias,
> bevend' agua, comendo mal pan;
> (015:77-80)

> Fora caer en cativo,
> u jazia tan esquivo,

[117] Ese afastamento deste *sennor de muitas gentes* (v. 065:210), que ficou *daqueste mundo… log' enfadado* (065:213), ten moito que ver co coñecido tópico do *contemptus mundi*.
[118] Na versión prosificada lemos *Enperador Juniano teniendo en uoluntad de matar a los cristianos, por que era ereje… Vid. Las Prosificaciones…*, *op. cit.*, V (XV), p. 241.
[119] Para unha mellor interpretación da figura do Apóstata, véxase Teja, Ramón y Silvia Acerbi, "Apuntes biográficos e iconográficos sobre un modelo de santidad militar: Mercurio-Abu Seifein, el mártir de las dos espadas", en *Gladius (Estudios sobre armas antiguas, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente)*, ed. CSIC, XXXI, 2011, Madrid, pp. 189-202.
[120] Cantiga comentada tamén en vocábulo *pẽa*.

que non cuidou sair vivo
ante **marteiros dobrados**
(…)

Que lle davan a gran pẽa,
porque era de Luçẽa.
(083:15-21)

* Os que consideran estar nunha situación penosa e que procuran a súa propia liberdade. Así acontece na cantiga 254, onde dous *monges* saíron dun mosteiro para desfrutar dunha vida máis relaxada e con menos sacrificios:

E dest' avẽo en França un gran miragre provado,
que mostrou Santa Maria, ond' aja ela bon grado;
e porend' ontr' estes outros miragres será contado,
porque sei que o terredes por bõo e por fremoso.
(…)
Dous monges foi que sayron un dia dun mõesteiro
pora averen conorte do **grand' affan e marteiro**
que segund' ordin soffrian; e tod' un dia enteiro
andaron riba dun rio, ca era logar viçoso,
(…)

Dizendo paravlas loucas, maas e desordỹadas,
e andavan-sse jogand' a couçes e a enpeladas;
(254:5-16)

* Outros consideran que a súa situación calamitosa se debe ao castigo (*fazfeiro*) que a divindade lle manda por causa dos seus pecados. Así acontece a *hũu clerigo* que *ena missa consomiu hũa aranna que / lle caeu no calez, e andava-lle-ontr' o coiro e a / carne viva, e fez Santa [Maria] que lle saysse pela unna* (225:Rúbrica):

"O Rei piadoso
(…)
Quis que **polos meus pecados** aqueste **marteir' ouvesse**;
poren rogo aa Virgen que se a ela prouguesse,
que rogas[s]' ao seu Fillo que cedo mi a morte désse
ou me tolles[s]' esta **coita**, ca ben é en poderoso".
(225:33-39)

Pero o maior símbolo da dor de Cristo é a mesma cruz e o acto da crucifixión. A cruz na que morreu pola cristiandade é chamada *crux immissa* ou *capitata*, pois levaba o seguinte título sobre a cabeza: *Hic est Iesus rex Iudaeorum* (Mt 27, 37)[121].

Metafórica e teoloxicamente a cruz é o transunto da verdadeira vida cristiá, que ha de ser imitación da paixón e cruz de Cristo (Mt 10, 38; 16, 24; Mc 8, 34; Lc 9, 23;

[121] *Biblia Vulgata*, *op. cit.*, p. 990.

14, 27), pero é ademais o símbolo da abnegación de si mesmo, pola que o mundo e a carne están crucificados para o cristianismo (Ga 5, 24; 6, 14); ora ben, aos ollos de Deus, a cruz é a soma do evanxeo (1 Co 1, 18-23; Ga 6, 12), e para Paulo o único motivo de orgullo (Ga 6, 14). En conclusión, a cruz forma parte da redención (Ef 2, 14-16; Col 1, 20; 2, 14) e é símbolo da unión moral e mística con Cristo (Mt 10, 38; Rm 6, 8; Ga 2, 20; 5, 24-26).

A cruz como castigo procedía de Oriente, especialmente dos persas. Entre os romanos era o suplicio máis cruel e ignominioso, polo que só se aplicaba entre os escravos ou os libres non-romanos, por crimes de homicidio, roubo, traizón e sedición. No AT non se coñecía a cruz, pero si o feito de pendurar cadáveres dos axustizados para incrementar a ignominia (2 Sam 21, 6-9; Gn 40, 19; 1 Sam 31, 10; 2 Sam 4, 12). No que respecta ao feito de 'levar a cruz' (Jn 19, 17), hai que sinalar que o costume romano era que o reo unicamente levase o *patibulum* ou pau transversal, polo que é plausíbel pensar que Xesús tamén levase só esa parte[122].

Cruz (lat. CRUX, CRŬCIS) presenta un total de 54 ocorrencias en todo o cancioneiro [0,007%]: 11 en *loor*, repartidas en 7 cantigas (190:19, 190:21, 360:15, 403:37, 403:44, 403:52, 419:17, 419:146, 422:38, 423:29, 426:8), e o resto está en cantigas narrativas.

Os casos rexistrados nas cantigas de *loor* lémbrannos o que este sacrificio supuxo para a Virxe, para o mesmo Xesús e para a humanidade:

> Seu saber pouco nos nuz,
> pois é nossa lum' e luz
> **a que viu seu Fill' en cruz**,
> que nos caudela;
> **a que viu seu Fill' en cruz**.
> (190:17-21)

> Demais que dirá Deus Padre a seu Fill' o dia forte
> do juyzo, quando ll' ele **mostrar a cruz u pres morte**
> e as **chagas** eno corpo **que pres pera dar conorte**
> **a nos**: "Nunca piedade foi nen será ja tamanna".
> (360:14-17)

A 190 é unha cantiga que aparentemente presenta a figura do demo como central, pero realmente está construída retoricamente mediante unha fiada de figuras léxicas cinxidas ao marco da antítese. Desprestíxiase a figura do demo por medio do uso de termos que connotan influencias negativas, á vez que se incrementa o

[122] Pode verse ampla información sobre todos estes aspectos en *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, pp. 404-407, s. v. *crucifixión, cruz, cruz (llevar la)*.

enxalzamento da imaxe da Virxe. Por conseguinte, enfatízase na idea de que a Virxe é o salvoconduto ao reino dos ceos.

Na 360 tamén se insiste no papel mediador de María, pero sobre todo mostrándoa como ponte entre a *sanna* e o *amor* (*Deus quis seer ome fillando a carne dela, / dali nos fez seus parentes pora amar-nos por ela*, vv. 9-10), e como muro que nos libra da cova do maléfico demo.

Os outros exemplos están nas cantigas que relatan a vida terreal de María e do Fillo, e insisten neses mesmos aspectos:

> Assi foi que o dia que **Deus morte prendeu**,
> a ssa bẽeyta Madre viu quanto padeçeu
> na cruz por nos.
> (419:15-17)

> E cataron a fossa daquela que **na cruz**
> **viu morrer o seu Fillo**.
> (419:146-147)

> E u a lũa e o sol qu' é luz
> criou, grand' obra e mui nobre fez;
> pero mais foi u chus negros ca pez
> tornaron u **por nos pres mort' en cruz**.
> (423:26-29)

> Subiu ao ceo, onde quis deçer
> en terra por nos e da Virgen nacer,
> e depois **paixon e morte quis prender**
> **mui forte na cruz** per mão dos judeus.
> (426:5-8)

Por tanto, a *cruz* simboliza a dicotomía complementaria morte-vida, sufrimento-alegría, terra-ceo. Vexamos os contextos nos que *cruz* vai referido a tal sacrificio nas cantigas narrativas e como se usan o mesmo tipo de estruturas:

> CSM-009-44 u Deus **por nos morte ena cruz prendera**; CSM-013-R *Assi como Jesu-Cristo, estand'* ***ena cruz****, salvou / un ladron, assi sa Madre outro de morte livrou*; CSM-015-8 E de lle seeren ben mandados, / esto dereit' e razon aduz, / pois que por eles **encravelados** / **ouve seu Fill' os nembros na cruz**; CSM-022-18 mas el começou a Madr' a chamar / **do que na cruz mataron os judeus**; CSM-035-116 … mais **o que morreu na cruz**; CSM-047-10 ajamo-, lo teu Fillo, que **quis por nos sofrer** / **na cruz paxon e morte**, que ouvessemos paz; CSM-052-13 En Monsarrat, de que vos ja contei, / á un' igreja, per quant' apres' ei, / feita no nome da **Madre do alto Rei** / **que quis por nos morte na cruz prender**; CSM-115-275 O hermitan ant' a luz / as oras foi dizendo / **daquel que morreu na cruz** /por nos pẽas sofrendo; CSM-133-8 Dest' un miragre muy grande mostrou / en Elch' **a Madre do que nos conprou** / **polo seu sangue e que se leixou** / **matar na cruz** per mãos de judeus; CSM-135-124 dizend': Ai, Deus que **en cruz** / **morreste** …; CSM-143-25 Da Santa Virgen, e com' ar fĩir / **quis por nos na cruz e pois resorgir** / do sepulcr' e o demo destroyr, / que ante nos destroya; CSM-145-65 que Jhesu-Christo, que foi ontr' os ladrões / (…) /

> **Ena cruz pregado** …; CSM-149-45 … este **polos crischãos** / **recebeu na cruz morte** que judeus e pagãos / lle deron desonrrada por dar a nos folgura; CSM-214-12 E poren contar-vos quero miragre que ey oydo / desta razon, que a Virgen fez, Madre do Rey conprido, / que por nos guardar d' inferno **foi na cruz mort' e ferido**; CSM-229-28 Desta guisa amparada a eigr[ej]' enton ficou / pola vertude da Virgen santa, en que encarnou / Jheso-Cristo e foi ome / **e ena cruz nos salvou**, / per que do poder do demo ficamos livres des i; CSM-235-101 E tod' aquesto foi feito dia de Pascua a luz / per ela e **per seu Fillo, aquel que seve na cruz** / que tragia nos seus braços, que pera nos sempr' aduz / a ssa merce' e ssa graça no perigo temporal; CSM-238-6 A Sennor que nos adusse salvaçon e lum' e luz, / e que **viu por nos seu Fillo morte prender ena cruz**; CSM-251-91 A missa foy cantada logo depo-la luz / a grand' onrra da **Madre do que morreu na cruz**; CSM-314-67 Quantos derredor estavan e viron como a luz / cobrou aquel cavaleiro pola Virgen que aduz / sempr' a nos ben e saude, **que guaanna do que na cruz** / **viu estar**, todos disseron: "Bẽeita sejas, amen"; CSM-329-76 … E aquel mouro s' erger / (…) / Foi, e os ollos tan toste se ll' abriron, e a luz / viu **polo prazer da Madre daquel que morreu na cruz**; CSM-353-103 … e à sesta**, quand' en cruz** / **morreu por nos Jhesu-Christo**, morreron eles a par; CSM-356-8 Desto direi un miragre que no Port' aconteçeu, / que fezo Santa Maria, **Madre daquel que prendeu** / **paixon e ena cruz morte por nos**, e que nos tolleu / das mãos do ẽemigo, o diab' enganador; CSM-393-4 … a Madre do que **ena cruz pres morte**.

Tamén encontramos as formas flexionadas de *crucifigar* (lat. crucifigere), aínda que nunca en *loor*. O índice de frecuencia é moi reducido: *crucifigado* [2 - 099:39, 267:88]; *crucifigavan* [1 - 012:2]:

> CSM-099-39 Foron esto cometer, / ca lle-lo non quis sofrer / **a Madre do que morrer / quis por nos crucifigado**; CSM-267-88 esto fez a da virgĩidade pura, / que **por nos viu seu Fillo crucifigado**.

Só nun dos casos se refire a unha cantiga na que María lamenta a actitude sacrílega dos xudeus cunha imaxe de cera do seu Fillo crucificado:

> Esta é como Santa Maria se queixou en Toledo eno dia de ssa festa
> de Agosto, porque os judeus **crucifigavan ũa omagen de cera**,
> a semellança [de seu Fillo].
> (012:Rúbrica)

Relacionado cos tormentos padecidos, tamén se explicita como cravaron a Xesús na cruz:

> E de lle seeren ben mandados,
> esto dereit' e razon aduz,
> pois que por eles **encravelado**s
> ouve seu Fill' **os nembros na cruz**.
> (015:5-8)

E deixamos para o final a iluminura dunha cantiga narrativa que relata un milagre acontecido no mosteiro de *Monserraz*, onde a *pena* dunha *roca* se desprendeu e non chegou a causarlle danos. Resulta moi interesante porque se relaciona tal prodixio

co momento en que Cristo morre e os sepulcros se abren e resucitan os mortos (Mt 27, 45-53).

Figura 80.- CSM 113, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 160v.

Tal como o resto das representacións do Crucificado, agás a CSM 050 (*cfr.* Fig. 56)[123], responde ao gosto estilístico do gótico, isto é, corpo encorvado, unha das pernas máis dobrada cá outra e a cabeza reclinada para o lado. Observamos tamén como os mortos parecen agradecer, co xesto do alzamento dos brazos, ao que sacrificou a vida para rescindirnos do pecado orixinal.

[123] Neste único caso responde a un modelo máis arcaizante, ou sexa, ao modo da antiga *Maiestas Domini*.

7.3. O pecado: estigma da coita

A crer devemos que todo pecado
Deus pola sa Madr' averá perdõado.
(065:R)

Graça e vertude mui grand' e amor
mostra Santa Maria no peccador.
(298:R)

Como vimos na introdución ao campo sémico do sufrimento, se hai algo que no cancioneiro mariano sexa canle de perdición, iso é o pecado. Este manifféstase en todo tipo de personaxes e baixo todas as formas posíbeis de faltar á palabra de Deus, converténdose no auténtico estigma da *coita* no cancioneiro mariano. Sabemos que unha das premisas fundamentais para formar parte da *creschandade* é beber na fonte da lealdade a imaxe e semellanza de Deus e *sa Madre*, tal e como Xesús di no final do Evanxeo de San Mateo, «Bebed de ella todos, porque ésta es mi sangre de la Alianza, que es derramada por muchos para perdón de los pecados» (Mt 26, 28):

De mui grandes periglos e de mui grandes maes
guarda Santa Maria os que lle son leaes.
(148:R)

Ca pola nossa saude prendeu dela carne Deus,
e por nos seermos salvos feze-a sobre los seus
coros dos angeos reynna; e porend', amigos [meus],
dereit' é que na gran coita valla ao peccador.
(245:5-8)

E nesa lealdade a María se posicionan tanto o rei Sabio ao longo das cantigas de *loor* como as voces doutras personaxes nas cantigas narrativas, pois *Ca a que éste comprida de ben de santidade, / ama paz e avẽença / e amor e lealdade* (344:6-7):

porque **sõo de seu bando**,
e que ando
a loando
e por ela vou trobar...
(300:43-45)

Loemos **ssa lealdade**,
seu conort' e ssa bondade,
seu accorr' e ssa verdade
con loores mui cantadas.
(140:14-17)

E dest' a Santa Maria deron poren gran loor
ele e toda-las gentes que eran en derredor,
dizendo: "Bẽeita sejas, Madre de Nostro Sennor,
que a **ta gran lealdade** non á nen averá par".
(188:39-40)[124]

Por iso é fundamental a perseveranza na fe e no bo comportamento para poder saír do erro, tal e como lle acontecía ao *preste aleiman* que *dultava do Sacramento do corpo de Deus e rogou a Santa Maria que lle mostrasse ende a verdade*. E esta así o fixo porque o home *era de bõa vida*:

Est' é o que tu comes, onde fazes tres partes,
e beves do seu sangue, ond' é ben que te fartes;
e quen cree ben esto, **o demo nen sas artes**
nunca lle terrán dano, se en elo atura.
(149:48-49)

Ora ben, a senda do pecado e da autodestrución deu inicio co pecado orixinal, quer dicir, a primeira chaga foinos asestada por Adán, tal e como se reflicte tamén nas cantigas afonsinas:

E que os el perdõasse, todos por Deus lle pedian
mercee e por ssa Madre, ca ben de certo sabian
que ela o guarecera como guariu **a primeira**
(…)

Chaga que Adan nos fezo, per que perderon a vida
dos ceos muitos e muitas; mas esta Sennor conprida
pela sa grand' omildade nos deu pera o ceo ida
e fez cobrar parayso, que é vida duradeira.
(213:97-107)

A importancia da familia léxica de *pecado* (< lat. PECCATUM) é máis ca significativa no noso cancioneiro, tendo en conta que representa un total de 288 ocorrencias que se distribuén así: *pecadilla* [4 - 411:92]; *pecado* [95 - 0,012%; 240:22, 401:74, 411:146]; *pecador* [46 - 0,006%; 080:27, 130:22]; *pecadores* [32 - 0,004%; 010:17, 406:30, 411:95, 422:59]; *pecados* [111 - 0,014%; 030:6, 100:7, 280:21, 300:20, 340:33, 401:5, 401:14, 406:44, 418:45][125].

[124] *Esta é dũa donzela que amava a Santa Maria de todo seu coraçon; e quando morreu, feze-a seu padre abrir porque põya a mão no coraçon, e acharon-lle fegurada a omage de Santa Maria* (188:Rúbrica).
[125] Nas cantigas narrativas: **pecad [2]** 137:40, 217:7; **pecadilla** 019:18, 075:70, 169:11; **pecadillas [1]** 184:12; **pecado** 003:8, 005:154, 011:5, 065:3, 065:9, 065:14, 065:19, 065:24, 065:29, 065:34, 065:39, 065:44, 065:49, 065:54, 065:59, 065:64, 065:69, 065:74, 065:79, 065:84, 065:89, 065:94, 065:99, 065:104, 065:109, 065:114, 065:119, 065:124, 065:129, 065:134, 065:139, 065:144, 065:149, 065:154, 065:159, 065:164, 065:169, 065:174, 065:179, 065:184, 065:189, 065:194, 065:199, 065:204, 065:209, 065:214, 065:219, 065:224, 065:229, 065:234, 065:239, 065:244, 065:249, 065:254, 079:54, 104:63,

Dada súa frecuencia, limitarémonos a analizar como funciona esta familia léxica en *loor* e veremos algúns exemplos dos diferentes tipos de pecados considerados mortais.

E comezamos por sinalar unha idea fundamental da doutrina cristiá que está tamén presente en *CSM* e que fai referencia á exención de María do pecado orixinal:

> Era afirmación tradicional y universal la *plena santidad* de María, su total *impecancia*. María no pecó personalmente, porque fue santificada en el seno de su madre, liberada del *fomes peccati* (la habitual desordenada concupiscencia, raíz y fuente de todo pecado personal), pero *no* en el *primer* instante, sino en el *segundo*. Así, por ejemplo, pensaban teólogos tan autorizados como Tomás de Aquino y Buenaventura. Por consiguiente, *santa María* en el primer instante de su concepción no fue inmaculada. Gracias a Jesucristo fue redimida del pecado original en el segundo instante: fue santificada[126].

E é na cantiga 411, que celebra o nacemento de María, onde se xustifica precisamente este postulado. Pero á vez que confronta a humildade da nosa dama coa ousadía de Eva, herdada polo resto das mulleres terreais, deixa claro tamén que as portas do Parayso non están totalmente seladas porque o auténtico artífice do mal é o demo (*daquel que, pero ladre...*):

> E logo que foi viva no corpo de sa madre,
> **foi quita do pecado que Adan**, nosso padre,
> **fezera** per consello daquel que, pero ladre
> por nos levar consigo, a porta ll é serrada
> *Bẽeito foi o dia e benaventurada…*
>
> Do inferno. Ca esta lle pos a serradura

111:17, 117:2, 135:19, 137:12, 137:21, 137:35, 137:48, 151:30, 155:8, 155:61, 174:24, 201:26, 235:33, 237:66, 253:21, 267:43, 341:3, 341:9, 341:14, 341:19, 341:24, 341:29, 341:34, 341:39, 341:44, 341:49, 341:54, 341:59, 341:64, 341:69, 341:74, 341:79, 341:84, 355:23, 382:19, 399:48; **pecador** 041:4, 059:65, 096:5, 102:75, 109:52, 155:5, 155:7, 155:11, 155:16, 155:19, 155:21, 155:26, 155:31, 155:36, 155:41, 155:46, 155:51, 155:56, 155:66, 155:71, 168:33, 201:51, 238:37, 274:2, 274:8, 274:13, 274:18, 274:23, 274:28, 274:33, 274:38, 274:43, 274:48, 274:53, 274:58, 274:63, 274:68, 274:73, 305:10, 313:53, 365:5, 402:3, 404:72; **pecadores** 038:5, 055:33, 143:2, 152:5, 154:42, 166:22, 174:43, 227:9, 227:19, 227:24, 234:24, 322:4, 355:96, 355:105, 376:62, 379:9, 379:14, 379:19, 379:24, 379:29, 379:34, 379:39, 379:44, 379:49, 379:54, 379:59, 384:68; **pecados** 005:167, 019:37, 038:35, 045:23, 049:45, 058:43, 063:47, 064:38, 065:246, 073:4, 083:13, 084:23, 086:22, 094:12, 098:4, 102:33, 119:56, 122:40, 124:36, 126:30, 133:23, 143:5, 143:31, 152:9, 155:20, 155:30, 155:32, 155:45, 166:5, 176:4, 176:30, 177:33, 192:5, 195:176, 197:8, 197:38, 198:4, 198:10, 198:15, 198:20, 198:25, 198:30, 198:35, 198:40, 199:7, 201:4, 215:13, 217:18, 218:33, 224:36, 225:36, 233:28, 233:29, 239:49, 253:13, 258:38, 262:38, 272:31, 272:36, 274:69, 275:43, 281:3, 281:9, 281:14, 281:19, 281:24, 281:29, 281:34, 281:39, 281:44, 281:49, 281:54, 281:59, 281:64, 281:69, 281:74, 281:79, 281:84, 291:31, 293:37, 298:49, , 305:11, 314:54, 331:45, 333:37, 336:39, 338:3, 355:91, 357:4, 357:10, 357:15, 357:20, 357:25, 357:30, 362:3, 362:42, 374:18, 392:16, 404:51, 404:86, 409:78; **pecadriz [1]** 298:50.

[126] García Paredes, José C. R., *Mariología*, *op. cit.*, p. 261. Convén sinalar que esta foi unha cuestión moi discutida no seo da Igrexa e que inicialmente se defendía a idea de que todos os seres, exceptuando o Fillo de Deus, nacían co pecado orixinal. Tan só a partir de Beda o Venerábel († 735), que cuestionou os postulamentos de Santo Agostiño, comezou a mudarse o discurso sobre a santificación do Bautista e de María.

e abriu parayso, que per malaventura
serrou nossa madr' Eva, que con mui gran loucura
comeu daquela fruita que Deus ll' ouve vedada.
(411:145-153)

Nesta mesma cantiga, e na voz do *angeo* enviado por Deus ("Eu soon mandadeiro / a ti de Deus do çeo…", vv. 85-86), dise que María nacerá para ser nosa *avogada* (v. 93) e para resarcirnos da *gran pecadilla* que Eva cometeu:

"E se esto que digo tẽes por maravilla,
certãamente cree que te dará Deus filla,
que **o que perdeu Eva per sa gran pecadilla**
cobrar-ss-á per aquesta, que será avogada
(…)

Entre Deus e as gentes que foren **pecadores**".
(411:90-95)

Tamén se nos fai saber que Ela é a *Strela* que nos guía e nos dá luz nas tebras, e que se non existise tal Madre, o home estaría condenado á ruína, á perdición e ao sufrimento terreal e infernal:

Muito valvera mais, se Deus m' anpar,
que non fossemos nados,
se nos non désse Deus a que **rogar**
vai **por nossos pecados**.
(030:3-6)

Ca veer faze-los errados
que perder foran **per pecados**
entender de que **mui culpados**
son; mais per ti son perdõados
da **ousadia**
que lles fazia
fazer folia
mais que non deveria.
(100:6-13)

Dos martires é lum' e corõa
e das virgẽes ar é padrõa,
e **os grandes pecados perdõa**:
atant' é ssa mercee sobeja.
(280:19:22)

Tu es alva dos **culpados**,
que **cegos por seus pecados**
eran; mais alumeados
son per ti, Santa Maria.
(300:32-35)

E por ser esta dama de lealdade, é polo que, de maneira xeral, se acode ao seu amparo nos momentos máis infelices e dolorosos, ben para protexernos ben para ser a nosa voz perante o Deus 'xuíz', pois sabemos que nunca falla. E neste sentido son moitas as ocasións en que o noso devoto trobador procura o escudo de María para facer fronte ao pecado:

ca u a chaman senpr ela y val,
e per ela somos livres de mal
e **do pecado que fezo Adan**.
(240:19-22)

E u mostrar ele tod' estes grandes pavores,
fas com' avogada, ten **voz de nos pecadores**,
Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa ora.
(422:58-60)

Punna, Sennor, de nos salvar,
pois Deus por ti **quer perdõar**
mil vegadas, se mil errar
eno dia o pecador.
(080:14-27)

Pois a ti, Virgen, prougue que dos miragres teus
fezess' ende cantares, rogo-te que a Deus,
teu Fillo, por mi rogues que **os pecados meus**
me perdon e me queira reçebir ontr' os seus
no santo parayso, u éste San Matheus,
San Pedr' e Santi[a]go, a que van os romeus,
e que en este mundo queira que **os encreus**
mouros destruyr possa, que son dos Filisteus,
com' a seus ẽemigos destruyu Machabeus
Judas, que foi gran tenpo cabdelo dos judeus.
(401:12-21)

E ainda te rogo Sennor espirital,
que rogues a teu Fillo que el me dé atal
siso, **per que non caia en pecado mortal**,
e que non aja medo do **gran fog infernal**,
e me guarde meu corpo d ocajon e de **mal**
e d amig encuberto, que a **gran coita** fal,
e de quen ten en pouco de seer desleal,
e daquel que se preça muit e mui pouco val,
e de quen en seus feitos sempr é descomunal.
(401:72-80)

E por esa firme crenza e amor a María, sabendo que só Ela nos pode levar polo camiño salvífico, Afonso X convida a todos os homes a seguir á máis luminosa das estrelas:

Devemo-la muit' amar e servir,

ca punna de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nos fazemos **come pecadores**.
(010:14-17)

[O]utrossi loar devemos
a por que somos onrrados
de Deus e ar perdõados
dos pecados que fazemos.
(300:17-20)

e nos roguemos e demos loores
aa que senpre por **nos pecadores**
rog' a Deus, que nos guarde de doores.
(406:29-31)

Onde por aquestes sete dões lle devemos dar
loores e ar rogar-lle que nos faça perdõar
a seu Fillo **os pecados**, e que nos guarde d' errar,
de guisa que no seu regno vivamos con el alá.
(418:43-46)

Por tanto, o rei Afonso é perfectamente consciente de que no corazón reside a caridade e que a Virxe é a *alma mater* de tal beneficio. Por iso mesmo lle solicita, na *Primeira das Mayas*, que mingüe os nosos pecados para lograrmos ser *privados* de Deus[127]:

Ben vennas, Mayo, con muitos gãados;
e nos roguemos a que **os pecados**
faz que **nos sejan de Deus perdõados**,
que de seu Fillo nos faça privados.
(406:44-46)

Visto pois que o pecado foi a primeira semente de discordia e que continúa fraguando o sufrimento na terra, tentaremos avaliar como se manifestan en *CSM* os diversos tipos de infracción cometidos contra a vontade divina.

En primeiro lugar, convén sinalar que a distinción entre *pecado venial* e *mortal* faise perceptíbel xa na Escritura (1 Jn 5, 16-17), pero o sistema dos pecados capitais foi instaurado entre os séculos V e XII. A consideración dos pecados, aínda que estivo presente desde os primeiros tratadistas, sufriu certas modificacións co paso do tempo e a evolución e elaboración da doutrina cristiá. No *Catecismo de la Iglesia Católica* dise que:

[127] Expresión que indirectamente fai referencia ao *gualardon*, pois o mellor premio para un cristián é converterse en 'favorito' do Altísimo.

> El *pecado venial* deja subsistir la caridad, aunque la ofende y la hiere; El *pecado mortal* destruye la caridad en el corazón del hombre por una infracción grave de la ley de Dios; aparta al hombre de Dios, que es su fin último y su bienaventuranza, prefiriendo un bien inferior (…).
> Los vicios pueden ser catalogados según las virtudes a que se oponen, o también pueden ser referidos a los pe*cados capitales* que la experiencia cristiana ha distinguido siguiendo a san Juan Casiano (*Conlatio*, 5, 2) y a san Gregorio Magno (*Moralia in Job*, 31, 45, 87). Son llamados capitales porque generan otros pecados, otros vicios. Son la soberbia, la avaricia, la envidia, la ira, la lujuria, la gula, la pereza[128].

Afonso X, na lei XCVIII do *Setenario* di que *«Peccados ffazen los omnes de muchas naturas, segunt la uoluntad les da e los ffechos sse los guisan, pero todos tornan en tres maneras: la vna, venial; la otra, criminal; la otra, mortal»*[129].

Para unha sociedade como a medieval, o pecado non só tiña unha dimensión relixiosa, senón que tamén era considerado un delito social. E isto era así porque se entendía que o pecado atentaba contra a lei da razón e, á súa vez, esta era a que ditaba a organización da sociedade. Por tanto, o pecado supón unha transgresión da vontade divina, pero tamén unha perversión da orde social. Sendo así, o castigo e reprensión aos pecadores deber ser tarefa relixiosa (lembremos aquí eses *Penitenciais* dos que xa falamos noutro momento), mais tamén compete aos poderes públicos.

E nesta mesma época en que se enunciaron os pecados capitais, tamén se promoveron as *virtudes* como práctica para evitar a caída no mal (*cfr.* nota 2, cap. IV deste traballo). E converteuse así o pecado nunha auténtica categoría mental colectiva, presente na vida pública e privada[130].

O pecado orixinal, como vimos, é universal e involuntario, polo que se lava co bautismo. No noso cancioneiro insístese en que Deus, polas súplicas da Virxe e por amor infinito a Ela, nos *perdõou* xa o pecado dos nosos primeiros pais, pero tamén se nos di que foi Eva a principal instigadora da caída:

> Por ela nos perdõou
> Deus **o pecado d' Adam**
> da maçãa que gostou,

---

[128] *La vida en Cristo*, Tercera Parte, Primera Sección, cap. 1º, art. 8 ('El pecado'), *http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s1c1a8_sp.html* [consultado 19 xuño 2015].

[129] Baixo este título, *«De los peccados que ffazen los omnes de que han mester de tomar penitença, e quántas maneras sson dellos»*, clasifica e define cada un deles segundo a súa importancia, de maneira que os veniais son o comezo para 'poder ssobir a los otros'. *Op. cit.*, p. 183 e ss.

[130] Certo é que sobre os comportamentos dos *laboratores* perante o pecado non hai informacións aceptábeis, dado que as fontes son escasas e o que se coñece deles procede das outras dúas ordes, a dos nobres e clérigos. Nos documentos de carácter relixioso, as referencias aos sete pecados capitais son constantes e centrais no discurso. Para máis información, Cristina Segura Graíño, "El pecado y los pecados de las mujeres", en Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (Coords.), *Pecar en la Edad Media*, *op. cit.*, pp. 209-225.

per que **soffreu muit' affan**
e no inferno entrou;
mais a do mui bon talan
tant' a seu Fillo rogou,
que o foi end' el sacar.
(003:7-14)

E de tal razon com' esta vos direi, se vos prouguer,
miragre que fez a Virgen, que sempre nosso ben quer,
per que ajamos o reyno de seu Fill', ond' a moller
primeira nos deitou fora, que foi malament' errar
(…)

En comer hũa maçãa, que ante lle defendeu
Deus que per ren non comesse, e porque dela comeu
e fez comer seu marido Adan, logo lles tolleu
o reino do Parayso e foy-os end' eixerdar.
(353:6-15)

As ilustracións correspondentes as viñetas 1 e 3 da cantiga 320 son a mostra visual da responsabilidade outorgada a Eva no pecado orixinal. Se a comparamos coa CSM 060, observamos que o tema foi tratado de forma diferente, pois esta que nos ocupa non comeza coa caída no pecado orixinal senón coa escena anterior á tentación.

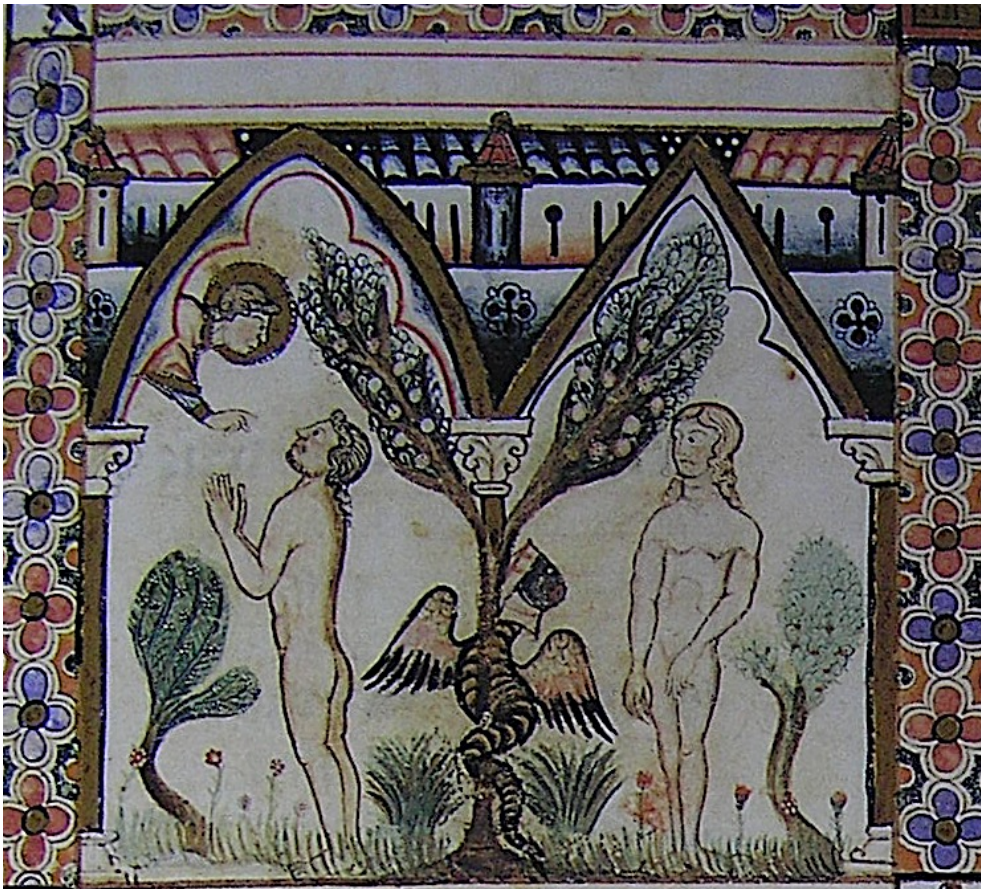


Figura 81.- CSM 320, *Códice de Florencia*, B.R.20, viñeta 1, f. 51r.

Na primeira das viñetas que compoñen a iluminura, podemos ver a Adán situado no lado dereito e conversando cun anxo, mentres Eva, cubrindo pudorosamente coa man o seu sexo, escoita atentamente á serpente. Estas posicións marcan claramente os papeis que cada un deles vai ter no pecado orixinal: Adán representa o ser pasivo e Eva, o activo, ou dito doutra forma, el é vítima da 'arrogancia' dela.

Se reparamos na serpe, observamos que non se representa do mesmo xeito naturalista que a deseñada na viñeta 2 da CSM 060 (*cfr*. Figura 29), senón como unha figura fantástica que toma forma alada con cabeza de muller e cunha toca sobre a cabeza[131]. Diversidade iconográfica baixo a que subxace unha distinta concepción da Biblia, que contrapón o universo das interpretacións alegóricas (dominicos) e o mundo do naturalismo sensorial (franciscanos). Así mesmo, a representación da serpe con cabeza de muller e tocado pode interpretarse como un recurso que proxecta unha idea moralizadora, ou sexa, a enfatización da responsabiliade feminina na comisión do pecado. Non esquezamos que o principal papel da muller no AT é o de *instrumentum diaboli*, ou sexa, un instrumento que causa a perdición do xénero humano, resgatado máis tarde pola descida do Salvador.

E será a terceira viñeta desta mesma cantiga a que transmite as escenas desa comisión do pecado orixinal e a posterior expulsión do paraíso. Na imaxe vemos como Eva, cunha postura que mostra convencimento, leva o froito prohibido á boca dun Adán que parece reclinarse, á vez que suxeita o pulso dela e mostra un rostro entre sorprendido e dubidoso. Con isto, o miniaturista volta a insistir na inculpación total de Eva e, en certa forma, na exculpación adánica, lograda a través do aire inocente que parece mostrar cos seus xestos.

A serpe situada no centro da escena simboliza, por un lado, a ruptura total con Deus, e por outro, o papel de *mezcrador* e *arteiro* que vai desempeñar o demo na terra.

[131] Esta era a representación habitual nas versións francesas dos séculos XIII ao XV, porén en *CSM* a serpe é un animal representado de forma moi realista, isto é, corpo adornado con manchas veteadas e cheo de vigor e forza. Este tipo de deseño aparece tamén no *Primer Lapidario* de Afonso X, concretamente nas constelacións 13 e 14, e tamén nun manuscrito da primeira metade do XV, *Castigos del Rey Don Sancho*, o que indica que na corte castelá debeu circular unha tradición diferente á francesa. *Vid.* Domínguez Rodríguez, A. e Pilar Treviño Gajardo, *Las Cantigas…*, *op. cit.*, p. 169; Álvarez Díaz, C., "La doctrina inmaculista…", *op. cit.*, pp. 1231-1233.

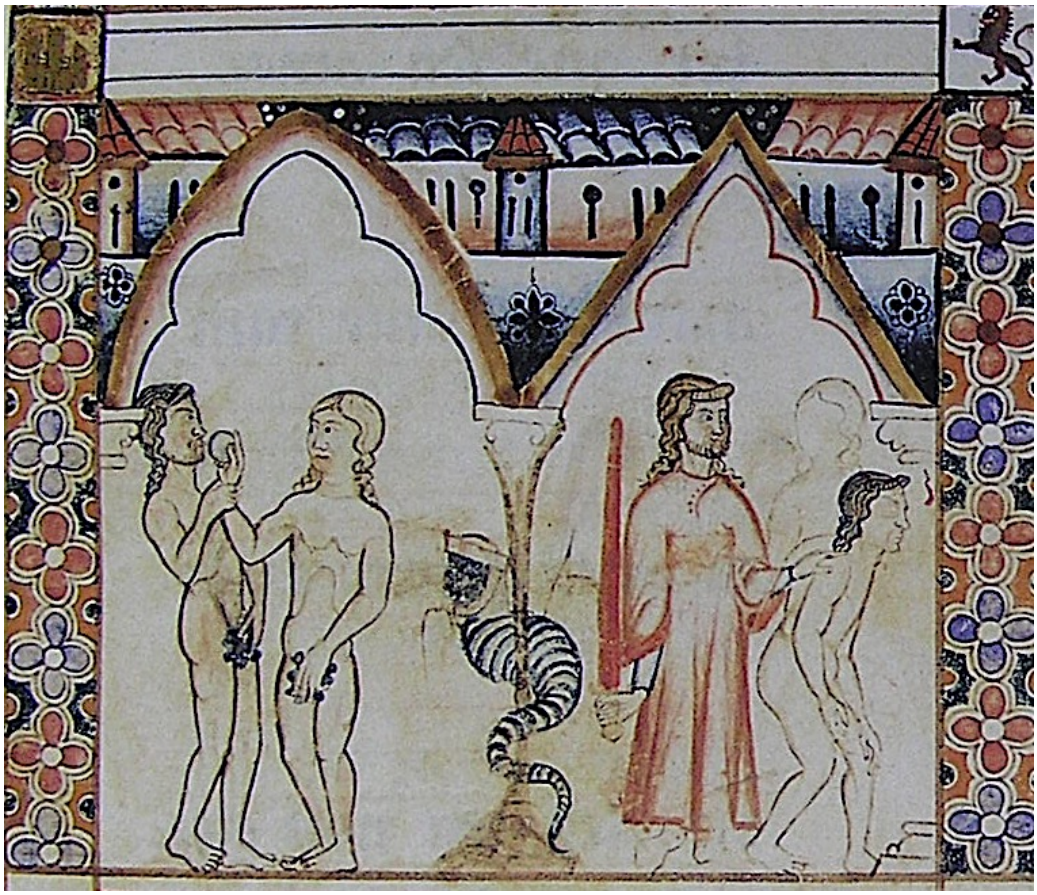


Figura 82.- CSM 320, *Códice de Florencia*, B.R.20, viñeta 3, f. 51r.

