CENTRO RAMÓN PIÑEIRO
PARA A INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

As Cantigas de Loor de Santa María

XUNTA DE GALICIA

As Cantigas de Loor de Santa María
(edición e comentario)

COORDINADORA

Elvira Fidalgo

EQUIPO INVESTIGADOR

Milagros Muíña

Fernando Magán Abelleira

Mª Xesús Botana Villar

COLABORADORA
Mariña Arbor Aldea

Edita
Xunta de Galicia
Consellería de Educación
e Ordenación Universitaria
Dirección Xeral de Política Lingüística
Centro Ramón Piñeiro para a
Investigación en Humanidades

Conselleiro de Educación e Ordenación Universitaria:
Celso Currás Fernández

Director Xeral de Política Lingüística:
Xesús P. González Moreiras

Coordinador Científico:
Manuel González González

Director Técnico de Literatura:
Anxo Tarrío Varela

ISBN: 84-453-3780-7

Depósito Legal: C-2446-2003

Maquetación e Impresión:
Grafisant, S.L. 981 552 816 - grafisant@mundo-r.com

Cuberta
Cantiga 20 T, f. 32v, b

ÍNDICE XERAL

Presentación 7
Limiar 9
Introdución 15
Ctga. 1 52
Ctga. 10 70
Ctga. 20 80
Ctga. 30 92
Ctga. 40 104
Ctga. 50 112
Ctga. 60 122
Ctga. 70 129
Ctga. 80 138
Ctga. 90 146
Ctga. 100 156
Ctga. 110 162
Ctga. 120 168
Ctga. 130 173
Ctga. 140 181
Ctga. 150 189
Ctga. 160 196
Ctga. 170 202
Ctga. 180 209
Ctga. 190 222
Ctga. 200 230
Ctga. 210 241
Ctga. 220 249
Ctga. 230 256
Ctga. 240 261
Ctga. 250 272
Ctga. 260 278
Ctga. 270 284
Ctga. 280 294
Ctga. 290 301

Ctga. 300 308
Ctga. 310 317
Ctga. 320 325
Ctga. 330 332
Ctga. 340 337
Ctga. 350 347
Ctga. 360 354
Ctga. 370 362
Ctga. 380 367
Ctga. 390 375
Ctga. 400 381
Ctga. 409 387
Bibliografía xeral 397
Bibliografía de carácter teolóxico 410
Índice primeiros versos 415
Índice de palabras anotadas 417
Índice de nomes anotados 424
Índice temático 425

Presentación

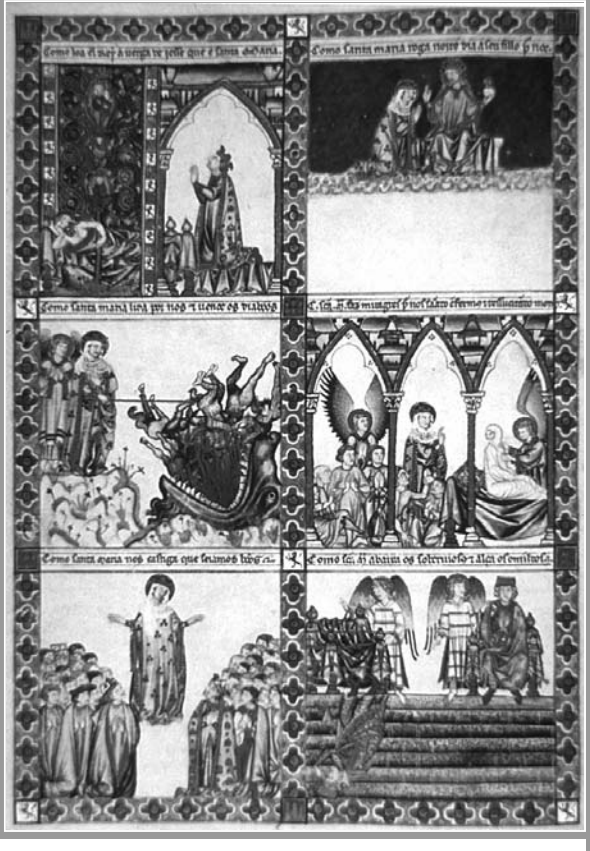
No terreo da literatura medieval peninsular, en prosa e mais en verso, o rei Afonso X "O Sabio" ocupa un primeirísimo posto pola importancia e amplitude da súa obra, na que as *Cantigas de Santa María* constitúen un título de singular relevo. Pois ben, dese *corpus* lírico de temática relixiosa integrado por máis de catrocentas composicións, temos agora, no que é unha nova contribución á investigación literaria galega, un feixe de corenta e dúas cantigas recollidas neste volume de *Cantigas de Loor* onde o rei honra e gaba a Virxe María nunha afirmación de fe e devoción mariana.

Escritor en castelán e galego, Afonso X escolleu para a súa expresión poética (relixiosa ou profana) a lingua galego-portuguesa que xa no século XIII tiña un notable prestixio no cultivo da lírica. Velaquí aquela vella lingua nestas *Cantigas de Loor* que agora se presentan nunha ben coidada edición crítica, acompañada por esclarecedores comentarios aos textos que axudarán ao lector a contextualizar axeitadamente estes cantos á Virxe ás veces tan cargados de doutrina e noutras ocasións tan musicais coma calquera cantiga de amigo. Dende a publicación dos volumes de *Lírica profana Galego-Portuguesa*, o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades está a desenvolver unha liña de investigación (nos eixes da prosa e do verso) que xa deu froitos de consideración e que hoxe dá un novo paso con estas *Cantigas de Loor*. Todo, ao abeiro do proxecto *Arquivo Galicia Medieval*, que está a realizar un importante labor de recuperación textual actualizando, en edicións certamente exemplares, significativos textos que nos devolven, enriquecida, a nosa multisecular herdanza cultural e literaria.

O lector interesado, o profesor e o investigador teñen con esta obra unha nova oportunidade de achegarse a escritos de difícil acceso, pero fundamentais na nosa historia literaria; é dicir, textos clásicos aos que non podemos renunciar nin debemos endexamais esquecer. Os meus parabéns á profesora Elvira Fidalgo, e ao seu equipo de traballo, por esta fermosa edición que confirma unha vez máis a atención e interese do Centro Ramón Piñeiro polo que é unha das máis valiosas mostras do noso espléndido pasado literario e idiomático.

Celso Currás Fernández
Conselleiro de Educación e Ordenación Universitaria

LIMIAR



C 20 T, f 32v

A calquera estudoso da literatura medieval peninsular, o nome de Afonso X o Sabio remíteo inmediatamente á escola de tradutores que el impulsou en Toledo e á importante produción historiográfica, lexislativa e científica que o rei escribiu en castelán. A magnitude desta obra é de tal envergadura, que a súa contribución á poesía da escola galego-portuguesa quedaría algo ensombrecida en comparación con aquela, se non fose polo cancioneiro que reúne en honra da Virxe e que compuxo en galego. Pero, se ben é certo que a obra de carácter xurídico do rei Afonso supuxo a reorganización e unidade lexislativa para o seu reino, e que a obra científica amosa a amplitude dos seus intereses culturais, non é menos certo que as *Cantigas de Santa Maria* constitúen a máis ampla colección de milagres en honra da Virxe, que unha antiquísima tradición latina e romance arrastrou ata o século XIII.

Non fai falla insistir máis na importancia de Afonso X para o establecemento e dignificación da prosa castelá, por iso podería resultar sorprendente que decidira elaborar o marial románico máis importante, non na lingua das outras obras súas destinadas ao engrandecemento do seu nome, senón en galego, lingua ligada en esencia ao labor poético, conferíndolle a mesma dignidade e o mesmo desexo de que perdurase no tempo ligada ao seu nome.

O seu reinado coincidiu coa época máis florecente da lírica galego-portuguesa, a súa corte foi centro de xenerosa acollida de trobadores, tanto desta escola como da occitana, e el mesmo contribúe de maneira activa a engrandecela. A súa poesía amorosa –e sobre todo, satírica– foi recollida xunto coa dos seus compañeiros de escola, dando testemuño do profundo coñecemento da técnica literaria manexada polos provenzais e da persoal habilidade na adaptación daquela aos parámetros da escola peninsular. Participante activo en ciclos literarios que ocupaban aos máis grandes trobadores da escola, lanzando pullas literarias a outros membros, ou dando resposta nas súas *tensós* a outras tantas figuras destacadas que disputaban co rei sobre diversas cuestións, Afonso figura por dereito propio na nómina dos máis hábiles trobadores da escola galego-portuguesa, cubrindo dese xeito un eido da actividade literaria que completa a súa imaxe de *Rei Sabio*, interesado –e intérprete– de todos os aspectos da cultura.

Non obstante, esta participación na actividade trobadoresca que el mesmo fomentaba non debeu satisfacer suficientemente as súas ansias de

novidades porque, aproveitando un tópico da poética da súa escola, decidiu cantar a unha dama distinta da que os outros trobadores –e el mesmo– cantaban, e dirixir as súas cantigas a outra que supostamente lle había de dar a recompensa que el ansiaba: cambia as mulleres pola Virxe, ou, dito doutro xeito, abandona a lírica profana para dedicarse á poesía relixiosa. Grazas a este xogo literario, hoxe contamos cun impresionante cancioneiro cheo de poesía relixiosa, único non só na súa escola, senón só comparable ao do prior francés Gautier de Coinci.

Se lle chegase a conceder a mesma estima ás súas composicións líricas profanas, quizais hoxe a tradición manuscrita da lírica profana galego-portuguesa tería a sorte de contar cun rico cancioneiro dun rei trobador. Pero non foi ese o caso, e a súa produción lírica aparece mesturada e transmitida no medio da dos seus compañeiros de escola, en copias cincuecentistas, o que demostra, unha vez máis, a diferenza que el mesmo establecía na consideración do trobador profano e do trobador mariano. Esta distinción parece estribar, precisamente, no contido das cantigas das dúas vertentes do mesmo trobador. A intención de compilar un "cancioneiro", é dicir, de proporcionarlle un soporte escrito e pechado que reunise toda a súa produción mariana, non responde a outra cousa que ao desexo de que este tipo de poesía perdurase no tempo e non fose espallada e, se cadra, esquecida co paso dos anos. Isto é ben evidente só con lle botar unha ollada aos propios códices, luxosos, ricamente iluminados e perfectamente compostos de acordo cunhas leis estéticas predeterminadas. A tradición manuscrita das *CSM*, tan distinta da seguida pola da produción poética da escola galego-portuguesa e, polo tanto, do resto da actividade poética alfonsí, induce a pensar que estamos diante dunha empresa mimada por parte do rei castelán. Apártase da escola trobadoresca á que pertence, non só na temática, senón tamén na intención e, dende un principio, apréciase un plan preconcibido que ía seguir para a compilación do cancioneiro mariano, incluíndo na noción de "cancioneiro", tanto a sucesión prefixada das cantigas, como a disposición física dos textos nas páxinas nas que se combinan texto, música e imaxe.

Para apreciar na xusta medida a importancia das *CSM*, abonda con abrir, ao azar, calquera das dúas edicións facsimilares coas que contamos. Os códices son a mellor mostra do que foi o capricho dun rei: códices ricos,

de gran formato, con textos coidadosamente copiados maioritarimente a dúas columnas, a tintas de cores e con iniciais decoradas e, en moitas ocasións, historiadas; con notación musical para cada texto, o que quere dicir que se trata do maior repertorio de música medieval *conservado* de toda a Idade Media, con influencias e procedencias moi diversas; e cun total de 1257 miniaturas (só para o primeiro códice; o segundo chegaría a ter outras tantas se non quedara incompleto) dispostas en series de seis, que contan en imaxes o mesmo que conta o texto ao que acompañan e que fai dos códices das *Cantigas* galegas o repertorio iconográfico de maior calidade estilística de todo o século XIII ibérico, e probablemente románico.

A edición que agora presentamos xorde como parte do *Proxecto Cantigas de Santa Maria* integrado no proxecto matriz, ARQUIVO GALICIA MEDIEVAL, que pretende editar a poesía profana e relixiosa, así como a prosa medieval galegas. As *Cantigas de Loor* son só unha parte pequena do proxecto inicial, pero suficientemente representativa da riqueza das *Cantigas de Santa Maria* e da necesidade dunha nova edición crítica de todo o corpus.

O obxectivo que presidiu a elaboración deste volume foi o de ofrecer uns textos que se sustentasen no fráxil equilibrio de ser o máis próximos posible aos que saíron do obradoiro do rei Afonso e, á vez, de lectura e comprensión fáciles para os lectores de hoxe; e útiles aos estudiosos, tanto da lingua como da literatura. Pero, máis alá diso, pretendemos atraer a un amplo público cara a este particular tipo de literatura medieval, e acabar cos prexuízos que con frecuencia supoñen un atranco cando un lector calquera ten que decidir entre achegarse á lectura de poesía profana ou de literatura de carácter relixioso. Poderíase pensar que a barreira é unha lingua algo afastada da que estamos acostumados a atopar noutras obras literarias, pero en realidade é a mesma en que se escribiron as *profanas*, e estas son ben coñecidas e apreciadas; así e todo, para facilitar as cousas, os termos que poderían resultar máis escuros están explicados a seguir da cantiga. O problema reside no contido mesmo dos textos das *cantigas de loor*, supostamente menos atractivos e pouco interesantes. Por iso pensamos que un comentario podería aclarar o sentido e perfilar o alcance duns textos ancorados, os máis deles, na liturxia, e que exhiben unha riqueza concep-

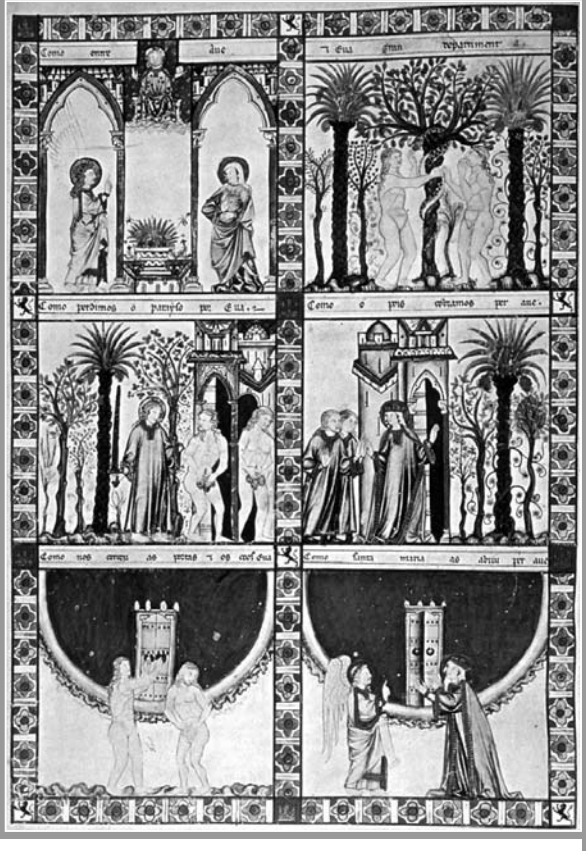
tual que pasa inadvertida cunha lectura superficial dos textos. E aí espertáronse recordos dunha ensinanza que formou parte dos estudos de primaria, na infancia de quen xa temos algúns anos. Para a maioría dos lectores máis novos, quizais estes comentarios lles expliquen cousas que coñecen só polo nome, e que agora poderán encher de sentido, cubrindo lagoas que moitas veces impiden a sinxela interpretación de pórticos e murais das nosas igrexas e catedrais, ou simplemente de espléndidos cadros que conforman a historia da arte europea, en definitiva, os piares da nosa cultura cristiá.