Sen embargo, todos os outros pecados son particulares e voluntarios, polo que para eximirse deles é necesaria a penitencia e do arrepentimento. E para iso é necesario que o home actúe libremente (libre albedrío), pero guiado pola razón e movido por un corazón caritativo:

> *Quen algũa cousa quiser pedir*
> *a Deus por Santa Maria,*
> *se de* ***seus pecados se repentir****,*
> *ave-lo-á todavia.*
> (143:R)

E esta posibilidade de facer un proceso de catarse para librarse do pecado é fundamental no cristianismo, pois Deus-Pai promoveu tal cando liberou á humanidade da condena perpetua. E así o transmite Afonso X no *Setenario*, cando afirma que *E por ende el bautismo del agua Iaua las suziedades que ha omrie fechas, segunt ya dixiemos* (pp. 133-134). E ademais engade:

> Aya el omne nuestro entendimiento para entender todas las cosas. E por ende Ihesu Cristo fué la virtud que se mouíe del Padre, que está quedo. Mas el Fiio convino que se mouiese por *[E 26r]* conplir voluntad del Padre en siete maneras:

> fincando la deydad dél conplida en el çielo, e desçendió la vertud della en tierra; tomando carne en Santa María, en qui fué Dios e omne; sabiendo fazer vida de omne naturalmente syn miedo e **sin pecado**, andando entre los omnes naturalmente, faziendo miraglos de Dios sobre natura; fué otrosy grant mouimiento cómmo llegar la deydad de Dios en auer miedo commo omne segunt la carne; e morir naturalmente commo omne e rresuçitar spiritualmente commo Dios ; e desçender a los infiernos commo omne e quebrantar el poder dellos commo Dios; sobir a los cielos donde descendiera a seer con el Padre vna cosa commo de primero. E por ende este mouimiento del Fiio salió de la virtud del Padre, que non se mouíe.
>
> *Setenario,* Ley XXXVI, p. 67.

> E nos rrey don Alfonso, que este libro fezimos conponer porque entendimos que la voluntad de nuestro padre era en esta creencia que en otra cosa, e entendiendo otrosy que **es esto verdad e derecho**, que otra ley non ha nin puede ser verdad synon esto, rrogamos e conseiamos e mandamos, non tan solamente a los de nuestro sennorío, mas a todos los otros que nos quisieren creer, que esta ley tengan e obedescan, e non otra. E eso mesmo dezimos a los otros que las otras creencias creen; ca entendemos que **por aquí serán quitos de pecado e ganarán amor de Dios**. Ca sé çiertamente que **sy bien se arrepentieren**, serán perdonados del yerro quel fezieron.
>
> *Setenario*, Ley XXXVII, pp. 68-69.

Ese libre albedrío que predica o cristianismo conleva tamén *dar a cada ũu segundo o que merece* (335:10), mais como María é leal e caritativa, sempre vai procurar alimentar o noso interior con paz e paliando os efectos da dor que provoca o noso *fazer torto* (lat. TŎRTUS 'torcido', propiamente part. de TŎRQUĒRE; 'injusticia, sinrazón, ofensa, daño, mala acción, agravio')[132]:

> Tant tost' aquela s' espertou
> e foi-ss'; e na rua topou
> cona outra, que sse deitou
> ant' ela e disse: "Malvaz
> *A Groriosa grandes faz...*
>
> Demo foi, chus negro ca pez,
> **que m' este torto fazer fez**
> **contra vos**; mas ja outra vez
> nono farei, pois vos despraz".
> *A Groriosa grandes faz...*
>
> Assi a Virgen avĩir
> fez estas duas, sen falir,
> que xa' **ant' avian**, sen mentir,
> **denteira** come con agraz.
> A Groriosa grandes faz...
> (068:39-53)[133]

[132] *CGC*, II, Lorenzo, p. 1266, s. v. *torto[1]*. O termo que en *CSM* aparece en 52 ocasións [0,006‰].

[133] Cantiga peculiar porque aparece o termo ***conbooças*** (068:Ru *Como Santa Maria avẽo as duas **conbooças** que se querian mal*): rexistrado en DGM, *Crónica Troyana* (K.M. Parker, 1958, 'hablando de la esposa y la manceba de un mismo hombre'), *Historia Troyana* (K.M. Parker, 1977, ''rival en amores, combleza'. Nas cantigas profanas parece ser un termo que non se utiliza, pois no *Glosario da poesía*

Por iso sempre se nos vai aconsellar *partir* do sendeiro da *malandança* e non persistir no erro, co fin de entrar pola gran porta das rectas virtudes e así optar a recibir o galardón solicitado:

> *Na **malandança***
> *noss' amparança*
> *e esperança*
> *é Santa Maria.*
> (255:R)
>
> Muito faz grand' erro, e en torto jaz,
> a Deus quen lle nega o ben que lle faz.
> (209:5-6)
> "Se quissessedes gracir
> est' a Deus e ssa Madre servir
> e **de vossos pecados vos partir**,
> a chuvia logo verria".
> (143:29-32)

E se ben no noso cancioneiro se dá a entender que o home, como ser racional, goza de libre albedrío, tamén vemos como pode ser exculpado porque o axente que provoca esa acción é o mesmo *demo*. Ora ben, pode haber dúas solucións: por un lado, aqueles que son condenados porque en ningún momento fan acto de atrición ou de contrición e, e polo outro, os que recapacitan e logran redimirse do seu *erro* e da súa *folia*. Os primeiros sofren a peor das condenas, pois viven atados ás cadeas forxadas por Satanás e nunca entrarán a formar parte da hoste mariana; os segundos manifestan o seu arrepentimento por medio da vasalaxe máis absoluta á Raíña do ceos.

Un exemplo da toma de consciencia por parte do pecador é o caso da *barragãa* da CSM 104, quen tras roubar unha hostia consagrada para conseguir os amores dun *escudeiron* sufriu o castigo de que *lle viron pelas toucas sangue vermello correr*; perante tal acto máxico, ela *maravillada foi tanto* que cando lle preguntaron quen a ferira, ela respondeu (CSM 104:53-54):

> *"A mi non me feriu outre senon queno mundo ten*
> *en seu poder, por grand' erro que me ll' eu fui merecer".*

De feito, ao final resolve dedicarse á vida monacal e facerse monxa, entregándose así a Cristo e á Virxe (104:61-64):

> A moller se tornou log[o] à igreja outra vez,

---

medieval profana galego-portuguesa <http://glossa.gal> de Ferreiro non se localiza. Consérvase actualmente na lingua portuguesa como *comborça* 'concubina, barregã' (de orixe escura).

e deitou-ss' ant' a omagen e disse: *"Sennor de prez,*
non cates a meu pecado que mi o demo fazer fez".
E log' a un mõesteiro se tornou monja meter.

Todos os pecados capitais, a excepción da *gula*, aparecen mencionados directamente no noso cancioneiro. A seguir presentamos a análise contextual dos diversos vocábulos que compoñen estas familias léxicas, independentemente de estaren presentes en *loor* ou só en cantigas narrativas.

LUSSURIA/LUXURIA - LUSSURIOSA/LUXURIOSA - LUXURIOSO (FORNIÇO - DRUDARIA - DRUDO/A)

Comezamos por expor a *lussuria*, dado que era considerado un dos pecados máis graves. Basta traer a colación un dos argumentos que Andreas Capellanus dá para explicar por qué razón debe ser prohibido o 'pecado do amor':

> Alia quoque ratio crimen nobis contradicit amoris. Nam, quum omnia crimina ipsam animam tantum de sui soleant inquinare natura, istud crimen solum animam simul cum corpore foedat; ergo super omnibus est criminibus evitandum, unde non immerito evidenter divina clamat auctoritas crimen nullum esse gravitus fornicatione repertum.
>
> [Otra razón nos prohíbe también el pecado del amor: todos los pecados, por su propia naturaleza, suelen ensuciar solo el alma, pero éste es el único que mancha, al mismo tiempo, cuerpo y alma; por lo tanto, debe ser evitado más que los otros pecados, pues, con razón, la autoridad divina proclama que ningún otro crimen es más grave que la fornicación][134].

E, en parte, isto é así porque nunha sociedade tan xerarquizada como a medieval, a muller non gozaba dunha boa posición nin nas obras de pensamento nin nas disposicións legais. O dereito e maila igrexa serán a cerna dunha superestrutura xurídica e ideolóxica cun amplo peso do masculino. E así, o *menosprezo* ao sexo feminino está presente no discurso legal e no relixioso. As mesmas obras do mesmo rei Sabio móstrannos a inferioridade da muller[135] na Lei II do Título XXIII, dedicado ao *estado de los omes*, na cuarta *Partida*[136], dise:

---

[134] Capellanus, «Liber tertius: de reprobatione amoris», *De amore*, *op. cit.*, pp. 372-273. Argumento semellante ao exposto en 1 Co 6, 18: «¡Huid de la fornicación! Todo pecado que comete el hombre queda fuera de su cuerpo; mas el que fornica, peca contra su propio cuerpo».

[135] *Partida I, 4, 26* (confesión)*; Partida II, 6, 2* (Afonso explica por qué amor, honra e custodia deben ir sempre xuntos); *Partida IV, 2, 2* (argumentos de Afonso X para explicar por qué o casamento é nomeado matrimonio e non patrimonio); *Partida VI, 1, 9* (exclusión na testificación)*; Partida 6, 1, 10* (esencia da muller que non lle permite tal testemuño); *Fuero Real, II, 8, 1*(validez total de todo tipo de homes); *Fuero Real, II, 88* (o testemuño da muller limítase a aqueles ámbitos que lle son propios); *Espéculo II, 3, 1* (a muller alcanza a honra e a protección cando ten relación co varón, aínda que tal relación sexa ilexítima)*; Espéculo IV, 7, 3* (as mulleres testemuñan en «fechos mugeriles»); *Fuero Real, III, 1, 14* (titoría exercida

> Otrosi de mejor condicion es el varon que la muger en muchas cosas et en muchas maneras, asi como se muestra abiertamiente en las leyes de los títulos deste nuestro libro que fablan en todas estas razones sobredichas.
> [*Partida IV*, XXIII, 2][137]

> Testiguar non pueden en los testamentos... nin las mugeres, nin los que fuessen menores de catorce años, nin los siervos, nin los mudos, nin los sordos, nin los loos mientre que estodieren en en la locura…
> [*Partida VI*, I, 9][138]

Algo semellante podemos lelo no Eclesiastés (Qo 7, 25-29):

> Me he dedicado a explorar y a buscar sabiduría y buen tino, y a reconocer que la maldad es necedad, y la necedad locura. Y he descubierto que la mujer es más amarga que la muerte, porque es como una red, su corazón como un lazo, sus brazos como cadenas: El que agrada a Dios se libra de ella, pero el pecador cae en su trampa. Mira, esto he descubierto –dice Cohélet- tratando de razonar caso por caso: aunque he seguido buscando, nada he encontrado. Un hombre encontré entre mil, pero entre todas ellas no encontré una mujer. Mira, sólo esto descubrí: Dios hizo sencillo al hombre, pero él se complicó con tantos razonamientos.

Outros intelectuais, como Étienne de Fougères, aseveran que a muller é portadora do mal porque a súa conformación natural faina *pecar contra natura*, ir contra os designios divinos e, sobre todo, pecar de *lechérie* ou luxuria. Esta idea estaba xa presente nos clérigos e monxes carolinxios que compuxeron os penitenciais, os cales interpretaron que esa natureza corrupta debía ser corrixida. Así pois, a muller vivirá sempre *custodiada* por un hombre que a instruirá nos bos hábitos e tratará de salvar a alma daquela, sempre proclive á corrupción. Esta imposición moral –e legal- *reprime*, *vixia*, *enclaustra*, aínda que tamén *protexe*, *preserva*, *coida*.

Padres da Igrexa, teólogos e canonistas, apoiados nos textos bíblicos (Xénese e Primeria Carta de San Paulo aos Corintios), interpretan o tema da muller ao redor de dous axiomas fundamentais: a primacía do hombre e a prioridade culpábel da muller no primeiro pecado[139]. Non esquezamos que nos mesmos textos evanxélicos se dá unha prelación no mesmo relato do Xénese.

Canto á ética sexual se refire, as verdadeiras autoridades foron San Tomás e Santo Agostiño (*Vir est principium mulieris et finis, sicut Deus est principium et finis*

---

polo sexo masculino sobre o feminino); *Fuero Real, III, 1, 2* (elección do esposo); *Fuero Real, III, 1, 3* (a muller viúva que cas de novo non debe ser desherdada); *Espéculo, II, 15, 3* (ámbitos e obxectivos de educación diferentes para meniños e meniñas).

[136] *Las Siete Partidas. El libro del fuero de las leyes*, ed. De José Sánchez-Arcilla, ed. Reus, Madrid, 2004, p. 674.

[137] *Op. cit.*, tomo III, p. 128.

[138] *Idem*, p. 364.

[139] Basta recordar que todas as desgracias da humanidade comezaron con Eva e que até finais do séc. XIX a xerarquía da Iglexa concebiu o relato da creación da *Xénese* case nun sentido literal e documental. Un dos máis profundos comentarios da *Xénese* foi escrito por Santo Agostiño.

totius creaturae)[140]. Con eles afianzouse a difamación e o menosprezo cara as mulleres por parte da Igrexa.

A maldición divina que acompaña a Eva no seu descenso do Paraíso á terra, toma eco na vida de todas as mulleres, condenándoas a sufrir a dominación do home. É a muller quen, ademais, ten que favorecer esta submisión por medio da práctica dunha serie de virtudes -*humildade, mansedume, obediencia*- preconizadas nos sermóns e nos tratados pedagóxicos. Segundo a explicación tomista, o amor da muller arrastra ao home ao pecado, de aí que Eva teña sido a escollida polo demo:

> Para la vida espiritual del varón, la mujer no tiene importancia alguna. Al contrario. Opina Tomás que el alma del varón cae de su elevada altura mediante el contacto de la mujer, como enseñaba San Agustín, y su cuerpo queda bajo el dominio de la mujer, es decir, en «una esclavitud más amarga que cualquier otra. Tomás cita a Agustín: «Nada arrastra hacia abajo tanto el espíritu del varón como las caricias de la mujer y los contactos corporales, sin los que un varón no puede poseer a su esposa» […] La mujer posee menor fuerza física y también una menor fuerza espiritual. El varón tiene una «razón más perfecta» y una «virtud» más robusta que la mujer[141].

O feito de que a natureza feminina fose interpretada como algo misterioso enxendrou aínda máis elucubracións sobre a súa xa agraviada imaxe. Na muller predomina sempre a *pars animalis* sobre a *ratio*, quer dicir, a muller a pesar de estar dotada de razón non a usa, porque nela prevalece o animal sexual que a domina. No entanto no home predomina o razoábel, o espiritual, de aí que el deba exercer como *gubernator* (1 Co 6, 12-20; Ef, 21, 24).

A muller, dicía Aristóteles que era un *arren peperomenon*, isto é, un varón mutilado. É un fallo da natureza, de aí toda esa debilidade corporal e mental. A súa única función ao lado do varón xustifícase para enxendrar, pois ela é a parte pasiva da procreación mentres que el simboliza a parte activa. É por iso que só está capacitada para parir, pero non para educar. Claro que fronte a todo isto está o principio evanxélico da igualdade de todos os seres humanos perante Deus. Pero isto non é unha realidade na Igrexa visíbel e terreal, xa que só o home é membro perfecto daquela. E unha vez máis o indutor desta idea é San Paulo.

---

[140] «O varón é o principio e fin das mulleres, do mesmo modo que Deus é o principio e fin de todas as criaturas». Pensamento tomista que probabelmente ten as súas raíces nalgunhas pasaxes bíblicas (1 Co, 11; Ef, 5), na filosofía aristotélica e no dereito romano.

[141] Uta Ranke-Heinemann, "La mujer según Tomás de Aquino", en *Eunucos por el reino de los cielos: mujeres, sexualidad e Iglesia católica*, traduc. de Víctor Abelardo Martínez de Lapera, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994, p. 209.

Feita esta introdución, debemos tamén lembrar que o noso cancioneiro abre coa coñecida *chanson de change*, na que o trobador manifesta a súa firme proposición de abandonar todos os amores mundanos, aqueles que conducen á luxuria e á perdición, apostando por un amor máis liberador e caritativo como o de María.

Luxuria (< lat. LUXURIAM) é definida polo *Catecismo de la Iglesia* como «un deseo o un goce desordenados del placer venéreo. El placer sexual es moralmente desordenado cuando es buscado por sí mismo, separado de las finalidades de procreación y de unión»[142].

A familia léxica de *lussuria/luxuria* está presente en 13 ocasións: *lussuria* [1 - 111:18]; *lussuriosa* [1 - 151:6]; *luxuri* [2 - 137:12, 336:58]; *luxuria* [1 - 137:8]; *luxuriosa* [1 - 195:27]; *luxurioso* [7 - 137:2, 151:2, 152:1, 152:8, 225:59, 336:1, 336:23].

As personaxes que normalmente protagonizan estes casos de luxuria son *crérigos*, *cavaleiros* e un *garçon*, pero todos teñen en común a súa boa disposición para coa *Virgen, Madre de Cristus* (151:10), *cujas obras son sempre dereitureiras* (151:48) e por iso non permite que o demo os leve *a sas barreiras* (151:12). Presentaremos os casos segundo o estamento do que forman parte, polo que comezamos cos exemplos dos *crerigos*:

> De missa o **malfadado**
> era, mas por seu **pecad**o
> a **lussuria** tan deitado,
> que non dava por al ren.
> (111:16-19)

> Esta é **dun crerigo** que onrrava as eigrejas de Santa
> Maria e guardava os sabados, pero **que era luxurioso**.
> (…)
> Dest un fremoso miragre vos direy que fez a Virgen, Madre de [Deus groriosa,
> por **un crerigo** que muito a onrrava; mais **fazia ssa vida [lussuriosa**
> sempre **con maas molleres**, e casadas e solteyras,
> nen virgẽes non queria leixar, nen monjas nen freiras.
> (151:Rúbrica; 5-8)

> As gentes que y estavan, quand' ouveron esto visto,
> loaron muito a Madre do Santo Rei Jesu-Cristo;
> e des ali adeante foi o crerigo por isto
> **mui mais na fe confirmado, e non foi luxurioso**.
> (225:56-59)

[142] Parte III, Segunda Sección, Capítulo II, Artículo 6 [El sexto mandamiento], en http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s2c2a6_sp.html [consultado 19 xuño 2015].

Os tres son salvados pola *Preciosa*, non só liberándoos da luxuria, senón tamén acudíndolles perante un grave suceso, acontecido probabelmente como castigo dese pecado mortal. No primeiro dos casos, sabemos desde a estrofa III que era proclive á luxuria (*lussuria tan deitado*), polo que foi castigado co afogamento no *rio que ven por Paris* (Rúbrica); no entanto, do mesmo xeito que o Fillo de Deus, a Virxe *a tercer dia rressocitó-o… e sacó-o do rio* (Rúbrica).

No segundo dos casos, CSM 151, toda a composición xira en torno a esta idea e presenta a seguinte disposición conceptual: presentación do grave estado deste home xa desde a rúbrica (*era luxurioso*); desenvolvemento da historia, incidindo na idea de que tal acto pecaminoso era algo habitual (*fazia ssa vida lussuriosa sempre con maas molleres, e casadas e solteyras...*) e relatando o suceso que dará lugar á consciencia do erro pola súa parte (encontro coa súa *barragãa* e manifestación da presenza lumínica da Virxe, que o saca da escuridade)[143]; e finalmente, tras o arrepentimento sincero chega a emenda total, posibilitada polo gran amor que a Madre do ceo sente polos seus fillos terreais: *fezo-sse logo monge dun mõesteiro* (v. 30).

No terceiro exemplo, CSM 225, acontece como na CSM 111, pois o pecado de luxuria aparenta ser secundario ao suceso que lle acontece (tragar unha aranna que estaba no *calez*), cando na realidade este último debe ser o castigo polo seu grave comportamento. O pecador tamén toma consciencia do seu erro e por vontade de Santa María *lle sayu per so a unlla aquel poçon tan lixoso* (v. 49), o que simboliza, pois, a saída dese pecado e da futura inclinación a pecar.

No caso dos cabaleiros tamén se da a mesma premisa común, pois a pesar de seren pecadores, teñen fe na Gloriosa.

> Como Santa Maria fez **seer casto** a un cavaleiro
> que **soya seer muy luxurioso**
> (…)
> E dest un mui gran miragre direi que avëo
> a un cavaleiro que era seu, non allẽo,
> desta Sennor groriosa; mas tant era chẽo
> **de luxuria**, que passava razon e maneira.
> (…)
> Ca pero muito fiava en Santa Maria
> e loava os seus bẽes quanto mais podia,
> **o pecado de luxuri' assi o vencia**

[143] Información específica sobre esta situación habitual do clero e sobre a luxuria, pode encontrarse en: Sánchez Herrero, José, "Amantes, barraganas, compañeras, concubinas clericales", *Clío & Crímen*, Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango, nº 5, 2008, pp. 106-137; Arranz Guzmán, Ana, "Amores desordenados y otros pecadillos del clero", en Carrasco Manchado, Ana Isabel e María del Pilar Rábade Obradó (coords.), *Pecar en …*, *op. cit.*, pp. 227-262; Pilosu, Mário, *A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*, ed. Estampa, Lisboa, 1995.

que o demo o levara, cousa é certeira,
(137:Rúbrica; 5-13)

Como ũu **bon cavaleiro** d' armas, pero **que era luxurioso**,
dezia sempr' "Ave Maria", e Santa Maria o fez
en partir per sa demostrança.
(…)
E dest' un mui gran miragre mostrou por un cavaleiro
que apost' e fremos' era e ardid' e bon guerreiro;
mas **era luxurioso e soberv'** e torticeiro,
e chẽo d' outros pecados muitos, grandes e mẽores,
(…)
Este per ren madodynnos nes vesperas non oya,
nen outras oras nen missa;
(152:Rúbrica; 6-12)

El nunca quisera
casar, mas mui fera-
mente garçon era;
poren lle fazia
ssa luxuriosa
voontade que ouvera
sempr' e boliçosa,
(…)

Que a cobiiçasse
e a demandasse
e sigo levasse,
e que averia
noite mui viçosa,
se con ela albergasse,
e mui saborosa.
(195:23-37)

Esta é como un **cavaleiro que era mui luxurioso**, per
rogo que fezo a Santa Maria, [ouve] cambiada a
natura que nunca pois catou por tal preito.
(…)
Este **cavaleiro** era grand' e apost' e fremoso,
manss[o] e de bon talante, sen orgull' e omildoso
e mesurad' en seus feitos; pero **tan luxurioso**
era que mais non podia seer, per quant' aprendemos.
(…)
Enton foi-ss a Virgen santa; e logo en outro dia
por poder da groriosa bẽeita Santa Maria
o cavaleiro que ante con gran luxuri' ardia
tornou mais frio ca neve, nos miragres lo leemos.
(336:Rúbrica; 21-24; 56-59)

Na 137 cóntasenos que o home tentou saír moitas veces deste erro que lle provocaba *coita* (v. 30), mais o *demo lle pois fazia que o non leixasse, / por mete-lo do inferno dentro na caldeira* (vv. 25-26). A *mui sabedeira* (v. 53) prémiao coa virtude correspondente (*fez-lle tẽer castidade / por maneira muit' estranna e mui*

vertudeira, vv. 42-43) e, de forma exemplarizante, tamén advirte o que tería acontecido a este pecador se o demo gañase a batalla (*non podesse seer en tal feira*, v. 48). Por tanto, preséntasenos a un home caracterizado pola fraqueza (defecto atribuído xeralmente ás mulleres) e dominado nos seus actos polo demo.

Na 152 temos outro home do que se nos di que estaba *chẽo d' outros pecados muitos, grandes e mẽores* (v. 9), entre eles a *soberva* (v. 8) e aínda que loitaba por emendar a súa vida, *a carne non queria que leixasse seus sabores* (v. 19). E estando nesta *perfia, pareceu-ll' a Groriosa* (v. 21), quen lle mostra unha *escudela de prata, grand' e fermosa / chẽa dun manjar mui jalne, non de vida saborosa, / mas amarga, e sen esto dava mui maos odores* (vv. 22-24), como metáfora da súa propia existencia ruínosa: corpo que lle oferece aparentemente pracer, pero que na realidade se converte en *manjar astroso* (v. 33) porque enche a alma *de amargores* (v. 34).

O terceiro dos exemplos, CSM 195, trata dun *bon cavaleiro / d' armas* (v. 15), calificado despectivamente como *garçon*, 'home vil ou disoluto'[144] porque que pretendía ter amores ilícitos cunha *menynna* que viu nun *terreiro* (v. 20). Actitude luxuriosa que vai tamén inducir á *cobiça* -falta cercana á avaricia-, manifestada neste caso a través da actitude do pai da rapariga que consente tal *drudaria* (*por gãar requeza / fez gran' avoleza*, vv. 47-48). Sen embargo, a actitude lastimeira da moza, enriquecida mediante a acumulación de vocábulos que inciden na deseperación e dor que sente porque nunca máis ía ser chamada *virgen omildosa* (v. 61)[145], provoca unha mudanza radical no disoluto cabaleiro que *ficou esmarrido* 'desalentado' (v. 80). Toma de consciencia que, ademais, deu lugar á presenza de dous aspectos habituais nos relatos de milagres: a rosa como símbolo de santidade (nace unha rosa onde morreu o cabaleiro) e o tópico do desprezo polo mundo terreal (*comptentus mundi*: *a el tiraron / daquest' amargosa / vida e deserta*, vv. 140-143).

---

[144] Parece proceder do fr. *garçon* e este, probabelmente, do fráncico **wrakjo, - uns*. Etimoloxía defendida por varios autores, entre os que se encontran Corominas, Lorenzo, Kluge, Gamillscheg. Presente desde o século XIII, aínda que non se conserva en galego moderno. Rexistrado en *CSM* (072:38; 195:25; 237:36) e na *General Estoria* (Lorenzo), pero non no cancioneiro profano (Glosario de Ferreiro e *TMILG*). Desde un ponto de vista semántico, a palabra francesa *garçon* adoita ter na Idade Media un sentido claramente pexorativo, aínda que despois pase a significar 'rapaz ou home mozo'.. *Cfr.* García-Sabell Tormo, Teresa, *Léxico francés nos Cancioneiros Galego-Portugueses. Revisión crítica*, ed. Galaxia, Vigo, 1991, p. 165, s. v. *garçon*; *CGC*, II, p. 679, s. v. *garçon*.

[145] *Maria, / a malavegosa*, v. 66-67; *coitosa*, v. 59; *sse changia*, v. 58; *chorava*, v. 63; *cai com' astrosa*, v. 69; *chorosa,* v. 83; *querelosa,* v. 93.

E na última das cantigas, a 336, tamén se nos presenta un home tan luxurioso que ardía no seu desexo concupiscente, mais a Virxe converteuno en *mais frio ca neve*, quer dicir, cambioulle a *natura*. Tan *gran merce* só foi posíbel porque contaba con outras cualidades fundamentais dun bon cristián: loitaba incesantemente co demo (*caend' e levantando*, v. 32), *de coraçon amava / a esta mui groriosa* (vv. 16-17) e, ademais, era *mansso e de bon talante, sen orgull' e omildoso, e mesurad' en seus feitos*[146]; así mesmo, tamén se xustifica a súa falta de castidade por unha especie de loucura transitoria, enfatizando esta idea mediante o uso repetitivo de dous sinónimos no mesmo verso: *mais depois se ll' escaecia, como ome que s' obrida / e que non é en seu siso...*, vv. 28-29).

FORNIÇO

Relacionados directamente co pecado da luxuria, representan todo o contrario á virtude da castidade, a cal «conduce al que la practica a ser ante el prójimo un testigo de la fidelidad y de la ternura de Dios»[147]. Ningún destes actos é significativamente símbolo de pureza e camiño a Deus, senón todo o contrario, pois centran a existencia nos praceres mundanos. E isto nunha sociedade na que estaba en pleno auxe o repudio do corpo, entendido como impura vestimenta da alma.

Forniço 'fornicación' (< lat. FORNICIUM)[148], segundo o *TMILG* só se rexistra este substantivo en CSM; no *Glosario* de Ferreiro non hai exemplos, aínda que si aparece o verbo *foder* e outros vocábulos que son empregados con esta mesma acepción (*madeirar*, *picar*, *trebelhar*). En castelán, voz presente nos *Milagros* de Berceo (*fornicio*, VIII, c. 192: *que te cortes los miembros que facen el fornicio*)[149].

Desde unha perspectiva teolóxica, este termo aparece definido en *El Catecismo de la Iglesia* da seguinte maneira:

> La *fornicación* es la unión carnal entre un hombre y una mujer fuera del matrimonio. Es gravemente contraria a la dignidad de las personas y de la sexualidad humana, naturalmente ordenada al bien de los esposos, así como a la

[146] Para o pecado 'contra naturam', *vid.* Carrasco Manchado, Ana I., "Entre el delito y el pecado: el pecado *contra naturam*", Carrasco Manchado, Ana Isabel e María del Pilar Rábade Obradó (coords.), *Pecar en ...*, *op. cit.*, pp. 113-143.
[147] *Catecismo de la Iglesia*, Parte III, Segunda Sección, Capítulo II, Artículo 6 [El sexto mandamiento], *http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s2c2a6_sp.html* [consultado 19 xuño 2015].
[148] Machado di que procede do lat. *FORNĬCĬU < FORNIX, ĬCIS 'lugar de prostituição, lupanar', 'prostituta' e dátao no séc. XIII, *DELP*, III, p. 78, s. v. *forniço*; DME, vol. II, p. 1164.
[149] *Op. cit.* p. 51.

> generación y educación de los hijos. Además, es un escándalo grave cuando hay de por medio corrupción de menores[150].

Afonso X, no *Setenario*, Lei XCVIII, inclúe o *ffforniçio* entre os *peccados mortales*, dos que di que son «peccados que matan el alma» e engade que

> este nonbre han porque assi commo la muerte es acabamiento de la vida tenporal, assi es el peccado mortal en la muerte del alma por ssienpre, commo quier que ella en ssi non puede morir; et ha de soffrir grandes penas, que querría ante la muerte temporal que soffrirlas[151].

A cantiga na que aparece, a CSM 204, é a dun *arcediago* da orde de *San Domingo* que *preegava o ben de Nostro Sennor* (v. 10), pero ao que lle deu *mui gran door* (v. 11) e ficou *tan coitado que non avia en ssy / nen sol un sinal de vida* (vv. 14-15). O santo suplica á Virxe que o conforte e esta aparece ao pé do leito do doente acompañada de *virgees muitas* (v. 24), as cales rezaban e lle unxían todo o corpo para purificalo, protexéndoo de todo aquilo que dana o espírito e impregnándoo das virtudes necesarias para perfeccionarse como cristián:

> A cabeça log' ungiron por lle Deus y siso dar,
> e **o corpo por ja senpre de forniço sse quitar**,
> e os pees por con eles yr no mundo pregar
> e que fezesse as gentes que erravan repentir.
> (204:29-32)

DRUDARIA - DRUDA - DRUDO

O outro vocábulo que trataremos é *drudaria* 'luxuria, relación carnal', derivado de *drut* 'amante', que segundo Cropp «désignait un amour sensuel, inférieur à l' amour que chantent les troubadours et qui mérite tout éloge»[152]. Di que os poeta aprobaban o tipo de amor que a palabra *drudaria* designaba e que non tiña, por tanto, o valor pexorativo de *drut*:

> (…). Rappelant donc peut-être la fidélité que devait le *drut* à son seigneur féodal, le mot *drudaria* s'est écarté quelque peu de la valeur particulière que comporte dans la poésie lyrique le mot *drut*, 'amant', et a désigné l'amour courtois sans en souligner forcément l'aspect sensuel. La signification du mot est nettement plus favorable que l'on n'a prétendu[153].

[150] *http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s2c2a6_sp.html* [consultado 19 xuño 2015].
[151] *Op. cit.*, p. 188.
[152] Cropp, *op. cit.*, p. 400.
[153] *Idem*, p. 402.

Drut parece derivar do gótico *drubs* ‘querido, amado’, a través do provenzal *drut*, *druda* (este é o étimo que propón Meyer-Lübke para o francés, provenzal e italiano, mais non fai mención do castelán nin do galego-portugués); tamén se vincula cunha raíz gala ***druto* ‘forte, vigoroso’, e este é o étimo polo que se decanta Cropp (*op. cit.*, p. 59), sinalando que no latín medieval aparece moi cedo *drut* co sentido de ‘amigo fiel’. Para Machado, o provenzal tamén foi o intemediario, mais apunta a que a orixe pode ser gala ou xermánica, e propón como data o século XIV, polo que obviamente non contempla a presenza do termo en CSM; engade, así mesmo, que os *drus* do señor feudal eran os seus fieis[154].

Segundo García-Sabell, «tanto *drudo* como *drudaria* deberon adquirir en galego-portugués un sentido pexorativo que normalmente non tiñan en provenzal»[155]. Trátase, en definitiva, dunha palabra pouco frecuente nos Cancioneiros e non presente na prosa. O *TMILG* mostra apenas 10 entradas, 9 pertencentes ao século XIII (un escarnio persoal de Pero da Ponte: 120:5, B 1639, V 1173; CSM 237, Afonso X) e 1 no XIV (escarnio de amigo, de Pedro Larouco: 130:2, B 614, V 215)[156].

En *CSM* atopamos as tres formas repartidas así: *drudaria* [3 - 011:19, 201:18, 413:23]; *druda* [1 - 011:20]; *drudo* [1 - 237:72].

Da CSM 011, onde atopamos os termos *drudaria* e *druda*, tamén temos a versión prosificada en castelán (XI, ‘El fraile pecador’):

> Sen muito mal que fazia,
> **cada noyt en drudaria**
> a hũa **sa druda** ya
> con ela tẽer
> seu gasallado;
> (011:18-22)

> [E]sta estoria es de commo en vna abadia de monges de Çistel, seyendo y vn frayre que era tesorero e sancristan del monesterio, ouo a ser temptado del diablo, e **enamoro se de vna dueña** conla qual fazia **yerro de luxuria**. E quando a este yerro auia de yr, non tañie a maytines e abrie las puertas dela orden e sallie e yuase ala posada della; e ella commo sabie, de ante, la noche en que el auie de venir, esperandolo velaua tanto fasta quél venie. E él toda via auie en costunbre, que cada que entraua e salie por el monesterio, sienpre se omillaua ante el altar e fazie su reuerençia e dezie vna Aue Maria[157].

[154] *Drudaria* derivaría de *drudo* (< ant. prov. *drut* ‘amante, amigo’), *DELP*, II, p. 361, s. v. *drudaria, drudo*.
[155] *Op. cit.*, s. v. *drudo*, p. 123. Para a voz *drudaria*, p. 122.
[156] Comprobamos a base de datos de Ferreiro e os resultados son idénticos; tampouco aparecen rexistros de *drudaria* nin da variante morfolóxica *druda*. A acepción que aporta é ‘drudo, amante sexual’.
[157] *Las Prosificaciones…*, *op. cit.*, pp. 252-253.

Vemos que a versión en prosa interpreta eses vocábulos como 'enamorar(se) de vna dueña' e 'fazer yerro de luxuria'. *Yerro* este dos 'amores ilícitos' que, por outro lado, se xustifica no mesmo refrán como un acto produto da *folia*[158]:

> *Macar ome per folia*
> *aginna caer*
> *pod' en pecado,*
> *do ben de Santa Maria*
> *non dev' a seer*
> *desasperado.*

Refrán que tamén incide en que a nosa dona nunca abandona nin rexeita escoitar ao *malfadado* (v. 16) que actúa imprudentemente (*con mal recado*, v. 13; *fazer o desguisado*, vv. 30-31), dado que a forza do demo é arrebatadora para a débil natureza do home, e mesmo para os anxos, tal e como demostra a cantiga. Fraqueza que o orgulloso demo coñece e da que alardea: *"dest' alm' aver / é juigado; / ca fez obras noit' e dia / senpr'a meu prazer / e meu mandado* (vv. 50-52)[159]. Por iso só Ela ten a potencia suficiente para entrar en contenda co maligno e escorrentalo (*o demo ... con favor fugia*, vv. 72-73), recuperando as almas de todo aquel que sexa seu *comendado* 'protexido' (v. 70).

No segundo dos casos, CSM 201, a protagonista é *hũa donçela que prometera guardar sa virgĩidade* (Rúbrica), ou sexa, *seer sa ancela / e de guardar seu corpo de toda folia* (vv. 12-13), pero tamén caeu presa nas argolas do pecado por mor das artimañas do demo:

> Assi o fez gran tempo. Mas o **diabr' antigo**,
> que de virgĩidade é sempre ẽemigo,
> a tentou en tal guisa que lle fez por amigo
> fillar un seu padrĩo, **con que fez drudaria**,
> (…)
> De guisa que foi prenne **per ssa malaventura**
> e ouve del un fillo, mui bela creatura.
> (CSM 201:15-21)

E en tal alienación entrou esta muller que como *sandia* non só matou o froito destes amores pecaminosos, senón que non logrou *parti[r]-sse do feito, mas tornou no pecado* (v. 26), e repetiu isto tres veces *per consello do demo* (v. 31) até que ficou *desasperada* (v. 31) e tentou matarse -tamén en tres ocasións-. Aparece aquí a idea da

[158] Na versión en castelán: *Maguer ome por follia caya en pecado, / del bien de Santa Maria non es desanparado*.
[159] Argumento do demo na *refferta* cos *angeos* enviados por María, aos que tamén gaña a partida.

morte como único conforto posíbel para evadirse da desesperación causada polos propios erros. Alivio que, debido á gravidade dos feitos, lle é negado a pecadora, pois é indispensábel que antes renegue do demo e faga penitencia. Finalmente, mediante o toque de Santa María, é liberada das impurezas que a luxuria 'estampou' no seu corpo e perdoada, de maneira que *pres orden, u acimou ssa vida / tan ben, por que dos santos foi en ssa conpania* (vv. 67-68.).

Outra muller, agora na CSM 237, que era *denodada / muit' en seu corp' abaldõar* (vv. 21-22), é vítima da aldraxe dun cabaleiro que era seu *drudo*; e aquela, aínda que *sa fazenda mal fazia, confiava / na Madre do mantẽedor do mund'* (vv. 15-16) e non se permitía praceres no día dedicado á oración da Virxe (*en aquel dia fazer maldade non queria*, v. 26). O *garçon* (v. 36), acompañado doutros, entrou en tal *coita fera* (v. 36) que como *louc' atrevudo* (v. 37) *esbullou-a… degolou-a log' y sen doo e sen mesura* (v. 75):

> Daquesta guisa se queixou, feramente chorando,
> e non se mãefestou. Mais fórona desnuando
> de quanto tragia enton, e ela braadando,
> muito lle mostrou falss' amor aquel que foy **seu drudo**.
> (237:69-72)

Pero unha vez máis, a *Madre do Fillo verdadeyro* (v. 126) escoita e reconforta aos *mesquinnos*, ao mesmo tempo que neutraliza as accións despóticas e ruinosas do demo (*serás salva porque é ja o demo batudo*, v. 87). Aquí permite que a muller se confese, comungue e reciba como galardón, a morte.

E deixamos para o final, unha cantiga na que o uso do vocábulo *drudaria* semella, a priori, chamativo. Trátase da composición que canta a virxindade de María, terceira das Festas, onde *drudaria* fai referencia á relación Deus-Espírito Santo-María:

> Mas aquesta Virgen amou Deus atanto
> que a enprennou do Espirito Santo,
> sen prender end' ela dano nen espanto;
> e ben semella de Deus **tal drudaria**.
> (413:20-23)

Consideramos que co uso de tal vocábulo ten a finalidade de captar a atención do receptor, pois salienta a importancia da específica e íntima conexión de María co Espírito Santo no misterio da encarnación, pois darán vida a unha *criatura do Espírito*, non da carne («¿Cómo será esto, puesto que no conozco varón? El ángel le respondió: El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra», Lc

1, 34-35;): *Cristo*, 'o unxido polo Espírito Santo' (Mt 1, 20; Lc 1, 35) e o *Perfectissimus Mediator*. Para ser a Madre do Salvador, María «fue dotada por Dios con dones a la medida de una misión tan importante» (LG, 56), por iso se entende que ela é a chea de graza (Lc 1, 28), toda santa (*Panaghia*) e sempre virxe (*Aeiparthénon*, LG 52). Esa santidade de María ficou directamente relacionada coa do Espírito Santo desde o momento da Anunciación e así como Cristo naceu do Espírito e de María, así nace todo crente do Espírito Santo e do *fiat* da Virxe. Os relatos evanxélicos (Mt 1, 18-25; Lc 1, 26-38) presentan a concepción virxinal como unha obra divina que sobrepasa toda comprensión e toda posibilidade humanas (*supra cit.* Lc 1, 34), por iso se afirma nesta estrofa que tal relación, incomprensíbel racionalmente, só pode ser obra de Deus. Deste xeito, aínda se reafirma máis a condena ás relacións carnais, pois todos os cristiáns son froito dunha primixenia concepción inmaculada.

SOBERV(I)A - SOBERVIO(S) - SOBERVIOSO(S) - SOBERVIOSAMENTE

Do lat. SŪPĔRBĬA, é considerado o orixinal e máis serio dos pecados capitais, pois consiste «en una estima de sí mismo, o amor propio indebido, que busca la atención y el honor y se pone uno en antagonismo con Dios», ou sexa, unha sobrevaloración do 'ego'[160]. San Tomás de Aquino denominouno como *vanagloria, orgullo e soberbia*. A Biblia denúnciao como pecado frecuentemente e identifícao como unha mentira ou ilusión (Is 10, 13; 14, 12; Ga 6, 3; 1 Co 4, 6; 2 Co 10, 7). Por este comeza a apostasía do home (Mc 7, 27; 1 Jn 2, 15) e aporta innumerábeis sinsabores (Tb 4, 14; Si 10, 14-22). O orgulloso non pode contar coa axuda de Deus nin coa súa divina protección (St 4, 6; 1 P 5, 5), senón todo o contrario, eles serán humillados (Jb 20, 6; Sal 31, 24; 118, 21; Pr 16, 18; 30, 13; Lc 2, 52). O orgullo ou soberbia é como a raíz doutros moitos pecados (Pr 26, 12; 1 Jn 5, 44), por iso o home debe fuxir del e combatelo con todas as súas forzas (Pr 25, 6; Si 23, 5; Lc 14, 10)[161]. Este foi, pois, o pecado cometido por Lucifer ao querer ser igual a Deus.

A soberbia é debilidade, por iso mesmo hai que combatela con humildade (< lat. humilitas), que é grandeza; como o mesmo Santo Agostiño dicía: «… a mayor pecado, 'ceteris paribus', se debe aplicar mayor pena» (c. 105, a.2)[162] e «La soberbia, en efecto,

[160] *http://es.catholic.net/op/articulos/7200/cat/385/son-sietelos-pecados-capitales-orgullo-avaricia-gula-lujuria-pereza-ira-y-envidia.html* [consultado 19 xuño 2015].
[161] *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, pp. 1375-1376, s. v. *orgullo*.
[162] *Suma de Teología* II (Parte I-II), Regentes de Estudios de las Provincias Dominicanas en España (eds.), BAC, 1989, p. 870.

no es grandeza, sino hinchazón»[163], ou sexa, «la soberbia (…) es la falsa grandeza de los débiles, que, cuando se adueña de la mente, levantándola la derriba; inflándola la vacía, y de tanto extenderla, la rompe»[164].

Este pecado, mostra da arrogancia e da altivez en grao extremo, era o que por antonomasia se lle imputaba aos xudeus como colectivo, pois está relacionado coa 'pertinacia e contumacia na fe', outra acusación que recaía directamente sobre todo o pobo hebreo e que explicaría a 'cegueira' deste pobo ao non aceptar a Xesús como o Mesías anunciado na Biblia[165]. O mesmo Gonzalo de Berceo, en *Loores de Nuestra Señora*, insiste nesa característica da teimosía dos xudeus:

> Jacob e Danïel ý pusieron mojón:
> que perdrién los judíos ceptro e uncïón.
> ¡Oh gent' ciega e sorda, dura de corazón,
> nin quier' creder la letra nin atender razón![166]

Esta familia léxica está presente no noso cancioneiro en 2 cantigas de *loor* e en 17 narrativas: *soberv(o)* [2 - 152:8, 369:19]; *soberva* [1 - 183:23]; *sobervi(o)* [2 - 065:12, 075:14]; *sobervia* [6 - 035:8, 048:28, 075:3, **270:10**, 283:4, 283:5]; *sobervio* [1 - 369:69]; *sobervios* [1 - 045:8]; *soberviosament* [1 - 192:48]; *sobervioso* [2 - 019:7, 194:13; *soberviosos* [3 - 020:41, 048:9, 057:17].

A primeira das cantigas de *loor* nas que aparece o adxectivo *soberviosos*, a 270, trata do triunfo de María sobre o demo e os primeiros pais (Adán e Eva), incidindo logo sobre o pecado. Flúe na composición unha incisiva mensaxe esperanzadora, marcando o

---

[163] *Sermón 380*, en *Obras completas deAgustín XXVI. Sermones (6º) 339-396. Sermones sobre diversos temas. Índices bíblico, litúrgico y temático de todo el Sermonario agustiniano*, Pío de Luis (traducción, notas e índices), BAC, Madrid, 1985, p. 482.
[164] *Idem*, *Sermón 353*, p. 227.
[165] O topos da *contra caecitatem iudeorum* foi bastante habitual na literatura cristiá *adversos iudaeos*, especialmente na Baixa Idade Media cando proliferaron os manuais antixudeus, pero segundo Rodríguez Barral, atinxirá a súa máxima expresión na plástica coa representación da *Synagoga*, personificada frecuentemente mediante unha figura de muller. De todas formas, as orixes da metáfora están xa nas Escrituras (Mt 15, 14; 23, 16) e foi retomado pola patrística, logrando a súa formulación con Santo Agostiño (especialmente tratado en *Cidade de Deus*, cap. 46 'Quod sit testimonium Hebraeorum dispersorum). *Vid.* Rodríguez Barral, Paulino, "*Contra caecitatem iudeorum*: el tópico de la ceguera de los judíos en la plástica medieval hispánica", *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, nº 12, Universidad Complutense, Madrid, 2007, pp. 181-209, *https://dialnet.unirioja.es* [consultado 10 xuño 2015]; Cantera Montenegro, "La imagen del judío como prototipo del mal en la Edad Media", *op. cit.*, pp. 297-326.
[166] Salvador Miguel, Nicasio, *Loores de Nuestra Señora*, op. cit., *http://www.cervantesvirtual.com/* [consultado 19 xuño 2015]; tamén en *http://www.vallenajerilla.com/berceo/claveriagarcia/loores.pdf.*

supremo poder da Virxe[167] . Pero é unha cantiga que tamén subliña o gran pecado do demo, o orgullo e soberbia de pretender ter o poder de Deus:

> Con gran dereito todos a devemos loar,
> pois ela a **sobervia do demo** foi britar;
> e poren lle roguemos que aqueste cantar
> que ora nos cantamos nos receba por don.
> (270:9-12)

Pecado que a Virxe quebrará (*britará*, *cfr.* § «Castigamento, Britar, Deitar», cap. V) porque está repleta de 'humildade', virtude que o cristián precisamente necesita para resarcirse dunha actitude de soberbiosa; ademáis, tamén posúe un infindo poder que lle foi transferido por Deus. Por iso a *Virga de Jesse* nunca deixa de loitar polos seus (*sempr' estás lidando / por nos a perfia*, 020:20-21) e entra en batalla directa co demo (*o dem' arrancando*, v. 22), pero tamén vai mostrar a súa xustiza, de maneira que vai alzar os bos e rebaixar os pecadores (*cfr.* Fig. 42), tal como afirma na CSM 020 e repite na CSM 057 (*Como Santa Maria fez guarecer os ladrões que foran tolleitos porque roubaran ũa dona e ssa conpanna que yan en romaria a Monsarrat*, Rúbrica):

> Aos **soberviosos**
> **d' alto vas decendo**,
> e os omildosos
> en onrra crecendo,
> e enadendo
> e provezendo
> tan santas grãadeces.
> (020:41-47)

> E daquesto queremos
> un miragre preçado
> dizer, porque sabemos
> que será ascuitado
> dos que **a Virgen Santa**
> aman, porque **quebranta**
> **sempr' aos soberviosos**
> e os bõos avanta
> e dá-les siso
> e Parayso
> con tod' alegria.
> (057:11-21)

[167] Subxacen claras referencias teolóxicas, entre elas o *Protoevanxeo*: «Enemistad pondré entre ti y la mujer, entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar» (Gn 3, 15). Así mesmo, tamén é unha cantiga ligada á 409 (*Todos con alegria cantand' e en bon son...*) e á 240 (pecado).

Forza e disposición para o castigo que a Virxe mostra nas cantigas de milagre, onde curiosamente as personaxes que pecan de soberbia son sempre homes. E entre todas as personaxes masculinas temos dous casos de mouros, as cantigas 183 e 192.

A CSM 183 trata do milagre acontecido en *Faaron* e céntrase no *poboo malvaz* que non cre na palabra de Deus e atenta contra o seu poder, concretamente desprezando á Virxe coa humillación feita á súa imaxe (*eno mar a deitaron sannudos con gran desden*, v. 21). É por isto que os castiga coa falta de peixe, pero como a *Sennor de gran prez* (035:11) sempre ouve a todo aquel que se emenda (*os mouros fórona dali erger / e posérona no muro entre as ameas en az*, vv. 27-28), acaba por reconfortalos co perdón e a abundancia de *pescado* (v. 30):

> *Pesar á Santa Maria de quen por desonrra faz*
> *dela mal a ssa omagen, e caomia-llo assaz.*
> (183:R)
>
> Dos mouros que y avia ouveron gran pesar en,
> e eno mar a deitaron **sannudo**s con **gran desden**;
> mas gran miragre sobr' esto mostrou a Virgen que ten
> o mund' en seu mandamento, **a que soberva despraz**.
> (183:20-23)

E na 192, *Santa Maria livrou ũu mouro a que queria fillar o demo, e feze-o tornar crischão* (Rúbrica), aparece claramente esa idea exposta anteriormente da 'cegueira' e 'contumacia' dos mouros e dos xudeus, que tamén está presente na obra lexislativa do rei Sabio, concretamente na Introdución da *Partida* VII, XXV[168]:

> Moros son una manera de gentes que creen que Mahomat fue profeta et mandadero de Dios: et porque las obras et los fechos que él fizo non muestran dél tan grant santidat por que á tan santo estado pudiese llegar, por ende la su ley es como denuesto de Dios. Onde pues que en el titulo ante deste fablamos de los judios et de la su ciega porfia que han contra la verdadera creencia, queremos aqui decir de los moros, et de la su nescedat que creen et por que se cuidan salvar
> (*Op. cit.*, p. 675)

Nesta cantiga, *un bon om' atal / que Santa Maria / amava mais d' al* (192:21-23) entraba sempre en *mui gran perfia* (vv. 24-25) con un *mouro, que dizia / querten non valia / o seu gran poder* (vv. 30-31). Cristián, pois, que seguindo a mesma lei

[168] Para o trato recibido por estas minorías relixiosas e os herexes na Sétima Partida de Afonso X, focalizado especialmente nas funcións da violencia nos títulos XXIV, XXV e XXVI, pode consultarse Devia, Cecilia, "Herejes y minorías religiosas en la Séptima Partida de Alfonso X el Sabio", *Diversidad*, IDEIA (Instituto de Artes y Ciencias de la Diversidad Cultural, Investigación y Documentación sobre Identidad y Alteridad), UNTREF (Universidad Tres de Febrero), Año 1, nº 1, Diciembre 2010, Argentina, *http://www.diversidadcultural.net/articulos/nro001/01-03-devia-cecilia.pdf* [consultado 20 xuño 2015].

estabelecida nas *Partidas* (VII, XXV, 2)[169], tenta convencer ao 'errado' mouro (*e fera- / ment' era encreu*, vv. 35-36) «por buenas palabras» (*e ja o quisera / de grad' e fezera / crischão e dera / lle de seu aver*, 192:37-40),

> Mais non podera,
> macar lo dissera,
> sempr' en **descreer**
> (…)
> Ena Groriosa,
> e a **razõar**
> **mal e soberviosa-**
> **ment'** e **desdennar**
> que era ' ng[an]osa
> muit' e mentirosa
> sa fe e dultosa
> e sen prol tẽer.
> (192:41-53)

Perante esta obstinación de descrenza por parte do mouro, o cristián, que era *om' entendudo... e de bon sen* (vv. 59-60), decidiu pór o *falss' e descrudo* (v. 64) *en logar sabudo / d' aljub' ascondudo* (vv. 67-68), onde foi visitado e atacado polo demo, mais a *Sennor de prez, / a mui verdadeira / e Virgen enteira, / come lumẽeyra* (vv. 88-91) sacouno do seu ofuscamento e *deu-lle carreira / per que na fogueira / d' inferno que cheira / non podesse arder* (vv. 93-96). Só as palabras da *loução Virgen* son o suficientemente contundentes e convincentes para provocar a súa conversión ao cristianismo, de tal forma que o mouro até chega a comprender e afirmar que só Ela é quen nos salvou a través do pecado orixinal e nos proporcionou a salvación eterna (*que nos sãa / e nos da maçãa, fez perdon aver*, vv. 142-144):

> E disse: "Pagão,
> sse queres guarir,
> do demo de chão
> t' ás a departir
> e do falsso, vão,
> mui louco, vilão
> Mafomete cão,
> que te non valer
> pode, e crischão
> te faz e irmão
> nosso, e loução
> sei e sen temer".
> (192:98-109)

[169] *«Cómo los cristianos con buenas palabras et non por premia deben convertir los moros á la fe, et qué pena meresce quien los embargare que non se tornen cristianos»* (*op. cit.*, p. 676). Lei semellantes se esgrime para os xudeus, pois dise que «Fuerza nin premia non deben facer en ninguna manera á ningunt judio porque se torne cristiano, mas con buenos exemplos, et con los dichos de las santas escripturas et con falagos los deben los cristianos convertir a la fé de nuestro Señor Jesucristo; ca nuestro señor Dios non quier nin ama servido quel sea fecho por fuerza» (*Partida* VII, XXIV, 6), *op. cit.*, p. 672.

Pero tamén atopamos cristiáns que agravian a Deus coa súa descrenza. E neste sentido, o primeiro dos casos que imos presentar é o dun clérigo que ofende á *Sennor das* Sennores porque quería demostrar ás xentes de Terena que pregar naquela igrexa era *gran folia* (283:26). O castigo foi exemplar, pois Santa María torceulle a boca e non logrou dicir palabra, até que finalmente o home *ben sse partiu / daquel err' e sse repentiu / assi que logo ben guariu* (vv. 63-65):

> *Quen vai contra Santa Maria*
> *con* ***sobervia****, faz mal a ssi.*
>
> Ca **sobervia** non dev' aver
> ome contra a que vencer
> foi ao demo per saber
> ser omildosa e fazer
> per que Deus quis dela nacer;
> (283:3-9)

Na mesma liña está un fregués que, por soberbia, non quere cumprir con ningún dos *mandados* que o seu clérigo lle impuña, polo que foi escomungado e entrou nunha espiral de padecemento físico e espiritual. Andou á procura da salvación e finalmente, por medio dun ermitán, lógrao:

> Poren direi com' un clerig' aldeão,
> de mui santa vida e mui bon crischão,
> ouv' un seu **feegres sobervi' e loução**,
> que nunca queria fazer seu mandado.
> (065:10-13)

Pero se hai algo que constatamos é que quen quebra a lealdade, faltando á promesa feita, tamén paga o prezo da súa deslealdade (*O que a Santa Maria der algo ou prometer, / dereit' é que ss' en mal ache se llo pois quiser toller*, 035:R). Isto acontece aos mercadores desta cantiga 035, e colateralmente aos *cossarios* que os atacaron en alta mar, que son castigados por atentar contra as *relicas* da Virxe (*Ca avia y do leyte da Virgen esperital, / outrossi dos seus cabelos envoltos en un cendal*, vv. 20-21) que previamente se salvaran do incendio na igrexa de *Leon do Rodão* e que o *mestre Bernald* con tanto afán coidaba:

> Ca muit' é ome sen siso quen lle de dar algu' é greu,
> ca o ben que nos avemos, Deus por ela no-lo deu.
> E por esto non lle damos ren do noso, mas do seu,
> onde quen llo toller cuida **gran sobervia** vay fazer.
> (035:5-8)

E aínda que na cantiga se mostra que o que move a todos os que pretenden facerse coas reliquias é a cobiza de acumular bens terreais, sublíñase que a gravidade da infracción cometida é a soberbia de desafiar o poder divino e ofender á Nai universal, razón pola que o mesmo Fillo de Deus opta pola vinganza:

> mais o que morreu na cruz,
> **querendo vingar** sa Madre, fez com' aquel que aduz
> gran poder de meter medo que ll' ajan de correger
> (…)
> **O gran torto** que fezeran a ssa Madre Emperadriz,
> a que é Sennor do mundo.
> (035:116-121)

A mesma cobiza e soberbia que amosa o cabaleiro que quere sacar beneficio da auga que está na súa facenda e que necesitan os monxes de *Monsarrad*, pero que de persistir no seu erro acabará *decendo* (*cfr.* 020:41-42):

> E daquest' un gran miragre fez pouc' á en Catalonna
> a Virgen Santa Maria, que con Jeso-Cristo ponna
> que no dia do joyzo possamos ir sen vergonna
> ant' el e que non vaamos **u yrán os soberviosos**.
> (048:6-9)

Simultaneamente, os que vivindo na escasez e na *coita* practican a *omildade*, son dignos de crecer na honra e que lles sexan outorgadas as mercés que a Virxe considere oportunas (*cfr.* 020:43-46). E así o fixo con estes monxes que sufrían *tan gran coita… / que non cantavan as oras e andavan mui chorosos* (048:23-24):

> **Os monges**, porque sentian a ssa casa mui menguada,
> entre ssi acord' ouveron de lle non daren en nada,
> ca **tĩian por sobervia** de bever agua conprada;
> (048:26-28)

Mas non quis a Virgen Santa, / que aos maos abaixa e aos bõos avanta, (175:60-61) que o cabaleiro pecador ficase pendurado na gravidade da súa falta e *canbiou a fonte ben dentro na sa erdade / dos monges, que ant' avian da agua gran soidade* (048:37-38), o que provocou que este doase a *erdade* ao convento e ficando os monxes moi *viçosos* (048:44).

E máis cobizosos aínda se mostran o *usureiro* e o *capelan* da cantiga 075 e o *alcayde* da 369. Na primeira composición, un capelán aceita darlle a unción dos enfermos e o viático a un vil e rico usureiro, co fin de obter algún beneficio do seu

testamento, pero négalle asistencia a *hũa velloçinna / mui cativa e mui pobre e de tod' aver mesquinna* (075:18-19):

> Ena vila u foi esto avia un **usureiro**
> mui riqu' e **muit' orgullos' e sobervi' e tortiçeiro**;
> (075:13-14)

Así pois, será un *crerigo d' avangeo* (075:73) o que acuda á *mui coitada e cona morte gemendo* (075:64), pero estando na *choça* viu *hũa tan gran claridade, / que ben entendeu que era a Sennor da piadade* (075:88-89):

> *Como Santa Maria fez veer ao clerigo que era mellor*
> *pobreza con omildade ca requeza mal gãada*
> *con* ***orgullo e con sobervia****.*
> (075:1-3)

Na segunda, a CSM 369, atopamos un *alcayde malfeitor* que *quisera meter en perdeda* a *ũa bõa moller de Santaren* (Rúbrica), á cal *tiinna[n] por louca, e muit' ende posfaçavam* (v. 24):

> Un alcayd' era na vila, de **mal talan e sannudo**, **soberv' e cobiiçoso**
> que per el nyun dereyto nunca ben era juygado; demais era **orgulloso**
> e **cobiiçava muito** por achar en que travasse
> a quem quer, ou pobr' ou rico, per que algo del levasse.
> (…)
> (369:18-21)

O mal home tramou un engano cos seus *mançebos* para acusala de mentirosa e ladra: deixáronlle en *pennos* unha *sortella* en troca de *çevada*, mais furtáronlla nese mesmo momento; cando foron para recuperala, a coitada *tendeyra* non a atopou e foi ameazada polo *alcayde sannudo* (*e se lle logo non désse, que quant' avia ll' entrasse / atẽen que a valia da sortella lle dobrasse*, 369:60-61):

> [E] ela dizend' aquesto, o alcayde **mui sobervio** cavalgou en seu cavalo
> e deçeu-sse pera Tejo, por dar-lle a bever no rio e o topete lava-lo.
> (369:68-69)

Pero a ira deste home arrogante e facinoroso foi *in crescendo*, dado que tras perder o anel no río ficou con tal *despeyto* (v. 74) que lle *mandou a ũu seu ome que tam muito a coitasse, / ata que de quant' avia de todo a derrancasse* (vv. 75-76). Mais a xenerosidade da que é *lum' [e] espello / u se catan os coitados* (vv. 79-80) equilibrou as forzas do ben e do mal, permitindo que a muller recuperase o anel e facendo que o pecador se recoñecese como *culpado* perante os demais homes.

Actitude aínda máis abxecta mostra o *cavaleiro* avarento e cobizoso que tentou matar e roubar a un *jograr*:

> Dest' avẽo un miragre en terra de Catalonna
> dun jograr que ben cantava e apost' e sen vergonna;
> e andando pelas cortes, fazendo ben ssa besonna,
> a casa dun **cavaleiro** foi pousar **cobiiçoso**,
> (…)
> Que lle deu aquela noite ben quanto mester avia.
> Mais da besta e dos panos que aquel jograr tragia
> aquel cuteif' **avarento tal cobiiça ll' en crecia**,
> que mandou a un seu **ome mao e mui sobervioso**
> (…)
> Que lle tevess' a carreira con outro de ssa conpanna
> en un logar encuberto dentr' en algũa montanna.
> (194:5-16)

Os homes que este infame enviou lograron roubalo, mais non degolalo, tal e como era a súa intención, dado que *nono sofreu a Virgen nen seu Fillo grorioso* (v. 28). Ela, ouvindo a súplica do coitado non permitiu que tal *feito s'encimasse* (v. 32) e deixou os outros petrificados (*os sentidos perderon dos corpos en essa ora, / que sol falar non poderon*, vv. 37-38) e con *mui gran pavor de morte* (v. 43).

Morte tamén dá un *ric-ome*, coa axuda doutros dous, a un seu *ẽemigo* perante o altar de Santa María:

> Desto vos direi un miragre fremoso,
> que mostrou a Madre do Rei grorioso
> contra **un ric-ome fol e sobervioso**,
> e contar-vos-ei end' a gran maravilla.
> (019:5-8)

Sacrilexio que executa *por prazer do demo, que os seus aguilla* (v. 13), de tal forma que *con ssa gran felonia / peças del fezeron per ssa pecadilla* (vv. 17-18). Cando quixeron saír da igrexa, *Deus os trillou* (v. 23) como acostuma facer cos viles e *malapresos* (v. 30) e cada un deles *foi perdudo / de fogo do ceo* (vv. 26-27) que lles roía o corpo *da cabeça tro ena verilla* (v. 28)[170]. Non soportando tal situación, pediron clemencia á Virxe para que *os non metesse o dem' en sa pilla* (v. 33) e *pois sse repentiron* (v. 35), fixeron a penitencia que un *santo bispo* lles impuxo: facer cintas das

[170] Na versión en prosa, titulada «El sacrilegio», dise que os tres cabaleiros «tan grande trayan la ira para lo matar que, non catando ninguna reuerençia al lugar onde estaua, veniron lo a golpar de muchas feridas en guisa quelo mataron». Neste caso, ao contrario da cantiga, a ira é a causa directa desta ruín acción, mentres o demo, que nin se menciona, non aparece como auténtico mentor das maldades que os homes fan. *Las prosificaciones…*, *op. cit.*, p. 264.

espadas e levalas cinxidas ao corpo, así *como quen s' eixilla* (v. 38), percorrendo *toda Cezilla* (v. 43)[171].

E o último exemplo do pecado de soberbia e *de mui gran crueldade* (045:19) é o caso dun *cavaleiro malfeitor* que sempre estaba a quebrantar a lei divina (*de fazer dano sempre-ss' ende traballava / e aos seu vezỹos feria e dẽostava*, 045:11-12):

> E desta guisa avẽo pouc' á a un cavaleiro
> fidalg' e rico sobejo, mas era **brav' e terreiro**,
> **sobervios' e malcreente**, que sol por Deus un dĩeiro
> non dava, nen polos Santos, esto sabed' en verdade.
> (045:6-9)

Sen embargo, un día comprendeu que non podía continuar facendo unha vida *tan brava e tan esquiva* (045:21) porque cometía tantos pecados que a súa alma estaba completamente podrida e *mais morta ca viva* (v. 23); mais entendeu tamén que non podía saír dese labirinto torrencial do pecador se *mercee non ll' ouvesse a comprida de bondade* (v. 24). Desde ese momento decidiu que construiría un mosteiro e alí serviría como frade, pero morreu e *os demões* leváronlle a alma; tras unha forte disputa entre anxos e demos, será a Virxe, tras solicitar axuda a Deus, quen libere a súa alma e a devolva ao corpo, mediante o 'toque' cun pano branco.

AVARENTO - COBIÇA - ENVEJA

Avarento, única forma rexistrada en CSM, procede de *avaro* (< lat. AVĀRUS < de AVĔO, 'codiciar')[172]; o substantivo *avariçia*[173], procede do lat. ĀVĀRĬTĬA 'deseo

[171] No texto castelán o final é amplificado: «E ellos partieron de su tierra e derramaron por tierras agenas con esta penitençia, pediendo las alimosnas; e el vno dellos llego a vna villa que es sobrel rrio de [camino?] que llaman de Aue Frida, e ay conto al pueblo la rrazon por que traye aquella espada, e fallaron la que era ya cobierte de carne; e ay oyo vna boz del çielo quel dixo que fuese a vna eglesia de Sant Lloreynte que era y çerca e que ay fallaria los otros que conél fueran en aquel error, e que aurian y consejo de su pecado e serian y perdonados. E ay, en esta eglesia de Sant Lloreynt, con gran rrepentimiento e penitençia que ouieron, pediron perdon a Santa Maria e acabaron enél su seruiçio». *Ibidem*.

[172] Blánquez, *op. cit.*, vol I, p. 252, s. v. *avarus*.

[173] O vocábulo *avariçia* só se rexistra, segundo o TMILG, en dúas obras en prosa do séc. XIV: *Xeral Estoria* («Et Caym era omẽ moy máo em moytas cousas, et moy codiçioso de gááñar qual quer cousa que podia et de herdade; com **avariçia** et cõ codiçia de aver foy oprimeyro omẽ que achou arte de labrar aterra cõ estromẽtos», en *http://ilg.usc.es/tmilg/zonaprivada/consultas/detalle.php* [consultado 20 xuño 2015]); e nos *Miragres de Santiago* (Et quando aquel que filla boa creẽça cõtra a maa, et sofrença cõtra a sana, et largueza cõtra **avariçia**, et omildade cõtra a soberbea, et castidade cõtra a luxuria, et oraçõ cõtra a entẽçon do [demo], et pobreza cõtra a rriqueza, et perseuerãça do bem et se cala cõtra os deostos, et vay cõtra a voõtade de seu coraçõ, a sua lãça, que he a alma, seera frolida ao dia do juyzo, ante e façe de Nostro Señor», en *http://ilg.usc.es/tmilg/zonaprivada/consultas/detalle.php* [consultado 20 xuño 2015]).

apasionado de posesión, codicia, avidez'[174]. O adxectivo *avarento* tamén aparece rexistrado nun partimen de Johan Baveca (*LPGP* 64, 22; B 1221; V 826)[175].

No caso de *cobiiça*, procede do baixo latín CŬPĬDĬTĬA (> lat. CŬPĪDĪTAS, -ĀTIS, 'codicia, deseo, envidia, afán'[176]. A forma *cobiiça* presenta no TMILG un total de 12 rexistros, dos que 5 son do séc. XIII e 7 do XIV[177].

Enveja (lat. ĭnvĭdĭa, de invĭdus < invĭdeo 'mirar con malos ojos, con envidia, con celos)[178]. Segundo o *TMILG*, este termo presenta unha frecuencia de 20 ocorrencias: 11 no séc. XIII (CSM e LP) e 9 no séc. XIV (CGC e MS)[179].

A forma *avarento* e a familia léxica de *cobiiça* distribúense así no noso cancioneiro: *avarento* [2 - 194:12, 312:7]; cobiiça [3 - 157:11, 194:12, 327:22]; *cobiiçar* [2 - 016:28, 211:8]; *cobiiças* [1 - 302:28]; *cobiiçasse* [1 - 195:31]; *cobiiçava* [3 - 067:16, 369:21, 399:19]; *cobiiçosa* [1 - 158:8]; *cobiiçoso* [4 - 128:9, 147:26, 194:8, 369:19]; *cobiiçosos* [1 - 159:18];]; *enveja* [7 - 067:23, 078:21, 184:22, 241:39, 265:66, 280:7, 409:28]; *envejas* [1 - 078:86].

«No codiciarás (…) nada que sea de tu prójimo», dise no Ex 20, 17. E dado que no corazón está a sede da personalidade moral (Mt 15, 19), debemos mantelo sempre limpo de impurezas e así poder loitar contra os desexos e a depravación da carne. Pero todos eses perversos apetitos poden ser regulados se se respectan os mandamentos; así mesmo, podemos perfeccionar o noso interior a través das virtudes que contrarrestan eses vicios que nos conducen a pecar e á autrodestrución.

A *avaricia* é definida como «Afecto desordenado de los bienes y riquezas temporáles»[180]. Dicía o padre Nieremberg que «Monstruo ordinário es la *avarícia* de los viejos: y la codícia de los ricos es una pobreza alhajada»[181].

---

[174] Blánquez, *op. cit.*, vol I, p. 252, s. v. *avaritia, -ae* (de *avarus*).
[175] *LPGP*, I, p. 421.
[176] *CGC*, II, p. 327, s. v. *cobjça*; tamén consultábel en *http://sli.uvigo.es/DDGM*. Para a voz latina, Blánquez, *op. cit.*, p. 506, s. v. *cŭpīdĭtas*, *-ātis*.
[177] Dous dos casos en lírica profana: unha cantiga moral de Martin Moxa (94,13; B 887; V 471) e unha d de amigo, de Pero da Ponte (120,37; B 835; V 421), en *LPGP*, II, pp. 627 e 783 respectivamente.
[178] *http://sli.uvigo.es/DDGM* [consultado 20 xuño 2015]*;* Blánquez, I, *op, cit.*, p. 919, s. v. *ĭnvĭdĭa*; *invĭdus*; *invĭdeo*.
[179] No séc. XIII aparece, ademais de no noso cancioneiro, no cancioneiro profano: cantiga de amor, de Vasco Fernandez Praga de Sandin (*LPGP* 151,25; A 2; B 92), en *LPGP*, II, p. 950; cantiga de amigo, de Don Denis (*LPGP* 25,22; B 593; V 196), *LPGP*, I, p. 186; cantiga de amor, de Rodrigu' Eanes Redondo (141,3; B 334), *LPGP*, II, p. 888. No séc. XIV: 1 ocorrencia nun escarnio de amor, de Pero Larouco (130,1; B 612; V 214), *LPGP*, II, p. 858; 2 ocorrencias nunha composición de Alfonso Álvarez Villasandino (*Cancioneiro galego-castelán,* CGC); 6 ocorrencias en prosa, concretamente en *Os miragres de Santiago* (MS). *Cfr. http://ilg.usc.es/tmilg/zonaprivada/consultas/concordancia.php* [consultado 20 xuño 2015].

Para controlar a *avaricia*, ou desexo de apropiación inmoderada dos bens terreais, temos o décimo mandamento. Cando pecamos de avaricia, non só nace en nós un desexo de posesión e poder, senón que tamén atentamos contra o próximo nos seus bens temporais.

A *cobiza* é *appetitus immodicus* cando adquire o sentido de «Apetito y deséo vehemente y desordenado de riquézas, ù de otras cosas»[182]; pero tamén «Se toma algúnas veces por deséo bueno, y ánsia para querer ò hacer algúna cosa, con inclinacion y propension à ella»[183], adquirindo así o sentido dos termos latinos *aviditas* ou *desiderium*.

Desta din as Escrituras que afunde o home na ruína e na perdición «Porque la raíz de todos los males es el afán de dinero, y algunos, por dejarse llevar de él, se extraviaron en la fe y se atormentaron con muchos sufrimientos» (1 Tm 6, 10). Tamén os estoicos afirmaban que «Esfera inmensa es la de la codicia, mas se sossiega el coraçon con non apetecer nada, que con conseguir mucho»[184].

Da *enveja* di *El Catecismo de la Iglesia* que é un pecado capital que manifesta a tristeza experimentada perante o ben do próximo e o desexo desordenado de posuílo, á vez que supón a falta de caridade; cando se desexa ao próximo un mal grave, é un pecado mortal. Santo Agostiño vía na envexa o 'pecado diabólico por excelencia' (*De disciplina christiana*, 7, 7)[185]**.** E en palabras de San Gregorio Magno:

> "De la envidia nacen el odio, la maledicencia, la calumnia, la alegría causada por el mal del prójimo y la tristeza causada por su prosperidad"
> (San Gregorio Magno, *Moralia in Job*, 31, 45)[186].

A avaricia é outros dos pecados atribuídos aos xudeus, pois 'a usura xudaica' foi tópico recorrente ao longo da Idade Media e da Moderna. Estes eran considerados polos seus contemporáneos os principais beneficiarios da economía monetaria, o que incrementou a animadversión cara a este colectivo, especialmente na Castela dos séculos XIV e XV.

---

[180] *Diccionario de Autoridades*, s. v. *avaricia*, *http://web.frl.es/DA.html* [consultado 21 xuño 2015].
[181] *Aforismos o dictámenes del padre Juan Eusebio Nieremberg*, p. 11, *https://books.google.pt/books* [consultado 21 xuño 2015].
[182] *Idem*, s. v. *codicia*.
[183] *Ibidem*.
[184] Nieremberg, Juan Eusebio, *Dictamen Estoicos. Decada I*, en *Corona virtuosa y virtud coronada*, p. 347, *http://digibug.ugr.es/handle/10481/12034#.V43de1chSb8* [consultado 21 xuño 2015].
[185] *http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s2c2a0_sp.html* [consultado 21 xuño 2015].
[186] *Ibidem*.

Se analizamos a presenza contextual destes vocábulos nas cantigas de *loor*, observamos, por un lado, que unicamente aparece *enveja* en dous casos e, por outro, que en ambos o referente é o gran antagonista da Virxe e de Deus, o *demo*.

Na primeira cantiga, a 280, todo xira en torno ao tema de María como modelo de fe para os homes e tamén para os santos, exalzando a función dela como ponte entre o ceo e a terra, así como a súa forza para avivar a luz da crenza e da razón en todos os homes. Capacidades excelsas (*lume dos confessores, avogada dos peccadores, a mellor das santas mellores, dos martires é lum' e coroa, das virgẽes ar é padrõa*) e amor incomensurábel e misericordioso (*por ela sse corregen os tortos, e ar faz ressocita-los mortos, aos coitados dá conortos, con o demo por nos peleja*) que logran *desatar* todas as cadeas da maldade, o que provoca no demo unha incontrolábel e desmedida envexa:

> Ca en ela os santos se catan,
> e pelo seu rogo se desatan
> os pecados dos que ben baratan,
> de que **o dem' á mui grand' enveja**
> *Santa Maria bẽeita seja...*
> Per ela sse corregen os tortos,
> e ar faz ressocita-los mortos
> e aos coitados dá conortos
> e con o demo por nos peleja.
> (280:4-12)

Na CSM 409, a *Petiçon*, ratifícanse todas as cualidades mediadoras de María para lembrarnos que todos os que compoñen a Igrexa de Cristo deben mostrar, ao unísono (*cantando e con dança*), o seu amor e entrega a aquela que nos *dá carreiras* (v. 18). Só Ela ten a potestade de ser a voz dos pecadores que Deus sempre ouve e ostentar o poder para desfacer as perversas accións do demo (*ca o que o demo mete en ferros, ela desferra*, 252:28), o que xera neste unha profunda rabia e gran desexo de vinganza:

> Porende sse loada
> é de Santa Eigreja,
> esto conven que seja,
> pois gran graça sobeja
> per ela an gãada
> de Deus, per que onrrada
> é de quanto deseja,
> de que **o dem' enveja**
> **á**, e por que peleja
> nosco muit' aficada-
> ment', non gãa nada;
> ca ela todavia
> destrue sa perfia
> e dá-nos del vingança.
> (409:21-34)

Xa vimos en luxuria que se hai algo que se condene en *CSM* son os amores profanos, precisamente por esa idea do corpo como irremediábel pozo de desexos concupiscentes que provocan o maior dos sufrimentos no home. E tales desexos responden a un incontrolábel desexo de posesión que María vai condenar e quebrar, tal e como se mostra nas cantigas 016 e 312.

Na primeira delas, da que conservamos a versión prosificada (XVI, *El caballero enamorado*) [187], temos un cabaleiro que se apaixona loucamente por unha dama (*tal amor ouv' a hũa dona, que de pran / cuidou a morrer por ela ou sandeu tornar*, vv. 12-13) e que se desespera porque non é correspondido. Tal *desamor* provoca tamén unha maior cobiza do obxecto desexado e, simultaneamente, maior coita:

> Macar o cavaleir' assi despreçar se viu
> da que el amava, e seu desamor sentiu,
> pero, con tod' esto, o coraçon non partiu
> de querer seu ben e de **o mais d' al cobiiçar**.
> (016:25-28)

A curación de tal sufrimento, provocado exclusivamente polo demo, é a imposición dunha penitencia que consiste en dicir todos os días, durante un ano, *duzentas "Ave Maria"*. Pero pasado ese tempo, preséntaselle a Virxe e o home fica completamente deslumbrado perante tal beleza (*tu es a mais fremosa cousa que este meus / ollos nunca viron*, vv. 70-71), decidindo convertese no seu servo. Finalmente, a Virxe glorificouno coa morte, tal e como se observa na viñeta 6 da iluminura (Fig. 83).

[187] *Las prosificaciones*, *op. cit.*, pp. 260-262. *Cfr.* Fig. 51.

Figura 83.- CSM 016, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 28v.

Viñeta esta que contrasta coa primeira desta iluminura, pois mentres naquela viamos o cabaleiro declarando o seu amor a unha dama, nesta contemplamos o triunfo do seu espírito sobre o corpo, ou sexa, pasamos da carnalización á espiritualidade, da impureza á pureza, da fealdade e negrura deste mundo á beleza e resplandor do ceo.

E que María condena estes amores concupiscíbeis, que desenvolven no home impulsos incontrolábeis e perniciosos, fica claro cando se afirma na cantiga 312 que a *Reinna espirital* (016:62) ama sobre todas as cousas a albura da alma e a inocencia do corazón:

> Ca muit' é cousa sen guisa de fazeren avolezas
> os que creen ena Virgen, que é Sennor de nobrezas,
> que **mais ama limpidõe que avarento requezas**,
> e **piadad' e mercee ca judeu dar [a] usura**.
> (312:5-8)

Por iso tampouco permite que o cabaleiro desta cantiga, que *amava a Santa* Maria (312:17), vise cumprida *a ssa vontade con sa amiga na casa en que lavravan a omagen de Santa Maria* (Rúbrica). E decide libralo do *inferno tẽevroso* porque tamén a loucura se apoderou del (*viu hũa mui fremosa donzela, e namorado / ficou dela en tal*

guisa que son comer nen bocado / podia, e por ela foi coitad' a desmesura, vv. 36-38), de tal forma que até acode a alcaiotas para alcanzar o seu perverso desexo carnal. Neste caso, a solución difire radicalmente da anterior, xa que remata co sacramento do matrimonio e *quitou-se de barata / maa e doe mao siso e de toda travessura* (vv. 87-88).

Na versión pictórica da cantiga transmítesennos dous detalles moi interesantes que nos amplían a comprensión do texto verbal. Por un lado, vemos claramente na viñeta 3 da cantiga (Fig. 84) como xace doente no leito o cabaleiro e rodeado de persoas que o atenden, mais el vira a cabeza como se non prestase atención á realidade, como un corpo que xa non ten *siso* nin vontade de continuar. Isto lévanos á idea do topos aristotélico do *aegritudo amoris* como unha patoloxía que provoca un desequilibrio humoral e que conleva alteracións psicosomáticas que derivan na loucura.

E polo outro, tamén observamos que para marcar que non poden gozar dos apetitos da carne no cuarto onde foi esculpida a imaxe da Virxe porque é considerado lugar sagrado, deséñase unha especie de xardín por baixo do leito. Isto fainos lembrar outra cantiga xa comentada neste traballo, na que aparecía ese mesmo icónico xardín como símbolo da pureza máis absoluta tras dar á luz a Xesús (*cfr.* Fig. 16).

Figura 84.- CSM 312, *Códice de Florencia*, B.R.20, viñeta 5, f. 57v.

Figura 85.- CSM 312, *Códice de Florencia*, B.R.20, viñeta 3, f. 58r.

Loucura tamén a dunha nai que desexa, sobre todas as cousas, matar o seu fillo (CSM 399), mais *a que abriga / os pobres e os coitados* (399:35; 37) pon orde e xuízo na súa vida porque sabe que o auténtico xerme desta actitude desnaturalizada da *mesquinna* é o demo:

> Ela se preçava muito de sa fremosura,
> e avia hun seu fillo, bela creatura;
> mais **tanto cobiiçava a fazer loucura**,
> que non dava por mata-lo sol hũa formiga.
> (399:17-20)

Noutros casos, o home cobiza bens materiais de todo tipo para satisfacer o seu egoísmo, levándoo a caer noutras faltas como a extorsión ou o furto, de maior ou menor relevancia social, pero que comportan sempre a mesma falta moral.