Esta tarefa é froito dun traballo en equipo. O establecemento do texto foi encargado inicialmente a Fernando Magán Abelleira, a quen se lle sumou pouco despois Mª Xesús Botana Villar, que, ademais de colaborar con Fernando, se responsabilizou de fixar o texto de todas as cantigas que faltaban cando F. Magán abandonou o proxecto (por rematarlle o contrato), así como a descrición do modelo métrico-formal que sustenta cada cantiga. O texto definitivo débese a Mariña Arbor, quen corrixiu todos os textos das cantigas, chamando a atención sobre determinadas cuestións que melloraron a edición inicialmente proposta. Foi ela tamén quen axudou a describir os criterios de edición aos que finalmente responden os textos.

A breve guía introdutoria ao estudo do denso campo das *cantigas de loor* é responsabilidade de quen coordina, así como o comentario de 22 cantigas. Os restantes comentarios foron redactados por Milagros Muíña. A ela se debe tamén o apartado de *Notas ao texto* que acompaña a edición do texto, e a ambas as diferentes correccións de aparatos e texto que houbo que facer ata chegar ao estado que agora presentamos.

Non quero desaproveitar a oportunidade de agradecer a todos cantos despexaron as nosas dúbidas e responderon as nosas preguntas a súa paciencia e dispoñibilidade sempre que foron requiridos. Un agradecemento especial débollo aos bolseiros da Sala de Medieval do Centro Ramón Piñeiro que formaron un equipo coas bolseiras de Cantigas de Santa María, botándolle unha man sempre que puideron; e a Mercedes Brea, que escoitou con paciencia todos os problemas que se me ían atrancando.

INTRODUCIÓN



C 60 T, f. 88v

I. O culto mariano ata a Idade Media

María, a Mai de Deus, estivo presente no culto da igrexa dende as súas orixes, aínda que nos escritos neotestamentarios e nos dos autores dos primeiros séculos, as alusións a Ela son moi escasas. Pero podemos atopar testemuños indirectos da existencia dun culto mariano moi primitivo, indicando certa loanza e veneración pola Mai de Cristo (claro exemplo é o *Magnificat* de Lc 1, 46-55). Paralelamente, os textos apócrifos, construídos sobre relatos lendarios, ocupáronse de divulgar a biografía de María e de proporcionar abundantes detalles sobre a súa persoa, na pretensión de remediar a falta de noticias nos textos oficiais. Ao seren libros carentes de veracidade histórica e sen o valor dos textos revelados, foron obxecto de polémica nos escritos dos Padres e pouco achegaron ao dogma mariano, pero, pola contra, foron a base da devoción popular, amais de exercer unha influencia notable na arte, na predicación e na oración particular. A relación única e privilexiada que une a María co seu Fillo era vista, en termos da relixión popular, como unha fonte de grandeza e de poder que a habilitaba para administrar a graza e misericordia divinas.

As esaxeracións populares non parece que interferisen no culto oficial da igrexa; deberon de entrar moi pronto dentro das canles dunha devoción máis sobria, tal como se podería concluír da análise da célebre pregaria *Sub tuum praesidium*, que podería remontarse xa ao século III (*vid.* páx. 99). Os sentimentos expresados nesta fórmula antiquísima, que non parece ter a súa orixe nos textos litúrxicos porque a oración é elevada directamente a María, sen mención de seu Fillo, non se apartan da liña marcada pola ortodoxia cultural, aínda que reflictan as emocións populares que falan de confianza, de amor e de abandono: os fieis que a rezan expresan a súa esperanza de ser atendidos por aquela que se atopa nunha situación privilexiada, o que lle outorga unha forza especial na intercesión. Ademais, os dous títulos con que esta pregaria adorna a María –Mai de Deus e Virxe–, correspóndense coa máis antiga tradición evanxélica e eclesial. Este exemplo clásico demostra como a devoción popular tende a sintonizar coas esixencias do culto litúrxico. As desmesuradas noticias dos apócrifos limitáronse a satisfacer a natural curiosidade da xente, pero as súas intuicións positivas repercutiron no desenvolvemento do culto mariano.

O século IV, baseando o culto a María nas suxestións de Origenes que a propuña ás mulleres como modelo por excelencia de virxindade, supón un gran pulo para a devoción mariana que, acompañada dun axeitado desenvolvemento doutrinal, conducirá ao grandioso florecemento do século seguinte, que ve xurdir as primeiras herexías como reacción a un culto que se está fortalecendo cada día. Destaca a oposición de san Epifanio contra os antidicomarionitas, que negaban a perpetua virxindade de María, e contra as distorsións na interpretación do culto mariano das coliridianas, unha seita feminina que ofrecían en sacrificio á Virxe unha especie de torta de pan. A san Epifanio debémoslle a clara distinción entre a adoración que lle hai que render a Deus e a honra que se lle debe a María.

Algunhas obras apócrifas do s. V, coñecidas como *Apocalipse da Virxe,* testemuñan a existencia dun culto esaxerado que tendía a ampliar en exceso as calidades de bondade e de misericordia de María, ata o punto de atribuírlle intervencións directas en favor dos condenados. A este período remóntanse tamén as primeiras noticias de aparicións da Virxe en centros cristiáns de Oriente, que se propagan paralelamente ao culto ás imaxes.

Neste período, superada xa a asociación de mártir e única testemuña de Cristo, María ocupa un lugar privilexiado na nova modalidade de testemuño, e a súa virxindade é enxalzada por riba de calquera outra calidade, ata o punto de ser practicamente sinónimo de santidade. Esta mentalidade fai que se superen definitivamente as reservas enunciadas por algúns Padres da Igrexa a propósito da santidade de María. O título de virxe acabou sendo asociado á cualificación de santa, e o Concilio de Éfeso (a. 431) asume de xeito oficial o título de *Theótokos,* aplicado a María xa no s. III por Origenes.

Esta circunstancia e a conciencia cada vez maior do papel representado por María no misterio da encarnación, fan que o culto mariano evolucione cara ás dimensións dun fenómeno grandioso, que no s. V xa está ben espallado tanto por Oriente como por Occidente, ata o punto de que diversas solemnidades dedicadas a Deus se convertan en festas compartidas coa súa mai, de xeito que a celebración da Virxe pasa a formar parte dos esquemas litúrxicos. Isto é o que ocorre coas festas do Nadal e da Presentación de Xesús no templo; o misterio da Anunciación, asociado antigamente ao Nadal, convértese nunha festa autónoma. Alá polo ano 431 vemos que a Igrexa de Xerusalén celebra o 15 de agosto o día de María *Theótokos*. Un

século máis tarde, esta celebración asumiría outro significado. Baixo a influencia dos escritos apócrifos que describen o tránsito de María da terra ao ceo, o día 15 de agosto pasa a ser en Oriente a celebración da Dormición[1] e quere conmemorar tamén o *dis natalis* da Virxe, análogo ao que tempo atrás se celebraba en honor dos mártires e santos. Esta solemnidade entrou, tempo despois, en Occidente por diversas vías e tomou a denominación da Asunción da Virxe.

Co paso dos anos, as festas na honra da Virxe multiplícanse, ao tempo que o culto mariano se insire nas antífonas litúrxicas, que aparecen en gran número en Oriente, a partir das máis antigas de san Basilio e de san Gregorio Nacianceno, o que repercute nun extraordinario florecemento da literatura litúrxica, sobre todo de himnos celebrativos e homilías.

Coa separación dos imperios de Oriente e de Occidente, o culto mariano sofre unha evolución distinta na igrexa bizantina e na occidental. En Oriente, o culto permaneceu bastante estable co paso dos séculos. O interese pola Virxe seguía ligado á súa intervención na encarnación e por esta relación persoal co Fillo, os fieis solicitan dela a intervención ante Deus.

En Occidente, a sociedade sofre fondas transformacións derivadas das condicións de inseguridade social, perigos, guerras e invasións por parte de poboacións bárbaras e a fe cristiá é o único fundamento sólido nesta sociedade cambiante. A situación derivou nunha sociedade xerarquizada, onde o individuo que acada o poder consegue unha posición de privilexio e de prestixio na trama social. Esta mesma situación proxectouse igualmente no seo da igrexa, de xeito que os pastores e os ministros do culto, en vez de servidores do pobo de Deus, preséntanse como cabezas del. Neste contexto, perdeuse o sentido da natureza maternal da Igrexa, que foi observada como unha sociedade igualmente xerarquizada. De aquí nace unha clara tendencia a substituír a Igrexa por María, a maternidade eclesial pola de María. Pero a súa imaxe non é a da mai humilde, obediente e servizal, xa que a graza extraordinaria e as singulares prerrogativas de María non se

[1] A morte de María, á que ningún escrito fai alusión, supuña un grave problema porque chocaba co dogma da incorruptibilidade do seu corpo, froito do seu nacemento sen pecado orixinal, e tamén coa resurrección dos mortos o día do Xuízo. Pasouse por riba destes atrancos supoñendo que Ela non chegou a morrer realmente, e falouse de *dormición*, antes da súa asunción ao ceo.

consideran nela como dons recibidos con vistas a un servizo en favor do pobo de Deus, senón como unha prerrogativa persoal, consecuencia das súas relacións únicas e privilexiadas con Deus. Na exaltación da sagrada xerarquía correspóndelle un sitio á exaltación da Virxe, da que se resaltan a grandeza, a dignidade, a santidade e o poder. Como mai de Cristo, cabeza da Igrexa, María ten un poder propio e verdadeiro, e autoridade sobre os fieis que pertencen ao corpo de Cristo como membros.

Os cristiáns invócana como auxiliadora nas dificultades da vida, sobre todo como garantía da salvación eterna, que era o problema fundamental para o cristián medieval. Por iso xorde naturalmente nos fieis o instinto por colocar a Virxe nunha posición superior á da Igrexa, case que entre a terra e o ceo, entre a Igrexa e Cristo, disposta, segundo a doutrina de san Bernaldo, a interceder e mediar en favor dos crentes. De aí dedúcese a interpretación de María como a verdadeira mai espiritual dos seus devotos, como a mai de misericordia, o socorro dos cristiáns, títulos estes moi habituais na espiritualidade cluniacense.

Non obstante, esta posición de grandeza na que se colocou a Virxe non impide que o crente teña unha relación persoal con Ela. Os fieis senten a necesidade de modelos de comportamento relixioso, e dirixen o seu ollar cara á Virxe e ós santos. O interese comunitario cede o seu posto ao interese individual, que se manifesta na preocupación pola salvación individual, co consecuente crecemento da ética moralizante; o misterio da Encarnación cede o seu sitio ao da Redención, levada a cabo grazas á morte cruenta de Cristo na cruz.

Aplicado este profundo cambio de perspectiva á figura de María, constátese que a atención se despraza da consideración do seu papel na encarnación, como mai que dá a luz e cría a Xesús, á contemplación no misterio da súa participación no sacrificio redentor de Cristo, soportando a morte tráxica do seu Fillo que morre pola salvación dos homes; noutras palabras, a atención desprázase de Nazaret ao Calvario, aínda que o culto á *Mater dolorosa* só se espallará na tardía Idade Media. No s. XII, a piedade cristiá comprácese en meditar na presenza de María ao pé da cruz e observala dende o prisma do propio sacrificio ao Pai, que a sitúa a carón do Fillo na posición de mediadora da salvación eterna. Dito doutro xeito, considérase menos como mai do Salvador e máis como a súa cooperadora na salva-

ción. Iso explica o crecente interese polos seus privilexios, polas cousas que se refiren á súa persoa e polas circunstancias da súa vida. A arte e a literatura daquel tempo son un fiel reflexo desta preocupación. Deste período son as representacións de María vestida de acordo cos cánones de elegancia da época, ou aqueloutras representacións dramáticas dunha mai ao pé da cruz, partida pola dor da morte de seu fillo. Os libros de devoción e de predicación describen con precisión as características somáticas de María, as súas reaccións psicolóxicas e emotivas. Vemos, pois, como a perspectiva dende a que é contemplada María cambiou con respecto ao período patrístico. Xa non é considerada na súa presenza a carón do Cristo terreal, senón ao lado do Cristo celestial, dende onde actúa en favor noso, xa non como mai de Xesús, senón como mai dos homes.

O emprego das diferentes linguas románicas no rezo, supuxo un importante avance na piedade mariana. Ao facerse progresivamente distante o coñecemento do latín por parte dos fieis, coa conseguinte dificultade de participación na liturxia, irrompe con forza a devoción nas diferentes linguas vernáculas. Entre os séculos IX e XI hai unha abundante produción de oracións á Virxe, cun sentido xeral de loanza e invocación. Entre eles destacan algunhas das preces máis coñecidas, como o *Ave Maris Stella*, o *Alma Redemptoris Mater*, a *Salve Regina* ou o famoso *Memorare* de san Bernaldo. Desta época é tamén a cristalización do *Ave Maria*, aínda que non acadará a súa forma definitiva ata o s. XV. Ocupa un lugar de particular relevancia, a ampla difusión que tivo o Rosario como modo máis axeitado de chegar a María, que, nacido no s. XII, chegou a ser denominado como "salterio da Benaventurada Virxe María" por Alano della Rupe (†1475), a causa da correspondencia existente entre os 150 salmos do salterio e as 150 Avemarías que inicialmente se rezaban no Rosario.