Temos, por exemplo, un *ovelleiro* que quixo subtraer unha ovella á velliña que lla dera para *guardar* (CSM 147) e un home que é retido en *prijon* para conseguir en troca un bo rescate e que é liberado pola Virxe (CSM 158). En ambos os dous casos, as personaxes prexudicadas por esas ansias desmesuradas de posesión dos que cometen o pecado son premiadas porque amaban á *Preciosa* (158:33). A velliña, porque recuperou

a súa ovella, que como nas fábulas, e milagrosamente, ten voz e fai saber onde está: "Ey-m' acá" (147:37); o refén tamén é liberado conforme ouve a María dicir "Erge-t' e vay-te daquesta prijon astrosa" (158:18):

> Mais o pegureir' astroso
> a ovella ascondeu
> e **come cobiiçoso**
> diss': "O lobo a comeu".
> (147:24-27)

> E de tal razon vos quero contar un mui gran miragre, que fez por un cavaleiro
> bõo d' armas e de mannas e en servir un ric-ome cug' era, mui verdadeiro;
> e foi pres' en seu serviço, e en carcer tẽevrosa
> o meteron e en ferros, **como gente cobiiçosa**,
> (…)
> En tal que o espeytassen. Mas aquel sennor cug' era sobr' el mentes non parava.
> (158:5-10)

Tamén temos furtos cometidos mesmo en lugares sagrados, como en CSM 302 e CSM 327. Pero tal sacrilexio tampouco é permitido pola *Sennor de nobrezas* (302:R), xa que aquela *que é con Deus nas altezas* (302:18) condena de maneira xusta, isto é, concede primeiro o privilexio da enmenda e despois a definitiva salvación[188]:

> Madre de Deus piadosa, santa e mui justiceira,
> que non quis que **en ssa casa** fossen per nulla maneira
> feitas **cousas desguisadas nen cobiiças per pobrezas**.
> (302:26-28)

> Un crerigo da eigreja que o viu aly seer,
> **creceu-ll' en tal cobiiça** que o foi log' en toller,
> e levou-o a ssa casa e mandou ende fazer
> panos con que cobriss' ende o con que ya peccar.
> (327:21-23)

Sacrilexio tamén é o uso furtivo da hostia sagrada para que xere máis abundancia (*cfr.* CSM 104). Este é o caso dun *vilão* que mete o *Corpo de Nostro Sennor* nunha colmea *por aver muito mel e muita cera* (128:Rúbrica), tras pedir a unha *vella sorteira / que ll' escantaçon mostrasse e o metess' en carreira / per que abellas ouvesse* (128:13-14).

> De tal razon un miragre vos direi maravilloso,
> que mostrou Santa Maria con seu Fillo grorioso
> a un **vilão que era d' abellas cobiiçoso**,

[188] Ao primeiro, un *avol ome* (302:8) que roubou a outro e despois voltou furtar na igrexa, María castígao enclaustrándoo dentro do lugar sagrado; só cando se arrepentiu e fixo enmenda pública, foi perdoado. No segundo caso, un clérigo que furta un pano do altar da Virxe, castígao coa doenza; tamén foi *guarido* tras arrepentirse e facer enmenda pública.

por aver en mel e cera que lle non custasse nada.
(128:7-10)

Seguindo, pois, os consellos da feiticeira, estaba convencido de que se chegaría a *seer rico* (128:29), mais o que atopou no covo foi a *Santa Maria, mui fremosa e mui crara / con seu Fillo Jhesu-Cristo en seus braços* (128:33-34), que *mui mellor odor dava / que liriios nen violetas non dan, nen agua rosada* (128:54-55). Olor a santidade que subliña a clara diferencia entre a maxia (da meiga) e o poder omnipotente de Deus, ou sexa, a fronteira entre o miraculoso cristián e o sobrenatural do paganismo anterior.

E finalmente, cobiza tamén pode responder a unha acepción moito máis positiva, no sentido en que fai referencia a unha certa inclinación para unha cousa boa. Un exemplo disto é a CSM 211, onde se afirma que Santa María fai os milagres para que desexemos, máis ca ningunha outra cousa, estar ao seu carón:

Faz-los muit' apostos, por que ajamos
sabor de sabe-los e os creamos;
e faz-los fremosos, por que queramos
cobiiçar d' aver a ssa companya.
(211:5-8)

Na historia relatada na 211, as abellas enchen de cera un *ciro pasqual que sse queimara da ũa parte* (Rúbrica) no día de *Pentecoste*, o que pode simbolizar, en primeiro lugar, que o 'enxame unido' (a Igrexa de Cristo) sempre vai lograr manter viva a chama do cirio (a fe do cristián), e en segundo lugar, que é necesario traballar sempre por e con os outros. Subxace, pois, unha lección de caridade e de amor ao próximo.

No ocaso deste respecto e amor ao próximo está a *envexa*, sentimento de tristeza provocado polo ben e a felicidade alleos. De maneira semellante ao que vimos nas cantigas de *loor*, na maioría das narrativas este vocábulo tamén fai referencia ao demo como causante da situación de sufrimento. Pero como vén sendo habitual, temos a María e o Fillo que *punnan* conxuntamente para neutralizar a vil acción do 'mezcrador universal' (*o poder dela e u del recude / a creçeren en ben sempre e toller nemiga*, 399:9-10). E tanto traballa o maligno para incrementar a fileira dos seus adeptos que até se transfigura con belos e inocentes embrullos para realizar os seus enganos. Artimaña que usou co home de bo corazón e xeneroso (*tant' era bon crischão… mays amava caridade*, 067:12;14), e cuxa única ambición era facer o ben para todos:

E por mellor fazer esto que **muit' ele cobiiçava**,
un espital fezo fora da vila u el morava,
en que pan e vinn' e carne e pescad' a todos dava,

e leitos en que jouvessen en yvern' e en estade.
(067:16-19)

Pero o *diablo* (067:41), que sempre ansía *todos meter so ssa grade* (253:9), meteuse no corpo dun belo rapaz morto e ofereceuse a este *ome bõo* como seu *sergente* para *serviço dos pobres* (067:28) e serviuno mellor ca ningún até que o descobre un bispo que era *ome sant' e de mui bõa vida* (067:66):

E como quen á gran coita de compri-lo que deseja,
ele mançebos collia ben mandados, sen peleja,
que aos pobres servissen; mais **o demo con enveja**
meteu-s' en un corpo morto d' ome de mui gran beldade,
(…)
E vẽo pera el logo manss' e en bon contenente,
e disse: "Sennor, querede que seja vosso sergente,
e o serviço dos pobres vos farei de bõa mente,
pois vejo que vos queredes e fazedes y bondade".
(067:21-29)

Outro caso no que se manifesta a envexa é o da CSM 078, onde os *privados* dun conde tentan romper a boa relación deste co *ome seu privado / que fazia vida come religiosa* (078:12-13) e *mais que outra ren amave Santa Maria* (078:16):

E outros privados que con el cond' andavan
avian-ll' enveja,e **porende punnavan**
de con el volve-lo, porque dessi cuidavan
aver con el conde sa vida mais viçosa.
(078:20-23)

Para lograr metelos en discordia, estes serventes *mui mal con el mezcraron* (078:26) e o conde decidiu darlle *morte doorosa* (078:28), queimándoo nun forno. Ora ben, como a dama de Afonso X, a *Santa Virgen… aos seus servos é sempre piadosa* (078:7-8), non admite tal *mezcra maa e revoltosa* (078:53) e pon a cada un no lugar que lle corresponde, ou sexa, ao *mezcrado* inxustamente -'calumniado'- reponlle o honor perdido e ao conde faille recoñecer o seu erro:

E disse chorando: "Virgen, bẽeita sejas,
que **nunca te pagas de mezcras nen d' envejas**;
poren farei ora per todas tas ygrejas
contar este feito e com' es poderosa".
(078:85-88)

As restantes tres cantigas nas que fai acto de presenza a envexa son a 184, 241 e 265 e o demo funciona como axente que a fomenta e eixo ao redor do cal funciona todo o mal. Na primeira delas, unha muller que se recoñece como pecadora logra ficar

prennada (184:17) e encomenda a protección deste desexado fillo *aa Virgen, a Madre de Deus onrrada* (184:18):

> Ela aqueste fazendo, **o demo chẽo de enveja**
> aguisou que seu marido ouve con outros peleja,
> e deron-ll' hũa ferida pelos peitos tan sobeja
> que morreu, ca assi faze quen non á queno [e]scude.
> (184:22-25)

A acción malvada do demo provocou que morrera tamén ela, pero a Virxe *livrou de morte ũu menynno que jazia no ventre da madre* (184:Rúbrica), facendo del un home 'sinalado' polo amor da/á Virxe (a *cuitelada* deixoulle un sinal no rosto como proba do milagre e el fíxose home devoto dela).

Na CSM 241, a felicidade de dúas nais no día do casamento de senllos fillos vese terríbelmente perturbada pola crueldade do demo, que provoca a morte do noivo:

> **Ao demo** non pro[u]gue dest', e **con grand' enveja**
> revolveu a pousada o que maldito seja;
> el que toda maldade ama sempr' e deseja
> fez o prazer en doo tornar, ca lle prazia.
> (241:39.42)

Perante tal dor, e sabendo que a nai do finado *menynno* é firme devota da Virxe, esta concédelle a resurrección. Para agradecelo, os consortes prometen castidade eterna e acaban por *fillaren ordin… e a Santa Maria fezeron y serviço / sempre enquanto viveron, e dest' outro boliço / do mundo sse quitaron e de toda folia* (241:89-92).

E a última das cantigas, baseada na biografía lexendaria do doutor da Igrexa San Xoán Damasceno[189], conta como o fillo do burgués ao que o santo ensinara a escribir quixo destruílo pola envexa que del sentía:

> Mais en Perssia o fillo do burges,
> cujo preso fora, **tal enveja pres**,
> que fezo cartas dous pares ou tres
> e enviou sobre atal entençon,
> (…)
> Porque ssa letera estremar adur
> poderia ome da sua nenllur
> poi-las achassen, ca nunca mur con mur
> se mais semellaron en sua faiçon.
> (265:65-73)

[189] Escrita polo patriarca de Xerusalén, Xoán VI, e transmitida por Migne, PG, 94, col. 429-504. Foi un dos primeiros en distinguir, no culto público e privado dos cristián, entre a adoración (*latreia*) e a veneración (*proskynese*): a primeira só pode dirixirse a Deus e a segunda pode usar unha imaxe para dirixirse a aquel que é representado nesa imaxe. *Cfr. http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20090506.html* [consultado 20 xuño 2015].

E malia que coa vil manobra logrou que o emperador *lle mandara tallar* (Rúbrica ms. *F*) a man coa que supostamente escribira *leteras* tan traidoras, *mais la que senpre aduz / ben, trouxe a mão e eno tocon / (...) / lla pos, e foi são eno mes d' abril* (265:132-35).

IRA - IRADA - IRADO

Escritura, no relato da morte de Abel a mans do seu irmán Caín (Gn 4, 8-12), revela desde os inicios da vida humana, a presenza no home da *ira* e da *cobiza*, consecuencias do pecado orixinal. O home converteuse no inimigo dos seus semellantes sen ter en conta que a propia vida era un don concedido pola alianza de Deus coa humanidade. De feito, no sermón da montaña, Cristo esixe aos seus discípulos que presenten a outra meixela (Mt 5, 22-39), que amen os seus inimigos (Mt 5, 44) [190].

Di San Tomás de Aquino que a *ira* responde a un desexo de vinganza e «nace de aquella tristeza que afecta al sujeto, y, lograda su venganza, se convierte en alegría» (c. 81, a.3)[191].

E posto que a *ira* procede do humor colérico, por analoxía tamén pode ser chamada *cólera*. Significa de maneira xeral «Afecto ímpetuoso, y passión ardiente del alma, que incíta al deseo de venganza, o apetito de ella»[192]. Tanto Ferreiro no seu glosario da lírica profana, como Carolina Michaëlis, recollen as acepcións 'ira, saña'.

Sacando a ira de Deus, que xa analizamos no capítulo V deste mesmo traballo, a distribución desta familia léxica nas cantigas de milagre fica así: *ira* [1 - 377:38]; *irad'* [1 - 369:109]; *irada* [1 - 281:62]; *irado* [6 - 011:40, 051:36, 079:53, 088:64, 111:42, 267:38][193].

Comezamos pola única cantiga en que aparece o substantivo *ira* (< lat. ĪRA)[194] e que ten bastante de persoal, pois fai referencia á ira coa que ameaza Afonso X a aquel que non obedece as súas ordes (*o que tiinna os seelos* 377:23), neste caso ao paralizar unha carta (*lla ouve mui mal parada*, 377:23) na que outorga unha *escriuania* en *Vila-*

[190] *Cfr.* § 5.2. *Castigo: ira e vingança*, cap. V.
[191] *Suma de Teología* I, *op. cit.*, p. 744.
[192] *Diccionario de Autoridades*, IV, 1734, *http://web.frl.es/DA.html* [consultado 20 xuño 2015].
[193] Computamos 6 ocorrencias porque son as rexistradas para as cantigas de milagre, mais na realidade o cómputo total é de 9 (as outras tres corresponden a cantigas de *loor* e xa foron analizadas no citado apartado do cap. V).
[194] *CGC*, II, p. 1338, s. v. *yra*; *http://sli.uvigo.es/DDGM* [consultado 20 xuño 2015].

Real (Cidade Real) a un dos seus pintores favoritos, participante na elaboración das miniaturas do noso cancioneiro, *Pedro Lourenço*[195]:

> Sobr' esto muitas vegadas mandou el Rey que lla dessen
> e que per nulla maneyra de dar non lla detevessen,
> e se non, que **a sa ira averian**, se fezessen
> contra esto; mais aqueles alongavan cada dia.
> (377:36-39)

Mais a *cara sannuda* que o *Rey* mostrou ao notario, a promesa feita polo pintor á *Reynna Santa Maria do Porto* (377:6) e o poder desta deron solución ao asunto.

Ora ben, é lícita a *ira* que manifesta o rei Sabio? Desde o ponto de vista xurídico, poderiamos interpretar que o rei tiña potestade para administrar os seus bens e, por tanto, dispoñelos ao seu gosto. Dun ponto de vista teolóxico-cristián é máis é máis complexo, dado que o apetito de vinganza só estaba reservado a Deus (Dt 32,35). Neste sentido, o *Catecismo de la Iglesia Católica* afirma que:

> Desear la venganza para el mal de aquel a quien es preciso castigar, es ilícito; pero es loable imponer una reparación "para la corrección de los vicios y el mantenimiento de la justicia (*Summa theologiae*, 2-2, q. 158, a. 1, ad 3). Si la ira llega hasta el deseo deliberado de matar al prójimo o de herirlo gravemente, constituye una falta grave contra la caridad; es pecado mortal. El Señor dice: "Todo aquel que se encolerice contra su hermano, será reo ante el tribunal" (Mt 5, 22)"

Por tanto, en primeiro lugar, é lícito pensar que Afonso só tentou reparar unha falta que atentaba contra a caridade; segundo, parece ter pasado un tempo prudencial na resolución do asunto, polo que mostrou algunha paciencia (virtude que axuda a neutralizar a ira); e terceiro, no desenvolvimento final participaron a bondade e poder da Virxe.

Os outros vocábulos que rexistramos en *CSM* é *irado(a)* 'airado, enfurecido, encolerizado, desterrado, el que ha incurrido en la ira de su señor' *,* (< lat. ĪRĀTUS)[196], presente en oito cantigas e referíndose á *ira Dei*, ao *fogo irado* do inferno, á 'forza' que sente o demo cando recada unha alma para si, ou simplemente á ira como apetito de vinganza que senten algunhas personaxes.

---

[195] *Cfr.* Díez de Revenga, Francisco Javier, "Alfonso X y la enseñanza medieval en Murcia", p. 114, *https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N085/N085_008.pdf* [consultado 18 xaneiro 2015]; tamén en J. Hernández Serna, "Las cantigas CCCLXXV y CCCLVII de Alfonso X el Sabio (Anotaciones históricas, filológicas y artísticas)", p. 162, *revistas.um.es/estudiosromanicos/article/.../7606* [consultado 18 xaneiro 2015].

[196] Lorenzo, *CGC*, II, p. 1338, s. v. *yrado, irado*; tamén en *http://sli.uvigo.es/DDGM* [consultado 21 xuño 2015].

Son varios os sentidos metafóricos que adquire o vocábulo *fogo*, pero no caso do sintagma *fog' irado* está relacionado co lume destrutor do inferno e na súa forza para queimar as almas dos cristiáns que caeron na tecida rede da maldade[197]. Dúas son as cantigas nas que o *fogo* ten esa connotación pexorativa relacionada co maligno e ambas presentan uns personaxes e un relato semellante: os seus protagonistas son homes de igrexa (CSM 011, clérigo da orde do *Cístel*[198]; CSM 111, *crerigo d' avangeo, evangelisteiro* - *dyacre*, en Gautier de Coincy), o seu gran pecado é a luxuria, ambos afogan no río e ambos son resucitados porque senten unha profunda devoción por María:

> E u ll' a alma saya,
> log' o demo a prendia
> e con muy grand' alegria
> foi pola põer
> no **fog' irado**;
> mas d' angeos conpania
> pola socorrer
> vẽo privado.
> (011:36-40)

> E pois foi apoderado
> de ssa alma, **muit' irado**
> **foi ao fogo privado**
> pola y põar des en.
> (111:41-44)

Na primeira delas, móstrase a satisfacción do demo ao *prender* a alma do coitado no mesmo momento en que esta se desprendía do corpo, pois sabe que a furia do fogo infernal vai escurecer, sufocar, queimar, devorar e destruír o coitado; con todo, esa *muy grand' alegria* do patético demo vai ser neutralizada por *a mui cumprida de sen* (111:14), que *non á temp' assinado / por acorre-lo coitado / nen perdõa-lo culpado* (111:6-8).

No segundo caso, CSM 111, tamén se incide nesa 'forza' e 'alegría' que o demo adquire cando logra captar almas para depositalas no inferno, polo que 'hiperconvencido do seu poderío' se mostra terribelmente ousado (*denodado*) nas súas accións. Tal autosatisfacción faille medrar esa paixón ardente que desexa a vinganza e o mal dos outros (*ira*), pero o feito de ver diante a María provócalle tal *pavor* (*o demo*...

[197] Para os significados metafóricos, consúltese Chevalier, J. e Alan Gheerbrant, *Diccionario*..., *op. cit.,* p. 511-514, s. v. *fuego*.
[198] *Cfr.* pp. 435-436 deste mesmo traballo.

con pavor fugia, 011:72-73) que en ambos os casos acaba por fuxir (*o denodado / demo logo fugiu*, 111:48-49).

En ambos os casos, a reunión do corpo e da alma tras a morte é posíbel porque os luxuriosos clérigos tiñan dado mostras da súa devoción antes do afogamento: o *malfadado* frade do Císter, porque *'Ave Maria' / sempr' ya dizer / de mui bon grado* (011:23-35) antes de facer *drudaria* cada noite; e o diácono, porque *de mui bon grado / rezava muit' aficado / as oras das que Deus nado / foi por nos en Belleen* (111:21-24).

Home de Igrexa tamén é o *fisico* da CSM 088 que se meteu a *monje*, pero que lle custa aceptar as renuncias ás que a súa orde o submete e acaba por sentir unha enorme ira (*cfr.* p. 394). A súa actitude é egoísta e soberbia (*con seu mao sermõar, / que era ja arrufado*, 088:51-52), especialmente cando ameaza que deixa o convento e non quere gardar xexún nun día especial nin cantar o *Miserere mei* ('Tende misericordia de min'):

> Aquel **mong' ya irado**
> e nonos quis ajudar,
> ca **non fora avondado**
> **nen se podera fartar**;
> (088:64-67)

Outro caso é o do conde pecador[199] da CSM 051 que levado pola cobiza de obter a *gran requeza* que había nun castelo, atácao cunha rabia desmedida (*e come judeus / a gent, en fillar cuidara*, 051:11-12). Os que alí habitaban, desesperados e temerosos perante a ira do atacante, reclaman a axuda da Virxe e esta concélles tal mercé[200]:

> "Madre do Sennor
> do mund', estrela mui crara,
> sei defendedor
> de nos, tu, altar e ara
> *A Madre de Deus...*
> En que o corpo de Cristo foi feito e conssagrado;
> e porende te rogamos que **daqueste cond' irado**
> nos queras guardar,
> e sei nossa acitara,
> ca nos quer britar
> con seus engẽos que para".
> (051-30-40)

[199] Identificado con Ricardo I Corazón de León, Conde de Poitiers (*cfr.* CSM 038:18).
[200] Convértese literalmente no escudo deles, especialmente do *porteiro* (v. 43), quen para protexerse se mete detrás da imaxe da Virxe; e xusto no momento en que este pobre home ía recibir o impacto da *baesta*, a imaxe *alçou o gẽollo e recebeu o colbe da saeta por guardar o que estava pos ela* (051:Rúbrica). A *saeta* ficou para sempre na imaxe como testemuño do milagre.

A reparación é total, pois non só os libera de todo mal, senón que consegue que o conde recoñeza os seu pecados e faga as súas pregarias á Virxe como un verdadeiro *romeu*:

> E os geollos ficados aorou a magestade,
> muito dos ollos chorando, connocendo sa maldade.
> (051:70-71)

Tamén pode darse o caso de que sexa a *astragueza* 'mala sorte' (281:7) a que conduza a pecar a aquel que *non era de mal siso nen deserrado en al* (281:10). Así lle acontece a un cabaleiro *frances* (281:5) ao que *quanto por ben fazia en mal xe ll' ya tornar* (281:8); tal é o seu mal fado que acaba por perder todo e fai un pacto co demo (*beijou a mão*, 281:30) para poder recuperalo. Este exíxelle que negue a Deus e aos santos, e el acepta, mais non logra negar a Santa María. Sendo consciente disto, non é capaz de entrar na igrexa, mais a Virxe faille un sinal á fronte de todos e o mesmo rei de Francia supón que é porque se trata dun home santo. E desde a incredulidade, o *mesqÿo desanparado* (v. 16) pronuncia unhas unhas palabras cargadas de arrepentimento e *bon sen*:

> Disso el: "Mais é **m' irada** con dereito, a la fe,
> e fez sinal que ant' ela sol non m' ousasse parar.
> (...)
>
> Ca eu fiz tan mao feyto, que nunca viu ome quen
> tan mao feito fezesse por algo, nen tan mal sen;
> ca porque pobre tornara, vassalo torney poren
> do dem', e Deus e os santos neguey por n' enrrequentar.
> (…)
>
> Mais des oje do demo m' espeço e negou eu
> el e todas suas obras e leixo quant' el deu,
> e torno-m' a Jhesu-Cristo e outorgo-me por seu
> e peço-lle que sse queira de mi nembrar.
> (281:62-73)

A última das cantigas vóltanos lembrar o argumento tan usado na época da mención ao xuízo final e o consecuente pavor que este comporta. Reflexión que estruturalmente forma parte da conclusión do poema e que funciona pedagoxicamente como a lección moral do asunto tratado[201]:

[201] A incríbel mudanza de actitude dunha *menynna… / mui fremosinna /* (…) *aposta, mas garridelinna / e de pouco sen* (079:12-15), que tras ver e ouvir á Virxe *en sonnos, sobejo fremosa* (079:18), decidiu deixar *sas mannas* e abandonar ás súas amigas *sandias* para poder pasar a forma parte do cortexo de meniñas *de maravillosa / beldad'* (079:19-20) que acompañaban á dama celestial.

> … E poren seja de nos rogado
> que **eno juyzo, u verrá irado**,
> que nos ache quitos d' err' e de pecado;
> e dized': "amen".
> (079:52-55)

Nos casos en que Santa María é quen decide levar consigo ao Paraíso a alma do cristián, a morte é vista como un acto de amor por parte dela e como galardón que proporciona a rexeneración purificadora do pecador. Ese é o caso da nosa *menĩa Musa*, que escolleu seguir o camiño da fe indicado por María:

> Ay, Santa Maria,
> quen se por vos guya
> quit' é de folia
> e senpre faz ben.
> (079:R)

PREGUIÇOSO(S)

E o último dos pecados capitais que están presentes en *CSM* é o da *preguiza* (lat. PIGRITIA), neste caso a través do uso do adxectivo *preguiçoso* (de *pereza*). Segundo o *Catecismo de la Iglesia Católica*:

> La *acedía* o pereza espiritual llega a rechazar el gozo que viene de Dios y a sentir horror por el bien divino (…)[202].
>
> Otra tentación a la que abre la puerta la presunción es la *acedia*. Los Padres espirituales entienden por ella una forma de aspereza o de desabrimiento debidos a la pereza, al relajamiento de la ascesis, al descuido de la vigilancia, a la negligencia del corazón. "El espíritu [...] está pronto pero la carne es débil" (*Mt* 26, 41). Cuanto más alto es el punto desde el que alguien toma decisiones, tanto mayor es la dificultad. El desaliento, doloroso, es el reverso de la presunción. Quien es humilde no se extraña de su miseria; ésta le lleva a una mayor confianza, a mantenerse firme en la constancia[203].

De *acidia* (lat. ĂCIDĬA, ACĒDIA 'disgusto, indiferencia' < gr. *akedia*)[204] di o *Diccionario de Autoridades* que é «Lo mismo que floxedád y peréza» e que «Puedese considerar de dos modos: como passión naturál del ánimo, y como pecádo mortal: como passión del ánimo, es una de las quatro especies de tristéza, consideráda exteriormente: como pecádo, es un enfado, tristeza y sentimiento de los bienes espirituales, opuesto à la

[202] *Catecismo de la Iglesia Católica*, Parte III, Segunda Sección, Cap. I, Artículo 1 [El primer mandamiento], en *http://www.vatican.va* [consultado 21 xuño 2015].
[203] *Idem.*, Parte IV, Primera Sección, Cap. III, Artículo 2 [El combate de la oración].
[204] Blánquez, I, p. 71, s. v. *acēdia*, -ae; p. 74, s. v. *ăcidĭa*, -ae.

charidád, que se alegra en la cosas de Dios, por lo qual está reputada la acidia por uno de los siete vicios capitales»[205].

E precisamente esmero, coidado e celeridade na execución dun acto caritativo (*dilixencia*), produto do amor máis sincero, é o que presenta o misterioso home que axuda a Pedro Solarãa cando o leva ao altar maior da *ygreja* para poder recuperar o ouvido e a voz. Cabe tamén subliñar que tal curación foi posíbel porque o *sordo e mudo* (069:Rúbrica) *en Santa Maria muito fiava, / e chorand' e mugindo lle rogava / que o sãasse* (069:26-28), polo que *hũa mannãa* (v. 28),

> Ll' aveo que foi perant' a ygreja
> e viu dentro claridade sobeja,
> e entre ssi disse: "Se Deus me veja,
> esta claridade non é humãa".
> (…)
>
> Pois isto viu un ome mui fremoso,
> vestido ben come religioso,
> que no levar **non foi mui preguiçoso**
> cab' o altar u tangen-na canpãa
> (…)
>
> Do Corpus Domini. E viu estando
> un om' ant' o altar, ben como quando
> está o que diz missa consagrando
> a hostia a costume romãa.
> (069:35-43)

Estilisticamente, bótase man do recurso da lítote para expresar todo o contrario á idea de relaxación e abandono, destacando así a virtude da *dilixencia* (< lat. DĪLĬGENTĬA 'atenção, exactidão, cuidado escrupuloso, consciência; afeição, amor' < lat. DĪLĬGĔRE 'amar (con afecto fundado en la elección y la reflexión)'[206].

A mesma prontitude presenta o protagonista da CSM 037, home *coitoso… desses mais astrosos* que padecía o *mal do fogo*, cando recupera a saúde tras o 'toque' que María lle deu:

> E quando s' espertou, sentiu-sse mui ben são,
> e catou o pe; e pois foi del ben certão,
> **non semellou** log', andando per esse chão,
> **dos mais preguiçosos**.
> (037:36-39)

[205] Tomo I, 1726, *http://web.frl.es/DA.html* [consultado 22 xuño 2015]. Desas catro formas de tristeza falaTomás de Aquino na *Suma…*, II, c. 35, a.8, *op. cit.*, pp. 308-309 .
[206] *DELP*, II, p. 339, s. v. *diligência*; Blánzquez, I, *op. cit.*, p. 575, s. v. *dīlĭgo, is, ĕre*.

Estamos, de novo, perante unha construción negativa que parece incidir, por un lado, no acto de curación en si mesmo e, polo outro, na pronta disposición -interior e exterior- que o suxeito doente manifesta ao poder camiñar (virtude da *dilixencia*).

Construcións idénticas son as que rexistramos nas outras dúas cantigas en que aparece *preguiçoso(s)*, a 171 e 363. Na primeira, fai referencia á perseveranza que mostra un matrimonio, especialmente a nai, perante a desesperada procura do fillo que perderan afogado no río cando se dirixían a Salas:

> Muito o per foron buscar
> pelas ribas, com' entendi,
> mas nono poderon achar,
> e tornar-se quisera d' i
> o padre; mas ela dizer
> lle foi: "**Pois non preguiçosos**
> **fomos**, vaamos seer
> a Salas desto queixosos".
> (171:44-51)

Na segunda, refírese á rapidez con que o servo do *Con Symon* actúa cando o seu señor lle ordena encarcerar a un *trobador astroso* que escribía escarnios contra varias persoas, incluído el mesmo:

> El Con Symon era conde rrico e poderoso
> e disse a **un seu ome, que non foi preguiçoso**:
> "Vay-me logo prender aquel trobador astroso,
> e busca fortes prijões en que o metamos".
> (…)
>
> El indo per un caminno mui des[s]egurado,
> chegou aquel mandadeir' **e fillou-o privado**
> e adusse-o al cond'; e foi logo deitado
> en prijões, u jouvessen quantos desamamos.
> (363:10-18)

Non obstante, a que foi *altar e ara / en que o corpo de Cristo foi feito e conssagrado* (051:34; 36) non permitiu que un acto, cuxa raíz é o odio ao semellante (*desamar*), lograse realizarse. E no mesmo momento en que o trobador *jurou* que *mentre vivesse* / *polo seu amor trobasse* (363:27-28), foi liberado dos ferros da *prijon* e levado *ençima dun monte, cabo dũa 'rmida da Virgen Santa Maria* (363:31-32). Lugar que ten moito de simbólico: apartado do mundanal ruído para poisibilitar que se faga *ermitán* (< lat. ĔRĒMĪTA 'solitario, ermitaño', do gr. ERĒMITĀS)[207]; situado no alto porque os *omildosos* son sempre exalzados e porque está máis perto do reino celestial.

[207] Blánquez, I, *op. cit.*, p. 641, s. v. ĕ*rēmīta, -ae*.

En conclusión, aínda que nestes casos non hai pecadores que mostren tendencia cara a *preguiza*, si se está aleccionando ao cristián para que non caia na tentación e sexa sempre dilixente no seu amor e confianza a Deus, así como nas súas accións terreais. E dicimos que se extrae tal lección moral porque todas as personaxes se salvan ao non caer en tal *folia* e cometer tal atentado contra a lei divina. María está presente e socorre porque todos eles mostran predisposición para amala e servila.

7.4. Os antagonistas ou *mescradores*. A figura maléfica do demo: o 'magicus' *versus* o 'miraculosus'

Gran dereit' é que fill' o demo por escarmento
quen contra Santa Maria filla atrevemento.
(034:R)

Virgen Santa Maria,
guarda-nos, se te praz,
da gran sabedoria
que eno demo jaz.
(047:R)

Quen Santa Maria quiser deffender,
non lle pod' o demo niun mal fazer.
(074:R)

En tanto que nas cantigas de amor a dama exerce un «despotismo repressivo, negando-lhe qualquer direito de a amar e de exteriorizar o seu sentimento, ou mesmo de lhe dirigir a palabra, de a olhar nem que seja de longe, e até de coexistir com ela na mesma dimensão espacial»[208], nas cantigas marianas, o devoto debe pregoar non só os seus sentimentos, senón *retraer* os milagres que a Virxe ten a ben oferecer a todos os que se lle entregan incondicionalmente. En moitos casos é o mesmo Afonso, como poeta, quen en primeira persoa se dirixe ao resto dos homes para achegalos á *mesnada* da *Sennor* facéndoos partícipes dos seus feitos marabillosos:

Non pod' errar nen falecer
quen loar te sap' e temer.
Dest' un miragre retraer
quero, que foi en França.
(024:4-7)

E dest' un miragre quero que sabiades
per mi, porque sempre voontad' ajades
de fazer por ela ben e que tennades
firmement' en ela vossos corações.
(145:5-8)

Noutros, son os mesmos devotos beneficiarios do milagre realizado os que agradecen e espallan a súa voz para dar coñecemento do caso:

A madre nunca de chorar quedou;
e poi-lo prest' a sagra começou,

[208] Tavani, *Trovadores…*, *op. cit.*, p. 175. Na edición de Galaxia, p. 121.

a menynna tan toste [se] levou
viva, dizendo: "Estes son dos teus
Resurgir pode e faze-los seus…

Miragres, Virgen, Madre do Sennor
do mundo, Jhesu-Cristo, Salvador,
aquel que foi morrer por noss' amor,
segun que contan Marcos e Mateus.
(133:30-35)[209]

Loores deu, se Deus m' anpar,
aa Virgen. "Ca recebi",
diss' elea, "o que demandar
te fui sempr', e nunca fali;
E poren querrei retraer
ontr' os tes mui groriosos
miragres e fazer saber
este dos maravillosos.
(171:62-69)[210]

Por tanto, no noso cancioneiro o poeta pode amala e servila sen prexuízos porque sabe que nunca vai ser rexeitado e que aqueles temores e reticencias que xurdían na cantiga de amor non se manifestarán, polo menos causados pola *sennor*:

> Nesta situação, o poeta só poderá *amar* (ou *querer ben*, ou *querer amor*) e *servir*, se se ocultar não só, nem principalmente, dos *cousidores* (o correspondente dos *lausengiers* provençais) como essencialmente daquela que ele quer amar e servir; e viverá no contínuo temor (*recear, temer, pavor, medo*) de que uma imprudência verbal sua ou um excesso de curiosidade alheia possa desvendar à *senhor* que é ela a destinatária do canto, ateando com iso a sua ira e a sua vingança.
> (…)
> O segredo, por consequência, destina-se, na *cantiga de amor*, não a salvaguardar a intimidade dos amantes de intromissões estranhar e a assegurar a sobrevivência do sentimento mas sim a proteger um deles do ressentimento do outro. O poeta deverá *guardar-se* de manifestar o seu amor, usando se necessário a arma da mentira…[211]

Circunstancia esta que non se reproduce en *CSM*, a excepción do único elemento discordante, xerador da coita e axente do mal: o demo. Esta é a figura que funciona, por antonomasia, como antagonista de María e de Deus, pois sempre tenta entremeterse

[209] *Esta é de cómo Santa Maria ressucitou hũa minÿa que levaron morta ant' o seu altar* (133:Rúbrica)
[210] *Como hũa moller de Pedra-Salze ya con seu marido a Salas, e perderon un fillo pequeno en un rio, e foron a Salas e achárono vivo ant' o altar* (171:Rúbrica).
[211] Tavani, *op. cit.*, p. 175. Edición Galaxia, p. 121. Pola súa banda, Vicenç Beltrán afirma que «Os maldicentes, aqueles celosos inimigos dos sentimentos corteses que aparecían por todas partes nos trobadores provenzais, a penas se atopan na cantiga de amor. Si atopamos a miúdo actitudes de desconfianza contra un mundo exterior que se revela hostil e crea a necesidade do segredo e a discreción, do que os compoñentes se designan cos substantivos *miscradores* e *cousidores*, e do que os fins se nos ocultan; se o *lauzengier* espiaba ós namorados para revela-las súas relacións ó marido celoso e señor da corte a fin de obte-la súa privanza, o *miscrador* carece de todo impulso positivo e actúa exclusivamente para prexudica-los leais amadores», en *A cantiga de amor*, *op. cit.*, pp. 56-57.

para *tirar* os devotos do bo camiño, isto é, aquel no que María é a nosa guía e nos conduce ao lugar onde reina a alegría, o Paraíso. Personaxe semellante aos chamados *mescradores* ou *cousidores* da lírica profana e dos que Mercedes Brea di:

> … el verbo *mezcrar / miscrar* se utiliza con una cierta frecuencia - igual, por otra parte, que en los trovadores occitanos- con el significado de 'meter cizaña entre dos (o más) personas (es decir, 'mezclar' o 'revolver' no para obtener un producto uniforme y armónico sino justamente para todo lo contrario, para introducir elementos de discordia en algo que ya poseía esa armonía). Con *cousidores*, en cambio, se planteaban una serie de problemas derivados tanto del hecho de hallarnos ante una familia léxica que no ha dejado descendientes en gallego ni portugués actuales como de otro aspecto más importante: la amplitud semántica que presentan *cousir* y sus derivados en los textos objeto de estudio[212].

A figura do demo adquire no noso cancioneiro unha importancia considerábel non só por representar o antagonismo coa Virxe, senón tamén por evocar o *magicus* fronte ao *miraculosus*[213].

O 'marabilloso' non sempre tivo a mesma recepción, de tal maneira que durante a Alta Idade Media, máis ou menos entre os séculos V a XI, se rexistrou unha situación «si no de repudio, por lo menos de represión»[214]; non obstante, deuse unha irrupción total do marabilloso na cultura erudita ao longo dos séculos XII e XIII. Fenómeno este que Le Goff explica seguindo as hipóteses apuntadas por Erich Köhler sobre a literatura cortesá ligada aos intereses sociolóxicos e culturais dunha capa social que se atopaba en ascenso e, ao mesmo tempo, ameazada (a pequena e mediana nobreza, a cabalería)[215].

Ora ben, cabe discernir cal é o papel que o elemento 'marabilloso' adopta nunha relixión monoteísta. E para iso, partimos da diferenza entre o *estraño* e o *marabilloso*: o *estraño* pode ser disolvido pola reflexión e o *marabilloso* deixa sempre un residuo sobrenatural que non pode ser explicado máis que polo mesmo sobrenatural[216]. Pero o sobrenatural occidental nos séculos XII e XIII disemínase por tres dominios xa mencionados: *mirabilis*, *magicus*, *miraculosus*.

Milagre e *marabilla* proceden do mesmo verbo latino, MIRĀRI 'asombrarse', 'mirar con asombro o admiración', derivado do adxectivo mirus 'asombroso, extraño,

---

[212] "*Cousir* en la lírica gallego-portuguesa", *Estudos sobre léxico …*, *op. cit.*, p. 149.
[213] Para a diferenza entre estes tres conceptos, así como a bibliografía correspondente, véxase cap. VI, nota 69.
[214] Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano…*, *op. cit.*, p. 11. Moi interesante a forma como trata os tipos de recuperación do marabilloso, centrados nos ámbitos cristián (o milagre), científico (os *mirabilia* como fenómenos marxinais e ligados ao mundo natural) e histórico (ligazón dos *mirabilia* a datas e eventos).
[215] Para o desenvolvemento deste aspecto, *Ibidem*, p. 12.
[216] Diferenza estabelecida por T. Todorov, en *Introduction a la littérature fantastique*, 1970. APUD, Le Goff, *op. cit.*, p. 18.

maravilloso'. Parece que xa no latín se prefería como epíteto MĪRĀBĬLIS e non MĪRUS, o cal acabaría por se impor no latín imperial. O significado de MĪROR como 'asombrarse' só se conserva no romeno, xa que as demais linguas románicas adoptaron 'mirar' e habilitaron para o sentido orixinario outros termos como ADMIROR[217].

A lingua da Igrexa fixou *miraculum* ('cousa asombrosa') como 'prodixio, milagre' e tamén posibilitou o uso de mirabilis ('que se pode contemplar con admiración'), e en particular o do plural MIRABILIA, en xeral seguido por un xenitivo *mundi* o *Dei*[218].

Por tanto, conclúe Brea que é posíbel, se ben discutíbel, que non todas as marabillas sexan milagres, mais todos os milagres son marabillas, polo menos desde o ponto de vista etimolóxico. Mais entendemos, como Le Goff, que a diferenza fundamental entre *mirabilis* e *miraculosus* está en que as 'marabillas' supoñen unha multiplicidade de forzas e os milagres teñen un autor único que é Deus. Neste sentido, afirma tamén D. Kuntsmann:

> La merveille est le miracle (…), c' est-à-dire suivant la définition scolastique «ce que est effectué par Dieu en dehors des causes qui nous sont connues» (illa quae a Deo fiunt praeter causas nobis notas miracula dicuntur[219].

Magicus procede da voz latina MĂGĬCUS 'propio de o perteneciente a la magia', 'mágico', e esta do grego *magikós*[220]. Neste espazo do *magicus*, ou sexa, do sobrenatural maléfico ou satánico é onde ten o seu radio de acción o demo. Figura que funciona como eixo vertebrador da dor, xa que unha vez que sementa a tentación no home, xermola nel o pecado e condúceo á autodestrución. Por tanto, o *proviço* (CSM 059:49) ou diabo ten como obxectivo prexudicar, danar, matar, isto é, *fazer mal*, e por iso aseveramos que desempeña unha función parella á dos *cousidores* ou *mescradores* da lírica profana.

O concepto cristián do diabo foi influenciado por elementos folklóricos, uns procedentes das vellas culturas mediterráneas e outros das relixións célticas, teutónicas e eslavas do norte A visión que na Idade Media se tiña desta personaxe procedía de todos os elementos que compuñan as diversas consideracións anteriores, isto é, a pegada

[217] Brea, M., "Milagros prodigiosos…", *op. cit.*, pp. 48-49; Blánquez, II, *op. cit.*, p. 1052, s. v. *mīrābĭlis*, p. 1053, s. v. *mīror*, *mīrus*.
[218] Matiza Brea que Du Cange define o adverbio miraculose como 'Divino' e mirabili como 'modo'. *Cfr. op. cit.*, p. 49.
[219] Kuntsmann, D., *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1981, pp. 12-13.
[220] Blánquez, II, *op. cit.*, p. 1007, s. v. *măgĭcus*.

da cultura hebrea e greco-latina no AT e NT, as hipóteses dos Padres da Igrexa, así como todos os testemuños de Gregorio Magno no século VI, Isidoro de Sevilla no VII, Beda e Alcuino no VIII e Gottsschalk e Eríxena no IX[221].

No NT e nos textos medievais foron dous os termos, de orixe grega, utilizados para designar o ser maligno por excelencia: *demo* e *diabo*.

A palabra *demo* (< lat. DAEMON 'un espíritu, un genio'; demonio, ángel malo, el genio del mal' < gr. δαίμων) «expresa originariamente potencia sobrehumana, y, consiguientemente, también incluye lo divino; pero, en la fe popular griega, demonio indica los espíritus malos…»[222]. No AT falta un nome xenérico para designar os maos espíritos, non obstante nos Apócrifos do AT xa se fai máis explícito o carácter de sedutores dos demos, que se identifican con anxos caídos por mor do pecado e submetidos a Satán. Na literatura rabínica, os demos pasan a desempeñar un papel máis destacado, pois o seu labor céntrase en causar dano corporal aos homes e atentar contra a vida deles. Isto, como é obvio, desenvolve fortes temores que necesitan ser paliados a través de todo tipo de precaucións, especialmente a maxia, pese a estar prohibida. A denominación máis común foi a de 'espírito impuro'.

No NT, onde son designados como 'espíritos', e sobre todo coa fórmula xudía 'espíritos impuros', os autores transmiten a inmediatez do mal porque os demos ameazan a vida relixiosa dos fieis (Ef 6, 12; 1 Jn 4, 1). O NT baséase na demonoloxía do xudaísmo e do helenismo, xa que inclúe aos demos na esfera do moral, na loita contra Deus e o seu reino, e libera os homes do temor aos diabos, precisamente por medio da fe en Cristo. Por conseguinte, o diabo sitúase agora no centro da ensinanza: o Reino de Deus está en guerra co Reino do Diabo[223].

No caso do vocábulo *diabo* (< lat. DĬĂBŎLUS 'el diablo, el espíritu de la mentira' < gr. διάβολος 'calumniador', 'acusador')[224], aparece no AT como Satán, palabra hebrea (*śāṭān*) que significa «adversario, sobre todo acusador ante un tribunal» (Sal

[221] *Cfr.* Burton Russell, Jeffrey, *Lucifer…*, *op. cit.*, cap. V "La diabología en la Edad Media temprana", pp. 100-142.
[222] Diccionario *de la Biblia*, *op. cit.*, p. 450, s.v. *demonio*. Para a súa etimoloxía, Lorenzo, *CGC*, II, p. 433, s. v. *demo* 'diablo'; Machado rexistra as formas *demo* e *demónio*: *DELP*, II, p. 299 (s. v. *demo*, datado no séc. XIII) e p. 300 (s. v. *demónio*, cuxo primeiro rexistro o data no séc. XV); *DCECH*, II, p. 441, s. v. *demonio*; Blánquez, I, *op. cit.*, p. 515, s. v. *daemon, ŏnis*.
[223] *Ibidem*, pp. 450-453, s. v. *demonio*; Burton Russell, J., *El Diablo. Percepciones del mal, de la Antigüedad al Cristianismo primitivo*, Laertes, Barcelona, 1995 [especialmente interesante o capítulo 6, "El diablo en el Nuevo Testamento", pp. 222-249].
[224] Lorenzo, *CGC*, II, p. 481, s. v. *diaboo, diabre* 'diablo'; *DELP*, II, p. 332, s. v. *diabo* (o primeiro rexistro dátao no séc. XIV; *DCECH*, II; p. 486, s. v. *diablo*, onde propón o mesmo étimo e di que o grego διάβολος 'el que desune o calumnia' procede de διαβάλλειν 'separar, sembrar discordia, calumniar'; Blánzquez, I, *op. cit.*, p. 565, s. v. *dĭăbŏlus, i*.

109, 6). Pero *śāṭān* refírese sobre todo ao ser sobrehumano que acusa implacavelmente os homes perante o tribunal de Deus.

No NT, o diabo leva os nomes de σατανᾶς e διάβολος; fóra de Belial non aparecen nome propios, pero si outro tipo de denominacións como 'príncipe deste mundo' (Jn), 'deus deste mundo' (2 Co 4, 4), o maligno, o inimigo… É o gran inimigo de Deus e señor deste mundo, a súa contrapartida e o seu contraprincipio, pero ha de ceder a Cristo e ao seu reino[225].

A designación máis usada, tanto na lírica profana como na mariana, é *demo*, aínda que existen outras formas ao longo da Idade Media como *diabo*, *diaboo*, *diabre*, *diabro*, *diablo*[226].

Como é obvio, a presenza desta familia léxica é moi produtiva no noso cancioneiro: *Demo* [292 -0,038%] 010:22, 020:39, 090:9, 090:16, 090:30, 090:37, 160:21, 160:23, 170:22, 190:3, 210:28, 270:10, 270:37, 280:12, 350:22, 360:12, 409:93, 414:47, 418:24, 427:61; *diabo* [23 -0,003%] 270:20, 350:7; *diab'* [4 - 0,001%; 401:23]; *diabres* [4 - 0, 001%; 426:26][227].

---

[225] *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, p. 467, s. v. *diablo*.

[226] Para a produtividade de todos estes termos ao longo da Idade Media, véxase TMILG [*http://ilg.usc.es/tmilg/*].

[227] Nas cantigas de milagre: **Demo** 003:2, 003:21, 003:28, 003:47, 005:10, 007:8, 007:15, 011:2, 011:37, 011:46, 011:57, 011:72, 011:95, 015:19, 017:2, 017:13, 017:25, 017:67, 017:72, 019:13, 026:29, 034:3, 034:9, 034:14, 034:18, 034:19, 034:21, 034:24, 034:29, 034:34, 034:39, 038:85, 041:10, 042:53, 045:79, 047:1, 047:6, 047:15, 047:19, 047:38, 047:44, 049:9, 055:16, 058:15, 058:32, 067:2, 067:23, 067:36, 067:56, 067:63, 067:68, 067:87, 067:89, 067:91, 067:96, 068:43, 072:1, 074:1, 074:4, 074:10, 074:11, 074:20, 074:43, 074:47, 075:31, 075:121, 082:5, 082:39, 094:29, 096:19, 096:56, 104:63, 109:37, 111:39, 111:49, 115:1, 115:64, 115:106, 115:120, 115:258, 115:286, 115:337, 119:4, 119:10, 119:15, 119:20, 119:25, 119:30, 119:35, 119:40, 119:45, 119:50, 119:55, 119:60, 119:65, 119:70, 119:75, 122:68, 123:7, 125:3, 125:6, 125:19, 125:46, 125:53, 125:60, 125:80, 125:101, 125:105, 125:119, 130:7, 137:13, 137:17, 137:27, 137:38, 137:47, 139:47, 143:26, 149:50, 151:12, 154:9, 157:17, 178:39, 182:57, 184:22, 192:2, 192:73, 192:100, 196:32, 197:2, 197:19, 197:22, 197:54, 198:4, 198:10, 198:13, 198:15, 198:20, 198:25, 198:30, 198:35, 198:40, 199:7, 199:25, 201:31, 201:53, 206:16, 213:68, 213:72, 213:88, 216:2, 216:2, 216:13, 216:41, 216:42, 216:45, 216:51, 219:2, 219:23, 219:33, 219:37, 222:27, 223:28, 229:28, 235:76, 237:87, 238:7, 238:57, 238:63, 239:83, 241:39, 252:18, 252:25, 252:28, 253:9, 254:4, 254:18, 259:9, 259:12, 264:33, 267:52, 267:58, 272:4, 272:5, 272:20, 274:11, 281:1, 281:21, 281:27, 281:30, 281:40, 281:45, 281:70, 283:7, 284:2, 284:4, 284:30, 284:33, 284:37, 298:59, 298:65, 308:21, 324:22, 325:25, 336:4, 336:10, 336:15, 336:20, 336:25, 336:30, 336:31, 336:35, 336:40, 336:45, 336:50, 336:55, 336:60, 336:63, 336:65, 338:7, 343:3, 343:6, 343:9, 343:14, 343:19, 343:22, 343:24, 343:26, 343:29, 343:34, 343:39, 343:43, 343:44, 343:49, 343:51, 343:54, 365:11, 365:17, 367:29, 368:7, 378:9, 379:3, 379:9, 379:14, 379:19, 379:24, 379:29, 379:34, 379:39, 379:44, 379:49, 379:54, 379:59, 393:7, 399:43, 399:55, 399:60, 404:22, 404:87, 407:2, 407:3, 407:10, 407:15, 407:16, 407:20, 407:25, 407:30, 407:35, 407:40, 407:45, 407:50, 407:55, 407:60; **demões** [7 - 026:59, 026:76, 038:75, 045:43, 109:31, 182:41,182:53]; **demoniada** [1 - 343:2]; **demoniados** [2 - 038:80, 083:38]; **demonio** [3 - 298:1, 298:15, 343:2]; **diabo** 026:3, 067:82, 082:26, 117:12, 145:73, 178:49, 206:4, 206:7, 206:10, 216:20, 222:8, 222:53, 238:43, 274:15, 281:78, 284:43, 298:31, 343:4, 343:16, 384:28, 392:6; **diaboo** [1 - 0,000%; 058:50]; **diab'** 085:60, 328:8, 356:9]; **diabos** [29 - 0,004%] 045:47, 045:56, 045:82, 045:86, 045:89, 075:131, 075:151, 085:45, 109:3, 109:9, 109:14, 109:16, 109:19, 109:24, 109:29, 109:34, 109:39, 109:44, 109:46, 109:49,

E queremos comezar a nosa exposición facendo alusión á CSM 090, unha das mais peculiares do noso repertorio, non só polo rico paralelismo formal senón tamén coneptual. Formalmente, rompe coa moldura zexelesca predominante e pasa a utilizar, segundo Cunningham, un rondel, o que nos fai lembrar a estrutura da balada provenzal[228].

Ademais, coa inserción de *e per esta maneira* en cada quinto verso da estrofa e o paralelismo conceptual continuado no sexto verso de cada estrofa, lógrase incidir semanticamente en dous aspectos fundamentais: en primeiro lugar, no triunfo da Virxe sobre o demo; en segundo lugar, na descalificación total da figura deste mediante o uso de metáforas construídas con vocábulos e expresións de carácter popular, o que nos leva a pensar na filiación deste tipo de estrofas con modelos popularizantes, especialmente coas cantigas de amigo e escarnio[229]:

Sola fusti, senlleira,
Virgen, sen companneira.

Sola fuste, senlleira,
u Gabriel creviste,
e ar sen companneira
u a Deus concebiste
e per esta maneira
o demo destroiste.
Sola fusti, senlleira...

Sola fusti, senlleyra,
ena virgĩidade,
e ar sen companneira
en tẽer castidade;

109:53, 109:54, 119:8, 125:29, 125:91, 254:2, 254:25, 254:30, 392:8; **diaboos** [7 -0,001%] 082:1, 109:1, 119:1, 119:33, 123:1, 123:41, 182:1; **diabr** [3 - 0,000%] 064:47, 117:19, 201:15; **diabre** [1 - 0,000%; 017:7]; **diabres** [4 - 0, 001%; 082:9, 096:52, 115:296].

[228] Anteriormente, para Anglés, era concebido como un *virelais*. Afonso X xa usara este esquema noutras cantigas profanas (B 476; 18, 27). *Vid.* Beltrán, V., "La balada provenzal en la poesía gallego-portuguesa", *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X. Actas del Congreso Internacional*, F. Carmona - F. J. Flores (eds.), Universidad de Murcia (5 a 10 de marzo), 1984, pp. 79-90; Cunningham, M. G., *Alfonso X el Sabio. Cantigas de Loor*, University College Dublin Press, 2000; Ferreira, M. P., "Parodia e contrafactum: em torno das cantigas de Afonso X, o Sábio", *Cantigas trovadorescas. Da Idade Média aos nossos dias*, Videira Lopes, G. - Manuele Masini, IEM (Instituto de Estudos Medievais), Lisboa, 2014, pp. 19-45.

[229] Neste sentido, afirma Beltrán que «La balada provenzal confluiría allí [na escola galego-portuguesa] con la vieja técnica romance que iniciaba la estrofa con el primer verso del estribillo y daría lugar a una modalidad de glosa destinada a pervivir, primero, en la lírica juglaresca, después, en la tradición popular y oral. La cantiga de amor, por el hieratismo que le es inherente, se mantuvo al margen de esta y otras novedades; la de amigo, más propensa al contagio de la tradición juglaresca, la acogió una vez de la mano de Estevam Reymondo. Las *Cantigas de Santa María*, que tomaron sus modelos estróficos de la lírica tradicional, y la de escarnio, formalmente muy libre, se hicieron rápido eco de su impacto. Pasada la moda momentánea que las hizo nacer, estas modalidades de balada pervivirían lánguidamente en la lírica juglaresca y popular, al margen del cultivo trovadoresco y de los cancioneros corteses», en *"La balada…"*, *op. cit.*, p. 89.

e per esta maneira
jaz o demo na grade.
Sola fusti, senlleira...

Sola fusti, senlleyra,
en seer de Deus Madre,
e ar sen conpanneyra
seend' el Fill' e Padre;
per esta maneira
ten o dem' en vessadre.
Sola fusti, senlleira...

Sola fusti, senlleyra,
dada que a nos vallas,
e ar sen companneyra
por toller nossas fallas;
e per esta maneyra
jaz o demo nas pallas.
Sola fusti, senlleira...

Sola fusti, senlleyra,
en seer de Deus ama,
e ar sen companneyra
en valer quen te chama;
e per esta maneyra
jaz o demo na lama.
(CSM 090)

Por tanto, reincídese na antítese Virxe / demo como antagonistas, pois Ela é o xermolo e fonte do ben e do amor, e el a representación do mal e da coita; Ela é a vida, el a morte; Ela é o celestial, o cristián é o terreal e o demo, o infraterreal (*jaz o demo na lama*). E para sobrevalorar o infinito amor e entrega da Virxe, bótase man de léxico rico en matices, mentres que para deostar a figura do maligno se adoptan vocábulos que aportan matices negativos, mesmo detestáveis ou que indican 'escasa valía'. O poder do Reino de Deus sobreponse ao do demo: *o demo destroiste*.

Se interesante é o texto verbal, máis interesante é a complicada tradución desta balada intercalar ao texto pictórico:

> Por eso, aunque los miniaturistas mostraron su destreza en el arte de hacer visible la paradójica naturaleza de la Virgen que celebra el poema - madre e hija a la vez-, resulta difícil reconocer en la composición, en cambio, una forma estrófica visual clara, más bien parecen entrar en conflicto el intento de evocar la arquitectura métrica de la balada intercalar con la solución final, que, como se verá, cabría calificar de *cobla retronchada*[230].

Tres desas viñetas (1, 5 e 6) preséntanse como variantes do refrán, ou sexa, mostran a gabanza á Virxe, mentres as tres restantes remeten cada unha a súa estrofa. Nós queremos destacar dúas desas viñetas, a 2 e a 6, pois a primeira delas refírese a esa

[230] Sánchez Ameijeiras, *Los rostros…*, *op. cit.*, pp. 236-237.

calidade de única que a nosa dama ten e a segunda, ao referido triunfo da dama celestial sobre o rei do submundo:

Figura 86.- CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 2, f. 132r.

Viñeta que fai clara referencia á idea de que a Anunciación simboliza a chegada dun novo Adán e dunha nova Eva que rescindiron o pecado orixinal e que, ademais, van contrarrestar os efectos maléficos do demo. Pecado xerado polos nosos primeiros pais e que nos encadeou ao mal, o que se nos lembra tamén noutra composición de *loor*:

> Per Adan e per Eva fomos todos caer
> en **poder do diabo**; mais quise-sse doer
> de nos quen nos fezera, e vẽo-sse fazer
> **nov' Adan** que britass' a cabeça do dragon.
> (270:19-22)

Nesta imaxe da figura 86 observamos dúas escenas paralelas: por un lado, sob as dúas arcadas máis estreitas, o arcanxo Gabriel anunciando a boa nova a María, e por outro, debaixo da arcada máis ancha móstrasenos a derrota do demo e a resurrección do

Reino de Deus. Estrutura tripla das arcadas que, á súa vez, e segundo Sánchez Ameijeiras, reverbera visualmente a idéntica estrutura tripla da estrofa.

E por último, subliñar que esta imaxe enlaza conceptualmente coas viñetas 4 (*cfr*. Fig. 24) e 6, pois en ambas o demo fica pendurado e aniquilado polo poder, pero sobre todo polo amor de Deus como creador de todo o existente. Derrota do diaño que se repite constantemente no quinto verso de cada unha das cinco estrofas que compoñen a cantiga, pero que visualmente se transmite a través de tres viñetas (2, 4 e 6).

Por outro lado, a imaxe do demo é a arquetípica da época, pois aparece deseñado en forma humanoide pero con cornos e coa típica cor escura para realzar a súa bestialidade e fealdade.

Figura 87.- CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 6, f. 132r.

Nesta miniatura vemos como o pobo cristián se une en torno ao trono de María, situado no alto como símbolo do poder celestial, e como o demo é submetido por dous

anxos (*ten o dem' en vesadre*) a rentes da *grade*, da *lama* e o seu poder ten o mesmo peso ca unha *palla*.

Anunciación e Encarnación que aparecen perfectamente subliminadas no noso cancioneiro e que inciden en destacar dous aspectos: a íntima relación existente entre Deus-Fillo-Virxe e como esta se reflicte directamente na voraz forza da tríade cando se trata de exterminar o eixo do mal e da perdición:

> E Gabriel por esto, o angeo, devemos
> amar e onrar muito, ca per que nos salvemos
> este troux' o mandado, e por que **sol non demos**
> **pelo demo un figo**.
> (210:25-28)

> Aquesta foi chamada Ficella Moysy,
> e foi por nossa vida Madre d' Adonay;
> e desta jaz escrito en libro Genesy
> que **seu fruito britas[s]' o dem[o] brav' e felon**.
> (270:34-37)

> E pois Deus quis seer ome fillando a carne dela,
> dali nos fez seus parentes pora amar-nos por ela;
> e per esta razon mesma dev' el a perder querela
> de nos e **guardar do demo**, **que nos engana per manna**.
> (360:9-12)

> O quarto é **fortaleza**; e aquesta ouv' en ssi
> tan grande, **per que o demo perdeu** seu poder dali
> u Deus en ela pres carne e foi ome, ca des i
> foi britad' e mal apreso, e ja mais non cobrará.
> (418:23-26)

> E muitas coitas ar foron soffrer
> por el e ençima morte padecer;
> e en tal guysa **quis Nostro Sennor vençer**
> **o demo pelos seus**, e aqueste mundo conquereu.
> (427:58-61)

Por tanto, será esta *Regina mundi* a que, mediante a forza redentora do amor, libere os homes do fatídico camiño a que conduce o pecado e lles lembre que «Yo soy un narciso de Sarón, una azucena de los valles» (Cant 2, 1). Idea de acubillo e salvación fronte ao demo que latexa constantemente en *CSM* e que Afonso, devoto namorado, persiste en nos lembrar:

> Miragres fremosos
> vas por nos fazendo
> e maravillosos,
> per quant' eu entendo,

e corregendo
muit' e soffrendo,
ca non nos escaeces,
e, contendendo,
nos defendendo
do demo que sterreces.
(020:30-39)

Pouco devemos preçar
o **demo**, se Deus m' anpar,
pois nos a Virgen guardar,
que nos caudela;
(190:2-5)

Como quer que gran poder
á [o] dem' en ***fazer mal****,*
mayor l'a ***en ben fazer***
a Reynna spirital.
(197:R)

Con gran dereito todos a devemos loar,
pois **ela a sobervia do demo foi britar**;
(270:9-10)

E por iso mesmo os pecadores acoden ao seu amparo para protexerse do *dem' en que todo mal jaz* (074:31), daquel que é o máximo xerador da *coita* humana, que manipula e tenta bifurcar os camiños da peregrinaxe cristiá, tal e como recoñece, por exemplo, a *moller que queria fazer amadoiras a seu amigo*, cando suplica a María,

"Sennor de prez,
non cates a meu pecado que mi **o demo** fazer fez"
(CSM 104:63)

ou tamén nalgunhas das cantigas de *loor* en que ben Afonso é o que solicita para si mesmo, ou para todos os homes, que nos defenda *do diab' e de sas tentações* (085:60) porque sabe que é *enganador* (356:9), que *está chẽo de mal e arteiro* (067:36) e que nos agasalla coa *coita mayor*:

E val-nos, Santa Maria,
ca mester é que nos vallas,
ca tu por nos noit' e dia
cono diabo barallas
e ar punnas todavia
por encobrir nossas fallas,
e por nos dar alegria
con Deus sempre te traballas,
ca tu es razõador
a el polo peccador.

(…)
Val-nos, Virgen groriosa,
cona ta mui gran vertude,
pois ta carne preciosa
pres Deus por nossa saude;
e porend', ai, piadosa,
ta mercee nos escude
contra a **compann' astrosa**
do demo, e nos ajude;
ca tu na coita mayor
vales ao peccador.
(350:4-24)

E al te rog' ainda que lle queyras rogar
que **do diab' arteiro me queira el guardar**,
que **punna todavia pera om' enartar**
per muitas de maneiras, **por faze-lo peccar**,
e que el me dé siso que me poss' amparar
dele e das sas obras, con que el **faz obrar**
mui mal a queno cree e pois s' en mal achar,
e que contra os mouros, que terra d' Ultramar
tẽen e en Espanna gran part' a meu pesar,
me dé poder e força pera os en deitar.
(401:22-31)

Poren lle roguemos por piadade
que rog' a Deus, de que ficou prennada
quando foi do angeo saudada,
que nos guarde de toda tempestade
que nos non nuza, e ar d' ocajon
e **do demo chẽo de trahyçion**,
que nos non enarte con arlotia
que nos enarta, e con falsidade.
(414:42-49)

Súplicas que, como se observa especialmente na *Petiçon*, atinxen tamén á axuda na expulsión dos mouros, o que connota a posición hexemónica de Afonso X sobre os considerados os grandes secuaces do demo, os xudeus e os mouros.

Esta excelencia de María, como Nai, Filla e avogada, tamén toma eco noutras cantigas en que o demo fai acto de presenza, destacando especialmente a súa *unicidade* fronte ás demais mulleres terreais. Estas non funcionan exactamente como antagonistas da Virxe de forma directa, mais son utilizadas indirectamente polo demo para tal fin. Elas parecen ser boa semente para o pecado que o diabo espalla, pois a percepción da súa fraxilidade e inferioridade fan dela un frutífero alcouve. Por esta mesma razón Afonso se decanta desde a primeira cantiga de *loor* pola única e verdadeira artífice do ben e transmisora da alegría, entregando o amor banal oferecido polas Evas do mundo ao 'Señor das Tebras':

Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero seer trobador,
se eu per ren poss'aver seu amor,
dou ao **demo** os outros amores.
(010:19-22)[231]

Son moitas as cantigas que fan referencia a esta dicotomía Ave / Eva, nas que se remarca que só a *Rosa das Rosas* pode ser *auxilium christianorum* e oferecer un amor único e duradeiro, actuando como o *refugium peccatorum* da humanidade. O contraste entre a maioría das mulleres, fillas caídas de Eva, e a gloria da Virxe María, contribuíu á profunda dicotomía que, na mentalidade medieval, se estabelece sobre as mulleres. Ora ben, de onde procede tal dicotomía? Hai que sinalar que xa foi bastante común entre os Padres desde a metade do séc. II, até tal ponto que se chegou a pensar que se trataba dunha tradición de orixe propiamente apostólica. Atópase xerminalmente en San Xustino (†165), cuxas hipóteses se poden resumir así:

- Eva: é virxe; creu e obedeceu á serpente; pola súa credulidade chegou a ser a nai de todos os homes no pecado e na morte.
- Ave (María): é a Virxe; creu e obedeceu ao anxo; pola súa obediencia chegou a ser a nai daquel que destrúe a obra do demo e liberta os homes da morte.

Pero o expoñente máximo desa prefiguración é Santo Ireneo (130-202). A súa teoloxía soteriolóxica (salvación do ser humano) xira arredor de dous eixos básicos xa mencionados, a recapitulación e a recirculación[232].

Porén, non deixa de ser significativo que as primeiras especulacións teolóxicas cristiás sobre a maternidade de María, baixo a forma de paralelismo bíblico Eva – María, procedan de Xustino Mártir e Ireneo, dous teólogos cuxas raíces están no Mediterráneo oriental, a zona da Igrexa máis exposta ao montanismo[233]. Foron eles os artífices desa conxunción literaria Eva-María.

Nesta confrontación entre o mito mariano e o outro modelo feminino do cristianismo, representado por *Eva*, ábrese un novo radio de acción para a elaboración

[231] *Cfr*. Fig. 53.
[232] *Recapitulación*: xa que Adán caeu como cabeza da humanidade, e polo seu pecado caeu toda a súa descendencia, é necesario que a humanidade volte ao designio do seu Creador e encontre un segundo Adán que traia a harmonía primixenia; *Recirculación*: o novo Adán debe percorrer o camiño inverso da caída, isto é, se o primeiro pecou desobedendo, o segundo reparará mediante a obediencia.
[233] Este movemento partía da idea de que en Cristo non había masculino nin feminino, e que no ceo todos serán como anxos de Deus. Baixo a influencia do culto a Cibeles e do Apocalipse, tal movemento mostrou un profundo aprecio polo divino feminino. Foi, probabelmente, este grupo do montanismo un dos grandes impulsores da devoción popular a María nos primeiros séculos do cristianismo.

psicolóxica dos aspectos femininos *positivos* ou *bos* separados dos *negativos* ou *nocivos*. Precisamente nos séculos centrais da Idade Media aparece o que Georges Duby considera unha das compoñentes máis significativas da psicoloxía masculina desa época, o sentimento de medo que as mulleres desencadean nos homes e que a converten nunha *inquietante etrangeté*. Na fixación deste sentimento de temor cara as mulleres, o papel dos eclesiáticos foi definitivo a partir do século XI, pois conforme se estabelecía o celibato clerical, a misoxinia ía *in crescendo*. Este descoñecemento e este temor contribuíron a deseñar a imaxe da muller medieval e a condicionar a súa vida. O desexo feminino foi obxecto de escarnio e describiuse con trazos xestuais feroces, comparándoo co «lume de San Marçal» e definíndoo como unha forza castradora. A muller é debuxada con trazos de perfidia. O medo que subxace é o da muller adúltera, xa que a condición feminina é a más proclive a este tipo de pecado.

Máis alá do mero xogo poético, que de certeza conduciu a Afonso X a usar esta paronomasia Ave / Eva, e comezar o cancioneiro coa arquicoñecida *chanson de change* coa que renega de todas as mulleres, podemos presupor o palpábel influxo desa percepción negativa da muller ao longo do medioevo, presente como vimos nas súas obras (*cfr.* § *luxuria*). Paronomasia que usará ao longo doutras cantigas de *loor* como a 040:30-32 (da mui gran locura / que fez Eva, e vencisti / o que nos vencia); 340:18-20 (que perdeu por sa loucura / Eva, que tu, Virgen pura, / cobraste porque es alva); CSM 060 (*cfr.* Figs. 29, 30, 31, 70, 71); CSM 320 (*cfr.* Figs. 81, 82).

Substrato que visualizamos en moitas das iluminuras, como por exemplo na CSM 090 citada liñas arriba, da que pasamos a reproducir as viñetas 1, 3 e 5.

Nas viñetas 1 e 5 (Figs. 88 e 90) vemos a Afonso X situado na arcada central entre un grupo de mulleres que representan a muller terreal (Eva) e do outro, en maior tamaño, a *Dona das donas* (Ave). Na 5 destaca ese oxímoron sacro da dupla condición de María como Nai e Filla de Cristo, presente tamén na viñeta 4 e noutras cantigas como a de *Vella e Minÿa*... (CSM 180). Afonso, neste caso, parece dirixir as súas palabras á Virxe, acompañado dun grupo de súbditos devotos.

Se na viñeta 1 se exalzaba a virxindade de María por medio do grupo feminino que a contempla con admiración, no caso da Fig. 89 (viñeta 3) dáse unha certa teatralización da escena representando as personaxes no ámbito doméstico; espazo no

que tamén están o neno Xesús e San Xosé que contemplan como María borda a ponto de cruz[234].

Non obstante, son varias as interpretacións que se teñen aportado sobre a situación e as personaxes da viñeta 3. Por un lado, Luis Beltrán supón que a personaxe que está situada detrás de María é un anxo e non simula esa duplicidade das diferente idades de María.

Por outro lado, Ana Domínguez e Pilar Treviño consideran que se trata dunha representación da *Infancia de María*, «Virgen Niña», e sobreentenden que na parte esquerda se sitúa á Virxe no Templo, onde se educa co resto das compañeiras, e no lado dereito, no mesmo lugar, bordando en presencia dun dos sacerdotes. Ademais, estas investigadoras estabelecen unha conexión co evanxeo do Pseudo Mateo VI, 1-2, onde se fai referencia a estes labores cotiáns de María. Pensan que se trata da primeira representación na arte española do tema da 'Virgen Niña cosiendo en el Templo'[235].

Figura 88.- CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 1, f. 132r.

[234] *Cfr.* Beltrán, *Cuarenta y cinco cantigas…*, *op. cit.*, pp. 316-321.
[235] *Cfr.* Domínguez Rodríguez, A. - Pilar Treviño, *Las cantigas…*, *op. cit.*, pp. 127-128. Para a cita á que se fai referencia do Apócrifo do *Evanxeo do Pseudo Mateo*, Santos Otero, *Los Evangelios…*, *op. cit.*, p. 83.

Figura 89.- CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 3, f. 132r.

Figura 90.- CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 5, f. 132r.

No entanto, lémbrasenos tamén que todos os cristiáns son iguais perante Deus e a Virxe, pois todos son fillos nacidos do seo da nova Igrexa por eles creada. Por iso todos os que conformen libremente esa *mesnada* cristiá van ser defendidos do demo en pé de igualdade:

> Donzelas, escudeiros,
> burgeses, cidadãos,
> outrossi aldeãos,
> mesteiraes, ruãos,
> des i os mercadeiros,
> non deven postremeiros
> seer; mais com' irmãaos,
> todos alçand' as mãos,
> con corações sãos,
> en esto companneiros
> deven seer obreiros,
> loand' **a Virgen santa**,
> que **o demo quebranta**
> por nossa amparança.
> (409:81-94)

E pechando xa o cancioneiro, fican as palabras do Señor no *Mont' Olivete* (426:33)[236] de subir *aos çeos ante seus dicipolos* (426:Rúbrica), baseadas en Mc 16, 15-28, coas que lles lembra que todos aqueles que *creveren* serán acollidos no reino dos ceos e o seu camiño estará libre do mal, ou sexa, dos *diabos*[237]:

> Mas ante les disse: "Ide preegar
> o meu Evangeo per cada logar,
> e quantos creveren e se batiçar
> quiseren de grado, logo serán meus.
> *Subiu ao ceo o Fillo de Deus...*
>
> Os que non creveren, perdudos serán;
> mai-los outros **os diabres deitarán**
> dos omẽes e lenguages falarán
> mais que aqueles que albergan romeus,
> *Subiu ao ceo o Fillo de Deus...*
>
> Nen lles nuzirá se beveren poçon,
> e guarrán de todo mal e de lijon
> aos enfermos".
> (426:20-32)

A figura do demo vén acompañada ao longo do cancioneiro por trazos pexorativos ou calificado polas súas accións deshonestas: *o demo sen vergonna* (007:8);

[236] Hch 1, 9-12.
[237] Precisamente neste capítulo 16, versículo 9, dísenos literalmente que «Jesús resucitó en la madrugada, el primer día de la semana, y se apareció primero a María Magdalena, de la que había echado siete demonios».

denodado demo (011:94-95); *demo tal come pez* (219:33); *demo mao, negro chus ca pez* (298:65)[238]; *demo… chus negro ca pez* (068:44); *demo mais negro ca pez* (044:77); *gran sabedoria que eno demo jaz* (047:5-6); *tomador de almas e de corpos* (298:67); *peor que can* (298:70); *peor que golpello* (237:53); *demo mayor* (017:25); *demo mui festỹo* (026:29); *demo arteiro* (047:19); *demo chẽo de mal e arteiro* (067:36); *demo falss' e de sas falsidades* (067:87); *demo mais feo d' outra ren* (074:10); *demo malvaz* (082:39); *demo enganador* (096:19); *o demo de mal chẽo* (115:120); *mai-lo demo mui sotil* (115:286); *o demo chẽo de enveja* (184:22); *Assi que do demo felon* (239:83); *diaboo... que é nossa contralla* (178:49); *diaboos, uus negros e outros cornudos* (119:34); *diabo... e de ssa perffia* (222:53); *diabo chẽo de traiçon* (284:43); *diabo felon* (298:31); *o diabo, que trilla* (343:16); *diabo que sempre punna de nos meter en errores* (384:28)[239].

Outra das características do demo son os seus olores fétidos, especialmente o relacionado co *suffre*, aspecto que tamén o liga cos xudeus, pois estes olen mal porque están desprovistos da unción do crisma no bautismo. Por tanto, o olor converterase nun elemento adicional de oposición entre xudeus e cristiáns[240].

As accións relacionadas co demo connotan esa firme tendencia a 'interferir para causar coita' no cristián: *enartar*, *nozir*, *tentar*, *aguillar*, *fillar*, *fillar atrevemento*, *matar*, *non dar lezer*, *querer espantar*, *tentar*, *mal obrar*, *pagar-se pouco de virgĩidade*, *assannar-se*, *fazer enfermar*, *torvar*, *levar a sas barreiras*, *revolver*, *meter en tentaçon*, *traballar per como o enganar*, *tormentar*, *domar*, *mal bailir*.

O demo é tan pícaro e *festỹo* que nalgunhas cantigas se metamorfosea para enganar ao coitado cristián. Temos como exemplos os casos de CSM 047, 213 e 017. Na primeira delas, Santa María vai librar a un *monge* da *tentaçon do demo* (047:15) que a Ela tanto lle *despraz* (047:15); e para enganalo, o demo transfórmase primeiro en touro, despois toma forma humana e finalmente acaba por tomar forma de león, pero nos tres casos a Virxe acode na súa axuda.

O caso da CSM 213 é máis interesante, pois a Virxe usa o demo para suplantar a un bo home ao que outros querían matar, de maneira que o salva. En ambos os casos, o

[238] «La resína o sudor crasso que arroja copiosamente el pino, después que han desnudado el tronco de la primer corteza, y la recogen en una hoya que hacen a este efecto al rededor del pie, cocida y requemada hasta que se pone mui negra. Es del Latino *Pix, icis,* que significa lo mismo. *Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737 [*http://web.frl.es/DA.html*].

[239] Reproducimos apenas un exemplo de cada un dos casos.

[240] *Cfr.* Guiance, Ariel, "En olor de santidad…", *op. cit.*, p. 137; véxase tamén nota 86 deste mesmo capítulo.

demo é caricaturizado porque se deseña como 'cobarde': na primeira, *a Virge mui santa deu-lle con un baston* (047:39) e na segunda, viron o demo *fogind' en sa egua veira*, (213:89).

E por último, na CSM 017, o demo tamén mostra as *sas artes* (149:50) e aplica *a gran sabedoria* que nel *jaz* (047:4-5) para funcionar como un auténtico *cousidor*, pois neste caso a transformación (*o demo mayor / torno-ss' en forma d' ome sabedor, / e mostrando-sse por devyador, / o Emperador lle fez dar soldada*, 017:25-28) ten como obxectivo acusar a unha *onrrada dona de Roma* perante o emperador *pola fazer queimar*[241]. Vemos como se relaciona a acción do demo coa maxia a través do uso de *devyador* 'adiviño' (derivado de *deviar* < lat. DĒVĬĀRE 'afastar, desviar'), o que fica moi claro na versión prosificada[242].

O demo é tratado en poucas ocasións con outros nomes tales como Satanas [2 - 185:82; 251:87], Sathanas [2 -108:73, 115:88] ou Locifer [1 - 027:6]. De todos eles queremos destacar un dos usos porque se compara a tres mouros co demo, precisamente pola asociación deste grupo como os grandes aliados do demo, idea moi latente na mentalidade medieval: *e tres mouros que entraran, chus negros que Satanas…* (185:2)[243]. E outro dos casos é o do uso de Locifer, onde se insiste da grande victoria do Reino do ceo sobre o das Tebras:

> *Non devemos por maravilla tẽer*
> *d' a Madre do **Vencedo**r sempre vencer.*
>
> Vencer dev' a Madre daquel que deitou
> **Locifer do Ceo**, e depois britou
> o ifern' e os santos dele sacou,
> e venceu a mort' u por nos foi morrer.
> (027:3-8)

[241] Na versión prosificada castelá, titulada 'La viuda incestuosa', dise: «E el diablo, por cuyo mandado ella esto fizo, *tornose en forma de ome sabidor*, e en manera que *ome adeuinador paresçio* anteel Enperador de aquella tierra, e contole el error que aquella dueña feziera por quel Enperador la mandase quemar…» (*op. cit.*, p. 262).

[242] Vocábulo só rexistrado no noso cancioneiro e unha única vez. *DELP*, II, p. 330, s. v. *deviar*. Rexistra tamén o substantivo *dévio* (< lat. DĒVĬU 'que está fora do caminho, desviado, afastado'; 'que se encontra em caminhos desviados, que habita à parte'; 'que sai do caminho, que se perde'; Fig. 'que se afasta do bom caminho, que está em erro, que se perde'. Dátao no sé. XVIII.

[243] *Como Santa Maria amparou o castelo que chaman Chincoya dos mouros que o querian fillar* (185:Rúbrica).

Atopamos tamén as designacións de *dragon* (< lat. DRACO < gr. δράχων)[244], *proviço* (*cfr.* nota 30, cap. IV), *maestre* (lat. măgĭster, -tri) 'maestro, médico, maestre', 'diestro, entendido'[245] e *sennoria* (der. de *sennor* < lat. SĔNIOR, -ŌRIS, comparativo de SENEX 'anciano')[246]. A primeira relaciónao coa animalidade e brutalidade; a segunda coa idea da sabedoría entendida relacionada coas súas mañas e capacidades estratéxicas para o engano; e a terceira, relacionada coa idea de ser o señor que tenta exercer o poder na terra e conducir os cristiáns ao inferno (antítese do Paraíso), ou reino dos mortos no que só hai escuridade (hebr. *sĕol*, no AT en 65 ocasión)[247].

O *dragon* é unha figura que se nos presenta «esencialmente como un guardián severo o como un símbolo del mal y de las tendencias demoníacas (…) se identifica con la serpiente»[248]. No AT, Leviatán, Ráhab e Océano aparecen relacionados con esa idea da loita entre a divindade e o monstro do caos (Sal 74, 13; Jb 7, 12; Jb 26, 13). No NT, aínda que ás veces poidan aparecer algunhas reminiscencias do AT, en xeral a imaxe do dragón vai ligada á Apocalipse, onde xa non se trata dun monstro mariño mitolóxico, senón que se transformou, ao interpretar a serpente como ser demoníaco, na imaxe de Satán ou do diaño (12, 9; 20, 2)[249]:

> E el est' e mais dizendo, ei-vos un capelan ven
> que levava Corpus Cristi a un que y enfermou
> *O que viltar quer a Virgen de que Deus carne fillou...*
> Na vila. [E] os gẽollos ficaron todos enton
> **ant' aquel que da cadẽa nos foi tirar do dragon**;
> (238:27-31)
>
> … mais quise-sse doer
> de nos quen nos fezera, e vẽo-sse fazer

[244] *DME*, *op. cit*, p. 973, s. v. *draco*, *dracho*, *drago*, *dragon*; *Diccionario de Autoridades*, III, 1732, onde se define como 'Serpiente de muchos años, que con el tiempo crece, y tiene un cuerpo grande y gruesso', http://web.frl.es [consultado 21 xuño 2015].