A san Anselmo de Canterbury e aos cistercienses que seguiron a estela do seu líder, san Bernaldo de Claraval, debémoslles a rápida divulgación do culto mariano na Idade Media, sobre todo a este último, que difundiu o culto á *Mater Pietatis* que é a imaxe á que máis imploran os fieis, confiados na súa resposta. Polo que respecta máis directamente á Castela afonsina, hai que destacar o peso de san Ildefonso de Toledo que contribúe ao culto mariano coa redacción de *De virginitate beatae Mariae*, e por quen o rei Afonso non agocha a admiración que sente, tal como o

demostra coa redacción e iluminación da cantiga que ocupa o primeiro lugar na serie das narrativas.

Neste contexto hai que inscribir a literatura miraculística mariana e de loanza que florece en Europa no século XIII, dende os *Milagros de Nuestra Señora* e os *Loores* de Berceo[2], aos *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci[3], ás *Cantigas de Santa Maria* de Afonso o Sabio, ou ás *Laude* de Jacopone da Todi[4], por mencionar só as máis importantes escritas en diversas linguas romances[5].

II. As cantigas *de loor*

Cando o rei Afonso decide compoñer un cancioneiro na honra da Virxe, o modelo máis afín ao que, sen dúbida recorreu, foi a obra de Gautier de Coinci que, non só lle proporcionaría o material para a redacción dos milagres, senón tamén o formato para o seu cancioneiro, xa que Gautier ía mesturando textos de milagres e textos de loanza á Virxe, aínda que non coa regularidade con que o fai o Sabio. No plano xeral para as súas *Cantigas,* o monarca castelán decide recoller un número inicial de cen cantigas, que logo se viu incrementado ata o número final de 420, tal como hoxe o coñecemos[6], nas que se irían alternando o relato de nove milagres e unha cantiga de carácter máis lírico, en loanza da grandeza de María. Son as cantigas que el mesmo chama "de loor" e que se diferenzan dos "cantares dos (seus) miragres" (ctga. 401) polo seu carácter pretendidamente intimista, nas que o individuo –Alfonso X, trobador, devoto e pecador– transloce de maneira máis explícita que nas narrativas, no que se mantén como

---

[2] Dutton, B., *Gonzalo de Berceo. Obras Completas* (5 vols), Tamesis Books Ltd., London, 1967-1981.

[3] *Les miracles de Nostre Dame par Gautier de Coinci* (F. Koenig, ed.), Droz, Genève, 1966.

[4] Mussini, G. (ed.), *Jacopone da Todi. Laude*, Piemme, Casale Monferrato, 1999.

[5] En latín, as obras dedicadas a cantar os milagres e loanzas da Virxe eran tamén numerosas. Abonda recordar aquí a Vicente de Beauvais, que inclúe no seu *Speculum Historiale* un libro titulado *Gesta Domini Ihesu et Miracula Beatae Virginis Matris eius Mariae*, anterior a 1244; o *Mariale* de Alberto Magno, que explica detalladamente as calidades particulares da Virxe, así como unha *biblia Mariana*, que recompila os textos bíblicos relativos á Virxe; ou o *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora, coetáneo e posible colaborador do rei.

[6] A edición máis comunmente empregada é a de W. Mettmann, *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María* (3 vols.), Castalia, Madrid, 1986-1989.

mero narrador ou, algunha vez, testemuña ou protagonista directo da acción milagrosa.

No desexo de resaltar o carácter lírico destas outras cantigas e, polo mesmo, para destacar a súa propia persoa entre os protagonistas de múltiples narracións, o rei dálles formas métricas diferentes e variadas, identifícaas cunha rúbrica especial (*esta é de loor de santa Maria)* e prevé para elas un lugar especial dentro do seu cancioneiro, os espazos decenais, facendo coincidir esta distribución coa disposición das oracións do rosario, que reserva un momento particular para unha pregaria distinta das demais. A asociación co rosario non é gratuíta, xa que este é o instrumento particular para a oración á Virxe dende que, segundo a tradición, Ela mesma se lle apareceu a san Domingos mentres dirixía a cruzada contra os albixenses a comenzos do s. XIII para darlle unha cadea de contas e suxerirlle que, de alí en diante, os cristiáns deberían invocar a súa axuda a través delas[7]. Deste xeito, a metáfora do rosario adquire con Afonso o Sabio o dobre sentido polo cal as pezas do seu cancioneiro se ordenan dun xeito preciso, converténdoo nun cancioneiro amoroso sometido ás regras dunha estrutura fixa e absolutamente novidosa e, por outro lado, a imitación do rosario invísteo dun poder inigualable para a obtención dos favores que en cada unha das "contas" reclama da Virxe[8].

Pero non é soamente Gautier de Coinci e a súa fervente devoción pola Virxe o que se pode recoñecer nestas cantigas de loor. Non podemos esquecer esa outra vertente do rei, que lle fai estar en contacto con trobadores que escriben poesía amorosa profana, tanto na lingua que el mesmo emprega

---

[7] 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 ser os cruzados quen imitasen un hábito estendido entre os seus adversarios. Os franciscanos e os dominicos espallaron o seu uso entre os laicos e animaban aos *illitterati* a recitalo varias veces a modo de "Psalterio de Nosa Señora" en substitución de oracións máis sofisticadas, e o seu poder veu confirmado pola lenda da intervención do ceo nos asuntos da terra cando a Virxe llo entregou a san Domingos. *Vid*. A. Winston-Allen, *Stories of the Rose. The Making of the Rosary in the Middle Ages*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1998[2].

[8] Á concepción do cancioneiro como un obxecto miraculoso en si mesmo que favoreceu incluso a curación do rei (ctga. 279), hai que lle engadir aquí a concepción do cancioneiro como instrumento de oración, vehiculador das preces, como o rosario ou as reliquias.

como na lingua propia dos trobadores da escola provenzal, que el coñecía ben e pola que non esconde a súa admiración.

Mentres na escola galego-portuguesa, as cancións amorosas ían dirixidas exclusivamente a unha muller pretendidamente real, nas manifestacións líricas dos trobadores provenzais contemporáneos ao monarca, a figura feminina deu un xiro substancial, afastándose da muller que correspondía ao amor do trobador ou que incluso permitía que aquel albergase a esperanza dun encontro íntimo, cara a unha muller menos humana; tan perfecta e casta se amosaba aos ollos do trobador que agora admiraba estas calidades sobre calquera outras. O paso da figura da dama perfecta e virtuosa cara á figura da Virxe, e a do rendido trobador cara á do devoto orante prodúcese case sen sobresaltos dado o progresivo sobrepuxamento da dama que acada un grao máximo de perfección e bondade que a aproxima sen dificultade a María. Esta vaise erixir definitivamente como a "muller entre as mulleres" que eleva ao seu devoto a unha perfección moral superior á perfección á que aspiraba o cabaleiro; pero, e isto é se cadra o máis importante, Ela non nega a esperanza e a recompensa que reserva aos seus fieis, marcando neste punto a diferenza fundamental coa dama trobadoresca. A Virxe, como destinataria de cantos nos que só se percibe un amor de tipo espiritual, atopámola na poesía de trobadores como Falquet des Romans, Aimeric de Belenoi, Peire Guillem de Luserna, Folquet de Lunel, Peire Espanhol, Albert de Sisterton, Lanfranc Cigala ou Bartolomeo Zorzi que escriben abundante poesía mariana, sendo probablemente Guiraut Riquier o trobador que mellor levou a termo o proceso de transformación na súa lírica[9].

As cancións entoadas por estes trobadores en honor da Virxe repártense, basicamente, en dúas categorías: unha, de corte litúrxico, na que se encadran poesías confeccionadas sobre o molde dos poemas litúrxicos latinos e antífonas marianas máis coñecidas e, a outra, cancións que aproveitan o modelo formal e o léxico da *cansó* profana. Se dende o punto de vista do contido a remodelación se levou a cabo suavemente, no aspecto formal non foi máis difícil xa que o poeta contaba coa vantaxe de poder utilizar, cun

[9] *Vid*. J. Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Slatkine Reprints, Genève, 1973 e F. J. Oroz Arizcuren, *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Excma. Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1972.

mínimo de adaptacións, formas e clixés que lle eran ben familiares. A lírica relixiosa cobra o perfil da lírica profana sen dificultade ningunha, ao terse liberado esta daquela busca de satisfacción do desexo que máis ancoraba o amor na terra. Dentro do primeiro grupo atopamos poesías de diversa factura. Unhas son paráfrases do *Ave Maria*; outras, como se da mesma ladaíña se tratase, acumulan invocacións e metáforas nunha ringleira imparable; e outras desenvolven as alegorías coñecidas dende o principio dos tempos, pero todas recollen a apelación a María como avogada diante de Cristo no día do Xuízo.

Isto mesmo podería valer para describir as *cantigas de loor* afonsinas. Como se terá ocasión de comprobar nas páxinas que seguen, este tipo de cantigas son facilmente adscribibles a calquera dos dous modelos sinalados. A maioría delas responden á pregaria, á solicitude que o Sabio eleva ante a Virxe para que interveña diante do seu Fillo, acadando o perdón para el no día do Xuízo. Compartindo a piedade mariana nos termos que describimos arriba, é dicir, contemplando a María como *socia* de Cristo na redención da humanidade, Afonso apela ao seu poder como *Maria Regina* para obter o perdón dos seus pecados, recordándolle que calquera cristián sabe que, como mai, ten grande influencia sobre seu fillo, entroncando desa maneira, coa pregaria propia do culto á Virxe na tradición cristiá.

Pero antes da petición, o rei adoita dedicar as primeiras estrofas á exaltación, que funciona como un longo exordio co que pretende mover a piedade mariana cara ao seu rogo, para proceder logo á súplica que pecha o texto. Nalgunhas ocasións, a petición é elevada a título persoal, solicitando a clemencia da Virxe non para el, confundido entre os membros da comunidade de devotos marianos, senón para el persoalmente, xa no papel de rei (ctgas. 180, 200, 300, 360), de trobador (ctgas. 10, 130, 170) ou simple pecador (ctgas. 100, 280), polo que será nas cantigas de loor onde aparece con máis frecuencia a primeira persoa gramatical que, en teoría polo menos, representa ao propio rei, que pon, dese xeito, en propia boca a súplica que clausura a exposición xeral das virtudes da Virxe e o seu poder de mediación.

A exaltación da Virxe vén normalmente feita de maneira abstracta, alude á súa pureza como mai de Deus, de escollida entre as demais mulleres para esta tarefa exclusiva, e ao poder que a maternidade lle confere

cando roga polos pecadores diante do seu Fillo; non obstante, os momentos particulares da biografía da Virxe raramente veñen explicitados, excepto o episodio da anunciación, que pode adquirir diferentes variedades a través do diálogo entre o anxo e a Virxe. Numerosas son as cantigas que se constrúen ao redor da salutación do arcanxo Gabriel, xa sexa retomando a formulación do saúdo, "Ave", recreado na ctga. 40, na 80, ou a 90 entre moitas outras que, aínda que sexa só nalgún dos seus versos, aluden á Anunciación. É este un dos pasos máis coñecidos, non só da biografía de María, senón do destino da humanidade, polo que foi obxecto de numerosos comentarios e estudos ao longo dos séculos. Este momento foi considerado como o momento esencial na vida de María porque ao aceptar ser mai de Deus, aceptou que este morrera para liberar ao home do pecado. Con esta aceptación da maternidade, aceptou a absoluta consagración da súa persoa á obra do Fillo, sendo útil ao misterio da redención debaixo del, pero tamén *con* El. Non foi, pois, un instrumento pasivo nas maus de Deus, senón que cooperou á salvación para os homes. O que Eva supuxo de negativo para a súa descendencia que foi arrastrada ao pecado pola desobediencia daquela, restaurouno María coa súa obediencia a Deus. Ao ser este momento tan decisivo para a salvación da humanidade, non pode estrañar que sexa o motivo recurrente de moitas cantigas afonsinas.

Da súa calidade de mai de Deus (*Theótokos*) despréndense todas as grazas coas que foi adornada e que a distinguen de calquera outra muller (ctga. 310) e, por este privilexio, Deus non lle pode negar nada. Este é precisamente outro tema frecuente nas cantigas de loor, xa que a Virxe, máis que "dama celestial", máis que "anti-Eva" é a mai que implora ante o seu Fillo, sendo por esta razón o destino de tantas oracións, da solicitude de tantos favores que envía o rei. Afonso X súmase deste xeito á tradición que cementa o culto mariano a través da pregaria coa confianza de atopar sempre o perdón de Deus grazas á intervención da súa mai. Este é o concepto clave: a Virxe, na teoloxía patrística non ten capacidade para facer milagres, nin sequera para facer o ben por si mesma; só se limita a interceder ante quen si pode facelo, Deus, o seu fillo. A Virxe é así concebida como mediadora entre o Ceo e a terra, entre Deus e os homes porque Ela, humana, pariu a Deus. Por este motivo merece loanza e gratitude tamén por parte de Afonso que, na insistencia en realzar a súa

condición de mai de Deus, case raia na herexía na cantiga 50 ao insinuar que sen Ela non existiría Deus.

Noutras, a súplica de mediación vén adornada con expresións procedentes da ladaíña. A 350 recorda sen dificultade, incluso polo ritmo, a salmodia do rosario. Os primeiros versos de cada estrofa (que intercambian o vocativo en cada unha delas: "Valnos, Santa Maria", "Virgen groriosa", "nobre Reĩa", "Sennor de mesura tanta", excepto na última que apela á "tua bondade") recollen o eco do "ora pro nobis" para encabezar a exposición de diferentes situacións comprometidas onde a Virxe actúa para librar o pecador. Na cantiga 280, a inspiración na ladaíña é innegable e os apelativos á Virxe, arrincados do tecido litánico, atopan neste texto un novo marco no que resplandecen e se suceden ritmicamente nun cadro orixinal, xa que Ela é "espello da xustiza", "consolo dos aflixidos", "refuxio dos pecadores", "raíña dos confesores", "avogada de pecadores", "raíña dos mártires", "raíña das virxes", e pode mellor ca ninguén pedir perdón polos pecados dos homes e acadar para cada un un posto no Paraíso.