[245] Di Lorenzo que se deu unha probábel intervención do provenzal antigo, que presentaba varias formas e acepcións (*maestre, majestre, mayestre, mestre, maistre*), ou do francés antigo *maistre* (maître), onde tamén ten varios significados, entre eles 'médico', 'oficial de xustiza', etc... Corominas, pola contra, fala dunha influencia catalana. *Cfr. CGC*, II, p. 787, s. v. *maestre, meestre, maestra*; García-Sabell, *Léxico…*, *op. cit.*, p. 238, s. v. *mestre, maestre, meestre*.

[246] *CGC,* II, p. 1184, s. v. *senor, senhor, señor*. Rexistra tamén as formas *senorio, senhorio, señorio* 'señorío, territorio perteneciente a un señor, dominio, poder'. Aparece claramente definido o que significa *señorio* na Partida III, Título XXVIII, Ley I, *op. cit.*, p. 710; delimita Afonso tamén as 'cosas sagradas' e 'santas', das que ningún home pode *ganar señorio* (III, XXVIII, XII e ss., *op. cit.*, p. 714 e ss.). Deixamos a mención deste exemplo para comentar máis adiante coa familia léxica de *mezcrar*, dado que aparecen en íntima relación semántica.

[247] *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, p. 1828, s. v. *sĕol*. Ofrécese unha completa descrición do *sĕol* na p. 1829. Para a conformación do *inferno* como un lugar relacionado coa idea de remuneración e consecuente compartimentación dos bos e os maos, *vid.* pp. 899-901.

[248] Chevalier, J. - Gheerbrant, A., *Diccionario…*, *op. cit.*, p. 428, s. v. *dragón*.

[249] *Diccionario de la Biblia*, *op. cit.*, pp. 499-500, s. v. *dragón*.

nov' Adan que britass' a cabeça do dragon.
(270:20-22)

Fazend' assi seu offiço,
mui gran tenp' aquest' usou,
atẽes que **o proviço**
a fez que se namorou
do cavaleir', e punnou
de seu talante comprir.
(059:47-52)

Santa Maria lle diss': "Est' affan
e esta coita que tu ás de pran
faz **o maestre**; mas mẽos que can
o ten en vil, e sei ben esforçada".
(017:60-63)

Diss' o Emperador: "Par San Martin,
maestre, mui pret' é a vossa fin".
Mas foi-ss' **o demo** e fez-ll' o bocin,
e derribou o teit' hũa braçada.
(017:70-73)

Todas elas voltan a centrarse na victoria do ben sobre o mal, pero sobresaen na resolución do conflito, por parte de Santa María, dous aspectos relacionados coas Escrituras ou co imaxinario medieval: na CSM 270, o símbolo do triunfo está na quebra da cabeza do dragón, pois «las cabezas de dragones rotas, las serpientes destruidas, prueban la victoria de Cristo sobre el mal»[250]; na CSM 059, un crucifixo dá unha pancada na orella á *monja de Fontebrar* para impedir *de ss' ir con seu entendedor* (Rúbrica), simbolizando así, mediante un obxecto que personifica a morte e a vida, o triunfo daquel que *do diabo per seu sangui* nos *livrou* (238:43).

Mencionabamos no inicio o papel de *mescrador* que o demo asume en *CSM*, así como aqueles personaxes que por antonomasia son identificados como secuaces do maligno na xeración do mal e da controversia e, por tanto, actuando como os *cousidores* da lírica profana.

En *CSM* aparecen ambas familias léxicas, a de *cousir* (total 15 ocorrencias - 3 en *loor*) e a de *mezcrar* (total 13 ocorrencias - 1 en *loor*):

[250] *Ibidem*.

⇒ *couseces* [1 - 020:28]; *couseçeu* [1 - 063:86]; *cousimento* [4 - 055:77, 140:19, 141:48, 384:57]; *cousimentos* [1 - 033:69]; *cousir* [2 - 135:44, 401:60]; *cousiron* [2 - 254:22, 315:55]; *cousiu* [3 - 097:81, 208:41, 353:37]; *cousyu* [1 - 046:30].

⇒ *mezcra* [3 - 078:53, 078:60, 097:33]; *mezcrad* [1 - 078:40]; *mezcrado* [1 - 097:2]; *mezcrador* [1 - 177:12]; *mezcradores* [1 - 097:86]; *mezcran* [1 - 341:28]; *mezcrar* [3 - 097:14, 177:13, 380:26]; *mezcrara* [1 - 078:82]; *mezcraran* [1 - 097:10]; *mezcraron* [1 - 078:26]; *mezcras* [1 - 078:86]; *mezcrou* [1 - 177:15].

Cousir procede do gót. **kausjan* a través do prov. *causir*, mentres *mezcrar* procede do lat. MISCERE[251]. O substantivo *cousidor* aparece só nunha única cantiga de amor de Martin Moxa, conservada unicamente no *Cancioneiro da Ajuda*, *'Algũa vez dix' eu en meu cantar'* (LPGP 94,1; A 306) e nunca no noso cancioneiro. Nesa cantiga en particular a súa acepción é a de 'censurador' (glosario Ferreiro):

> Ja m'eu quisera con meu mal calar,
> mais que farei con **tanto cousidor**?
> (II, 1-2; *LPGP*, II, p. 619)

Cousir presenta normalmente catro acepcións: 'ver, observar, contemplar' (046:29; 063:86; 208:41; 254:22; 353:37); 'mirar con atención, examinar, considerar' (097:81; 315:55); 'reprender, amoestar, reprochar, censurar' (401:60; 135:44)); 'aconsellar'. O sentido máis usado nos Cancioneiros é o de 'ver', 'observar'.

En CSM, os vocábulos desta familia léxica que se usan nas cantigas de *loor* adquiren un sentido positivo cando se refiren á Virxe, pois indican a vixía constante con que vela a Virxe polos seus fillos (020) ou ben ao seu 'proceder criterioso', isto é, a súa forma de xulgar desde todas as virtudes que a conforman (140), sobre todo fronte ás accións do demo:

> E ar todavia
> sempr' estás lidando
> por nos a perfia
> o dem' arrancando,
> que, sossacando,
> nos vai tentando
> con sabores rafeces;
> mas tu guardando
> e anparando
> nos vas**, poi-lo couseces**.
> (020:19-28)

[251] *Cfr.* García-Sabell Tormo, *Léxico francés…*, *op. cit.*, p. 103, s. v. *cousir*.

Loemos seu **cousimento**,
conssell' e castigamento,
seu ben, seu enssinamento
e ssas graças mui grãadas.
(140:19-20)

Cousimento que Santa María mostra, por exemplo, na CSM 033 (salva a un *romeu que caera no mar*), CSM 055 (onde lle cría o fillo dunha monxa) e na CSM 384 (a Virxe leva a alma dun *frade que pintou o seu nome de tres coores*):

"Santa Maria guardar
me quis por merecimentos
non meus, mas por vos mostrar
que quen per ela fiar,
valer-ll-an seus cousimentos".
(033:65-69)

Mantenent' aqueste feito soube todo o convento,
que eran y ajuntadas de monjas mui mais ca cento,
e loaron muit' a Virgen **por aqueste cousimento**
que fezera, cujos feitos todo o mundo' apregõa.
(055:75-78)

Mantenente o abade chegou y cono convento,
que eram y de companna ben oyteenta ou çento;
e aquel monge lles disse: "Sennores, **por cousimento**
o que vi vos direy todo, se m' en fordes oydores".
(384:55-58)

Ou na CSM 141, onde un *santo monge mui ben ordĩado* (v. 12), que cada vez que o nome da Virxe lle era *ementado* ficaba en xeonllos, e para non perder esta capacidade é transformado pola Virxe nun rapaz de vinte anos[252]:

Mais depois o abade nen aquel convento
sol non connocian polo mudamento
do tempo; mas a Virgen **por seu cousimento**
fez que o connocessen porque lonj' oyda
Quen muit' onnrrar o nome da Sennor conprida...
A sa mercee fosse de tan gran vertude
com' ela fez e faz sempre muit' ameude.
(141:46-52)

Na outra cantiga de *loor* en que aparece adquire a mesma acepción que no caso da cantiga profana antes citada, pois Afonso refírese a aqueles que se permiten

[252] Milagre que aparece recollido na colectánea de Airas A. Nascimento, p. 95, milagre nº 7.

‘censurar’ ou ‘xulgar’ aos seus semellantes cando as súas carencias morais deberían moderar tal conduta:

> E pois ei começado, Sennor, de te pedir
> merçees que me gães se o Deus por ben vir
> roga-lle que me guarde de quen non quer
> algo que ll’ ome faça neno ar quer servir,
> outrossi de quen busca razon pera falir,
> non avendo vergonna d’ errar nen de mentir,
> e [de] quen dá juyzio seno ben departir
> nen outro gran consello sen ant’ i comedir,
> e d’ **ome mui falido que outro quer cousir**,
> e d’ ome que mal joga e quer muito riir.
> (401:52-61)

Respecto da familia léxica de *mezcrar*, vemos que só se rexistra en *loor* na cantiga 380, onde se identifica ese labor de ‘enredar, poner división y enemistad entre dos o más personas, con chismes o cuentos’ ou de ‘meter cizaña’[253]:

> E amar outrossi
> devemos mais d’ al ren;
> e, com’ eu veg’ e vi,
> sempre quer nosso ben,
> ca britar
> e deitar
> foi da **sen[n]oria**
> **quem mezcrar**
> e buscar
> mal con Deus queria
> *Sen calar...*
>
> A nos que somos seus
> quitamente sen al
> dela, porque de Deus
> é Madre que nos val
> quand’ errar
> e peccar
> per nos[s]a folia
> ymos, ar
> perdõar
> nos faz cada dia.
> (380:19-39)

Non é por mero azar que estamos perante unha composición caracterizada pola brevidade versificadora, pois isto non só aporta un ritmo moi áxil, senón que imprime intensidade conceptual a certos vocábulos dentro da estrofa (*deitar, britar, buscar, errar, pecar, perdõar*). Termos relacionados directamente coa acción da Virxe respecto do demo e do cristián, dado que *contra o diabo ten ela por nos fronteira* (222:8).

[253] *Diccionario de Autoridades*, IV, 1734, s. v. *mezclar*; *cfr.* cita de Mercedes Brea na páxina 468.

Diabos dos que se di no mesmo cancioneiro *son monteyros de Deus, segund' Escritura* (392:8), metáfora que para nós pode ser susceptíbel de dúas interpretacións: a primeira, e tendo en conta a primeira acepción que aporta o *Diccionario de Autoridades* («El que busca, y persigue la caza en el monte, o la oxea hácia el sitio en que la esperan para tirarla»)[254], cremos que fai referencia a que o demo está sempre espreitando as súas presas para atacalas e levalas ao inferno; a segunda, relacionada coa acepción de 'oficio honorífico', pode suxerir a idea cristiá do concepto do demo como o 'señor das tebras' ou o 'rei dos infernos', o que desde o seu ponto de vista se identifica co ter a honra de ser o gran inimigo de Deus.

Nas cantigas narrativas ou de milagres rexistramos o substantivo *mezcrador(es)* e diversas formas flexionadas do verbo *mezcrar*. No caso do substantivo pode aparecer en rima ou non e sempre acompañado doutros modificadores que matizan ese carácter pexorativo da figura que representa o mal e a coita en CSM:

> Non pode prender nunca morte vergonnosa...
> E sobr' esto tanto con el conde falaron,
> que aquel bon ome mui mal **con el mezcraron**;
> (78:24-26)
>
> Outro di' el conde ao que **mezcrad'** era
> mandó-o que fosse a veer se fezera
> aquel seu caleiro o que ll' ele dissera,
> dizend': "Esta via non te seja nojosa".
> (078:40-43)
>
> E aquel om' era o que **a mezcra** feita
> ouvera e toda de fond' a çima treita.
> (078:60-61)
>
> Quando viu el conde aquel que chegara
> ant' ele viv', e soube de como queimara
> o caleir' o outro que aquele **mezcrara**,
> teve-o por cousa d' oyr muit' espantosa.
> (…)
> E disse chorando: "Virgen, bẽeita sejas,
> que nunca te pagas de **mezcras** nen d' envejas;
> poren farei ora per todas tas ygrejas
> contar este feito e com' es poderosa".
> (078:80-88)
>
> Como Santa Maria quis guardar de morte un privado
> dun rey que **o avian mezcrado**.
> (097:Rúbrica)
>
> Dest' un miragre vos contarey

[254] Tomo IV, 1734, s. v. *montero* (acepción 1);

que en Canete, per com' achey,
a Virgen por un ome dun Rey
fez, que **mezcraran**, com' apres' ey;
e ben sey
que o cuidaran a fazer morrer.
(097:7-12)
De tal guisa o **foron mezcrar**,
que o mandou log' el Rei chamar
ante si. Mas el con gran pesar
e con coita fillou-ss' a chorar
e rogar
a Virgen quanto mais podo fazer.
(097:14-19)

E pois na eigreja pos seu don
e fez chorando ssa oraçon,
meteu-sse ao camỹ' enton
con mui gran med' en seu coraçon,
de lijon
ou de morte por tal mezcra prender.
(097:28-33)

… E logo poren
lle perdõou e fez-lle gran ben,
e **os mezcradores** en desden
tev' e nunca por eles deu ren,
e des en
nonos ar quis de tal feito creer.
(097:84-89)

En Aragon foi un home bõo e que grand' amor
aa Virgen sempr' avia, outrossi a seu sennor
servia mui lealmente; **mas un falsso mezcrador**
atant' andou revolvendo, que o foi **con el mezcrar**.
(…)
Tanto lle disse mal dele e tan forte o mezcrou,
que o sennor, con gran sanna, verdade non preguntou,
mai-los ollos da cabeça ambos tirar-llos mandou,
cuidando que del por esto non se podia vengar.
(177:10-18)

En Aragon foi un home bõo e que grand' amor
aa Virgen sempr' avia, outrossi a seu sennor
servia mui lealmente; mas **un falsso mezcrador**
atant' andou revolvendo, que o foi con el mezcrar.
(188:10-13)

Diz el: "Porqué mio dizedes ?" Diss' ela: Porque vos vejo
andar contra mi sannudo, de que ei medo sobejo;
e de saber por que éste, ren tan muito non desejo,
e **os que me mezcran vosco**, par Deus, **mui gran torto fazen**".
(341:25-28)

E dous dos casos máis relevantes neste sentido son os relatados na CSM 097 e na 078, e non só polos diversos usos dos derivados de *mezcrar*, senón porque deixa

claro cal é a orixe desta actitude (*enveja*, 078:20), cal a repercusión moral dos *mezcradores* (*mui gran torto fazen*, 341:28) e cal a recta actitude da Virxe perante estes suxeitos malfeitores, pois dise que dela que *nunca te pagas de mezcras nen d' envejas*, (078:86) e por iso mesmo anula a acción dos *mezcradores*, provocando que os seus máis fieis devotos os teñan *en desden*.

En conclusión, o proceder recto da Virxe, que é «Nai do Redentor e dos homes», á que precede a saída do «sol e da xustiza» (Sal 19) na historia do xénero humano, non admite aos *mezcradores*, porque eles son sementadores do conflito e xeradores do mal e da coita.

E finalmente ocuparémonos, aínda que de forma breve, nese colectivo que é considerado o 'gran aliado' do demo, ou sexa, os xudeus, pero incidindo especialmente na súa crueldade histórica. O xudeu era considerado como un enxendro de maldade, como un servente e axente do demo que realizaba actos crueis e que constantemente urdía estratexias contra os cristiáns. Elocuentes neste sentido son a CSM 109, onde un sabio xudeu pregunta aos diaños a razón pola que nunca os *fillavan* a eles, ou a CSM 025, na que se expón o seu carácter falso e felón (*aleivosia*, 025:163)[255]:

> Un judeu os conjurou por Deus
> que dissessen porque os judeus
> non fillavan. Diss' un demo: "Ca **meus**
> **sodes e punnades de me servir**.
> *Razon an os diabos de fogir...*
> Por esto non vos fazemos mal,
> ca sodes todos nossos sen al;
> mai-los que do batismo o sinal
> tragen, aqueles ymos percodir".
> (109:35-44)

> "A **falssidade** dos judeus
> é grand'; e tu, **judeu maldito**,
> sabes que fuste receber
> teu aver, que ren non falia,
> e fuste a arc' asconder
> so teu leito con **felonia**".
> (125:169-174)

En primeiro lugar, retomamos unha idea exposta con anterioridade que fai referencia á visión pexorativa deste grupo social como os acusados do crime de *deicidio* (*cfr. Partidas*, VII, Título XXIV, Introducción e Ley I)[256], acción intimamente ligada co pecado da *ira* no sentido en que se relaciona con 'el ensañamiento, el encono y la

[255] Para o xudeu como protagonista en CSM, *vid.* nota 16, cap. IV.
[256] *Partidas*, tomo III, *op. cit.*, pp. 670-671.

venganza'[257]. Non imos entrar nas repercusións socioecómicas que isto comportaba para os xudeus, mais si destacar que de forma colectiva se lles imputaba a intervención deles na crucifixión de Xesucristo, tal e como se ve na Fig. 57 (CSM 140), onde se mostra a satisfacción de sete xudeus perante a dor de María como Nai prostrada aos pés do Fillo e o sufrimento do mesmo Cristo.

En segundo lugar, a crueldade do xudeu tamén relaciona a este colectivo cos crimes rituais, a maxia e as crenzas supersticiosas. De feito, as *Partidas* evocan esa rumoroloxía, xeral no século XIII, dos ritos máxicos e sacrílegos que algúns xudeus facían como escarnio da Paixón do Fillo de Deus:

> Et porque oyemos decir que en algunos lugares los judios ficieron et facen el dia del viernes santo remembranza de la pasion de nuestro señor Jesucristo en manera de escarnio, furtando los niños et poniéndolos en la cruz, ó faciendo imágines de cera et crucificándolas quando los niños non pueden haber, mandamos que si fama fuere daqui adelante que en algunt lugar de nuestro señorio tal cosa sea fecha, si se pudiere averiguar que todos aquellos que se acertaren en aquel fecho que sean presos, et recabdados et aduchos antel rey: et después que él sopiere la verdad, débelos mandar matar muy aviltadamente quantos quier que sean. Otrosi defendemos que el dia del viérnes santo ningunt judio non sea osado de salir de su barrio, mas que esten hi encerrados fasta el sábado en la mañana, et si contra esto ficieren, decimos que del daño ó de la deshonra que de los cristianos recibieren estonce non deben haber emienda ninguna.
> (*Partidas* VII, XXIV, II)[258]

No noso cancioneiro atopámonos con casos de xudeus que matan meniños e que acaban pagando eles coa morte: CSM 004 (infanticido)[259] e CSM 006 (xudeu que mata un meniño por cantar 'Gaude Virgo Maria'); casos de profanacións como os de CSM 012 e CSM 034, onde os xudeus acaban todos sendo castigados:

> E por est' ouveron todos de morrer,
> e torno-xe-lles en doo seu solaz.
> (012:33-34)

En terceiro lugar, queremos apuntar tamén algúns casos de reconversións ao cristianismo, como o da CSM 025, onde destaca inicialmente a usura e falsidade do prestamista xudeu; a CSM 085, cantiga que nos presenta datos moi interesantes: o soño como un proceso de depuración e de ósmose que guía ao xudeu no camiño da salvación

[257] Cantera Montenegro, E., "La imagen…", *op. cit.*, p. 312.
[258] *Op. cit.*, tomo III, p. 670.
[259] Para a figura dos meniños en Afonso X, véxase Martínez Blanco, Carmen, "La figura del niño. Personaje o tipo den los textos alfonsíes", en Lucía Mejías, José M. - Paloma García Alonso - Carmen Martínez Daza (coords.), *Actas del II Congreso de la AHLM*, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pp. 449-456.

e relacionado coa 'Dormición' mariana; a actitude de María respecto deste colectivo (*"Para-mi ben mentes, / ca eu sõo a que tu e todos teus parentes / avedes mui gran desamor en todas sazões, / e matastes-me meu Fillo come mui* felões, vv. 32-35); Santa María descríbelle o val dos infernos e o Paraíso para que o xudeu perciba claramente onde está o reino da alegría:

> Enton o pres pela mão e tiró-o fora
> dali, e sobr' un gran monte o pos essa ora
> e mostrou-lle un gran vale chẽo de dragões
> e d' outros diabos, negros mui mais que carvões,
> *Pera toller gran perfia...*
>
> Que mais de çen mil maneiras as almas peavan
> dos judeus, que as cozian e pois as assavan
> e as fazian arder assi como tições,
> e queimando-lle-las barvas e pois os grinões.
> *Pera toller gran perfia...*
>
> Quand' o judeu viu aquesto, foi end' espantado;
> mais tan toste foi a outro gran monte levado
> u viu seer Jesu-Cristo con religiões
> d'angeos, que sempre cantan ant' el doçes sões.
> *Pera toller gran perfia...*
>
> E viu muitas maneiras y santas e santos
> muit' alegres, que cantavan saborosos cantos,
> que rogan polos crischãos que Deus d' ocajões
> os guarde e do diab' e de sas tentações.
> (085:42-60)

Novos casos de reconversión témolos na CSM 089 e na CSM 107. A primeira delas trata dunha xudía en parto á que axuda, novamente, mediante unha catarse xerada a partir da luz que emana a Nai da humanidade: *Tamanna craridade / ben como se o sol entrasse / aly...* (089:35-38). A 107 é o arquicoñecido milagre da historia da xudía Esther, ou *Mari-saltos*, quen por querer deixar o xudaísmo foi acusada de adulterio e foi condenada a ser despeñada. Por intervención de María, unha forza sobrehumana equilibrou a caída e deixouna suavemente no chan. Días despois, Esther é batizada co nome de María, á que o pobo lle engadiu o sobrenome de 'salto' (Mari-Saltos)[260].

Noutros casos é a Virxe quen manifesta claramente a súa postura cara a este colectivo. Isto acontece, por exemplo, na CSM 027, onde Ela toma unha sinagoga xudía e transfórmaa nunha Igrexa coa súa imaxe. Nesta cantiga sublíñase a potencia do *ollar*

[260] Sobre esta historia, *vid.* Fidel Fita Colomé, "La judería de Segovia. Documentos inéditos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 9, 1886, pp. 270-93, 344-89, 460-69, consultado en *http://www.cervantesvirtual*; Fradejas Lebrero, J., "La cantiga CVII o de Mari Saltos", *Fragmentos* 2, 1984, pp. 20-32.

da Virxe que fai retroceder aos xudeus (*e assi os catou de pran / que a non ousaron per ren sol tanger*, 027:73-74)[261].

En conclusión, todos os personaxes que funcionan como antagonistas son instrumentalizados polo demo para sementar e espallar o mal e a discordia entre os homes, á vez que favorecen o xermolo da coita. Pero tamén é certo que serven para exaltar aínda máis os milagres marabillosos de María e os beneficios da crenza cristiá.

O demo, pola súa parte, sempre tenta selar o *pacto* coa vítima e así marcar claramente o seu territorio. Mostra disto é a hipercoñecida lenda de Teófilo que logo se adaptou aos milagres marianos e que se fixo moi popular[262]. Neste caso, tamén un xudeu funciona como correlixionario do demo, axudando a xerminar a *trayçon* (v. 26):

> Pois ar fez perdon aver
> a Theophilo, un seu
> servo, que fora fazer
> per consello dun judeu
> carta por gãar poder
> cono demo, e lla deu;
> e fez-ll' en Deus descreer,
> des i a ela negar.
> (003:16-23)

O seu pecado é a *soberbia* e a falsa modestia, pero ese mal obrar acaba por lle provocar dolor (*chorando dos seus ollos / muito, fou perdon pedir, / u vyu da Madre de Deus / a omagen*, vv. 34-37) e culpa, polo que pouco a pouco vai entrando no arrepentimento e nos vieiros da enmenda (*"Os pecados meus / son tan muitos, sen mentir, / que, se non per rogos teus, / non poss' eu perdon gãar*, vv. 38-41).

Non nos interesa comparar coas outras versións, senón o texto pictórico que traduce a nosa historia e que a seguir presentamos integramente.

---

[261] Lembremos que os ollos simbolizaban o espello da alma e o espertar do amor. Como sinestesia amorosa está presente na lírica provenzal e máis tarde adquirirá gran importancia no Dolce Stil Novo, no que servirá para dar maior peso e consistencia aos tópicos que compoñen o xogo de amor entre os ollos do amante e o ollar da dama, pois o amante non só se apaixonará dela ao vela, senón que a mesma dama leva o Amor reflectido nos ollos e que a dota dunha beleza incomparábel. *Vid.* Blanco Valdés, *El amor…*, *op. cit.*, p. 92.

[262] As outras versións máis coñecidas son as de Gautier de Coinci e a de Berceo, pero a máis sintética é a de Afonso X. O perdón é o *leit motiv* tanto no texto berceano como no afonsino. *Vid.* Joaquim Ventura, "Tradición satánica e pacto co demo: o Miragre de Teófilo nas *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X o Sábio e nos *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo", Lucía Megías, J. M., *Actas del VI Congreso Internacional de la AHLM*, Tomo II, Alcalá Henares (12 - 16 septiembre de 1995), Universidad de Alcalá, 1997, pp. 1573-1580; Brea, M., "El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo", Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura* (*Actas del V Congreso de la AHLM*), Granada, 1995, pp. 415-428.

Figura 91.- CSM 003, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., f. 8r.

E queremos falar da semántica do texto porque se no texto verbal viamos que se caracterizaba precisamente por ser moi sucinto, neste caso acontece o contrario. Tanto é así que algúns críticos, como Klein, sospeitan que o iluminador se puido inspirar no milagre berceano, máis rico en acontecementos e descricións. Ora ben, tamén debemos ter en conta que dada a produtividade desta historia, era posíbel que todo o mundo coñecese o resto dos detalles que Afonso omitiu. E non só iso, a versión afonsina, tal e como afirma Brea, parece proceder dunha rama que proporcionaría unha redacción abreviada do milagre, máis adaptada para os sermóns e para funcionar como *exemplum* con finalidades didáctico-relixiosas[263].

Sobre esa brevidade do texto afonsino tamén se pronunciou Jesús Montoya, quen afirmaba o seguinte:

> La concisión y brevedad de Alfonso tiene su razón de ser en la métrica escogida y en la finalidad de la composición. Siendo una composición destinada al canto y concebida en verso corto, también es breve en su extensión. Además al Rey Sabio sólo le interesan los elementos precisos para encomiar a la Virgen y no la narración completa de los hechos[264].

A *amplificatio* semántica da iluminura dános datos sobre a historia, pero tamén transmite algúns estereotipos de personaxes como os xudeus (nariz pontiagudo típico dos semitas, cabelo e barba longos e sen 'topete'). Teófilo cobre a cabeza cun 'capiello' en forma de boina que segundo Menéndez Pidal era a típica dos clérigos e médicos.

A segunda viñeta representa a escena máis importante da cantiga, o momento en que Teófilo entrega a súa alma ao diabo, renunciando así a María e a Cristo. A imaxe focaliza claramente nas dimensións da tenda de campaña (mencionada na cobra 735 de Berceo)[265] e nun diabo enorme e entronizado nunha cadeira. Atrás deste sitúanse os seus acólitos, mentres do lado esquerdo vemos ao xudeu presentándolle a un Teófilo axoenllado perante o príncipe dos demos. Ora ben, a postura das mans de Teófilo non se corresponde co xesto vasalático feudal ou *immixtio manuum*, isto é, 'poñer as mans no medio das do señor e este péchaas conxuntamente'. Neste sentido hai que sinalar que o reino castelán substituí a *immixtio manuum* polo chamado 'besamanos', como se aprecia na viñeta 2 da cantiga 235, onde Afonso recibe a homenaxe dun dos seus cortesáns.

---

[263] *Idem*, p. 427;
[264] Montoya Martínez, J., "El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio: estudio comparativo", *Berceo*, nº 87, Instituto de Estudios Riojanos, 1974, p. 157.
[265] «Prísolo por la mano el trufán traïdor, / levólo a la tienda do sedié el señor; / recibiólo el rey asaz a grand onor, / sí fizieron los príncipes quel sedién derredor», *Milagros de Nuestra Señora, op. cit.*, p. 164.

Nas viñetas 3 e 4, escena que transcorre no altar da Virxe, vemos como Santa María obriga o diaño a traer a carta e a devolverlla. Teófilo está no chan en ambas viñetas, aspecto que o texto non presenta, pero si o rótulo da viñeta 4 (*Como Santa Maria deu a carta a Teofilo u iazia dormindo*); postura que pode simbolizar a profunda dor e proceso de toma de conciencia por parte do pecador. En Berceo, na cobra 750, tamén só se di *«allí cadió Teófilo en tierra amortido»*[266]. Na viñeta 3, dividida mediante tres arcadas que simulan tres accións distintas: á dereita, o altar de María co Neno no regazo; no centro, María en pé e acompañada por unha santa e dous anxos; baixo a arcada esquerda, un anxo recolle o documento das mans do demo e expúlsao. Na viñeta 4, Teófilo continúa prostrado ao pé do altar mariano, mentres a Virxe se abaixa para deixarlle a carta sobre o seu corpo.

Na viñeta 5, Teófilo relata o milagre ao bispo e faille entrega da carta; na viñeta 6, o bispo mostra a carta ao pobo alí congregado e Teófilo parece descansar tranquilo unha vez que xa lle foi outorgado o perdón. Esta mostra pública do milagre non só é un elemento incluído habitualmente na construción estrutural e argumentativa das cantigas afonsinas, senón que pode simbolizar a forma en que se espallaban este tipo de historias[267].

[266] *Op. cit.*, p. 166.
[267] Comentarios deste texto pictórico pódense encontrar en Luis Beltrán, *Cuarenta y cinco…*, *op. cit.*, pp. 34-39; Ana Domínguez - Pilar Treviño, *Las Cantigas…*, *op. cit.*, pp. 146-148.

CONCLUSIÓNS

En xeral, os romanistas abordaron desde ben cedo o estudo da lírica medieval, pero deixando de lado aspectos lingüísticos e de estilo. Esta metodoloxía deu lugar á expansión de glosarios, que funcionaban como anexos das edicións críticas e cuxa finalidade se limitaba a orientar ao lector na interpretación dos textos.

Foi entre a década de finais dos anos 60 e os 80, con estudosos como Bec, Burgess, Lavis ou Cropp, cando comezaron a prender as raíces dunha gran árbore cuxa sabia condutora é o léxico trobadoresco. Ou sexa, comézase a ver a potencialidade do isomorfismo léxico trobadoresco e a interpretalo como eixe paradigmático dun estilo esteticamente harmónico.

No ámbito galaico-portugués todo isto chegou máis serodiamente, malia terse recoñecido desde ben cedo as carencias ao respecto. Se ben é certo que nos últimos anos proliferaron as edicións críticas de autores, tamén se comezaron a crear importantes bases de *corpora* léxicográficos que permiten unha visión panorámica da lírica occidental e que, á vez, abren as portas á análise do fío cohesivo existente entre o vocabulario das diversas manifestacións líricas, así como aos rasgos particulares dos autores. Tal ferramenta posibilitou tamén novas publicacións relacionadas co léxico trobadoresco. Iso si, na maioría delas analízase o comportamento do léxico nas cantigas profanas, pero as relixiosas só son tratadas de esguello, probabelmente debido ás dificultades derivadas da propia natureza da obra (texto-imaxe-música; cantigas narrativas-cantigas de loor).

Efectivamente, pese a que *As Cantigas de Santa María* é considerada a *opera magna* por excelencia do marianismo medieval, e de ter sido abordada desde diferentes áreas disciplinares, o estudo dos seus rasgos lingüísticos e léxicos reducíuse a publicacións parciais e moi difuminadas no tempo.

Falouse desde sempre sobre o isomorfismo do léxico galego-portugués, o influxo do vocabulario feudal e relixioso, o papel protagonista da muller na nosa lírica, as denominacións que recibe nos diferentes xéneros, a parca descrición desa dama, a actitude dos amantes no proceso amoroso, a imperativa coita como galardón final do infeliz trobador, etc... Pero só se veu falar na última década que todo este vocabulario tece, en realidade, unha vasta rede na que funciona como eixe paradigmático e cohesivo.

E entre as inquietudes de Afonso X, home innovador por excelencia, estaban a aprendizaxe de linguas e os comentarios de tipo léxico, filolóxico e semántico dos que fai gala constantemente nas súas obras, quizais co obxectivo de poñelos ao alcance de todos os súbditos e tamén polo propio deleite que sente en «espaladinarlos».

Foron estes coñecementos lingüísticos e científico-literarios, xunto co contacto cos grandes mestres, os que lle permitiron tal extraordinaria formación humanística e sobre todo a capacidade para reunir ao seu redor un equipo de literatos, poetas, xuristas, pintores, músicos, científicos e historiadores procedentes de todas as partes de Europa, do Islam e do xudaísmo. Isto fará da súa corte un lugar sen parangón en todo o continente durante o século XIII.

Así pois, Afonso X, como coñecedor da lírica provenzal, non só aplicou todos os recursos retóricos posíbeis na elaboración dunha obra *sen par*, senón que resemantizou este mesmo vocabulario para adaptalo a un novo código estético, ou sexa, as cantigas marianas.

As Cantigas de Santa María presentan unha estrutura harmónica, fraguada no simbolismo das contas do rosario (cantigas decenais, isto é, as de loor) e os *exempla* das cantigas de milagre ou narrativas. Son esas cancións de *loor* as máis líricas, aquelas na que a voz do poeta se alza para cantar e louvar á *Sennor das sennores*, á *Raynna dos çeos*, a *la que poder á* (CSM 186:8). El cantaralle ao estilo dos poetas profanos, móstrandose como amante namorado que expresa o seu amor á dama espiritualmente soñada. Pero tanto a dama como a natureza, o proceso e o resultado deste amor serán ben distintos ao das cantigas profanas.

En primeiro lugar, estamos ante unha dama histórica, unha *sennor* que é *Filla*, *Nai* e *Esposa* do Deus Creador, así como Nai do Redentor e Nai nosa. Isto vai asentar novos tipos de relación que só poden ser interpretados desde unha óptica teolóxica, pois os conceptos usados teñen a súa orixe en textos canónicos ou apócrifos, en himnos e antífonas, nos Santos Padres e en moitos dos primeiros pensadores cristiáns. Esta muller, *Ave*, marca a diferenza co resto das *Evas*, pois estabelece un código de comportamento exemplar e funciona como *spello* e *luz*, como *strela do dia* que abre novos vieiros de esperanza e alegría, mentres que as outras só desfrutan provocando a coita no namorado. Ela, tras aceptar humildemente que o seu ventre fose o *preseve* onde tivo lugar a xerminación do Fillo de Deus, converteuse en *noss' escudo contra o diabo e sas tentações* (CSM 145:72-73) na terra e o noso berce no paraíso.

A identidade desta dama faise relevante, especialmente a través de: a súa autopresenza e o seu antropónimo (María); as denominacións xerais que o poeta lle atribué e que foron tomadas do ámbito profano (*dona, moller, donzela, amiga, sennor, madre*); as denominacións que teñen un significado específico (*avogada, gloriosa, padrõa, criada, esposa, bẽeita, benaventurada*); a importancia da descrición moral sobre a física, ambas tomadas tamén do ámbito profano (*fremosa, louçãa, ben feita, bela, preciosa..., pura, mesura, prez, apostura, graça...*); metáforas e comparacións da literatura patrística (*luz, lume; estrella; alva; espello; fror e rosa; rubi; Ficella Moysy; Ram' e Rayz*).

Moitos destes vocábulos proceden da lírica profana, polo que sufriron unha resemantización para adaptalos ao código da cantiga relixiosa, pero tamén para adecualos á dama *sen par*.

En canto ao poeta namorado e amante, hai que sinalar que marca o punto de partida do proceso amoroso cunha *chanson de change* coa que rexeita os amores profanos, manifestando de forma taxativa que *Des oge mais quer' eu trobar / pola Sennor onrrada, / en que Deus quis carne fillar*… Ela é a única portadora de todos os dons e grazas, o que lle permite actuar como *avogada* nosa perante o Fillo.

A partir deste momento, o rei Sabio insistirá constantemente na plusvalía de amar a tal dama, pois as outras só aportan dor e *folia*. E aínda vai máis alá porque exhorta os outros homes para que entren nesta mesnada, caso queiran recibir o mellor dos galardóns, ou sexa, a axuda permanente da dama celestial, quen aporta unicamente beneficios: a cura do corpo e da alma, así como a promesa do *Parayso* como galardón último do ciclo vital. Afonso, como trobador-namorado, vai pedir a intervención dela en casos moi persoais, pero tamén solicita protección para os homes en xeral, especialmente aqueles que son seus súbditos; como rei-mestre vainos mostrar, a modo de *exempla*, os milagres realizados por tamaña Señora e que nalgúns casos ata son biográficos, co cal aporta maior verosimilitude. E o rei Sabio, como bo e entregado *preegador* entre os *preegadores*, desexa transmitir constantemente esa idea de 'relato verdadeiro' de todos os milagres da mellor das damas,

> *Porend' un miragre vos direi mui grande*
> *que Santa Maria fez; e ela mande*
> *que mostra-lo possa per mi e non ande*
> *demandad' a outre que m' en dé recado*.
> (065:5-8)

Pero nas cantigas de *loor* tamén podemos ver como se estabelecen as relacións afectivas entre personaxes, especialmente entre a tríade protagonista e os antagonistas. No entanto, tendo en conta que incluímos na nosa investigación a serie de poemas das *Festas* (410 a 415) e aqueles que cantan os feitos máis importantes da vida terreal de María (416 a 427), as nosas conclusións, aínda sendo máis abranguentes, limítanse ás relacións afectivas entre as personaxes basicamente bíblicas (os pais de María, Xoaquín e Ana, as tres Marías, os Apóstolos, etc...). Ademais, isto tamén nos permitiu ver a importancia dos conceptos teolóxicos no cancioneiro e especialmente no que atinxe ao concepto de amor que aquí se promulga: o *amor charitas*, ese amor que beneficia e dá vida, que alimenta o espírito e preserva o corpo de toda corrupción concupiscíbel; un amor que libera e proporciona a alegría de dar e recibir sen o estigma da coita.

Así é, se hai algo que caracteriza as *Cantigas de Santa María* é a humanidade que Ela irradia como Nai e da que xermina un amor universal, caracterizado pola humildade e entrega aos outros. Ela, como *ancilla* de Deus, foi forxada *sine macula*, pero como transmitiu a súa natureza humana ao Fillo de Deus, achegouno á humanidade. Ademais, dado que Deus é Luz e Amor, e este concebiu no seu seo, Ela vaino acompañar nas tarefas da Redención. El será o novo Adán e Ela a nova Eva, abríndonos así o camiño da posíbel salvación.

O amor de María é o amor de Deus e do Fillo, por iso o sentimento que aquí se proclama ten esas connotacións de amor universal e tinxido de caridade. Pola contra, o amor das cantigas profanas é un sentimento idealizado, pero destrutivo para o home. En María non hai *sanna*, senón que nos libra do Deus *sannudo e irado* do Xuízo Final; a María, o poeta non a *quer leixar* porque é o alimento necesario para o corpo e a alma; María é o símbolo e o selo da alegría, entendida esta non como o *joi* dos poetas profanos senón no sentido teolóxico e mariano da palabra, ou sexa, χαῖρε 'desexo de alegría e xúbilo' (palabra que pronunciou o arcanxo Gabriel a María no saúdo da Anunciación: *Alégrate*), o que simboliza unha invitación á *alegría escatolóxica*. Saúdo que xa se celebraba na Igrexa Bizantina, concretamente nun himno do século VI de autor descoñecido, o *akathistos* ('estar en pé', que simboliza unha actitude reverente), no que está presente a idea do gozo e a alegría que reflicte esa salutación.

A así como nas cantigas profanas o poeta ten que protexerse do *desamparo* da dama e dos *mescradores* ou *cousidores*, nas *CSM* o home ten que resgardarse do gran inimigo da *crischãydade* (107:23), *Sathanas*, o príncipe das tebras, e dos seus adeptos. En *CSM*, este vai ser o gran sementador do mal, aquel que conduce o home a pecar, a

mal obrar, á corrupción corporal e ao illamento mental (*folia*). Aínda que o home, supostamente, ten libre albedrío para escoller entre o ben e o mal, o demo funciona como unha forza devastadora que o leva á máis absoluta das miserias. Máis alá dos *signa amoris*, no conxunto de *CSM* vemos unha galería de personaxes magoadas por diferentes causas, mais a maioría logran vencer os tentáculos do abismo que conduce irremediabelmente ao inferno. E nese camiño que mortifica e aniquila vai xurdir como unha estrela a dama *Corredentora*, pois ela vai ser o escudo que tece a gaiola na que esmorece o demo e, simultaneamente, vai ser o berce que adormece ao atormentado pecador. María, *a sen par*, exerce o seu poder miraculoso devolvendo a paz aos aflixidos, pero en moitos casos transportándoos nun soño catártico que lles restaura o espírito e lles abre o corazón a ese amor sen fronteiras.