O outro modelo que o rei segue para un grupiño pequeno, pero moi significativo de cantigas, é o da cantiga de amor, moi familiar para os coñecedores da lírica galego-portuguesa. Partindo dos mesmos principios que sustentan esta –a muller amada é a mellor de calquera outra muller e o namorado, dende unha posición de inferioridade con respecto a ela, suplícalle que lle conceda o galardón merecido polo seu servizo–, o trobador Afonso declárase rendido servidor de María, de quen espera que lle outorgue un posto no ceo, como premio a tantas cancións que escribe para loar a súa grandeza e a súa piedade. A Virxe substitúe a dama cortés, e o devoto o namorado. Esta metáfora pódese seguir a través de cantigas como a 130, a 140 ou a 260 entre outras non menos expresivas, nunha cadea que bota a andar a partir do mesmo *prólogo*, onde o rei declara o seu desexo de converterse en trobador da Virxe, e en exclusiva, como apuntala na última estrofa da cantiga 10, primeira realmente de *loor*. Como trobador namorado, e alardeando de ter cumprida a súa parte do pacto vasalático, Afonso reclama na cantiga 400, a recompensa que María lle debe, como pago a tantas cantigas como vén de escribir en loanza dela.

Todas estas cantigas caben en modelos estróficos variados, dende a *cantiga de mestria*, á balada provenzal (e as variantes desta estrofa), ou esquemas

que recordan o ritmo e a factura da cantiga de amigo profana, de xeito que as cantigas de loor recollen a maior vistosidade formal de todo o cancioneiro.

3. A tradición manuscrita

Os textos que se incardinan nos dous apartados citados anteriormente, atópanse ocupando a posición decenal entre as numerosas cantigas de milagre que transmiten os catro códices conservados que pasamos a describir[10]:

TO (Biblioteca Nacional de Madrid, 10069, antes na Biblioteca Capitular de Toledo, do que deriva o seu nome). Contén as cen cantigas do proxecto orixinal, as cantigas *das festas* da Virxe e do seu Fillo, e aínda 16 composicións máis en apéndice. Copiado en 161 folios de pergamiño, con elegante letra gótica francesa a dúas columnas e letras iniciais decoradas con filigranas que alternan as cores encarnada e azul; non ten miniaturas pero si notación musical no refrán que abre cada cantiga.

A primeira composición é a coñecida como *Intitulatio* (ou Prólogo A), cantiga sen música, que presenta ao autor do proxecto adornado de todos os seus títulos, dá noticia dun proxecto acabado (*fez cen cantares e sões*, v. 25) e identifica a súa destinataria (*fez a onr' e a loor / Da Virgen Santa Maria*, vv. 20-21). Esta composición, exenta de refrán, vai seguida do índice das cantigas (constituído pola rúbrica que precede cada un dos textos), máis os catro primeiros versos de cada un deles (despois da presentación da cada cantiga de loor déixase un espazo de separación moito maior que entre as respectivas cantigas de milagre). Segue a cantiga-Prólogo e cen

[10] Para unha información de máis detalle remitimos, por exemplo, aos estudos preliminares das edicións facsimilares dos códices ricos (*T* e *F*) de Edilán (1979 e 1991, respectivamente), así como ao traballo de Nella Aita, "O Codice florentino das Cantigas do Rey Alfonso, o Sabio", *Revista de Literatura Portuguesa*, 13, 1922, pp. 188-190. *Vid*., igualmente, a sucinta exposición en *GRLMA*, VI / I, pp. 15-18; a voz *Cantigas de Santa Maria* a cargo de V. Bertolucci en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa* (G. Lanciani - G. Tavani, eds.), Caminho, Lisboa, 1993, pp. 142-147; A. García Cuadrado, *Las Cantigas. El Códice de Florencia*, Universidad de Murcia, 1993, ou M. E. Schaffer, "Los códices de las *Cantigas de Santa Maria*: su problemática" en *El* Scriptorium *alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María* (Cursos de verano de El Escorial, J. Montoya - A. Domínguez, coord.), Editorial Complutense, Madrid, 1999, pp. 126-148, onde advirte da falta de descricións codicolóxicas e paleográficas completas dos manuscritos das *Cantigas*.

cantigas, numeradas, introducidas por unha rúbrica (en tinta encarnada) que resume o contido de cada unha. A continuación vén a cantiga *de petiçon* (a ctga. 401 na edición de Mettmann, que comezaba *Macar* cen *cantares feitos acabei e con son*) que pecharía o primeiro proxecto de cen cantigas[11]. Pero, a partir do folio 133 aínda se inclúen un puñado de textos, en series numeradas do 1 ao 5 (as cinco cantigas *das festas* da Virxe e as cinco das *festas* de Cristo), presentadas por unha rúbrica colectiva en prosa, e con rúbricas individuais para cada texto, seguindo a práctica habitual do códice, e 16 textos que seguramente non figuraban na primeira colección e que nos outros códices aparecen distribuídos segundo criterios diferentes. Se ben durante moito tempo se considerou que este códice, por ser unha copia de principios do s. XIV do que debeu ser a primeira colección (TO^0), sería o máis novo dos catro manuscritos conservados[12], investigacións recentes[13] indican que podería ter sido copiado con anterioridade.

T (Real Biblioteca de san Lorenzo de El Escorial T, I. 1), coñecido como "códice rico" debido á presenza de exquisitas páxinas miniadas (212 páxinas cun total de 1264 viñetas[14]) que acompañan os textos. Igualmente copiado en pergamiño, con escritura gótica francesa a dúas columnas, contén, ademais, a notación musical completa, ás veces para o texto enteiro. Ao

---

[11] Un proxecto no que se buscaba a simetría xa que a primeira cantiga sería a actual ctga. 1 (*Esta é a primeira cantiga de loor de Santa Maria, ementando os* VII *goios que ouve de seu Fillo*); a cantiga 50 sobre as sete dores faría de bisagra como composición central do cancioneiro que se pecharía na cantiga 100 (422, na edición de Mettmann), última antes das de *petiçon*, que amosa a Virxe como intercesora no Xuízo Final, que sería a cantiga que debía pechar o cancioneiro tal como se concibira inicialmente.

[12] H. Anglés (*La música de las* Cantigas de Santa Maria *del Rey Alfonso el Sabio* (3 vols.), Diputación Provincial de Barcelona, 1945-1964) supón que se trata dunha copia tardía, tal vez do S. XIV, como o demostra a súa notación musical *brevis-semibrevis*, en lugar de *longa-brevis*, como se practicaba durante o s. XIII.

[13] Manuel Pedro Ferreira ("The Stemma of the Marian Cantigas: Philological and Musical Evidence", *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 6, 1994, pp. 58-98) defende, baseándose esencialmente no estudo da notación musical, unha maior antigüidade para este códice, sen negar, non obstante, o seu carácter de copia: "We may then conclude that *TO* is a nearly contemporary copy of the first book of the *Cantigas de Santa Maria,* of c. 1270, expanded with three appendices. While representing the first stages of the Alfonsine collection both for the text and the music of the *Cantigas*, *TO* probably dates from the time of the first expansion of the collection, i. e. between 1270 and 1280 at the latest; it should therefore be considered its oldest surviving source" (p. 97).

[14] *Vid.* J. Guerrero Lovillo, *Las Cantigas de Santa Maria. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, 1949.

decidirse a continuación do proxecto e, polo tanto, comenzar a luxosa confección de *T*, o material que contiña a primeira colección houbo de ser reordenado[15] (dispuxéronse as cantigas respectando a inicial sucesión de cantigas de milagre e a décima de *loor,* e de xeito que as cantigas con ordinal acabado en 5 correspondesen a poemas longos que se adornarían con dúas páxinas miniadas en vez dunha soa como correspondía ás outras), e a cantiga 50 (actual 403) tivo que ser substituída por outra, xa que non tiña sentido nunha colección de duascentas –se ben, por problemas de conservación hoxe só presenta 195, catro delas fragmentarias–. Pero, sobre todo, houbo que corrixir os versos nos que se facía mención expresa do número cen do proxecto orixinal, polo que o verso 25 da *Intitulatio* tivo que modificarse no actual *Fezo cantares e sões,* e o primeiro da actual ctga. 401 en *Macar poucos cantares acabei e con son*.

Este códice contén tamén as prosificacións castelás de vinte e catro das primeiras vintecinco cantigas (da 2 á 25), dispostas normalmente por baixo das correspondentes miniaturas coma se se tratase dun comentario destas.

F (Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia B. R. 20, antes II, I, 213). Polas características deste códice, parece ser a continuación de *T*, como xa se dixo arriba. Quedou imcompleto, tanto no que respecta ao número de composicións que debería conter, coma na notación musical e a ilustración dos textos, de xeito que só nos transmite cento catro cantigas (das cales catro proceden de *TO* e 100 son novas), moitas delas escritas nunha única columna central. A notación musical –para a que se preveron os espazos– non foi copiada e, en moitos casos, as miniaturas redúcense ao debuxo das viñetas que deberían contelas. Pese á súa imperfección trátase dun códice extremadamente útil para o estudo da copia e iluminación de manuscritos medievais.

E (Escorial I. b. 2), máis modesto, pero de igual extensión que *T* + *F*, que con 416 textos é o códice que contén case a totalidade das cantigas

[15] *Vid*. S. Parkinson, "The First Reorganisation of the *Cantigas de Santa Maria*", *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 1/2, 1988, pp. 91-97, onde se detalla a reorganización do material que contiña *TO* (en realidade, TO^0) para levar a cabo a confección de *T*.

marianas do proxecto rexio. Tamén copiado en pergamiño, con escritura gótica a dúas columnas con iniciais en azul e encarnado. Presenta notación musical pero non as páxinas miniadas de *T* e *F*; sen embargo as corenta cantigas de *loor* e máis a primeira cantiga veñen adornadas cunha viñeta a ancho de columna que representa diferentes personaxes tocando variados instrumentos musicais, polo que se coñecen como "miniaturas dos músicos", etiqueta que se estende ao códice enteiro, coñecido como "Códice dos músicos". Para levar a cabo este proxecto de recoller 400 cantigas, facían falta 359 das de milagre, pero ao rematar o códice aínda faltaban algunhas (xa que se debía estar traballando simultaneamente neste códice e en *F*, que quedou incompleto), polo que se saíu do paso repetindo sete milagres (373, 387, 388, 394-397), tal como reflicte a edición de Mettmann. O manuscrito ábrese coa composición de *Prólogo das cantigas das cinco festas de Santa Maria*, seguido de once cantigas (as correspondentes ás 411– 422 da edición de Mettmann), das que cinco son das *festas* e as outras seis –entre elas, dúas repeticións– son de *loor*. A seguir vén o índice, os *Prólogos*, catrocentas cantigas, a ctga. 401, de *petiçon* e outra de rogos (ctga. 402). No folio 361, un copista identifícase como Johannes Gundisalvi.

B: Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (cod. 10991), antes coñecido como *Colocci-Brancuti* por ser o humanista italiano, Angelo Colocci, quen o mandou copiar para que pasase a engrosar a súa riquísima biblioteca, e por ser na biblioteca do conde Paolo Brancuti onde foi descuberto por Enrico Molteni, o seu primeiro editor. Co número 467, foi copiada unha cantiga de loor afonsina, *Deus te salve, groriosa,* que en *TO* está numerada con 30 e en *E* con 40. A continuación, e co número 468, cópiase o que parece ser a primeira estrofa doutra cantiga de loor, *Falar quer' eu da senhor bem cousida*, se ben de corte aparentemente distinto das que transmiten os cancioneiros reais[16].

Polo que respecta á cronoloxía dos códices, a cuestión está aínda lonxe de ser resolta de maneira definitiva e só o estudo dos datos históricos que

[16] *Vid*. S. Pellegrini, "Le due laude alfonsine del Canzoniere Colocci-Brancuti", *Varietà Romanze,* Biblioteca di Filologia Romanza, 28, Adriatica Editrice, Bari, 1977, pp. 9-19.

conteñen as propias cantigas pode contribuír a fixar as datas. Como ningún manuscrito conserva un colofón que inclúa a data de remate, a data da composición dos diferentes códices é aínda insegura. Unha sumaria información sobre as etapas polas que pasa a elaboración dos códices das *Cantigas* ofrécea Mettman[17], que supón un período comprendido entre 1264-1274 para a confección de TO^0, 1274-1277 para *T,* que sería continuado por *F*, aínda que quedou inconcluso, e 1277-1284 para *E*, á vez que podería continuarse a traballar sobre *F*. Pola súa banda, M. P. Ferreira ("The Stemma…", pp. 71-72) propón datas algo diferentes: *T* sería copiado nos primeiros anos da década de 1280; *F*, despois de morto o rei en 1284, e *E*, que sería comezado pouco antes de 1284, non estaría rematado ata anos despois.

IV. Esta edición

Tendo en conta a riqueza do contido doutrinal que aflora por tras dos versos das Cantigas de loor, consideramos oportuno ofrecerlle ao lector un comentario dos textos, que sacase á superficie os fundamentos teolóxicos e mariolóxicos que os versos das diferentes cantigas amosan, e que pasarían inadvertidos para un lector actual, pouco familiarizado co culto mariano. Así, poderase observar como a lectura rápida dalgunhas cantigas, aínda permitindo apreciar a beleza da lingua, o ritmo máis ou menos cadencioso, ou a perfección formal, non consinte chegar á doutrina que subxace no texto e

[17] W. Mettmann, "Algunas observaciones sobre la génesis de la colección de las *Cantigas de Santa Maria* y sobre el problema del autor" en *Studies on the* Cantigas de Santa Maria*: Art, Music and Poetics. Procedings of the International Symposium on the* CSM *of Alfonso X el Sabio (1221-1284) in Commemoration of its 700th Anniversary Year-1981* (I.J.Katz - J.E. Keller, eds.), Madison University, 1987, pp. 355-366 que recolle na súa edición máis recente. Para maior abastanza na definición dos termos *ante* e *post quem* das redaccións das *CSM*, *vid.* tamén E. S. Procter, *Alphonse X of Castile, Patron of Literature and Learning*, Oxford University Press, 1951, pp. 24 e ss., así como estudos máis particulares onde se achega información que contribúe á datación de, alomenos, algunhas cantigas: V. Beltrán, "Tipos y temas trovadorescos. V. Para la datación de las Cantigas alfonsíes: el ciclo del Puerto de Santa María", *Revista de Literatura Medieval*, 2, 1990, pp. 165-174; J. Montoya - A. Juárez, *Andalucía en las Cantigas de Santa María*, Universidad de Granada, Granada, 1988; J. Montoya, "Italia y los italianos en las *CSM*", *Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas*, Santiago de Conmpostela, 1989, pp. 483-493; Idem, "Datos para la historia del Puerto de Santa María", *Cádiz en el siglo XIII*, Cádiz, 1983, pp. 175-205; R. P. Kinkade, "Alfonso X, cantiga 235, and events of 1269-1278", *Speculum,* 67, 1992, pp. 284-323, entre outros.

que o inspira, e que só un léxico escollido permite albiscar. Noutros casos, a riqueza formal do texto concentra toda a atención, polo que no comentario se insistirá sobre todo neste aspecto, e relega o contido relixioso a uns poucos apuntamentos para enmarcar o texto entre os seus compañeiros que compartan a mesma temática.

É necesario advertir, antes de ir máis adiante, que algúns destes comentarios[18] poderán dar a impresión de repetirse, pero esa impresión non é exacta. Se temos en conta o que se dixo, páxinas atrás, de que as cantigas de loor responden a dous tipos diferentes e que, dentro do tipo de corte litúrxico, os textos incardínanse arredor de dous ou tres aspectos puntuais da marioloxía, os comentarios terán que facer necesariamente referencia a estes temas. Púxose especial coidado en comentar o motivo que destaca sobre os demais en cada texto, aludindo só de pasada aos outros[19], pero aínda así non podemos evitar mencionar constantemente as calidades que fan da Virxe a intercesora da humanidade, porque ese é o tema recorrente nesta poesía afonsina.

A edición que presentamos, pois, ofrece o texto que consideramos o máis fiel ao que escribiu o rei Afonso[20]. Este texto vai precedido pola indicación do folio ou folios que esta ocupa nos manuscritos que a transmitiron, e seguido do aparato crítico, que recolle as variantes significativas e erros de copia na súa primeira franxa e as variantes gráficas dos testemuños na segunda delas[21]. A continuación, proporciónase o esquema métrico da cantiga e un apartado que, baixo a rúbrica de *Notas ao texto*, informa de cuestións puntuais que afectan o texto proposto, emendas efectuadas, etc., e aquelas aclaracións de carácter léxico que se consideraron oportunas para o

---

[18] Para a elaboración destes seguimos, fundamentalmente, o *Nuevo Diccionario de Mariología*, coordinado por S. Fiores, completado coa bibliografía referida no apartado correspondente.

[19] Non obstante, como non se pode deixar de explicar qué se agocha en cada verso, ou informar da orixe de determinada alusión, cando o consideramos oportuno, facemos un reenvío á/s cantiga/s onde se tratou amplamente da cuestión que no texto que se está analizando só aparece de forma secundaria.

[20] Aproveito aquí para aclarar que cando aludo a Afonso X como autor das cantigas, en ningún modo estou atribuíndo a composición dalgunhas ou de todas as cantigas á súa propia man; recollo baixo o nome do monarca a todos os seus colaboradores e a el mesmo, por razóns de comodidade, xa que a cuestión da autoría das cantigas marianas está aínda moi lonxe de ser aclarada.

[21] Convén aclarar que o aparato crítico ten, á súa vez, dúas partes, xa que a primeira corresponde á rúbrica que precede á cantiga (na que se separan igualmente variantes significativas e gráficas) e, seguidamente, a do texto da cantiga. Na cantiga *Prólogo*, figura ademais o aparato correspondente á rúbrica que sigue ao texto.

correcto entendemento da cantiga. E, como complemento deste apartado, o comentario da cantiga.

Ao final do libro, antes da bibliografía, figura unha listaxe dos termos e expresións que foron comentadas en *Notas*, para lle facilitar ao lector a busca das súa e evitar constantes repeticións de reenvíos nas diferentes cantigas nas que aparece unha palabra comentada anteriormente.

A condición de copia do que debeu ser o códice primixenio –hoxe perdido–, confírelle a *TO* a primacía para establecer o texto que ofrecemos nesta edición para as primeiras dez cantigas de loor, apoiadas na opinión de M. Schaffer, unha das mellores coñecedoras destes códices, que defende a prioridade e a importancia de *TO* con respecto aos outros, por reflectir con maior fidelidade o que debeu ser o primeiro proxecto alfonsí[22]; nun traballo posterior insiste: "I believe that *TO* is not the original copy of an early collection of one hundred songs (…), but a later copy of it", que debeu ser un "small private book to commemorate the inspiration and energy which generated the poetic collection preserved on its folios (…) it was converted to use as either a working exemplar or a personal copy for an individual involved in composition, compilation and/or performance"[23], avanzando unicamente que foi copiado despois da morte de Afonso X.

Os códices ricos do Escorial e de Florencia son os que presentaban lecturas mellores, polo que os seguimos preferentemente para establecer os textos das seguintes, excepto cando a cantiga foi só copiada en *E,* dado o carácter de códice inacabado de *F*. Só para a cantiga 340 preferimos o texto copiado no apéndice de *E*, polas razóns que se explican no comentario á cantiga.

En canto á transcrición dos textos, a estratexia que se segue na presente edición crítica responde á regularización gráfica, opción que se apoia na presenza do correspondente aparato crítico, dotado, como se indicou nas liñas precedentes, dunha franxa na que se rexistran as varian-

---

[22] *Vid*. M. Schaffer, "Epigraphs as a Clue to the Conceptualization and Organization of the *CSM*", *La Corónica*, 19, 2, 1991, pp. 57-88.

[23] *Vid*. M. Schaffer, "Marginal Notes in the Toledo Manuscript of Alfonso El Sabio's *Cantigas de Santa Maria*: Observations on Composition, Correction, Compilation, and Performance", *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, 7, 1995, pp. 65-84.

tes gráficas dos manuscritos. As normas editoriais que se adoptaron, e que pretenden ser o máis fieis posible á realidade lingüística dos textos, ademais de responder ás premisas de coherencia e claridade esixibles en toda proposta crítica de lectura dun documento, son as que se relacionan nos epígrafes que seguen[24]:

1. Unión e separación de palabras. Seguiranse, tanto para a separación como para a unión de vocábulos, os criterios actuais. Cómpre ter presentes, sen embargo, certos casos que, con frecuencia, presentan problemas de tratamento nas edicións críticas:

a) Escribiremos unidas formas do tipo *enno*, *eno*, *ena*[25], *contigo*, *todavia*, pero grafaranse separadas *por én*, *des i* e os resultados da asimilación da preposición *con* mais o artigo definido (*con o*, *con a*).

b) Polo que respecta ao pronome, as formas átonas enclíticas irán unidas ao verbo, sen guión (*foio deitar*, *querovos demostrar*, *devesmosla muit' amar*). No caso da mesóclise, o pronome unirase ao verbo principal, e manterase separado o auxiliar (*prazerm' ia*, *ficarll' ia*, *servila an*).

c) As asimilacións marcaranse cun apóstrofo (*poi' lo couseces*), e empregarase unicamente o guión cando se verifica a asimilación de *–r* e *–s* finais da forma verbal ante a correspondente forma do artigo: *veer faze-los errados*, *faze-lo peor*, *dize-lo seu ben*.

d) No que respecta ás elisións, estas marcaranse cun apóstrofo (*noss' avogada*, *d' alegria*, *quer' eu*). No caso das contraccións, non se emprega-

---

[24] Para este aspecto da *dispositio textus*, particularmente controvertido nos traballos de lírica galego-portuguesa, véxanse entre outras, as achegas de, M. H. Lopes de Castro – I. Cepeda, "Normas de transcrição para textos medievais portugueses", *Boletim de Filologia*, XXII, 1964-1973; C. Ferreira da Cunha, *Significância e Movência na Poesia Trovadoresca. Questões de Crítica Textual*, Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1985, pp. 79-83; I. de Castro - M. A. Ramos, "Estratégia e táctica da transcrição", *Critique textuelle portugaise. Actes du colloque… Paris, 20-24 octobre 1981*, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, Paris, 1986; J. I. Fernández de Viana, "Proposta para unha normativa de edición de documentos medievais en galego", *Homenaxe a Ramón Lorenzo* (D. Kremer, ed.), Galaxia, vol. I, Vigo, 1998; R. Lorenzo, "Normas para a edición de textos medievais galegos", *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Université de Trèves, 1986* (D. Kremer, ed.), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1988.

[25] Aínda que as formas *eno, ena* son, evidentemente, froito da asimilación do *–n* da preposición e o *l-* do artigo determinado, optamos por grafalo unido porque, como se pon de manifesto na forma *enno*, indican fases distintas do proceso que rematará na contracción da preposición e o artigo.

rá ningunha marca para aquelas que aínda hoxe están presentes na ortografía (*doutros bẽes*, *da entrada*, *do dia*, *nas pallas*, *na grade*, *dela*).

2. Resolución das abreviaturas. Estas, que se recollerán na franxa correspondente do aparato crítico, desenvolveranse en tipografía normal, sen recorrer a marcas específicas[26]. Deste xeito, resolveremos:

-ꝯ = -os / -us, en función do contexto fónico[27]: *deꝯ = Deus*, *cantꝯ = cantos*; *m̄lbꝯcar = malbuscar*.

ꝯ- = con-: *ꝯn̄oc̄ = connocer*.

⊃ = com: *⊃panneira = companneira*; *⊃prida = comprida*.

q̄ = que: *aq̄ste = aqueste*; *q̄ro = quero*; *q̄n = quen*.

q^i = qui: *q^is = quis*.

q̄nto/a, -s = quanto/a, -s.

q̄ndo = quando.

q̄ = quan: *q̄do = quando; q̄to = quanto*

ſ̄ = ser: *ſ̄uir = servir*; *quiſ̄ = quiser*.

p̲ = per: *p̲ = per*; *p̲deremos = perderemos*; *p̲a = pera*.

p^r = por

p̄ = pro: *p̄uado = provado*; *p̄l = prol*; *p̄metera = prometera*.

¯[28] *= a, e, en, ar, ra, er, re, or*: *salūr = salvar*; *pousad¯ = pousada*; *m̄llores = mellores*; *ḡrra = guerra*; *m̄tir = mentir*; *ḡrdar = guardar*; *ḡnde = grande*; *mest¯ = mester*; *p̄z = prez*, *p̄ = por; p̄n = pran*

' = e, er, re, ir, ri: *saud' = saude*; *u'tude = vertude*; *pad' = padre*; *u'gen = virgen*; *c'ado = criado*.

Outras abreviaturas: *nr̄o = nostro*; *sc̄a = santa*; *iesu xp̄ = Jesucristo*.

---

[26] Para estas abreviaturas, E. Monaci, *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, Max Niemeyer Editore, Halle, 1875, pp. 441-448; C., Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda. Glossário*, 2 vols, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990, pp. 163-166 e Cappelli, *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 1995.

[27] Aínda que os editores italianos e algúns portugueses optan pola equivalencia *–ꝯ = –us*, e malia que as grafías dos manuscritos ofrecen vacilacións, se atendemos á etimoloxía e ás formas galegas actuais, solucións do tipo *vus*, *muitus*…, non poden ser indicadoras da pronuncia habitual galego-portuguesa. Só en palabras como *Deus*, *seus*, e dado o especial contexto marcado polo ditongo, resolveremos *–ꝯ* en *–us*. Para esta abreviatura e as súas posibles solucións, véxase Cappelli (*Dizionario,* p. XXIV).

[28] Este signo gráfico, trazado como unha lineta ou cunha lixeira curvatura, é empregado como un signo de abreviación xeral, e pode indicar suspensión, contracción ou nasalidade (*cfr*. Fernández de Viana, *Proposta…,* p. 76).

3. Representación da nasalidade. Cando o til colocado sobre unha vogal, represente unha consoante nasal implosiva –final de sílaba ou de palabra– grafarase mediante *vogal máis n*[29]. Así: *matē = manten*; *ēmentar = enmentar*; *tīta = tinta*; *cōfortada = confortada*; *iūtar = juntar*.

Ante as oclusivas bilabiais /p/ e /b/ empregarase *m*, aínda considerando o problema que presenta o emprego da nasal ante esas dúas consoantes oclusivas, xorda e sonora[30]. Deste xeito, resolveremos *āpar = ampar*; *enperadriz = emperadriz*; *conprida = comprida*.

Cando o til de nasalidade represente unha vogal nasal, resultado da caída dun –n– intervocálico, este conservarase sobre a vogal que sufriu a nasalización: *gãar*, *bẽes*, *virgĩidade*.

Nos demais casos optaremos por empregar *–n*, tanto en posición implosiva como en posición final absoluta. Así: *aueran = averan*; *cantando = cantando*.

4. Grafemas *i*, *y* e *j*. Tendo en conta que os grafemas *i*, *y* e *j* son equivalentes e representan a vogal palatal, tanto en posición de núcleo como de marxe silábica, empregarase sempre *i* para eses valores (a grafía *j* quedará reservada para grafar a fricativa prepalatal sonora): *uyu = viu*; *guya = guia*; *muy = mui*; *y = i*; *yrado = irado*; *amej = amei*; *contarej = contarei*.

5. Grafías *u* e *v*. Utilizarase a grafía *u* con valor vocálico e *v* con valor consonántico (aínda que nos textos se empreguen con valor equivalente): *seu = seu*; *muy = mui*; *uertude = vertude*; *ceuada = cevada*.

Manterase a distinción entre *b* e *v* (*u*) de acordo co seu uso no texto: *uirgen = virgen*; *ualuera = valvera*; *aver = aver*; *cobrar = cobrar*; *receua = receva*; *liuro = livro*[31].

---

[29] Para o emprego deste signo gráfico e das grafías *–m* e *–n* en posición final e para o seu valor, véxase Lorenzo, R., ("Consideracións sobre as vogais nasais e o ditongo *-ão* en portugués", *Homenagem a Joseph M. Piel*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1988), que fai un exhaustivo repaso polas teorías formuladas sobre este tema por parte dos distintos editores e lingüistas.

[30] As opinións formuladas pola crítica con respecto da grafía da nasal implosiva en contacto con *p* e *b* e á súa posible articulación difiren notablemente. Véxanse, a título de exemplo, para a lírica galego-portuguesa, V. Bertolucci, *As poesías de Martín Soares* [.1963], ed. Galaxia, Vigo, 1992, pp. 36-37 e L. Stegagno Picchio, *Martin Moya. Le poesie*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1968, pp. 99-100, n. 1; para a tradición castelá, consúltese P. Sánchez-Prieto Borja, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Arco Libros, Madrid, 1998, pp. 128-129.

[31] Estes dous últimos constitúen os únicos exemplos das *cantigas de loor* nos que se verifica unha diverxencia de grafía entre os manuscritos para a representación da consoante bilabial: receua *F* : receba *E*; liuro *F* : libro *E*.