En conclusión, nas *Cantigas de Santa María* as palabras adoptan a súa propia danza, mudando de lugar e roupas para contornearse ao son de novas músicas. Todas elas adquiren tal plasticidade que non hai recunchos neutros, todo reviste color, todo emana sensacións, pero máis da alma ca do corpo. Todo son confluencias de sinerxias das que abrolla un universo afectivo e emocional de riqueza sublime. E se conxugamos, tal e como foi planeado polo rei Sabio, texto verbal, imaxe e música, temos un resultado sinfónico inigualábel. Cada palabra está conformada por un universo interpretativo tridimensional, isto é, captada e sentida polos ollos e ouvidos, interpretada desde a grafía, o pincel e as notas musicais. Afonso X deunos unha rica e fermosa sinfonía, para que todos *cantando e con dança* louvemos as *graças* e *tesouros* da *Madre de Christo*, da *Sennor das Sennores*, pois dela emana o amor, o perdón e a mesma vida.

ÍNDICE DE ILUSTRACIÓNS[1]

INTRODUCIÓN E CAPÍTULO I

Figura 1. - CSM 001, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., f. 5r [Páx. 9].

Figura 2. - CSM 009, *Códice Rico*, Escorial, f. 17r. [Páx. 17].

Figura 3. - CSM:B, *Códice Rico*, Escorial T.I.1, f. 4v. [Páx. 27].

Figura 4. - CSM 001, *Códice de los Músicos*, Escorial b.I.2., f. 29 [Páx. 28].

CAPÍTULO II

Figura 5. - CSM 010, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 18r. [Páx. 45].

Figura 6. - CSM 001, (Presentación Rei), *Códice Rico*, Escorial T.I.1., f. 5r [Páx. 51].

Figura 7. - CSM 010, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 18r. [Páx. 57].

Figura 8. - CSM 180, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 239r. [Páx. 61].

Figura 9. - CSM 180, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 239r. [Páx.62].

Figura 10. - CSM 180, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 239r. [Páx. 64]

Figura 11. - CSM 010, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 18r. [Páx. 69].

Figura 12. - CSM 070 [80 ms.], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 118r. [Páx. 75].

Figura 13. - CSM 070 [080 ms.], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 118r. [Páx. 77].

Figura 14. - CSM 001, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 6r. [Páx. 78].

Figura 15. - CSM 070 [80 ms.], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 118r. [Páx. 78].

Figura 16. - CSM 210, *Códice Florentino* B.R.20, viñeta 4, f. 120v. [Páx. 79].

Figura 17. - CSM 160, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 216r. [Páx. 81].

Figura 18. - CSM 001, *Códice Rico Escorial*, T.I.1, viñeta 1, f. 6r. [Páx. 83].

Figura 19. - CSM 140, *Códice Rico Escorial*, T.I.1, viñeta 3, f. 196r. [Páx. 84].

Figura 20. - CSM 140, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 196r. [Páx. 96].

Figura 21. - CSM 020, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 32v. [Páx. 97].

Figura 22. - CSM 080 [70 ms.], *Códice Rico Escorial*, T.I.1, viñeta 5, f. 104r. [Páx. 98].

Figura 23. - CSM 070 [80 ms.], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 118r. [Páx. 98].

Figura 24. - CSM 090, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 132r. [Páx. 103].

Figura 25. - CSM 001, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., CSM 001, viñeta 7, f. 6r. [Páx. 110].

Figura 26. - CSM 001, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., CSM 001, viñeta 8, f. 6r. [Páx.111].

Figura 27. - CSM 080 [70 ms.], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 104r. [Páx. 120].

CAPÍTULO III

Figura 28. - CSM 110, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 157v. [Páx. 127].

Figura 29. - CSM 060, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 88r. [Páx. 131].

Figura 30. - CSM 060, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 88r. [Páx. 132].

[1] Todas as imaxes deste traballo proceden das edicións facsimilares da Biblioteca Xeral da Universidade

Figura 31. - CSM 060, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 88r. [Páx. 133].
Figura 32. - CSM 110, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 4, f. 157v. [Páx. 136].
Figura 33. - CSM 074, *Códice Rico*, Escorial, viñeta 1, T.I.1., f. 109r. [Páx. 138].
Figura 34. - CSM 074, *Códice Rico*, Escorial, viñeta 2, T.I.1., f. 109r. [Páx. 138].
Figura 35. - CSM 140, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 146r. [Páx. 147].
Figura 36. - CSM 140, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 146r. [Páx. 148].
Figura 37. - CSM 170, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 227v. [Páx. 149].
Figura 38. - CSM 140, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 146r. [Páx. 158].
Figura 39. - CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 45r. (crucifx. e anunc.) [Páx. 165].
Figura 40. - CMS 292, Códice de Florencia, B.R., 20, viñeta 3, f. 12 [Páx. 169].
Figura 41. - CMS 292, Códice de Florencia, B.R., 20, viñeta 5, f. 12 [Páx. 170].
Figura 42. - CSM 020, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 32v. [Páx. 176].
Figura 43. - CSM 020, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 32v. [Páx.177].
Figura 44. - CSM 180, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 239r. [Páx. 184].
Figura 45. - CSM 080 [70 Mettmann], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 104r. [Páx. 185].
Figura 46. - CSM 029, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 44r. [Páx. 187].
Figura 47. - CSM 100, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 145v. [Páx. 191].
Figura 48. - CSM 039, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., folio completo, f. 58v. [Páx. 199].
Figura 49. - CSM 010, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 18r. [Páx. 202].

CAPÍTULO IV

(4.2.) Afonso-Virxe

Figura 50. - CSM 050, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 74v. [Páx. 208].
Figura 51. - CSM 016, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 28v. [Páx. 210].
Figura 52. - CSM 120, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 170v. [Páx. 221].
Figura 53. - CSM 010, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 18r. [Páx. 228].
Figura 54. - CSM 110, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñetas 1 e 2, f. 157v. [Páx. 239].
Figura 55. - CSM 020, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 32v. [Páx. 245].

(4.3.) Deus-Virxe-Personaxes

Figura 56. - CSM 050, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 74v. [Páx. 266].
Figura 57. - CSM 140, *Códice Rico Escorial*, T.I.1, viñeta 5, f. 196r. [Páx. 267].
Figura 58. - CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 45r. [Páx. 272].
Figura 59. - CSM 080 [70 Mettmann], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 104r. [Páx. 278].
Figura 60. - CSM 080 [70 Mettmann], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 104r. [Páx. 279].
Figura 61. - CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 1, f. 45r. [Páx. 280].
Figura 62. - CSM 001, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 6r. [Páx. 287.]

CAPÍTULO V

Figura 63. - CSM 160, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 216r. [Páx. 303].
Figura 64. - CSM 100, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñetas 3 e 4, f. 145v. [Páx. 306].
Figura 65. - CSM 080 [70 ms.], *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 118r. [Páx. 316].
Figura 66. - CSM 070 [80 ms.], Códice Rico, Escorial T.I.1., viñeta 5, f. 118r. [Páx. 317].

CAPÍTULO VI

Figura 67. - CSM 050, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 74v. [Páx. 336].
Figura 68. - CSM 209 [nº 95], *Códice de Florencia*, B.R., 20, f. 119r [Páx. 345].
Figura 69. - CSM 103, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., f. 148v. [Páx. 352].
Figura 70. - CSM 060, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 88r. [Páx. 355].
Figura 71. - CSM 060, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 88r. [Páx. 355].
Figura 72. - CSM 100, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 6, f. 145v. [Páx. 356].

CAPÍTULO VII

Figura 73. - CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 2, f. 45r. [Páx. 364].
Figura 74. - CSM 246, *Códice de Florencia*, B.R., 20, f. 1r. [Páx. 368].
Figura 75. - CSM 030, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 3, f. 45r. [Páx. 368].
Figura 76. - CSM 170, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 227v. [Páx. 382].
Figura 77. - CSM 190, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 250r. [Páx. 383].
Figura 78. - CSM 074, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., f. 109r. [Páx. 395].
Figura 79. - CSM 020, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 32v. [Páx. 407].
Figura 80. - CSM 113, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 2, f. 160v. [Páx. 423].
Figura 81. - CSM 320, *Códice de Florencia*, B.R.20, viñeta 1, f. 51r. [Páx. 431].
Figura 82. - CSM 320, *Códice de Florencia*, B.R.20, viñeta 3, f. 51r. [Páx. 433].
Figura 83. - CSM 016, *Códice Rico*, Escorial T.I.1., viñeta 4, f. 28v. [Páx. 462].
Figura 84. - CSM 312, *Códice de Florencia*, B.R.20, viñeta 5, f. 57v. [Páx. 463].
Figura 85. - CSM 312, *Códice de Florencia*, B.R.20, viñeta 3, f. 58r. [Páx. 464].
Figura 86. - CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 2, f. 132r. [Páx. 486].
Figura 87. - CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 6, f. 132r. [Páx. 487].
Figura 88. - CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 1, f. 132r. [Páx. 493].
Figura 89. - CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 3, f. 132r. [Páx. 494].
Figura 90. - CSM 090, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., viñeta 5, f. 132r. [Páx. 494].
Figura 91. - CSM 003, *Códice Rico*, Escorial, T.I.1., f. 8r. [Páx. 509].

ABREVIATURAS BÍBLICAS

[*Nueva Biblia de Jerusalén (revisada y aumentada)*, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2002]

AT: Antiguo Testamento
NT: Nuevo Testamento
Ap: Apocalipsis
1 Co: 1ª Epístola a los Corintios
2 Co: 2ª Epístola a los Corintios
Col: Epístola a los Colosenses
Ct: Cantar de los Cantares
Dn: Daniel
Dt: Deuteronomio
Ef: Epístola a los Efesios
Ex: Éxodo
Ex: Éxodo
Ez: Ezequiel
Flp: Filipenses
Ga: Gálatas
Gn: Génesis
Hb: Epístola a los Hebreos
Hch: Hechos de los Apóstoles
Is: Isaías
Jb: Job
Jc: Jueces
Jl: Joel
Jn: Evangelio según San Juan
1 Jn: 1ª Epístola de San Juan
2 Jn: 2ª Epístola de San Juan
Jos: Josué
Jr: Jeremías
Lc: Lucas
2 M: Libro segundo de los Macabeos
Mc: Evangelio según San Marcos
Mt: Evangelio según San Mateo
Ne: Nehemías
Nm: Números
Os: Oseas
1 P: 1ª Epístola de San Pedro
2 P: 2ª Epístola de San Pedro
Pr: Proverbios
Qo: Eclesiastés (Qohélet)
Rm: Romanos
Sal: Salmos
Sb: Sabiduría
Si: Eclesiástico (Sirácida)
So: Sofonías
St: Epístola de Santiago
Tb: Tobías
1 Tm: 1ª Epístola a Timoteo
2 Ts: 2ª Epístola a los Tesalonicenses
Za: Zacarías

Bibliografía

EDICIÓNS TOTAIS OU PARCIAIS DAS *CSM*

Carvalho Calero, R. - García Rodríguez, Mª C., *Alfonso X, Rei de Castela. Cantigas de amor, de escarño e de louvor*, Ediciós do Castro, A Coruña, 1983.

Cueto, L. A., Marqués de Valmar (ed.), *Cantigas de Santa María de don Alfonso el Sabio* [1889], Real Academia Española-Caja Madrid, Madrid, 1990.

Cunningham, M. G., *Alfonso X el Sabio. Cantigas de loor*, University College Dublin Press, Dublin, 2000.

Cunqueiro, A., *Cantigas de Santa María do Rei don Alfonso*, Galaxia, Vigo, 1980.

Fernández Pousa, R., "Alfonso X, rei de Castela. Cantigas de *loor* de Santa María", en *Compostellanum*, 3, 1, 1958, pp. 71-162.

Ferreiro Fernández, M. - Martínez pereiro, C. P., *Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Asociación Socio-Pedagóxica Galega, Vigo, 1996.

Filgueira Valverde, J, *Alfonso X e Galicia. Unha escolma de cantigas*, Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, 1980.

Filgueira Valverde, J., *Cantigas de Santa María*, Castalia «Odres Nuevos,», Madrid, 1992.

Graña, B., *Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Xerais, Vigo, 1996.

Mettmann, W. (ed.), *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de* Santa *María*, 3 vols., Editorial Castalia, Madrid, 1986 (vol. I), 1988 (vol. II), 1989 (vol. III).

Mettmann, W. (ed.), *Cantigas de Santa María de Alfonso X o Sabio*, 3 vols., Universidade de Coimbra, 1959 (vol. I), 1961 (vol. II), 1964 (vol. III), 1972 (vol. IV: Glosario).

Mettmann, W. (ed.), *Cantigas de Santa María de Alfonso X o Sabio*, Xerais (2 vols.), Vigo, 1986.

Montoya Martínez, J., *Alfonso X el Sabio. Cantigas*, Cátedra, Madrid, 1988.

EDICIÓNS FACSIMILARES DAS *CSM*

Afonso X, o Sabio, *Cantigas de Santa María: Edición facsímile do Códice de Toledo (To), Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10. 069)*, Consello da Cultura Galega, ed. Galaxia, Vigo, 2008.

El "Códice Rico" de las Cantigas de Don Alfonso X, el Sabio (Ms. T.I.1.), Edilán, Madrid, 1979.

El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio (Ms. B.R. 20.), Biblioteca Nazionale Centrale, Edilán, Madrid, 1991.

OBRAS DE AFONSO X

Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia, 3 vols., Imprenta Real, 1807.

Las Siete Partidas: el Libro del fuero de las leyes, en José Sánchez-Arcilla Bernal, Reus, Madrid, 2004.

Opúsculos legales del Rey don Alfonso el Sabio cotejados con varios códices Antiguos por la Real Academia de la Historia, Tomo I: *El Espéculo o espejo de todos los derechos*, Imprenta Real, Madrid, 1836.

Setenario, edición e introducción de Kenneth H. Vanderford (Estudio preliminar de Rafael Lapesa), Barcelona, Crítica, 1984.

DICIONARIOS E GLOSARIOS

Almeida Costa, J. - Sampaio Melo, A., *Dicionário da língua portuguesa*, Porto Editora, Lisboa, 1985.

Alonso, Martín, *Diccionario medieval español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV* (2 vols.), Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

Blánquez Fraile, A., *Diccionario latino-español*, 3 vols., Ed. Ramón Sopena, Barcelona, 1982.

Bloch, O. - Wartburg, W., *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Presses Universitaires de France, Paris, 1950.

Dicionário da língua portuguesa contemporânea, 2 vols., Academia das Ciências de Lisboa, Verbo, 2001.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa, 2 vols., Temas e Debates, Lisboa, 2003.

Chevalier, J. - Gheerbrant, A., *Diccionario de los* símbolos [traducción de M. Silva e A. Rodríguez], ed. Herder, 8ª ed., Barcelona, 2007.

Corominas, J. e Pascual, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 4 vols., Gredos, Madrid, 1991, 1992 (vol. II),

Diccionario de Autoridades, Ed. facsímil da RAE, 3 vols., Gredos, Madrid, 1990.

Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, 2 vols., Espasa, Madrid, 1999.

Ferrater Mora, J., *Diccionario de filosofía*, 4 vols., ed. Alianza, Madrid, 1979.

Ferro Ruibal, X. (dir.), *Diccionario dos nomes galegos*, Ir Indo, Vigo, 1992.

Fiores, S. de – Meo, S., *Nuevo diccionario de mariología*, San Pablo, Madrid, 1988.

Haag, H. –Born, A. van den - Ausejo, S. de, *Diccionario de la Biblia*, ed. Herder, Barcelona, 2005.

Lorenzo, R., *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla* (2 vols.), II: Glosario, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», Orense, 1977.

Lorenzo Gradín, P., *La canción de mujer en la lírica medieval*, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1990.

Machado, J. P., *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, ed. Confluência, Lisboa, 1952.

Meillet, Ernout - Meillet, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 4ª ed., Klincksieck, Paris, 1994.

Michaëlis de Vasconcelos, C., *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II (Glossário), Halle, 1904 (reimp. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s. l., 1990.

Moliner, M., *Diccionario de uso del español*, 2ª ed., Gredos, Madrid, 1999.

Nunes, J. J., *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses*, Vol. III (Glossário), Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928.

ESTUDOS E ANTOLOXÍAS

Abad Nebot, Francisco, "Conciencia lingüística y estilo de Alfonso X", en Fernando Carmona e Francisco J. Flores (coords.), *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X. Actas del Congreso Internacional* (Murcia 5-10 de marzo de 1984), Murcia, 1985, pp. 9-24.

Agustín, San, *Confesiones San Agustín; traducidas según la edición latina de la congregación de San Mauro*, por el R. P. Fr. Eugenio Ceballos, 10ª ed., Espasa Calpe, Madrid 1983. [*www.cervantesvirtual.com*].

Aires A., Nascimento, *Milagres medievais numa colectânea alcobacense*, Edições Colibri, Lisboa, 2004.

Akathistos. Canto Litúrgico Mariano para recitativo o declamado y schola a 2 V. P. y asamblea, Traducción métrica del texto griego por Jesús Castellano Cervera, Centro de Cultura Mariana «Mater Ecclesiae», Roma, 1979.

Alcalá, Ángel, "Doctrina teológica y leyendas pías en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X El Sabio", en *Alfonso X El Sabio Impulsor del arte, la cultura y el humanismo. El arpa en la Edad Media española* [Calvo-Manzano, María Rosa (coord.)], Madrid, ARLU Ediciones, 1997, pp. 27-43.

Alvar, C. - Beltrán, V., *Antología de de la poesía gallego-portuguesa*, Clásicos, 1985.

Alvar, C., "Li occhi in prima generan l'*amore*: consideraciones sobre el concepto de 'amor' en la poesía del siglo XIII", *Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1989, pp. 9-21.

Alvar, C., "Poesía y política en la corte alfonsí", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410, 1984, pp. 5-20.

Alvar, C., «Amor de vista que no de oídas», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, III, Castalia, Madrid, 1989, pp. 14-19.

Alvar, M., "Apolonio, clérigo entendido", en *Symposium in Honorem Prof. Riquer*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1988, pp. 51-74.

Álvarez Díaz, C., "La doctrina inmaculista en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium*, vol. 2 (1 a 4 de septiembre), eds. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina: Ediciones Escurialenses, 2005, pp. 1219-1246.

Anglés, H., La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio. Facsímil, transcripción y estudio crítico, 4 vols., Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1943-1964.

Aquino, S. T., *In Symbolum Apostolorum scilicet «Credo in Deum» expositio*, c. 15; San Agustín, *De civitate Dei*, 22, 30 [http://www.vatican.va/archive/catechism].

Aquino, T, *Suma de Teología*, BAC, Madrid, 2001 [en *http://biblioteca.campusdominicano.org/1.pdf*].

Aragón Fernández, Mª A., "La afectividad en el lenguaje épico: la expresión de la cólera", en *http://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/78981*.

Arbor Aldea, M., "As gardas de amor na lírica galego-portuguesa", *Estudos dedicados a Ricardo Ricardo Carvalho Calero*, editados por José Luís Rodríguez, tomo II, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2000, pp. 19-43.

Aristóteles, *Retórica*, en *Obras completas de Aristóteles*, António Pedro Mesquita (coord.), vol. VIII, tomo I (trad. e notas de Manuel Aleixandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena), Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2005.

Arranz Guzmán, Ana, "Amores desordenados y otros pecadillos del clero", Ana Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (Coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 227-262.

Ayerbe-Chaux, R., "Las prosificaciones castellanas de las *Cantigas de Santa María*: ¿una obra perdida de don Juan Manuel?", en *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, 3 (1990), pp. 38-52.

Baños Vallejo, F., "Los pecados capitales en el Mester de Clerecía: «La mi entençión por que lo fiz»", Esther López Ojeda (coord.), *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión*, XII Semana de Estudos Medievales, Nájera (1 al 15 de agosto de 2011), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2012, p. 477-509.

Barat, Mercedes, "La mujer y la moral en las cantigas", *Historia 16*, nº 29, 1978, pp. 117-122 [*www.vallenajerilla.com*].

Bec, P., "La douleur et son univers poétique chez Bernart Ventadour-Essai d' analyse systématique", *Cahiers de Civiliation médiévale*, XII, 1969, nº 1 e 2, pp. 545-571, 25-33.

Bec, P., *Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale – Problèmes et essai de caractérisation*, Mélanges Rita, Lejeune, Liège, 1969.

Beltrán, L., *Cuarenta y cinco cantigas del Códice Rico de Alfonso X el Sabio. Textos pictóricos y verbales*, José J. de Olañeta (ed.), Oro Viejo, Colección de Crítica Literaria, Palma de Mallorca, 1997.

Beltrán, L., Texto verbal y texto pictórico: las cantigas 1 y 10 del *Códice Rico*", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IX, 1985, pp. 329-343.

Beltrán, V., "La balada provenzal en la poesía gallego-portuguesa", *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X. Actas del Congreso Internacional*, F. Carmona - F. J. Flores (eds.), Universidad de Murcia (5 a 10 de marzo), 1984, pp. 79-90.

Beltrán, V., *A cantiga de amor*, ed. Xerais, Vigo, 1995.

Beltrán, Vicente, "De zéjeles y dansas: orígenes y formación de la estrofa con vuelta", *Revista de Filología Española*, 64, 1984, pp. 239-266.

Beltrán, Vicente, "La cantiga de Alfonso XI y la ruptura poética del s. XIV", *El Crotalón*, 2, 1985, pp. 259-273.

Beltrán, Vicente, "Los trovadores en la corte de Castilla y León (II): Alfonso X, Guiraut Riquier y Pero da Ponte", en *Romania*, 107 (4), 1986, pp. 486-503.

Beltrán, Vicente, "Rondel y refram intercalar en la lírica gallego-portuguesa", *Studi Mediolatini e Volgari*, 30, 1984, pp. 69-90.

Beltrán, Vicente, "Tipos y temas trovadorescos. V. Para la datación de las *Cantigas* Alfonsíes: el ciclo del Puerto de Santa María", en *Revista de Literatura Medieval*, 2, 1990, pp. 165-174.

Berceo, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, Ed. de B. Dutton, Tamesis Book, London, 1971.

Berceo, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, Ed. de Fernando Baños, Crítica, Barcelona, 1997.

Bertolucci Pizzorusso, V., "Motivi e registri minoritari nella lirica d'amore galego-portoghese: la cantiga "de change", en Actas do Congreso *O mar dos trobadores*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993, pp. 109-120.

Binet, H., *Le styile de la lyrique courtoise en France aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1891.

Blanco Valdés, C., "Splendore e luce nella donna stilnovista. Riflesso della situazione nella liriga galego-portoghese", *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, 1994, pp. 193-203.

Blanco Valdés, C., *El amor en el Dolce Stil Novo (Fenomenología: teoría y práctica)*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1996.

Brea López, "El *desamparo* en la lírica gallego-portuguesa", *Verba, anuario galego de filoloxía*, Anexo 63, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela, 2008, pp. 136-147.

Brea López, «Dona e senhor nas cantigas de amor», *Homenaje al Profesor Luis Rubio*, I, 4, Universidad de Murcia, 1987-88-89, pp. 149-170.

Brea López, «Tradiciones que confluyen en las *Cantigas de Santa María»*, *IV Semana de Estudios Alfonsíes*, *Alcanate IV* [2004-2005], pp. 269-289.

Brea López, M. - Pilar Lorenzo Gradín, *A cantiga de amigo*, ed. Xerais, Vigo, 1998.

Brea López, M. (coord.), *Estudos sobre léxico dos trobadores*, *Verba, anuario galego de filoloxía*, Anexo 63, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela, 2008.

Brea López, M. (coord.), *Lírica profana galego-portuguesa*, 2 vols., Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1996.

Brea López, M., "De las vidas y razós a las rúbricas explicativas", *Estudios Románicos*, vol. 11, Universidad de Murcia, 1999, pp. 35-50.

Brea López, M., "El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo", Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura* (*Actas del V Congreso de la AHLM*), Granada, 1995, pp. 415-428.

Brea López, M., "El panegírico del trovador en las cantigas de amigo", en Margarita Freixas - Silvia Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM* (22 - 26 septiembre 1999), Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego, AHLM, 2000, vol. I, pp. 399-410.

Brea López, M., "Milagros prodigiosos y hechos maravillosos en las *Cantigas de Santa María*", en *Revista de Literatura Medieval*, V, 1993, pp. 47-61.

Brea López, M., "O vocabulario como fío de cohesión na tradición trobadoresca", en Brea López, M. e Santiago López Martínez Morás (eds.), *Aproximación ao estudo do vocabulario trobadoresco*, CIRP, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2010, pp. 9-20.

Bruyne, E. de, *Études d' ésthétique médiévale*, 2 vols., Albin Michel, Paris.

Bruyne, E. de, *La estética de la Edad Media*, tr. de Carmen Santos, ed. A. Machado Libros, Madrid, 1994.

Buisel de Sequeiros, "Los cánticos de la Sibila en España. Alfonso el Sabio: *Cantiga de Santa María 422*", en *http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/.*

Burgess, G. S., *Contribution à l' étude du vocabulaire pré-courtois*, Genève, 1970 (Publications romanes et françaises).

Burton Russell, J., *El Diablo. Percepciones del mal, de la Antigüedad al Cristianismo primitivo*, Laertes, Barcelona, 1995.

Burton Russell, J., *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, trad. de Rufo G. Salcedo, Laertes, Barcelona, 1995.

Cabanes Jiménez, Pilar, "Algunas notas sobre la enfermedad y la muerte en la edad Media", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº 31, Universidad Complutense de Madrid, 2005, [*http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/enfmedie.html*].

Cabanes Jiménez, Pilar, "Enfermedades de índole sexual en las cántigas de escarnio y maldezir", *Lemir* (*Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*), nº 10, Universitat de València, 2006, [*http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista10/Cabanes/Cabanes.pdf*].

Cantera Montenegro, E., "La imagen del judío como prototipo del mal en la Edad Media", Ana Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (Coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 297-326.

Cantera Montenegro, M. - Cantera Montenegro, S., *Las Órdenes Religiosas en la Iglesia Medieval. Siglos XIII a XV*, Cuadernos de Historia 49, Arco Libros, Madrid, 1998.

Capellanus, Andreas, *De amore. Tratado sobre el amor*, ed. de I. Creixel Vidal-Quadrás, Barcelona, 1985.

Cárdenas, A. J., "A Study of Alfonso's Role in Select *Cantigas* and the Castilian Prosifications of Escorial Codex T.I.1", en Katz, I. J. – J. E.Keller (eds.), *Studies on the* Cantigas de Santa María*, Art, Music and Poetry*, Madison Univ., 1987, pp. 253-268.

Cárdenas, A. J., "Cuatro palabras sobre la autoría de los milagros de la Virgen en la prosa marginal escurialense", *Estudios en Homenaje a Enrique Ruíz-Fornells* (J. Fernández Jiménez, ed.), Pennsylvania, Aldeu, 1990, pp. 52-60.

Cárdenas, A. J., "Miracles of the Virgin in Poetry and Prose: Alfonso X, Sancho IV(?) and na Anonymus Prosifier", *Cincinnati Romance Review*, 5, 1986, pp. 1-5.

Carrasco Manchado, Ana I., "Entre el delito y el pecado: el pecado *contra naturam*", en Ana Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (Coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 113-143.

Castro, Sixto J., "La trama temporal del arte", in *Dianóia*, vol XLIX, nº 52, mayo 2004, [*http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/1513/6132/2412/DIA52_Castro.pdf*].

Cepedello Moreno, María Paz, "El *exemplum*: marco narrativo y componentes pragmáticos", *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 3-4, 2003-2004, pp. 207-224.

Cerbelaud, D., *María. Un itinerario dogmático*, Ed. San Esteban, Salamanca, 2005, p. 167, en *books.google.pt*.

Chatham, James R., "A Paleographic Edition of the Alfonsine Collection of Prose Miracles of the Virgin", en *Oelschäger Festschrift*, XXXVI, Chapel Hill, 1976.

Chico Picaza, Mª V., "La teoría medieval de la música y la miniatura de las Cantigas", in *Anales de la Historia del Arte*, nº 13, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 2003, pp. 83-95.

Chico Picaza, Mª V., "Praxis y realidad en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María", *Codex Aquilarensis 28: Creer con imágenes en la Edad Media*, Fundación Santa María la Real, Palencia, 2012, pp. 149-168 [*www.romanicodigital.com*].

Chico Picaza, Mª V.,"Cronología de la miniatura alfonsí: estado de la cuestión", *Anales de la Historia del Arte*, nº 4, *Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate*, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1993-1994, pp. 569-576.

Chico Picaza, Mª V.,"Hagiografía en las *Cantigas de Santa María: bizantinismos y otros criterios de selección"*, *Anales de la Historia del Arte*, nº 9, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 1999, pp. 35-54.

Cirilo de Alexandría, *In Joh.* 11, 11: PG 74,561.

Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, eds. Siruela, Madrid, 2007.

Coinci, Gautier de, *Les Miracles de Nostre Dame* (1218-1233), Ed. de V. F. Koenig, Librairie Droz, Genève, 1970.

Colunga, A. - Turrado, L., *Biblia Vulgata*, Undecima Editio, BAC, Madrid, 2002.

Corral Díaz, *As mulleres nas cantigas medievais*, Publicacións do Seminario de Estudos Galegos, Edicións do Castro, A Coruña, 1996, p. 17. Trátase dun estudo sobre as denominacións da dama na lírica galego-portuguesa.

Corral Díaz, Esther, "A cantiga de amor B 468 de Alfonso X: un *contrafactum*", en Antonio Chas Aguión et alii, *Edición e Anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos* (25-28 septiembre 1996), A Coruña, vol. I, pp. 177-192.

Corral Díaz, Esther, "Conorto na tradición da lírica galego-portuguesa", en Mercedes Brea López, *Estudos sobre léxico dos trobadores*, Verba: Anexo 63, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2008, pp. 230-241.

Corral Díaz, Esther, "En *galardom* de quanto vos servi: estudo do galardon en Don Denis", en Mercedes Brea (coord.), *Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*, CIRP, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2009, pp. 115-129.

Corral Díaz, Esther,"O galardón como recompensa do servizo amoroso na cantiga de amor", *Verba. Anuario galego de filoloxía*, nº36, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pp. 89-108.

Corti, F., "Genealogías simbólicas en imágenes de las *Cantigas de Santa María*", *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, XI-XII, 1999-2000, pp. 1-14.

Corti, F., "Retórica visual en episodios biográficos reales ilustrados en las *Cantigas de Santa María*, *Historia. Instituciones. Documentos* (HID), nº 29, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 59-108 [*www.dialnet.unirioja.es*].

Corti, F., "Retórica y semiótica visuales en la ilustración de las *Cantigas de Santa María*", *Alcanate VII* [2010-2011], pp. 215-234, Universidad de Sevilla. [*www.dialnet.unirioja.es*].

Cropp, Glynnis M., *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Libr. Droz, Genève, 1975.

Cueto, Marqués de Valmar (ed.), *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio*, Real Academia Española [1889], 1990.

D' Heur, J. M., *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XI^{e}V siècles)*, s. l., 1975.

De perfectione caritatis: PG 56,281.

De virginitate perpetua Sanctae Mariae, c. 12: PL 96,106.

Deschner, K., *Historia sexual del cristianismo*, Yalde, Zaragoza, 1993.

Devia, Cecilia, "Herejes y minorías religiosas en la Séptima Partida de Alfonso X el Sabio", *Diversidad*, IDEIA (Instituto de Artes y Ciencias de la Diversidad Cultural, Investigación y Documentación sobre Identidad y Alteridad), UNTREF (Universidad Tres de Febrero), Año 1, nº 1, Diciembre 2010, Argentina, [*http://www.diversidadcultural.net/articulos/nro001/01-03-devia-cecilia.pdf*].

Díez de Revenga, Francisco J., "Alfonso X y la enseñanza medieval en Murcia", *https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N085/N085_008.pdf*; tamén en J. Hernández Serna, "Las cantigas CCCLXXV y CCCLVII de Alfonso X el Sabio (Anotaciones históricas, filológicas y artísticas)", *revistas.um.es/estudiosromanicos/article/.../7606.*

Disalvo, Santiago, "El planctus de la Virgen en la Península Ibérica, desde el *Qui dabit* hasta las *Cantigas de Santa María*", en *IX Congreso Argentino de Hispanistas: 'El hispanismo ante el Bicentenario'*, La Plata, 27-30 abril 2010 [*https://unlp.academia.edu/SantiagoDisalvo*].

Domínguez Carregal, Antonio A., "O uso de *afan* na lírica galego-portuguesa", en en Mercedes Brea (coord.), *Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor.*

Homenaxe á profesora Giulia Lanciani, CIRP, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2009, pp. 153-167.

Domínguez Ferro, Ana, "El apóstrofe *rosa* en la escuela siciliana del Duecento", *Actas del IV Congreso de Italianistas*, Universidade de Santiago de Compostela, 1989, pp. 279-285.

Domínguez Ferro, Ana, "El término *guiderdone* en la escuela siciliana", en Mercedes Brea (coord.), *Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*, CIRP, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2009, pp. 169-181.

Domínguez Rodríguez, A. - Pilar Treviño Gajardo, *Las Cantigas de Santa María. Formas e imágenes*, Ayn Ediciones, [s.l.], 2007.

Domínguez Rodríguez, A., "Compassio y co-redemptio en *Las Cantigas de Santa María*. Crucifixión y Juicio Final", *Archivo español de arte*, LXXI, 281, enero-marzo 1998, pp. 17-35.

Domínguez Rodríguez, A., "La Virgen, rama y raíz. De nuevo con el árbol de Jesé», en Jesús Montoya Martínez e Ana Domínguez Rodríguez, *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María"*, Editorial Complutense, Madrid, 1999.

Domínguez Rodríguez, A., "San Bernardo y la religiosidad cisterciense en las *Cantigas de Santa María. Con unas reflexiones sobre el método iconográfico*", en Antonio Rubio Flores et alii (coord.), *Literatura y cristiandad : homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez (con motivo de su jubilación) : (estudios sobre hagiografía, mariología, épica, y retórica)*, Universidad de Granada, 2001, pp. 289-318.

Domínguez Rodríguez, Ana, "Compassio y co-redemptio en *Las Cantigas de Santa María*. Crucifixión y Juicio Final", *Archivo español de arte*, LXXI, 281, enero-marzo 1998, p. 17-35.

Domínguez Rodríguez, Ana, "El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio", *Alcanate*, 1, 1998/99, pp. 59-77.

Domínguez Rodríguez, Ana, "Filiación estilística de la miniatura alfonsí", *Actas del 23ª Congreso Internacional de Historia del Arte*, Universidad de Granada, Granada, 1973, pp. 345-358.

Domínguez Rodríguez, Ana, "Iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María", en *Reales Sitios*, 80, 1984, pp. 37-44 (reeditado en *Studies on the Cantigas de Santa Maria. Art, Music and Poetry. Proceedings on the International Symposium on the "Cantigas de Santa Maria" of Alfonso X el Sabio (1221-1284) in commemoration of its 700th Anniversary Year- 1981, New York, November 19-21*, I.J Katz e J.E Keller (eds.), Seminary of Medieval Studies, Madison, 1987, pp. 53-80.

Domínguez Rodríguez, Ana, "Imágenes de un rey trovador de Santa María. Alfonso X en las Cantigas", *Concentus Libri*, 1998, pp. 104-115.

Dragonetti, R., *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise (contribution à l'étude de la rhétorique médiévale)*, Bruges, De Tempel, 1960 (Université de Gand; Travaux et mémoires de la Faculté des lettres, n° 127).

Dronke, P., *La lírica en la Edad Media*, ed. Ariel, Barcelona, 1995, cap. 2, pp. 39-106.

Duarte Rust, Leandro, «Jacques Le Goff e as representações do tempo na Idade Média», *Revista História e Estudos Culturais*, Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC), Universidade Federal de Uberlândia, vol. 5, nº 2 (Abril/Maio/Junho), 2008 [*http://www.revistafenix.pro.br/anteriores.php*].

Duby, G., *Damas del siglo XII. El recuerdo de las abuelas*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

Duby, G., *Damas del siglo XII. Eva y los sacerdotes*, versión española de Cristián Vila Riquelme, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Duby, G., *El año mil. Una interpretación diferente del milenarismo*, Gedisa, Barcelona, 2006.

Duby, G., *La época de las catedrales. Arte y sociedad*, 980-1240, Cátedra, Madrid, 2005.

Dupront. A., "Sémantique historique et histoire", *Cahiers de lexicologie*, 14, 1969.

Eliade, M. - Ioan P. Couliano, *Diccionario de las religiones*, trad. de Isidro Arias Pérez, Círculo de Lectores, Barcelona, 1997.

Esquilo, «Euménides», *Oresteia*, Edições 70, Lisboa, 1992.

Fernández Díaz, Mª del C., "*Dilectio* y *amor* en la novela francesa", *Estudios Románicos*, 15, 2006, pp. 7-14.

Fernández Fernández, L., "Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos", *Alcanate VI* [2008-2009], pp. 323-348, Universidad de Sevilla, pp. 323-348. [*www.dialnet.unirioja.es*].

Fernández Fernández, L., "Imagen e intención. La representación de Santiago Apósto en los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*, en *Anales de la Historia del Arte*, nº 18, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 2008, pp. 73-94 [*https://dialnet.unirioja.es*].

Fernández-Ordóñez, Inés, "Evolución del pensamiento alfonsí y transformación de las obras jurídicas e históricas del Rey Sabio", en *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, Université Paris-Nord*: Séminaire d´etudes Médévales Hispaniques*, nº 23, 2000, pp. 263-284 [*https://dialnet.unirioja.es*].

Fernández-Ordóñez, Inés, "Las *Cantigas de Santa María* en el marco de las producciones alfonsíes: semejanzas y diferencias", in Laura Fernández-Ordóñez y Juan Carlos Ruiz de Sousa (coords.), *Alfonso X El Sabio 1221-1284. Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, Ms. T-I-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial,* vol. II, Colección Scriptorium, Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 2011, pp. 6-15.

Fernández, L.,"Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos", en *Alcanate*. *Revista de Estudios Alfonsíes*, VI (2008-2009), ed. Cátedra Alfonso X el Sabio, Sevilla, 2009.

Ferreira, M. P., "Jograis, *contrafacta*, formas musicais: cultura urbana nas *Cantigas de Santa Maria*", *Alcanate* VIII, Cátedra de Alfonso X el Sabio, 2012-2013, pp. 43-53.

Ferreira, M. P., "Parodia e contrafactum: em torno das cantigas de Afonso X, o Sábio", *Cantigas trovadorescas. Da Idade Média aos nossos dias*, Videira Lopes, G. - Manuele Masini, IEM (Instituto de Estudos Medievais), Lisboa, 2014.

Ferreiro Alemparte, Jaime, “Fuentes germánicas en las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio”, en *Grial*, nº 31, 1971, pp. 31-62.

Ferreiro, Manuel, *Gramática histórica galega I: Fonética e Morfosintaxe*, Laiovento, Santiago de Compostela, 1999.

Fidalgo Francisco, E., “La Estructura Narrativa de las Cantigas Marianas de Alfonso: aproximación a distintos tipos de análisis”, en *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, III, 1990, pp. 5-15.

Fidalgo Francisco, E., “Aproximación a un análisis del esquema estructural de las *Cantigas de Snta Maria con relación a sus fuentes”*, *IV Congreso Internacional da AHLM*, vol. 2, Lisboa, 1991, pp. 325-333.

Fidalgo Francisco, E., “Esquemas narrativos en las *Cantigas de Santa María* (I)”, en *Studi Mediolatini e volgari*, 38, 1992, pp. 31-100.

Fidalgo Francisco, E., “De los modos de narrar (*Miracle* II, 18; *Cantiga* 25; *Milagro* 23)”, en *XXº Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, tome V, section VIII - L’art narratif aux XIIº et XIIIº siècles, 1993, pp. 267-276.

Fidalgo Francisco, E., “El exordio en las *Cantigas de Santa María*”, en *BCSM*, vol. 5, 1993, pp. 25-34.

Fidalgo Francisco, E., “Joi d’ amor na cantiga galego-portuguesa”, en E. Fidalgo - P. Lorenzo Gradín (coords.), *Estudios Galegos en Homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1994, pp. 65-78.

Fidalgo Francisco, E., “La abadesa preñada" (Berceo, 21). Seis versiones románicas y tres en latín”, en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* [Paredes, Juan (ed.)], Granada, 1995, pp. 329-344.

Fidalgo Francisco, E. - José A. Souto Cabo, «El amor de oídas desde la lírica gallego-portuguesa», en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), vol. II, pp. 313-328, Granada, 1995.

Fidalgo Francisco, E., “Consideración social de los judíos a través de las *Cantigas de Santa María*, *Revista de Literatura Medieval*, VIII, 1996 pp. 91-103.

Fidalgo Francisco, E., “Joculatores qui cantant gesta principium et vitas sanctorum”: as *Cantigas de Santa María*, entre a lírica e a épica, *Homenaxe ao Profesor Camilo Flores Varela*, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999, pp. 29-45.

Fidalgo Francisco, E., “Cantigas de amor a Santa María”, *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, editados por José Luís Rodríguez, tomo II, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2000, pp. 255-265.

Fidalgo Francisco, E., “Las prosificaciones castellanas de las *Cantigas de Santa María* (algunas hipótesis)”, en *Revista de literatura medieval*, nº 13/2 (2001), ed. Universidad de Alcalá de Henares: Departamento de Filología, pp. 29-62.