6. Representación das oclusivas velares xorda e sonora. Para as consoantes oclusivas velares xorda e sonora utilizaranse as grafías *ca-ga*, *que-gue*, *qui-gui*, *co-go*, *cu-gu*: *alcavela*, *roga*, *franqueza*, *roguemos*, *quite*, *guisa*, *cousimento*, *amigo*, *culpados*, *folgura*. Conservaranse, sen embargo, formas do tipo *guarda*, *guardar*, *quando*, *quanto*, *quantas*, palabras nas que a grafía pode responder a unha pronuncia da semivogal[32].

No caso de formas como *nunqua*, na que o digrama *qu* non remite a unha articulación da semivogal, senón, probablemente, a unha ultracorreción gráfica, reproduciremos *nunca*. En solucións como *mesqȳa*, que ilustra a perda no grupo *qu* do segundo elemento ante vogal anterior, restauraremos *qui*: *mesquĩa*[33].

7. Nasal e lateral palatais. Para a lateral palatal empregarase a grafía *ll*; para a nasal palatal, que pode aparecer grafada nos textos como *nn* ou mediante a abreviatura *n̄*, utilizarase *nn*, dígrafo, como o que representa a lateral palatal, característico dos códices afonsís. Así, *fillar* = *fillar*; *ollos* = *ollos*; *meninna* = *meninna*; *puña* = *punna*; *sañudo* = *sannudo*[34].

8. Representación das africadas predorsais xorda e sonora. Para a africada (a partir do século XIII, como sinalan os estudiosos, fricativa[35]) predorsal xorda empregarase *c* ante *–e*, *–i*, e *ç* ante as outras vogais (*–a*, *–o*, *–u*). Así: *preçadas* = *preçadas*; *pareçer* = *parecer*; *creçia* = *crecia*.

Para a africada (máis tarde fricativa) predorsal sonora empregarase *z*: *fazendas* = *fazendas*; *lazerar* = *lazerar*.

9. Grafías para as fricativas apicais xorda e sonora. Manterase escrupulosamente, en posición intervocálica, a distinción existente no texto entre

---

[32] Véxase J. J. Nunes, *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa (Fonética e Morfologia)*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1960, pp. 98-99; J. Huber, *Gramática do Português Antigo*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, pp. 105-108; E. B. Williams, *Do Latim ao Português*, Tempo Brasileiro [1938], Rio de Janeiro, 1975, pp. 75-76; R. Lorenzo Vázquez, *Crónica troiana*, Fundación Barrié, A Coruña, 1985, pp. 92-93, 131-132, 161; C. de Azevedo Maia, *História do Galego-Português. Estado Linguístico de Galiza e do Noroeste de Portugal dende o século XIII ao século XVI (Com referência à situação do galego moderno)*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Coimbra, 1986, pp. 641-643.

[33] *Cfr*. Lorenzo, *Crónica…*, p. 94, Maia, *História…*, p. 429 e Sanchez-Prieto Borja, *Cómo editar…*, pp. 121-124.

[34] Hai algúns casos onde coinciden dúas consoantes nasais, imposibles de grafar doutro xeito (*Enno, mantennos*) nos que a súa pronuncia non debe ser nasal palatal.

[35] *Cfr*. Maia, *História….,* pp. 446-447, 454-457.

–s– e *–ss–*. Deste xeito, reproduciremos *assy* = *assi*; *calasse* = *calasse*; *assaz* = *assaz*; *mesura* = *mesura*.

10. Representación da fricativa prepalatal sonora. Adoptaremos a grafía *j* para a fricativa (inicialmente africada)[36] prepalatal sonora nos casos en que o manuscrito presente o grafema *i* con ese valor; así mesmo, manterase a grafía *g*, tamén empregada nos textos con este valor, naqueles casos nos que se rexistre. Así: *iaz* = *jaz*; *virgen* = *virgen*; *iesu* = *Jesu*; *priiō* = *prijon*; *seiamos* = *sejamos*; *oge* = *oge*.

11. Consoantes dobres. Eliminaranse todas as consoantes dobres a non ser *–rr–* e *–ss–* en posición intervocálica, único contexto no que ten rendemento a oposición fonolóxica coa vibrante simple, no primeiro caso, e coa fricativa apical sonora, no segundo. Así: *mill* = *mil*; *ssa* = *sa*; *ffe* = *fe*; *soffia* = *Sofia*; *peccador* = *pecador*; pero *fosse* = *fosse*; *corregen* = *corregen*. Nos casos de reduplicación de *r* e *s* tras consoante tamén se procederá á súa simplificación: *onrrados* = *onrados*; *canssada* = *cansada*.

12. Eliminación dos *h* antietimolóxicos. Eliminaranse sempre. No caso das formas con *h* etimolóxico, conservarase a forma dos códices, isto é, o grafema manterase se está na forma manuscrita e non se reporá cando este estea ausente. Deste xeito: *hũa* = *ũa*; *omẽes* = *omẽes*; *home* = *home*.

13. Grupos cultos. Transcribiremos o digrama *ph* como *f*, de acordo co seu valor fonético [f][37]. Así: *propheta* = *profeta*; *prophetizar* = *profetizar*.

14. Conxunción copulativa. Aparece con frecuencia grafada mediante o signo tironiano, *τ*. Transcribirémola sempre como *e*.

15. Acentuación. Seguiranse as normas do galego actual, pero restrinxindo o emprego do til a un uso diacrítico. Deste xeito: *uos* = *vós* (tónico) / *vos* (átono); *e* = *e* (conxunción) / *é* (verbo); *a* = *a* (preposición) / *á* (verbo); *mais* = *mais* (conxunción) / *máis* (adverbio); *temera* (pluscuamperfecto de indicativo) / *temerá* (futuro de indicativo).

16. Puntuación, maiúsculas, minúsculas. As normas que se van a seguir serán as observadas na práctica actual, pero algo máis restrinxidas. Respecto ao uso de maiúsculas e minúsculas, empregarase maiúscula tras punto e a comezo de estrofa, e para os nomes propios e apelativos.

---

[36] O cambio verificaríase dende moi pronto, concretamente dende o século XIII (*cfr*. Maia, *História…*, pp. 468).

[37] *Cfr*. Sánchez-Prieto Borja, *Cómo…*, p. 151.

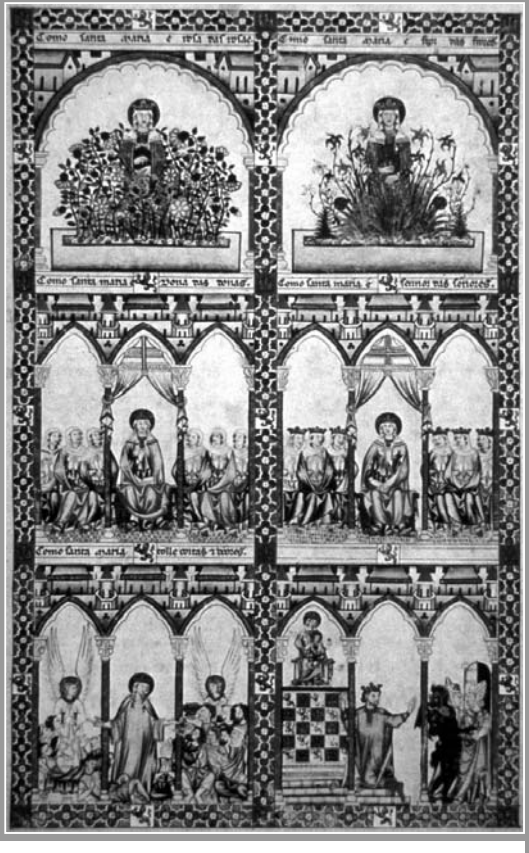
En canto aos antropónimos bíblicos, nesta edición decidiuse colocar unha inicial maiúscula nos nomes propios de persoa (*Mafomet*, *Gabriel*). Agora ben, neste campo hai numerosas advocacións, nomes ou pronomes, que non poden ser tomados por nomes propios, pero que, sendo o seu referente un personaxe bíblico, convencionalmente adóitanse grafar con maiúscula; neste caso están algúns dos lexicalizados como propios, sendo o exemplo máis claro o de "Virgen". Da mesma maneira, "Madre" irá con maiúscula cando se refira á Virxe, o mesmo que "Padre" refirido a Deus, e igualmente "Fillo" cando se trate de Xesucristo; finalmente, as advocacións marianas máis usuais –frecuentemente funcionando como aposicións–, irán tamén en maiúscula, tal é o caso, por exemplo, de "Santa María". Polo contrario, cando "virxe" aluda á circunstancia concreta da virxindade de María, e "madre" á súa maternidade, irán en minúscula, o mesmo que advocacións non tan usuais, como "filla", "criada" ou "avogada". No caso de "sennor", gráfase referido a María en minúscula, para diferencialo do "Sennor" que ten como referente a Deus.

O adxectivo posesivo "nostro" irá en maiúscula cando acompañe a "Sennor", nos outros casos (por exemplo, con "salvador"), irá en minúscula, ao igual que o termo ao que modifique. Pronomes como "El" referido a Deus ou a Xesús, e "Ela" cando se refire a María, tamén levarán maiuscula.

Finalmente, na locución "Santa Eigreja", ambos vocábulos iniciarán en letra maiúscula.

17. Marcaremos con parénteses cadradas […] as adicións por conxectura no texto. A supresión de palabras só se indicará no aparato crítico. Polo que respecta aos versos de *refran*, estes, cando aparezan abreviados na lección dos códices –circunstancia que se recolle no aparato crítico–, marcaranse en cursiva no texto, sinalando coas parénteses cadradas a parte reconstruída, de acordo coas convencións críticas habituais.

TEXTOS



C 10 T, f. 18r

[PRÓLOGO]

To, f. 9v-10r.
T, f. 4v.
E, f. 28v-29r.

[E]ste é o prologo das cantigas de Santa Maria, ementando as cousas que á mester eno trobar.

Porque trobar é cousa en que jaz
entendimento, por én quen o faz
áo d' aver, e de gran razon assaz,
per que entenda e sábia dizer
5 o que entend' e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s' á de fazer.

E macar eu estas duas non ei
com' eu querria, pero provarei
a mostrar ende un pouco que sei,
10 confiand' en Deus ond' o saber vén,
ca per Ele tenno que poderei
mostrar do que quero algũa ren.

E o que quero é dizer loor
da Virgen, madre de Nostro Sennor,
15 Santa Maria, que ést' a mellor
cousa que El fez, e por aquest' eu
quero seer oi máis seu trobador
e rogolle que me queira por seu

Trobador e que queira meu trobar
20 receber, ca per El quer' eu mostrar
dos miragres que Ela fez, e ar
querreime leixar de trobar des i

por outra dona e cuid' a cobrar
per esta quant' enas outras perdi.

25 Ca o amor desta sennor é tal
que quen o á sempre per i máis val
e, poi' lo gaannad' á, non lle fal,
se non se é per sa grand' ocaijon,
querendo leixar ben e fazer mal,
30 ca per esto o perd' e per al non.

Por én dela non me quer' eu partir,
ca sei de pran que se a ben servir
que non poderei en seu ben falir
de o aver, ca nunca i faliu
35 quen llo soube con mercee pedir,
ca tal rogo sempr' Ela ben oiu.

Onde lle rogo, se Ela quiser,
que lle praza do que dela disser
en meus cantares e, se ll'aprouguer,
40 que me dé galardon com' Ela dá
aos que ama, e quen o souber
por Ela máis de grado trobará.

Aqui se acaba o prologo das cantigas de Santa Maria.

ste e o prologo das cantigas de sc̄a Mª ementando as cousas q̄ a mester eno trobar *E* [*índice*] : *om. ToT*.

1 Por q̄ *To* : Por que *TE* : or que *E*, *falta capital* **22** trobrar *To* : trobar *TE* **25** sennor *ToT* : senor *E* **26** mas *To* : mais *TE* **28** ocaijō *To* : ocaiõ *T* : ocaion *E* **30** perde peral *To* : perde per al *T* : pde e per al *E* **40** galardō *To* : galardon *T* : gualardō *E*.

1 q̄ *To*, iaz *ToTE* **2** entendimẽto *To* **3** auer *ToTE*, τ *TE* **4** τ *TE* **5** q̄ *E* **6** ssa *ToT*, ffazer *E* **7** nõ *To*, ey *ToE* **8** q̄rria *ToE*, po *E*, prouarey *To* : prouarei *TE* **9** q̄ *ToE*, sey *To* **10** dz̄ *E*, uen *To* : uẽ *TE* **11** ꝑ *E*, teño *E*, poderey *To* **12** q̄ *E*, q̄ro *E*, rẽ *T* **13** q̄ro *To* **14** u'gen *To* : uirgen *T* : u'gẽ *E*, nr̄o *ToTE*, señor *ToE* **15** sancta *To*, q̄ *To* **16** q̄ *T*, τ *ToT*, aq̄st *E* **17** oy mays *To* : oy mais *E*, t̄bador *E* **18** τ *ToT*, q̄ *E*, q̄yra *To*, p̄ *T* **19** τ *T*, q̄ *E*, q̄ira *ToTE* **20** reçeber *E*, ꝑ *E*, q̄r eu *ToE* **21** q̄ *E*, τ *T* **22** q̄rrei *ToE* **23** out^ra^ *E*, τ *T* **24** ꝑ *E*, quãt *ToE*, ꝑdi *TE* **26** q̄no *ToE*, semp̄ *TE*, per y *To* : ꝑ y *T* : ꝑi *E*, ual *ToTE* **27** τ *T*, poylo *To*, gaãnad *To* : gaãnad *E* **28** nõ *E*, ꝑ *E*, ssa *T* **29** bẽ *ToE*, τ *ToTE*, faz̄ *TE* **31** Porẽ *E*, nõ *ToE*, q̄reu *ToTE* **32** sey *To*, deprã *E*, q̄ *ToE*, bẽ *T*, seruir *ToE* : ſ̄uir *T* **33** q̄ *E*, nõ *To*, poderey *To*, bẽ *TE* **34** auer *ToTE*, nũca *E*, y *ToTE*, falyu *T* **35** quẽ *ToE*, cõ *ToE*, merçee *ToE* **36** senpr ela *To* : semp̄ la *E*, bẽ *To*, oyu *ToTE* **38** do q̄ *ToE* **39** meo *TE*, cãtares *E*, τ *ToT*, aꝑuguer *ToE* : aꝑug̃r *T* **40** q̄ *To* **41** q̄ *E*, τ *T*, q̄n *To*.

Aqui se acaba o prologo das cantigas de Santa Maria *T* : *om. ToE*.

Aspectos métrico-formais

10**a** 10**a** 10**a** 10**b** 10**a** 10**b**
c. sing.

I	II	III	IV	V	VI	VII	
a	-az	-ei	-or	-ar	-al	-ir	-er
b	-er	-en	-eu	-i	-on	-iu	-a

Notas ao texto

V. 1, ***jaz***; v. 2, ***faz***; v. 5, ***praz***: estas tres formas documentan a presenza da apóc. de *-e*, corrente no gal.-port. cando esa vog. vai precedida de *l*, *n*, *r*, *s* ou *z*. As formas afectadas por este fenómeno son o inf., a 1ª e 3ª p. do inf. flexionado, a 1ª e 3ª p. do fut. de subx., a 2ª p. do sg. do imp. e, como sucede neste caso, a 3ª do pte. de ind.

V. 3, ***assaz***: 'bastante', 'suficiente'; do prov. ASSATZ, e este, á súa vez, do lat. AD SATIS; ten o sgdo. de 'bastante', 'suficientemente', como recolle Lorenzo (1977, p. 178), quen concorda con Magne ou Viana, e consigna a oposición de Leite de Vasconcelos (quen o derivou de AD SATIEM). Adv. empregado frecuentemente nos cancioneiros con adxs. ou con advs., tendo un uso menor con vbos. ou substs. Dentro da lírica gal.-port., só se documenta con regularidade nas *CSM*, sendo pouco frecuente o seu uso na lírica profana. (*Vid*. Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 9; Magne, 1944, pp. 85-86; Corominas-Pascual, 1980, I, pp. 370-371).

V. 4, ***sábia***: 3ª p. do pte. de subx.; forma arc., por canto non presenta metátese de *iode*, fenómeno que tivo lugar no s. XIII, e que afectou aos grupos *-pj-*, *-mj-*, *-bj-*, *-rj-* (*vid*. Ferreiro, 1995, pp. 178-180).

V. 7, ***macar***: do gr. MAKÁRIOS, conx. adv. concesiva, que evolucionou do sentido bíblico de 'benaventurado', ao de 'oxalá', para finalmente ser reducido a 'aínda que', 'a pesar de que' (*vid*. Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 50); segundo Machado (1952, IV, p. 10), pasou ao romance a través do lat. vg. MACARE.

V. 9, ***ende***: forma plena do pron. adv. *én*. Derivado do lat. ĬNDE, asumiu no gal. unha función pronominal; anteposto ou posposto ao vbo., aparece en moitos casos –como neste– precedido pola prep. *por*, presentando un valor causal, ou tamén ilativo ou consecutivo, o que permitiu a pervivencia da construción despois de perderse o uso de *én* como adv. pronom. (*vid*., Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 33; Magne, 1944, p. 311 ou Lorenzo, 1977, pp. 1025-1026).

V. 11, ***ele***: esta forma convive no período med. coa apocopada *el*, aínda que o seu uso é menor; a forma plena presenta o mantemento normal do *-e* final despois da xeminada *-ll-*, pero como o desgaste fonét. é forte, consolidarase finalmente a forma apocopada (*vid*. Ferreiro, 1995, p. 247).

V. 12, ***ren***: pode ter os sgdos. de 'cousa' ou de 'persoa', e tamén é pron. indef., equivalente de 'algo', como neste caso; acompañado da neg. equivale a 'ningunha cousa', 'nada' (Michaëlis, 1904, I, "Glossário", pp. 77-78; Machado, 1995, V, pp. 71-72; Magne, 1944, pp. 331-334).

V. 15, ***ést(e)***: 3ª pers. pres. *ser*, variante medieval minoritaria concorrente coa forma *é*, que acaba triunfando na lingua moderna. (Ferreiro, 1995, p. 119).

V. 16, ***aquest(o)***: forma neutra, do pron. e adx. demostr. *aqueste* (lat. vg. ACCU+ISTU); aparece ás veces abreviado como *questo*.

V. 21, ***ar***: coa variante *er*, partícula de reforzo moi frecuente nos textos medievais, e documentada ata o s. XVI. Ten moitos valores, dependendo do contexto ou do sentido do vbo. ao que acompaña ('novamente', 'tamén', 'outra vez', 'posteriormente', 'aínda', 'polo contrario', ou 'tampouco').

V. 22, ***i***: adv. pron., que pode aparecer en combinación con outras formas pronominais, ou introducido por prep. Os contidos semánticos asociados a este adv. están en relación co valor locativo que tiña a forma lat. ĬBĪ (o *-i* longo final inflúe metafonicamente pechando a vog. tón., despois da perda do *-b-* intervocálico, en gal. med.); 'aquí', 'alí', sendo o seu sentido como pron. 'niso', 'nel' ou 'nela' (*vid*. Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 44; Magne, 1944, 163-164, 225; Lapa, 1995, 334, ou Lorenzo, 1977, pp. 332-1334).

V. 28, ***ocaijon***: do lat. OCCASĬŌNEM, 'ocasión', 'momento favorable', 'tempo propicio'. A terminación lat. -SĬŌNEM presenta neste caso a metát. do *iode*, formando un dit. e palatalizando a cons. fricat. alveolar.

V. 30, ***al***: do lat. vg. ALE, por ALID, forma vulgar de ALIUD; pron. indef. moi usado, ben como subst. con valor de 'outra cousa' ou 'outra persoa', ben como adv. co valor de 'pero', 'non obstante' (*vid*. Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 4). Segundo Magne (1944, pp. 55-56), a presenza deste termo é máis usual en oracións negs.

V. 32, ***pran***: do prov. PLAN, adv. que vai normalmente –como neste caso–, precedido da prep. *de* (esporadicamente por *a*); 'sen dúbida', 'en verdade', 'seguramente'. Documéntase só en textos poéts. gal-port. (Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 70; Lapa, 1995, p. 289).

V. 33, ***falir***: 'errar', 'equivocar', 'fallar', 'faltar', 'enganar'; do lat. FALLĔRE, con cambio de conxugación. Segundo Lorenzo (1977, p. 623), dende o s. XIV escasean os exemplos.

V. 39, ***aprouguer***: 'causar alegría', 'ser do gusto de alguén'; do lat. PLACĒRE, vbo. imp. moi usado na lírica trobadoresca (Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 70). A forma que presenta o texto é a do inf. con función de subx. cond.; quizais este inf. se vexa influído polas formas 1ª e 3ª, onde prougue <PLACŬĬ, PLACŬĬT (para as diferentes formas deste vbo., *vid*. Magne, 1944, pp. 314-315). A variante culta, *prazer*, documéntase dende o s. XIII (*vid*. Lorenzo, 1977, pp. 1038-1039).

V. 40, ***galardon***: do ant. *gualardon*, de orixe xerm., probablemente do gót. *WĬTHRALAUN (composto de WĬTHRA, 'contra', 'fronte a', e LAUN, 'agradecemento', 'pago'); a redución de *gua-* a *ga-* é debida á súa propia atonicidade (*vid*. Corominas-Pascual, 1984, III, pp. 29-30). Como *T* e *To* presentan *galardon*, fronte a *E* que grafa *gualardon*, cando só teñamos este testemuño, regularizaremos o texto. (*vid*. ctgs. 290:12 e 400:17, 27)

Comentario

Cando quen escribiu a rúbrica que precede a esta canción a cualifica de "prólogo", está advertindo ao lector/oínte sobre o tipo de composición que ten diante: unha canción que explicará cómo debe entenderse o cancioneiro que se abre con esa cantiga, como se debuxara as liñas que sustentan a arquitectura de toda a obra. Por iso, en diversas ocasións, se ten falado de "cantiga programática", aludindo precisamente a esa función de presentadora da intención con que se confeccionou o cancioneiro mariano[38].

O primeiro que hai que destacar é que esta cantiga de sete estrofas de versos decasílabos, carente de refrán, imita a forma e o contido da *cansó* trobadoresca provenzal de época tardía; tamén a propia estrutura interna é salientable, xa que as estrofas agrúpanse por pares atendendo ao seu contido, e queda libre a última. As dúas primeiras funcionan de exordio, as dúas centrais concentran o peso temático, tanto da cantiga como do propio cancioneiro, e o par seguinte funciona como *amplificatio* do ante-

[38] Para comprender mellor esta cantiga poden verse: J. Montoya Martínez e I. de Riquer, *El prólogo literario en la Edad Media*, Aula Abierta, UNED, 1998, pp. 177-192 e M. E. Schaffer, "A nexus between *cantiga de amor* and *cantiga de santa Maria*: the *cantiga 'de change'*", *La Corónica*, 27.2, 1999, pp. 37-60.

rior, mentres que a estrofa final pecha toda a cantiga recollendo a petición persoal do rei.

Nas estrofas iniciais é fácil recoñecer a tópica da *captatio benevolentiae* propia do exordio: o trobador, baixo o tópico da *humilitas*, finxe dubidar da súa capacidade para levar a cabo a importante tarefa que ten diante (v. 7), e pide escusas pola súa limitación (vv. 8-9); recorre entón a Deus, pedíndolle a sabedoría necesaria (vv. 10-11) para poder divulgar os seus coñecementos (v. 12). Pero antes de todo iso, dedica a primeira estrofa a exaltar o labor do *trobador*, insistindo en que *trobar* é unha arte difícil de dominar (vv. 1-2: *trobar é cousa en que jaz* / *entendimento*), e que para facelo adecuadamente (v. 6: *ben trobar*) hai que ter o coñecemento necesario (v. 2: *entendimento*), é dicir, dominar a teoría das *artes poéticas* para poder atopar as palabras, o son e a disposición axeitadas para a composición dun cantar ben feito, ao que hai que engadir a capacidade persoal ou talento (vv. 3-5) que permita ao trobador unir axeitadamente a técnica correcta á inspiración do artista. Isto é o que Afonso teme non ter no grao que sería desexable (vv. 7-8: *eu estas duas non ei* / *com' eu querria*), polo que pide axuda a Deus, "ond'o saber vén" (v. 10), para que o ilumine nesta difícil empresa (vv. 11-12). Esta petición a Deus indica a adhesión afonsina á convicción medieval de qué o saber procede de Deus, que revela a Deus e nos achega a Deus, como se debuxara un proceso de ida e volta; de aí o empeño que Afonso tiña en *aprender*, en saber, en acumular coñecementos de todo tipo que se verán plasmados en numerosas obras que abarcan diferentes campos do coñecemento, para que este esforzo por *saber* revertira nun acercamento a Deus[39].

Nas dúas estrofas seguintes o monarca desvela de que xeito vai demostrar a súa capacidade para trobar, o seu *entendimento* e *razon*: en "dizer loor / da Virgen" (vv. 13-14), é dicir, cantando as súas loanzas e dando a coñecer os seus milagres (v. 20-21), que son a manifestación visible da súa grandeza. Se non mencionase esta capacidade que sitúa a María nun plano moi afastado ao de calquera muller, a lectura dos versos anteriores non nos farían pensar nun trobador moi diferente a outros trobadores que

[39] Non podemos deixar de incluír unha pasaxe da *General Estoria* (II, 1, p. 290) na que o rei di: "Tod omne que es lleno de vertudes e de saber semeia a Dios, ca por El le viene; e cada uno, quanto más a desto, tanto más semeia a Dios e tanto más se allega a la natura d'El".

se dispoñen a loar a súa señora como a mellor de cantas puidese haber, e pedíndolle a autorización para poder cantala. Os versos 17-20 son dos máis interesantes de toda a cantiga, porque o encabalgamento interestrófico atrae a atención sobre *trobador* (e *trobar*), palabra clave, que se vén repetindo ao longo de todo o texto. A figura do trobador deste texto é a daquel que se sente enganado por unha(s) dama(s) anterior(es) e, defraudado, decide cambiar de señor (vv. 22-23) e canalizar o seu saber e sentimentos cara a unha dama nova que saberá satisfacer as ansias do trobador (vv. 23-24): estamos, pois, diante dunha *chanson de change*, rexistro no que o namorado cambia de destinataria do seu amor e das súas cancións coa esperanza de que co cambio mellore a recepción dos seus afectos. Por iso o ton desta cantiga é o da solicitude de compracencia por parte da dama, porque Afonso, que vén de abandonar as mulleres terreais que só lle procuran insatisfacción ("quant'enas outras perdi", v. 24), sitúase na posición de *pregador*, de namorado aínda non confirmado, que pide permiso á dama para poder cantala nas súas cancións que falarán do amor que sente por ela, coa promesa de serlle sempre fiel.

As estrofas V e VI estarán destinadas á *laudatio* desta dama, pero sendo ela a Virxe e non unha muller calquera, o sobrepuxamento non se fará dende o punto de vista físico, exaltando a súa beleza, senón moral, salientando a súa xenerosidade. Aínda mantendo esta premisa que sitúa a Virxe nun plano ben diferente ao da muller terreal, os versos destas dúas estrofas mesturan léxico e imaxes propios da lírica profana con outros só pertencentes ao ámbito relixioso, de cara a debuxar a muller celestial con trazos humanos para preservar ese xogo que confunde a Virxe e a dama trobadoresca. Con esta perspectiva, o amor a María preséntase baixo a mesma metáfora vasalática do amor profano: o amor, entendido como servizo á dama (v. 32) impulsa a superación persoal do trobador (v. 26), e deberá ser recompensado con amor, como solicita na estrofa seguinte (v. 40); a diferenza radica en que esta dama celestial si acepta de bo grao o trobador, consentindo no seu servizo (vv. 33-36) e guiándoo sempre polo camiño do ben e apartándoo do mal (vv. 27-30). Por iso Afonso declara abertamente a súa intención de permanecer sempre a carón dela, sen intención de deixala como fixo coas outras (v. 31).

A última estrofa pecha a cantiga como o fará outras veces ao longo do cancioneiro, cunha petición persoal, onde a voz do rei resoa coa mesma forza con que se oía nas primeiras estrofas a través da súa solicitude: "Onde lle rogo" (v. 37); e o que lle pide é que acepte o servizo ofrecido versos atrás e que tomará forma tanxible a través dos *cantares* que lle promete facer, coa esperanza de "que lle praza do que dela disser" (v. 38), é dicir, os *loores* e os *milagres* que vai escribir a partir desta cantiga-prólogo. A cambio, a Virxe deberá darlle o *galardon* que o pacto vasalático lle asegura ao servidor; na lírica profana a recompensa esperada polo servizo do trobador era a aceptación do amor deste, pero nesta cantiga non se especifica, aínda que a confianza na correspondencia deste amor xa a manifestou versos atrás. Deberemos esperar ás cantigas 170, 180, 200, 280, 310, 380 para saber qué espera a cambio, xa que, imitando esta cantiga prólogo, reservan a última estrofa para albergar a petición afonsina; pero só será a cantiga 401, chamada *de petiçon*, a que o desvele de maneira concreta, xa que o rei lle pon nome ao galardón que agarda.