Fidalgo Francisco, E., *As cantigas de Santa María*, ed. Xerais, Vigo, 2002.

Fidalgo Francisco, E., “Las prosificaciones castellanas de las *Cantigas de Santa María*: texto e imagen”, en *Revista de literatura medieval*, nº 15/2 (2003), pp. 43-70.

Fidalgo Francisco, E. (coord.), *As Cantigas de Loor de Santa María (edición e comentario)*, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Xunta de Galicia, Santiago, 2003.

Fidalgo Francisco, E., "Lo que nos dice la cantiga 130", *Literatura y cristiandad: homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez (con motivo de su jubilación) : (estudios sobre hagiografía, mariología, épica, y retórica)*, Universidad de Granada, 2001, pp. 339-350; en Brea López (coord.), *Estudos sobre léxico dos trobadores*, *Verba 63*, Universidade de Santiago de Compostela, 2008, pp. 281-292.

Fidalgo Francisco, E., "El diablo en las *Cantigas de Santa María*", en Antonia Martínez Pérez et alii (coords.), *Uno de los buenos del reino: homenaje al profesor Fernando D. Carmona*, ed. Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2013, pp. 229-248.

Fidalgo Francisco, E., "La gestación de las *Cantigas de Santa María* en el contexto de la escuela poética gallego-portuguesa", en *Alcanate* VIII, 2012-2013, pp. 17-42.

Filgueira Valverde, J., "Rasgos popularizantes en los 'Cancioneiros' galaico-portugueses, en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la AHLM*, Santiago de Compostela (2-6 diciembre 1985), 1988, pp. 73-85.

Filgueira Valverde, J., *Alfonso el Sabio. Cantigas de Santa María*, ed. Castalia-Odres Nuevos, Madrid, 1976.

Fita Colomé, Fidel, "La judería de Segovia. Documentos inéditos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 9, 1886, pp. 270-93, 344-89, 460-69, en *http://www.cervantesvirtual*.

Fradejas Lebrero, J., "La cantiga CVII o de Mari Saltos", *Fragmentos* 2, 1984, pp. 20-32.

Fradejas Lebrero, J., *Los evangelios apócrifos en la literatura española*, BAC, Madrid, 2005.

François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, París, "Le Léopard d'Or", 1982.

García Avilés, Alejandro, "Imágenes 'vivientes': idolatría y herejía en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio", en *http://www.cervantesvirtual.com*; *Goya: Revista de arte*, ed. Fundación Lázaro Galdiano, nº 321, Madrid, 2007, pp. 324-342.

García García, «David músico», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, 2012, pp. 11-25, en *https://www.ucm.es.*

García Paredes, José C. R., *Mariología*, BAC, Madrid, 2009.

Garciñuno Callejo, Óscar, "La visión de la ciudad medieval (s. XIII) en las miniaturas de las *Cantigas de Santa María*, *Revista de Filología Románica*, anejo III, 81-89 [*https://dialnet.unirioja.es*].

Garulo, Teresa, "La poesía femenina en árabe clásico", *Medievalia* 27, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, pp. 26-37.

Gerli, Michel, "Eros y Agape: el sincretismo del amor cortés en la literatura de la Baja Edad Media castellana", en Evelyn Rugg, Alan M. Gordon (coord.), *Actas del*

Sexto Congreso Internacional de Hispanistas, Universidad de Toronto, 1980, pp. 316-319.

Germán Colón, «Occitanismos», *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, II, C.S.I.C., Madrid, 1967, pp. 153-192.

Gier, A., "Les Cantigas de de Santa María d'Alphonse le Savant: leur désignation dans le texte", en *Cahiers de lingüistique hispanique médiévale*, Paris, XIII, mars 1985.

Gilson, E., *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*, versión española de Arsenio Pacios y Salvador Caballero, 2ª ed., ed. Gredos, Madrid, 2007, pp. 287-288.

Gisela Roitman, "Alfonso X, el rey Sabio ¿tolerante con la minoría judía? Una lectura emblemática de las Cantigas de Santa María", *Emblemata*, 13, 2007, pp. 31-177.

Gómez, Maricarmen, "Del *Iudicii signum* al Canto de la Sibila: primeros testimonios», en *Hispania vetus: manuscritos litúrgico-musicales. De los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)*, ed. de Susana Zapke, Fundación BBVA, Bilbao, 2007.

González Iglesias, J. A., *Amores o arte de amor.*, Gredos, Madrid, 1989, p. 237.

González Jiménez, M., "Alfonso X, poeta profano", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, nº 35, 2007, pp. 105-126.

González Jiménez, M., "Blasfemia de Alfonso. Un caso de manipulación histórica", *Concentus Libri*, 1998, pp. 139-147.

González Martínez, D., "O *demo* na lírica profana galego-portuguesa", en Mercedes Brea (coord.), *Estudos sobre léxico dos trobadores*, *Verba, anuario galego de filoloxía*, Anexo 63, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela, 2008, pp. 265-280.

González Seoane, E. (dir.) et alii, *Diccionario de diccionarios do galego medieval. Corpus lexicográfico medieval da lingua galega*]; http://sli.uvigo.es/DDGM/; *Verba. Anexo 57*, Universidade de Santiago de Compostela, 2006.

Gregorio Sirem, D., "Las lecturas de las *Cantigas de Santa María*", en *De arte*, 6, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León, 2007, pp. 57-74.

Grisay, A. – Lavis, G. – Dubois-Stasse. M., *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires françaises*, Duculot, Glemboux, 1969.

Guiance, Ariel, "En olor de santidad: la caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval", *Edad Media: Revista de Historia*, nº 10, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 131-161.

Gutiérrez García, S., "Personajes históricos y literarios y casuística amorosa en la lírica provenzal", *Revista de Filología Románica*, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, nº 20, pp. 103-119.

Gutiérrez García, S., *De amor e de burlas na lírica trobadoresca. Un estudo das cantigas paródicas galegoportuguesas*, Colección Estudos Galicia Medieval 13, eds. Do Castro, A Coruña, 2006.

Herrán, L. M., *Mariología poética española*, BAC, 1988.

Holweck, Frederick, "Candlemas", *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 3, New York: Robert Appleton Company, 1908, en *http://www.newadvent.org/cathen/03245b.htm*.

Homilia II in dormitionem B. V. Mariae, de san Xoán Damasceno [Migne PG 96, 721-753].

Huerta de, Adriano (trad.), *Sermones de san Bernardo abad de Claraval, de todo el año, de tiempo y de santos*, tomo primero, Burgos: Por Joseph Navas, 1791 [*www. books.google.pt*].

Ibn Hazm de Córdoba, *El Collar de la Paloma*, versión e introducción de Emilio García Gómez, Alianza editorial, Madrid, 2012.

Ildefonso de Toledo, *La virginidad perpetua de Santa María. El conocimiento del bautismo. El camino del desierto*, ed. crítica bilingüe de V. Blasco e J. Campos, BAC, Madrid, 1971.

Ildefonso de Toledo, *Liber de De virginitate perpetua Sanctae Mariae*, MPL096, 0053 - 0110A, en *www.documentacatholicaomnia.eu*.

Incoronata Colantuono, M., "El *bon* son en las *Cantigas de Santa María*", en Helena González Fernández e María Xesús Lama López (coord.), *Actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*: *mulleres en Galicia : Galicia e os outros pobos da península* (28-31 de maio de 2003), vol 2, 2007, pp. 1219-1232.

Iribertegui Eraso, M., *La belleza de María. Ensayo de teología estética*, ed. San Esteban-Edibesa, Salamanca, 1997, en *www.books.google.pt*; ou en «Discorso di Paolo VI ai Congressi Mariologico e Mariano», Venerdì, 16 maggio 1975 [*w2.vatican.va*].

Izquierdo, José Mª, "Ave/Eva: comentarios acerca de una tipología artística bajomedieval", *Romansk Forum*, nº 17, Juni 2003, pp. 59-70.

Jeanroy, A., *Les origines de la poésie lyrique au Moyen Âge. Études de littératura française et comparée*, 4ª ed., Honoré Champion, Paris, 1969.

José Manuel Pedrosa, «Memoria folclórica, recreación literaria y transculturalismo de una canción: El mar inabarcable (siglos II al XX), en Jorge Freitas Branco e Paulo Lima (organizadores), *Artes da Fala. Colóquio de Portel*, Celta Editora, Oeiras, 1997, cap. 5, pp. 87-109.

Keller, John E. - Annette Grant Cash, "Imágenes insólitas en las miniaturas de las Cantigas Alfonsíes", *Concentus Libri*, nº 9, 1999.

Keller, John E. - Linker, R. W. "Las traducciones castellanas de las *Cantigas de Santa María*", BRAE, 43, 1975, pp. 43-47.

KELLER, John E. e Robert White Linker, "Las traducciones castellanas de las *Cantigas de Santa María*", en *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 1974, pp. 221-293.

Kleine, Marina, "Das cantigas de amor às *Cantigas de Santa Maria*: os apelativos da dama na lírica galego-portuguesa", *Mirabilia*, nº 17, 2013, pp. 75-99.

Köhler, e., *Sociologia della fin' amor saggi trobadorici*, Liviana Editrice in Padova, 1976.

Kuntsmann, D., *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1981.

Lacarra, Mª Jesús, «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», en *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, vol. I, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, pp. 339-361.

Lage Cotos, Mª E., "Abandonará el hombre a su padre y a su madre: *Génesis* 2.24", en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la AHLM*, Santiago de Compostela (2-6 diciembre 1985), pp. 381-389.

Lamy, Th. (ed.), *S. Ephraem Hymni de B. María*, t. II, Mechliniae, 1886, en *Carta encíclica «Ad Caeli Reginam»*, Pío XII, *http://w2.vatican.va*.

Lapa, M. R., *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*, 10ª ed., Coimbra Ed., Coimbra, 1981.

Lapa, M. Rodrigues, *Cantigas d' escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses. Edição crítica e vocabulário*, Ed. Galaxia, Vigo, 1965. Reeditada por edicións João Sá da Costa, 1998.

Lavis, G., *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Âge (XII^e - XIII s.)*, Société d'Edition «Les Belles Lettres», Paris, 1972.

Lazar, M., *Amour courtois et "fin' amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1964.

Le Goff, J. - Truong, N., *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Paidós, Barcelona, 2005, p.

Le Goff, J., *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, ed. Gedisa, Barcelona, 1991.

Le Goff, *O imaginário medieval*, ed. Estampa, Lisboa, 1994.

Leite de Vasconcelos, J., "Canção de Sancta Fides d' Agen", *Romania*, XXXI, 1902, pp. 177-200.

LG: *Lumen Gentium*, «El misterio de la Iglesia», cap. II, en *http://www.vatican.va*.

Lida de Malkiel, Mª R., "La dama como obra maestra de Dios [Esbozo de un estudio de topología histórica y estructural]", en *Romance Philology*, vol. XXVIII, nº 3, febreiro 1975, pp. 267-324.

Linhares, Miguel A., "Confronto do Galego e do Portugués através da língua medieval", *Agália*, nº 81/82, 2005, pp. 215-225.

López Pita, P., "El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III, Hª Medieval*, t. 12, 1999, pp. 65-90.

López-Aydillo, E., *Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas* (con un glosario de voces del gallego arcaico), ed. Maxtor, Valladolid, 2008, p. 247 [Extrait de la Revue Hispanique, tome LVII, New York, Paris, 1923].

Lorenzo Gradín, P., "Trovadores, cronología y «razos» en los cancioneros gallego-portugueses", en Margarita Freixas - Silvia Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM* (22 - 26 septiembre 1999), Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego, AHLM, 2000, vol. I, pp. 1105-1125.

Lorenzo Gradín, P., *La canción de mujer en la lírica medieval*, Universidade de Santiago de Compostela, 1990.

Lorenzo, Ramón, *Sobre cronologia do vocabulário Galego-Português (Anotações ao 'Dicionário etimológico' de José Pedro Machado)*, ed. Galaxia, Vigo, 1968.

Lot-Borodine, Myrrha, *De l' amour profane a l' amour sacré. Études de psycologique sentimentale au Moyen Âge*, Librairie Nizet, Paris, 1979.

Luzarraga, J., "El nombre de la madre de Jesús (Jn 2, 1; 19, 25)", in *Signum et Testimonium*, ed. Eunsa, Pamplona, 2003.

Luzurruaga, Jesús, "El nombre de la madre de Jesús (Jn 2,1; 19,25)", *Signum et Testimonium*, ed. Eunsa, Pamplona, 2003, pp. 135-150.

Manzarbeitia Valle, S., "El árbol de Jesé", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 2, 2009, pp. 1-8, en *www.ucm.es*.

Marcos Martín, F. (ed.), *Libro de Alexandre*, en *http://www.cervantesvirtual.com.*

Maroto, Daniel de Pablo, *Espiritualidad de la Baja Edad Media* (siglos XIII-XV), Editorial de Espiritualidad, Madrid, 2000.

Márquez Villanueva, F., "La poesía de las Cantigas", *Revista de Occidente*, tomo XXV (segunda época: abril, mayo y junio 1969), nº 73, Madrid, pp. 71-93.

Márquez Villanueva, F., *El concepto cultural alfonsí* (Edición revisada y aumentada), Edicions Bellaterra, Barcelona, 2004.

Martín Alonso, *Diccionario medieval español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV* (2 vols.), Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, tomo I, Ariel, Barcelona, 1992.

Martín, José L., "Los milagros de la Virgen: versión latina y romance", *Espacio, Tiempo y Forma*, *Serie III, Hª Medieval*, UNED, t. 16, 2003, pp. 177-213.

Martines, Josep, "L' expresssió de les emocions i la creativitat lèxica: «estimar» «amar», entre l' eufemisme i la metàfora cultural", en Margarita Freixas - Silvia Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM* (22 - 26 septiembre 1999), Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego, AHLM, 2000, vol. I, pp. 1221-1243.

Martínez Blanco, Carmen, "La figura del niño. Personaje o tipo den los textos alfonsíes", en Lucía Mejías, José M. - Paloma García Alonso - Carmen Martínez Daza (coords.), *Actas del II Congreso de la AHLM*, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pp. 449-456.

Martínez Martínez, F., "De amor y de feudos: lectura jurídica del *Cancioneiro de Ajuda*", *Foro, Nueva época*, nº 3, 2006, pp. 159-222.

Martínez Martínez, F., "Lenguaje y derecho: una aproximación al léxico feudal de los trovadores", en Brea López, M. e Santiago López Martínez Morás (eds.), *Aproximación ao estudo do vocabulario trobadoresco*, CIRP, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2010, pp. 21-36.

Martos, Ana, *Historia medieval del sexo y del erotismo. La desconocida historia de la querella del esperma femenino y otros pleitos*, Nowtilus, Madrid, 2008.

Melero Moneo, Mª L., "Eva-Ave. La Virgen como rehabilitación de la mujer en la Edad Media y su reflejo en la iconografía de la escuela románica", *Lambard. Estudis d' art medieval*, Institut d' Estudis Catalans: Amics de l' Art Romànic, nº 15, 2002-2003, pp. 111-134.

Meneghetti, M. L., *Il Publico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, 1994, pp. 18-19, in Esther Corral Díaz, "A cantiga de amor B 468 de Afonso X: un contrafactum", in *Edición y anotación de textos, Actas del Primer Congreso de Jóvenes Filólogos*, A Coruña, 1998. [http://ruc.udc.es].

Menéndez Pidal, R. – Lapesa, R. - Mª Soledad Andrés, et alii, *Crestomatía del español medieval*, I, ed. Gredos, Madrid, 1971.

Menéndez Pidal, R. M., *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1299*, 2 vols., ed. Gredos, Madrid, 1955.

Meyer, P., "Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadors", Romania XIX, 1890, pp. 1-62.

Miguel Brugarolas, "La figura de la Virgen María en la cristología de San Gregorio Nacianzeno", Universidad de Navarra, en *http://www.academia.edu/5116139/*.

Miguélez Cavero, A., "La expresión del dolor en el arte y la literatura románicos", *Congreso Internacional Imagen Apariencia* (19 noviembre 2008 - 21 noviembre 2008), Universidad de Murcia, 2009 [https://dialnet.unirioja.es].

Mihai Iacob, "A retórica visual no 'Códice Rico' das *Cantigas de Santa María*", Boletín Galego de Literatura, nº 36/37, 2007, pp. 37-59.

Mihai Iacob, *Significados y funciones del paratexto en los códices de las Cantigas de Santa María, de Alfonso X el Sabio. Una comparación con el paratexto de los cancioneros gallego-portugueses de poesía profana*, *http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Mihai_Iacob/discurs5.html#_ftn259*.

Mohl, R.,*The three estates in medieval and renaissance literature*, New York, 1933.

Montaner Frutos, A., "Las prosificaciones de las 'Cantigas de Santa María' de Alfonso X en el Códice Rico: datación filológica y paleográfica", Emblemata: Revista aragonesa de emblemática, nº 13, ed. Institución Fernando el Católico, 2007, pp. 179-194.

Monteiro de Castro, B., "María, Mãe do Occidente- uma incursão nas *Cantigas de Santa María*", en *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, 11-12, 1999-2000, pp. 51-65.

Montoya Martínez, J., "Criterio agrupador de las "Cantigas de Santa María", en *Estudios Literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, 1974, pp. 285-296.

Montoya Martínez, J., "El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio: estudio comparativo", *Berceo*, nº 87, Instituto de Estudios Riojanos, 1974, pp. 151-186.

Montoya Martínez, J., "El concepto de "autor" en Alfonso X", en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz* [A. Gallego Morell et alii (eds.)], II, Granada, Universidad, 2 vols., 1979, pp. 455-462.

Montoya Martínez, J., "Tres topónimos en las Cantigas de Santa María", en *Verba*, vol. 6, 1979, pp. 17-24.

Montoya Martínez, J., "El Códice de Florencia: una nueva hipótesis de trabajo", en *Romance Quarterly*, vol. 33, nº 3, 1986, pp. 323-329.

Montoya Martínez, J., "Razón, refrán y estribillo en las *Cantigas de Santa María*", en *BCSM*, vol. 1, nº 1, 1987, pp. 61-70.

Montoya Martínez, J., "Razon, refran y estribillo en las *CSM*", *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, vol. I, nº 1, 1987, pp. 61-70.

Montoya Martínez, J., "Algunas precisiones acerca de las *Cantigas de Santa María*", en Katz, Israel – Keller, John. E. (eds.), *Studies on the "Cantigas de Santa María": Art, Music and Poetry. Procedingof the International Symposium on the Cantigas de Santa María of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in Commemoration of Its 700 th Anniversary Year* (New York, 1981), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987.

Montoya Martínez, J., *Alfonso X el Sabio. Cantigas*, ed. Cátedra, Madrid, 1988.

Montoya Martínez, J., "Italia y los italianos en las *CSM*", en *Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas*, (24-26 de marzo de 1988), Universidade de Santiago, 1989, pp. 483-493.

Montoya Martínez, J., "La 'gran vingança' de Dios y de Alfonso X", en *BCSM*, vol. 3, 1990, pp. 53-59.

Montoya Martínez, J., "O Cancioneiro Marial de Alfonso X. El primer cancionero cortesano español", en *Actas do Congreso «O Cantar dos trobadores»*, 26 a 29 de abril, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993. pp. 199-219.

Montoya Martínez, J., *La norma retórica en tiempo de Alfonso X el Sabio (Estudio y Antología de textos)*, Granada, Adhara, 1994.

Montoya Martínez, J., "Notas filológicas para un 'Vocabulario' de las *Cantigas de Santa María*", en *Verba*, vol. 22, 1995, pp. 527-542.

Montoya Martínez, J., "Las razones en las *Cantigas de Santa María*: su función", en *Studies in Honor of Gilberto Paolini*, [Vidal Tibbits, Mercedes (ed.)], Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1996, Hispanic Monographs, Series Homenajes, nº 12, pp. 11-24.

Montoya Martínez, J., La literatura caballeresca en la obra de Alfonso X", en *Revista de Literatura Románica*, nº 14, vol. 2, 1997, pp. 299-313.

Montoya Martínez, J. e Isabel de Riquer, "El Prólogo de las *Cantigas de Santa María*, una canción de amor a lo divino", en *El Prólogo literario en la Edad Media*, cap. V, Madrid, UNED, 1998, pp. 177-192.

Montoya Martínez, J., "La composición de las *Cantigas*. Texto e imagen: exigencias mutuas", *Concentus Libri*, abril 1998, pp. 87-92.

Montoya Martínez, J. - Domínguez Rodríguez, A. (coords.), *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las 'Cantigas de Santa María"*, Editorial Complutense, Madrid, 1999.

Morente Parra, Maribel, "La imagen de la lepra en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X El Sabio", *Anales de Historia del Arte*, nº 17, 2007, pp. 25-45.

Moreta Velayos, M., "La sociedad imaginada de las Cantigas", en *Studia historica. Historia medieval*, nº 8, 1990, pp. 117-138.

Mundi Pedret, F. –Sáiz Ripoll, A., *Las prosificaciones de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias), Barcelona, 1987.

Mussons, Ana Mª, "*Locura* y *desmesura* de la lírica provenzal a la gallego-portuguesa", *Revista de Literatura Medieval*, nº 3, 1991, pp. 163-184.

Nieremberg, Juan Eusebio, *Dictamen Estoicos. Decada I*, en *Corona virtuosa y virtud coronada* [*http://digibug.ugr.es/handle/10481/12034#.V43de1chSb8*].

Nogales Rincón, D., "Confesar al rey en la Castilla bajomedieval (1230-1504)", en Carrasco Manchado, A. I. e María del Pilar Rábade Obradó (coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 55-79.

Nolasco de Macêdo, Anna Mª, "Estudo diacrónico entre os processos de formação das locuções prepositivas nas *Cantigas de Santa Maria* e na *Crónica de don Fernando* de Fernão Lopes", en Rosario Álvarez Blanco, Francisco Fernández Rei e Antón Santamarina (eds.), *A Lingua Galega: historia e actualidade: Actas do I Congreso Internacional (Santiago de Compostela, 16-20 de setembro de 1996)*, III, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega e Instituto da Lingua Galega, 2004.

Nueva Biblia de Jerusalén (revisada y aumentada), Desclée De Brouwer, Bilbao, 2002.

Nunes, *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses*, Centro do Libro Brasileiro, Lisboa, 1973.

Nunes, *Cantigas d' Amor dos trovadores galego-portugueses*, Centro do Libro Brasileiro, Lisboa, 1972.

Obras completas de Agustín XXVI. Sermones (6º) 339-396. Sermones sobre diversos temas. Índices bíblico, litúrgico y temático de todo el Sermonario agustiniano, Pío de Luis (traducción, notas e índices), BAC, Madrid, 1985.

Ortega Cervigón, José I., "La medida del tiempo en la Edad Media. El ejemplo de las crónicas cristianas", en *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, Año 9, nº 9, Madrid, 1999.

Pallares Méndez, Mª C., en *A vida das mulleres na Galicia medieval (1100-1500)*, Biblioteca de Divulgación, Serie Galicia nº 12, Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

Paredes, J., "La cantiga V 61 / ¿B 478? de Alfonso X un problema de tradición manuscrita", en Margarita Freixas - Silvia Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM* (22 - 26 septiembre 1999), Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego, AHLM, 2000, vol. I, pp. 1423-1432.

Pensado, J. L., "Ordinales desconocidos del Galaicoportugués", *Zeitschrift für Romanîsche Philologie*, 80, fasc. 3-4, 1964, pp. 351-355.

Perdrizet, P., *La Vierge de Misericorde. Étude d' un thème iconographique*, Albert Fontemoing (ed.), Ancienne Librairie Thorin et fils París, 1908, [*http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5551422v/f1.item*].

Pérez Barcala, G., "Ay lume d' estes olhos meus: O lume, a descriptio amantium e o sufrimento amoroso na lírica galego-portuguesa", en *Estudos sobre léxico dos*

trobadores, Mercedes Brea (coord.), *Verba, anuario galego de filoloxía. Anexo 63*, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidad de Santiago de Compostela, 2008, pp. 67-100.

Pérez de Tudela y Velasco, "El concepto de pecado como arma de control político: el matrimonio de Alfonso IX de Leoón y Berenguela de Castilla", Ana Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp.81-96.

Pérez de Tudela y Velasco, "La imagen de la Virgen María en las *Cantigas* de Alfonso X", *En la España Medieval*, Editorial Complutense, nº 15, Madrid, 1992, pp. 297-320.

Pérez de Tudela y Velasco, Mª I., "Acerca de la condición de la mujer castellano-leonesa durante la Baja Edad Media", *En la España Medieval*, Editorial Complutense, nº 5, Madrid, 1984, pp. 767-796.

Pérez de Tudela y Velasco, Mª I., "María en el vértice de la Edad Media", *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Madrid, 1989, pp. 59-70.

Pérez Pascual, J. I., "Sobre la voz rubí", *Voces*, III, ed. Universidad de Salamanca y Université de Caen, 1992, pp. 125-132.

Peter Dronke, *La lírica en la Edad Media*, ed. Ariel, Barcelona, 1995, cap. 2, pp. 39-106.

Pichel, A., *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica galego-portuguesa*, Publicaciones Exma. Diputación Provincial da Coruña, 1987

Piel, «Um problema de demonologia linguística: gal. *proviso*, port. *proviço*, cast. *provizo* 'diabo' mais *proviceiro / provicero* 'feiticeiro'», *Verba* 5, Universidade de Santiago de Compostela, 1978, pp. 5-11.

Pilosu, Mário, *A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*, ed. Estampa, Lisboa, 1995.

Prado-Vilar, F., "The parchment of the sky Poiesis of a gothic universe", en *Alfonso X el Sabio. Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, MS T-I-1, Real Biblioteca Monasterio de El Escorial*, Fernández Fernández, Laura e Juan Carlos Ruiz Souza (coord.), Vol. II, Patrimonio Nacional e Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 2011, pp. 473-520.

Rábade Romero, Sergio, "Reflexiones en torno al pecado en la Edad Media", Ana Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp.15-27.

Ranke-Heinemann, Uta, "La mujer según Tomás de Aquino", en *Eunucos por el reino de los cielos: mujeres, sexualidad e Iglesia católica*, traduc. de Víctor Abelardo Martínez de Lapera, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994.

Raña Dafonte, César L., "De vita non sancta en la Alta Edad Media", *Revista Española de Filosofía Medieval*, nº 12, 2005, pp. 191-204.

Requena, F., "Alfonso X, Rey de Castilla y León", *Concentus Libri*, nº 2, 1997, pp. 23-38.

Rodríguez Barral, P., "La dialéctica texto-imagen a propósito de la representación del judío en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X", *Anuario de Estudios Medievales* (AEM), 37/1, enero-junio de 2007, pp. 213-243.

Rodríguez Barral, Paulino, "*Contra caecitatem iudeorum*: el tópico de la ceguera de los judíos en la plástica medieval hispánica", *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, nº 12, Universidad Complutense, Madrid, 2007, pp. 181-209, [*https://dialnet.unirioja.es*].

Rodríguez Fierro, M., "Poesía religiosa y poesía popular como expresión de distintos ámbitos culturales", en *Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas*, Universidade de Santiago e Compostela, 1989, pp. 543-549.

Rodríguez Molina, "La confesión auricular. Origen y desarrollo histórico", *Gazeta de antropología*, Universidad de Granada, nº 24, 2008 [https://dialnet.unirioja.es].

Rodríguez Pascual (ed.), F., *Milagros de Santa María del «Liber Mariae»*, de Juan Gil de Zamora, Biblioteca de Cultura Tradicional Zamorana, ed. Semuret, Zamora, 2007.

Rodríguez Pascual, F. (ed.), *Milagros de Santa María del «Liber Mariae»*, de Juan Gil de Zamora, Biblioteca de Cultura Tradicional Zamorana, ed. Semuret, Zamora, 2007.

Rodríguez Peinado, L., «La Virgen de la leche», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 9, 2013, pp. 1-11, *www.ucm.es*.

Rodríguez, J. L., "A mulher nos cancioneiros. Notas para um anti-retrato decortês", *Simpósio Internacional Muller e Cultura*, 1993.

Rodríguez, J. L., "Castelhanismos no galego-portugués de Afonso X, o Sábio", *Boletim de Filologia*, t. XXVIII, 1983.

Rodríguez, J. L., "Para um perfil das formas de tratamento *vostede/vosté... você*", *Estudos dedicados a Ricardo Ricardo Carvalho Calero*, editados por José Luís Rodríguez, tomo II, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2000, pp. 847-882.

Rodríguez, José L., "A mulher nos Cancioneiros. Notas para um anti-retrato descortês", *Simposio Internacional 'Muller e Cultura'*, Compostela, 27-29 de Febreiro de 1992, coordinado por Aurora Marco López, *Actas*, Universidade de Santiago de Compostela, 1993, pp. 43-67.

Rodríguez, José L., "Minorías religiosas e étnicas no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, en *Professor Basilio Losada / Ensinar a pensar con liberdade e risco*, Isabel de Riquer, Elena Losada e Helena González (eds.), Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2000, pp. 603-623.

Rossi, G. P., "La cantiga IIIª de las Fiestas de Santa María ('Tod' aqueste mund' a loar deveria') y la secuencia *Novis cedunt vetera*: filiaciones textuales y musicales entre las *Cantigas de Santa María* y el *Códice de las Huelgas*", *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, Universidad Nacional de La Plata, nº 11, 2008, pp. 13-26.

Rossi, G. P., "La performance en las Cantigas de Santa María. La interpretación de las marcas en el discurso musical y su relación con el proceso de reconstrucción", *IX Congreso Argentino de Hispanistas: 'El Hispanismo ante el Bicentenario'* La Plata, 27 a 30 de abril de 2010 [*http://sedici.unlp.edu.ar*].

Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, ed. Kairós (1ª ed. 1979), Barcelona, 2002.

Ruano, Eloy Benito, *De la Alteridad en la Historia*, en Real Academia de la Historia, Discurso lido o día 22 de maio de 1988 na recepción pública de D. Eloy Benito Ruano, e contestación polo Excmo. Sr. Antonio Romeu de Armas, Madrid, 1988.

Sabell Tormo, T., *Léxico francés nos cancioneiros galego-portugueses. Revisión crítica*, Galaxia, Vigo, 1991.

Salvador Martínez, *Alfonso X, el Sabio. Una biografía*, col. Crónicas y Memorias, eds. Polifemo, Madrid, 2003.

Salvador Miguel, Nicasio, *Loores de Nuestra Señora*, op. cit., en *http://www.cervantesvirtual.com/*; ou tamén consultábel en, *http://www.vallenajerilla.com/berceo/claveriagarcia/loores.pdf*.

San Isidoro, *Etimologías*, libro XVII, Oroz Reta, J. y Marcos Casquero, M. (eds.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, Madrid.

Sánchez Ameijeiras, R., "Rimando imágenes para Santa María", en *Alfonso X el Sabio. Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, MS T-I-1, Real Biblioteca Monasterio de El Escorial*, Fernández Fernández, Laura e Juan Carlos Ruiz Souza (coord.), Vol. II, Patrimonio Nacional e Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 2011, pp. 445-471.

Sánchez Ameijeiras, R., *Los rostros de las palabras. Imágenes y teoría literaria en el Occidente medieval*, Akal, Madrid, 2014.

Sánchez Herrero, José, "Amantes, barraganas, compañeras, concubinas clericales", *Clío & Crímen*, Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango, nº 5, 2008.

Santos Otero, A., *Los Evagelios Apócrifos*, BAC, Madrid, 2001.

Schaffer, Martha E. "A nexus between *cantiga de amor* and *Cantiga de Santa María*: the *Cantiga «de change»"*, en *La corónica*, 27, 2, 1999, pp. 37-60.

Schmitt, Jean-Claude, *La Raison des gestes dans l' Occident médiéval*, Gallimard, París, 1990.

Segrel, nº 1 (abril-mayo 1951), México, en *www.cervantesvirtual.com*.

Segura Graíño, C., "El pecado y los pecados de las mujeres", en Isabel Carrasco Manchado e Mª del Pilar Rábade Obradó (Coords.), *Pecar en la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 209-225.

Snow, "Lo que nos dice la cantiga 300 de Alfonso X", *Studia Hispanica Medievalia*, *II Jornadas de Literatura Española*, Buenos Aires, 1988, pp. 99-110.

Snow, J., "Alfonso X y la Cantiga 409: Un nexo posible con la tradición de la *Danza de la Muerte*", en *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten*, Madison, 1975, pp. 261-273.

Snow, J., "Macar poucos cantares acabei e con son: La firma de Alfonso X a sus *cantigas de Santa Maria*", in Mª Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la AHLM* (Salamanca), vol. 2, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 1021-1030.

Souto Cabo, J. A., «Aproximaçom ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e amigo», *Agália*, 16, 1988, pp. 401-420.

Souto Espasandín, M. - Santiago Gutiérrez García, "Contextualización histórica e ideológica de la lírica cortés: el léxico del sufrimiento amoroso y el pensamiento cristiano", *Estudis Romànics*, nº 27, 2005, pp. 147-160.

Stegagno Picchio, L. (ed.), *Martin Moya. Le poesia*, Ed. dell' Ateneo, Roma, 1968.

Suma de Teología II (Parte I-II), Regentes de Estudios de las Provincias Dominicanas en España (eds.), BAC, 1989.

Tavani, G., "Poesía del Duecento nella Peninsola Iberica", *Problemi della lírica galego portoghese*, Edizione Ateneo, Roma, 1969.

Tavani, G., *A poesía lírica galego-portuguesa*, ed. Galaxia, Vigo, 1986.

Tavani, G., *Trovadores e jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*, ed. Caminho, Portugal, 2002.

Teja, Ramón - Silvia Acerbi, "Apuntes biográficos e iconográficos sobre un modelo de santidad militar: Mercurio-Abu Seifein, el mártir de las dos espadas", en *Gladius (Estudios sobre armas antiguas, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente)*, ed. CSIC, XXXI, 2011, Madrid, pp. 189-202.

Thomas (ed.), Antoine, *La Chanson de Sainte Foi d' Agen*, Librairei Honoré Champion, Paris, 1974, p. 21 [tamén consultábel en *gallica.bnf.fr*].

Thomas, A. (ed.), *La Chanson de Sainte Foi d' Agen*, Librairei Honoré Champion, Paris, 1974.

Ullmann, *Semântica*, 4ªed., Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1977.

Vargas Nascimento, J., "Buscando novos sentidos: língua, literatura e cultura na produção da lírica religiosa medieval", *Revista Graphos*, vol. 7, nº 1/2, 2005, pp. 29-38.

Vaz de Leão, A.,"Questões de linguagem nas *Cantigas de Santa Maria*", Veredas, nº 3.

Veikko Väänänen, *Introducción al latín vulgar*, ed. Gredos, Madrid, 1985.

Ventura, Joaquim, "Tradición satánica e pacto co demo: o Miragre de Teófilo nas *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X o Sábio e nos *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo", Lucía Megías, J. M., *Actas del VI Congreso Internacional de la AHLM*, Tomo II, Alcalá Henares (12 - 16 septiembre de 1995), Universidad de Alcalá, 1997, pp. 1573-1580.

Verdon, Jean, *El amor en la Edad Media. La carne, el sexo y el sentimiento*, ed. Paidós, Barcelona, 2008.

Videira Lopes, G., "O Cancioneiro da Ajuda e a questão dos géneros", *O Cancioneiro da Ajuda cem anos depois: actas do Congreso* (Illa de San Simón, 25-28 de maio de 2004), Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2004, págs. 357-371.

Vilhena, Mª. C., "O carácter abstracto das cantigas de amor", *Ocidente*, 401, setembro de 1971, pp. 133-152.

Vogel, Cyrille, *La penitencia en la Edad Media*, Cuadernos Phase 97, ed. Centro de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 1999.

Vorágine de la, Santiago, *La leyenda dorada*, trad. de Fray José Manuel Macías, 2 vols., Alianza Editorial, 2005.

Vorágine, S., *La Leyenda Dorada, 2*, cap. CLIII, trad. de Fray José Manuel Macías, Alianza Editorial, Madrid, 2005.

Warner, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen*, Taurus, Madrid, 1991.

Winston-Allen, A., *Stories of the Rose. The Making of the Rosary in the Middle Ages*, Th Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1998.

Zumthor, p., *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972.

BASES DE DATOS

BIRMED: *Bibliografía de Referencia do Arquivo Galicia Medieval*); *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*

Cantigas de Santa Maria. Database (Centro para o Estudo das *Cantigas de Santa Maria* da Oxford University): <*http://csm.mml.ox.ac.uk/?p=home*>

Cantigas medievais galego portuguesas: <*www.cantigas.fcsh.unl.pt*>

Catecismo de la Iglesia: <*http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html*>

Corpus diacrónico del español (CORDE): <*http://www.rae.es*>

Diccionario de Autoridades: <*http://web.frl.es/DA.html*>

Dicionario de dicionarios do galego medieval: <*http://sli.uvigo.es/DDGM/*>

DiTerLi, *Diccionario de Termos Literarios*: <*http://www.cirp.es*>

GLOSSA: Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-): *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. Universidade da Coruña <*http://glossa.gal*>, ISSN 2386-8309.

ILG (*Instituto da Lingua Galega*)-USC (Universidade de Santiago de Compostela):

LG: *Lumen Gentium* <*http://www.vatican.va*>

MedDB: *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*);

PG = Patrología Grega: <*http://patristica.net/graeca/*>

PL = Patrología Latina: <*http://patristica.net/latina/*>

RAE = Real Academia española:

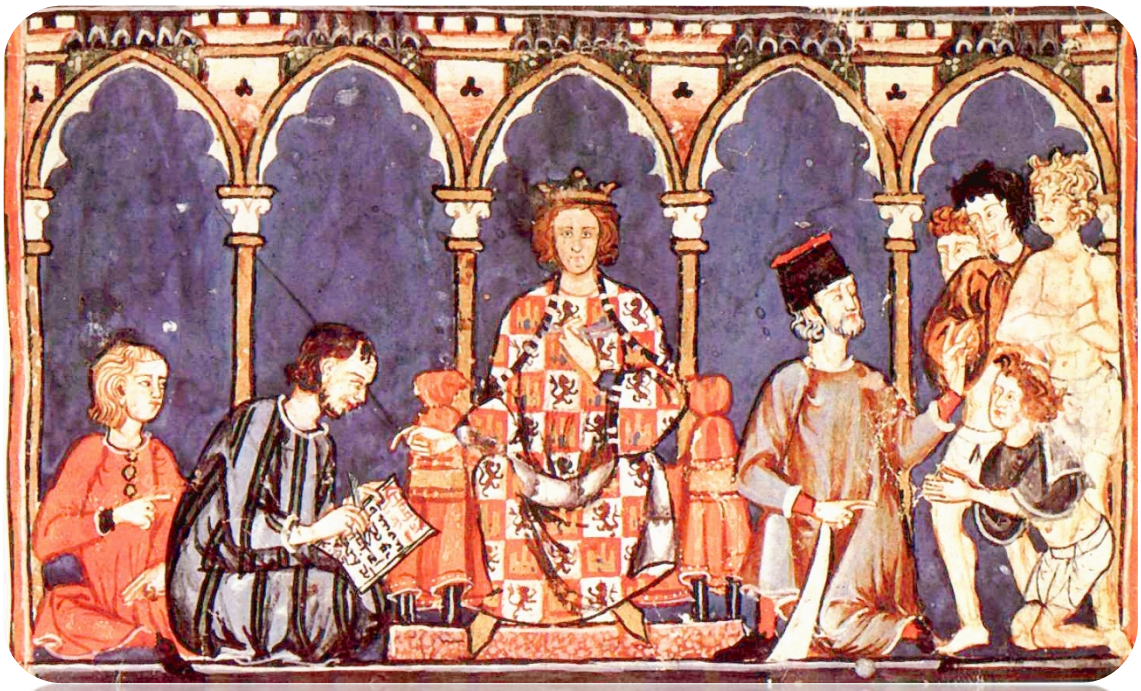
TMILC-G: *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Castelá-Galicia*;

TMILL-G: *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Latina-Galicia*);

TMILL-P: *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Latina-Portugal*);

TMILP: *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Portuguesa*);

TMLG: *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega* [http://ilg.usc.es/tmilg].



Rex, decus Hesperiae, thesaurus philosophia
[*El rey, que es fermosura de Espanna et thesoro de la filosofía*]

Ms. Escur. Y-i-2, fol. 1v.

Come[n]ço Aristotil como onbre bien le[tr]ado
fiio dixo-[l] a buena edat [eres] llegado
de seer onbre bueno [f]az-lo bien aguisado
si lleuar-lo quisieres como as començado.

Fijo eres de rey [e] as grant clerezia
en ti veo agucia qual para mi querria
de pequeñez demuestras muy grant caualleria
de quantos oy uiuen [t]ienes grant meioria.

Sienpre faz con conseio quanto [d]e fer ouieres
fabla con tus uassallos quanto quer [f]er quisieres
ser-te-an mas leales si lo assi fizieres
sobre todo te guarda de mucho amar mugeres.

Libro de Alexandre, c. 52 a 54