1

To, f. 10r-11r.
T, f. 5r-5v.
E, f. 29r-30r.

Esta é a primeira cantiga de loor de Santa Maria, ementando os VII goios que ouve de seu fillo.

Des oge máis quer' eu trobar
pola sennor onrada
en que Deus quis carne fillar,
bẽeita e sagrada,
5 por nos dar gran soldada
no seu reino e nos erdar
por seus de sa masnada
de vida perlongada,
sen avermos pois a passar
10 per mort' outra vegada.

E por én quero começar
como foi saudada
de Gabriel, u le chamar
foi: "Benaventurada,
15 virgen de Deus amada,
do que o mund' á de salvar
ficas ora prennada,
e demais ta cunnada
Elisabet, que foi dultar,
20 é end'envergonnada".

E demais queroll' enmentar
como chegou cansada
a Beleen e foi pousar
no portal da entrada,

25 u pariu sen tardada
Jesucrist', e foio deitar
como moller menguada
u deitan a cevada,
no presev', e apousentar
30 entre bestias d' arada.

E non ar quero obridar
com' angeos cantada
loor a Deus foron cantar
e paz en terra dada,
35 nen como a contrada
aos tres reis en ultramar
ouv' a' strela mostrada,
por que sen demorada
vẽeron sa oferta dar,
40 estranna e preçada.

Outra razon quero contar
que ll' ouve pois contada
a Madalena, com' estar
viu a pedr' entornada
45 do sepulcr' e guardada
do angeo, que le falar
foi e disse: "Coitada
moller, sei confortada,
ca Jesu, que vẽes buscar,
50 resurgiu madurgada".

E ar querovos demostrar
gran lediç' aficada
que ouv' Ela u viu alçar
a nuv' enlumẽada,
55 seu Fill', e, pois alçada
foi, viron angeos andar

entr' a gent' assũada,
mui desaconsellada,
dizend': "Assi verra julgar,
60 est' é cousa provada".

Nen quero de dizer leixar
de como foi chegada
a graça que Deus enviar
le quis, atan grãada
65 que por El' esforçada
foi a companna que juntar
fez Deus, e ensinada,
d' espirit' avondada,
por que souberon preegar
70 logo sen alongada.

E, par Deus, non é de calar
como foi corõada,
quando seu Fillo a levar
quis, des que foi passada,
75 deste mund', e juntada
con El no ceo, par a par,
é Reinna chamada,
Filla, Madr' e Criada;
e por én nos dev' ajudar,
80 ca x' é noss' avogada.

p'mera *To* : primeira *TE* los *To* : os *TE*.

ementãdo *To*,.vij. *ToTE*, goyos *ToTE*, q̃ *To*, ouue *ToTE*.

13 le *To* : lle *TE* **30** entre *To* : ontre *TE* **41** A utra *To* : Outra *TE* **46** le *To* : lle *TE* **54** en lumẽada *To* : enlumeada *T* : enlumẽada *E* **57** Entra *To* : entr a *T* : ontra *E* **59** iulgar *ToT* : iuygar *E* **64** le *To* : lle *TE* **66** cõpanna *To* : companna *T* : compana *E* **77** reỹna *To* : Reỹa *TE*.

1 q̄reu *ToT* **2** señor *T*, onrrada *ToE* : ōrrada *T* **3** q̄ *T*, deo *T*, q^{i}s *T* **4** bēeyta *E*, τ *ToTE* **6** Reyno *TE*, τ *ToTE*, herdar *T* **7** seo *T* **8** uida *ToTE*, plōgada *T* **9** auermos *ToTE* **10** uegada *ToTE* **11** porē *To* **14** foy *TE*, ben auenturada *ToTE* **15** uirgen *To* **16** mūda *TE*, saluar *ToTE* **18** τ *ToTE* **19** Elisabeth *TE*, q̄ *E* **20** ēuergonnada *To* : enuergonnada *TE* **21** q̄roll *To*, ēmentar *To* : enmētar *TE* **22** canssada *ToTE* **23** beleem *ToT* : belleem *E*, τ *ToTE*, foy *E* **25** v *TE*, paryu *TE* **26** iesu c'st *To* : Iesu crist *TE*, foyo *ToTE*, deytar *TE* **27** m̄guada *ToE* **28** v *TE*, deytar *TE*, ceuada *ToTE* **29** preseue *ToTE*, a pousētar *To* **31** nō *To* **33** forō *ToE*, cātar *T* **34** τ *ToTE* **35** nē *To* **36** vltm̄ar *TE* **37** ouua *ToTE* **39** uēeron *ToE*, offerta *TE* **40** τ *ToTE* **41** razō *To*, q̄ro *ToE*, ⊃tar *T* **42** poys *T*, cōtada *To* **44** uyu *ToTE* **47** foy *TE*, τ *ToTE*, coytada *TE* **48** sey *E*, cōfortada *To* **49** iesu *ToTE*, q̄ *To*, uēes *ToTE* **51** q̄ro *ToT*, uos *ToTE* **52** lediça ficada *ToT* : lediç aficada *E* **53** q̄ *To*, ouu *ToTE*, uiu *To* : uyu *TE* **54** nuuen *To* **56** foy *T*, uirō *To* : uiron *TE* **58** muy *ToTE*, desaconssellada *ToT* **59** uerra *ToTE* **60** prouada *ToTE* **61** q̄ro *To* **62** foy *TE* **63** q̄ *ToE*, enuiar *ToTE* **66** foy *E*, cōpanna *To*, q̄ *ToTE*, iūtar *ToE* : iuntar *T* **67** τ *ToTE*, enssinada *ToTE* **68** auondada *ToTE* **69** souberō *To*, p̄egar *TE* **71** nō *ToE* **72** foy *TE* **73** q^{a}ndo *To*, leuar *ToTE* **74** q^{i}s *To*, q̄ *To*, foy *TE* **75** mūd *To*, iūtada *To* : iuntada *TE* **76** cō *ToTE* **79** τ *TE*, porē *To*, deua iudar *To* : deuaiudar *TE* **80** auogada *ToTE*.

Aspectos métrico-formais

8**a** 6'**b** 8**a** 6'**b** 6'**b** 8**a** 6'**b** 6'**b** 8**a** 6'**b**

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
a	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar
b	-ada	-ada	-ada	-ada	-ada	-ada	-ada	-ada

Notas ao texto

Rúbrica, ***ementando***: 'mencionando', 'citando', 'aludindo', 'lembrando'; segundo Lorenzo ou Magne, este vbo. ten a súa base en MENTE; documéntase a partir do s. XIII (*vid.* Lorenzo, 1977, p. 543; Magne, 1944, p. 180; Machado, 1952, II, p. 389).

Rúbrica, ***goios***: ‘gozo’, ‘pracer’; do lat. GAUDĬUM. Lorenzo observa (1977, pp. 686-687) que a solución que presenta esta forma para o grupo *-dj-* é estraña, porque este grupo posconsonánt. precedido de *wau* evoluciona inicialmente cara a unha afric. dentoalveolar xorda (no período trobadoresco), para perder o elemento ocl. no período postrobadoresco, e seguir a súa evolución cara a unha interdental xorda (*vid*. Ferreiro, 1995, I, pp. 174-175).

V. 3, ***fillar***: ‘tomar’, ‘aceptar’, ‘adoptar’, ‘acoller’, ‘albergar’ (Michaëlis, 1904, I, “Glossário”, p. 39; Magne, 1944, pp. 209-210; Lorenzo, 1977, p. 648; Machado, 1952, III, pp. 48-49). Nas *CSM*, ao contrario do que ocorre na maioría dos casos na lgxe. trobadoresca, este termo está desposuído de calquera connotación referida á relación trobador-dama, aludíndose sempre ao sentido máis inmediato de ‘tomar’; deste xeito, xeralmente aparece a expresión “tomar carne”, e “fillar carne”, co que o significado de *fillar* nas *CSM* é o referido á encarnación.

V. 4, ***bẽeita***: adx.; do lat. BENEDICTA, part. pte. de BENEDICĔRE. A forma que presenta o texto é a do gal. arc. (=*beneita*). Quizais por influencia culta, debido a ser un termo relix., foi posteriormente restituída a forma *bendita* (hoxe pervive, tamén, *bieita*, aínda que nun rexistro máis pop.). Significa ‘benaventurada’, ‘santa’, ‘ditosa’, ‘que recibiu a bendición de Deus’.

V. 5, ***soldada***: ‘soldada’, ‘salario militar’, ‘cuantía’; segundo Machado (1952, V, p. 220), procede de *soldo*, mentres que Lorenzo (1977, p. 1213) o fai derivar de *soldar* (lat. SŎLĬDĀRE). Neste contexto, o sentido é o que se desprende doutro dos sgdos., quizais secundario, deste termo, ‘galardón’ (*vid*. Parker, 1958, p. 153).

V. 7, ***masnada***: ‘familia’, ‘prole’, ‘compañía’; do lat. MANSIONĀTA, quizais a través do prov. *maisnada*. Esta variante aparece testemuñada ata o s. XIV (Machado, 1952, IV, p. 113). Parker recolle así mesmo a acepción de ‘corpo de soldados’ (1958, pp. 189-190), connotacións bélicas para este termo que tamén apunta Lorenzo, cunha breve relación de teorías sobre a súa orixe (1977, p. 840).

V. 8, ***perlongada***: ‘alongada’, ‘continuada’, ‘demorada’; termo que non recollen Lorenzo, Michaëlis, nin Magne, mentres que Lapa (1970, p. 359) dá a acepción de ‘alongar-se en palavras’ para o inf. *perlongar*; Machado (1952, IV, p. 348) recolle o inf. remitindo á variante *prolongar* (p. 441), expoñendo a posibilidade de que esta, documentada no s. XIII, sexa a forma evolucionada do lat. vg. PERLONGĀRE. Neste contexto, “vida perlongada” refírese á

vida eterna, que é esencialmente o sentido do termo *vida* para a filosofía cristiá, como reiteradamente se verá ao longo dos comentarios aos textos deste *corpus*.

V. 10, ***vegada***: 'vez', 'ocasión'; do lat. vg. VĬCĀTA, documenta a consonantiz., xa no lat. vg., da semicons. labiovelar do lat. clás. en posición inicial absoluta. Segundo Lorenzo (1977, p. 1294) a palabra quedou anticuada no s. XVI.

V. 13, ***Gabriel***: hebr. *gabrī'ēl*, 'home de Deus', ou 'Deus amosouse forte'. Nome propio dun anxo (só na lit. posbíblica será considerado un arcanxo). Aparece xa singularizado no AT, e no NT aparécese a Zacarías para anunciarlle o nacemento dun fillo (o futuro Bautista). Aparécese tamén a María no episodio da anunciación; é, pois, mensaxeiro de Deus (*vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 727-728).

V. 13, ***u***: do lat. ŪBI, adv. de lugar, 'onde', 'en que lugar', 'para onde'; ten tamén –aínda que menos frecuentemente– valores causal e temporal, equivalendo a 'pois' ou 'cando' (*vid*. Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 91; Lorenzo, 1977, pp. 712-713), como neste caso.

V. 17, ***ficas***: inf. *ficar*, 'quedar', 'permanecer', 'fincar', 'cravar'; do lat. *FIGICĀRE, frecuentativo de FIGĔRE, 'cravar', 'pregar'; aparece documentada esta forma dende o século XIII.

V. 17, ***ora***: procede do gr. HŌRA ('período de tempo'); o sentido de *ora* neste caso é o de 'agora', 'neste momento', a través da loc. lat. HAC HŌRA, de onde *agora*, sentido co que se debe entender este *ora*.

V. 19, ***Elisabet***: hebr. *'élišeba*, 'Deus é plenitude'. Segundo a historia da infancia de Xesús, era da tribo de Aarón, esposa do sacerdote Zacarías, parente de María, e nai de Xoán Bautista (*vid*. Haag, H. *et al*., 1987, p. 914). Esta ctga. presenta posiblemente unha interpretación errada do evanxeo por parte do trobador (*vid*. Lc 1, 5-20), como se explica no comentario.

V. 19, ***dultar***: 'dubidar'; Machado (1952, II, p. 364) supón que o port. arc. recibiu *dulta* e *dulda* por vía castelá, sendo a forma propia *dúvida* e *duvidar*; Lorenzo atopa o antecedente para esta forma –de gran uso nos ss. XIII e XIV– na evolución *dubda*. Para os diferentes usos deste vbo., *vid*. Magne (1944, pp. 175-176).

V. 23, ***Beleem***: hebr. *bēt-leḥem*, ‘casa do pan’. Os evanxelistas Mt, Lc e Xn desígnano como o lugar de nacemento de Xesús, pois, segundo Miq 5, 1-4, debía ser a patria do futuro dominador de Israel, proféticas pals. que recollen tamén Mt 2, 1. 5s e Xn 7, 42 (*vid*. Haag, H. *et al*., 1987, p. 221).

V. 27, ***menguada***: part. pte. do vbo. *menguar*, que, segundo Machado, conviviu con *minguar*; seguindo a Michaëlis (1904, I, “Glossário”, p. 54), esta forma procedería do lat. MINIFICARE; Ferreiro (1995, p. 50), Magne (1944, p. 264) e Machado (1952, IV, pp. 135-136), polo contrario, fana derivar dun *MĬNŬĀRE, ‘diminuír’, ‘rebaixar’.

V. 31, ***obridar***: ‘esquecer’; lat. vg. OBLĪTARE, deriv. de OBLĪTUS, part. de OBLIVISCI. Esta forma testemuña o fenómeno de vacilación de líquidas, que se dá con frecuencia nos grupos *-pl-*, *-bl-*, *-kl-*, *-tl-*, *-dl-* e *fl-* (*vid*. Ferreiro, 1995, pp. 153-154).

V. 35, ***contrada***: Mettmann (1981, II, p. 501) recolle os sgdos. de ‘rexión’, ‘dirección’. Picoche (1983, p. 164) documenta a correspondente forma fr., *contrée*, dende o s. XI, e faina derivar dun lat. vg. CONTRĀTA ‘país situado en fronte do que o está observando’, designando o vocábulo *contrada* un espazo de terreo de dimensión variable, dende unha rexión a un país enteiro.

V. 38, ***demorada***: ‘demora’, ‘tardanza’, ‘aprazamento’; adv. deriv. do inf. *demorar*. No s. XIII conviviu coa variante *demorança* (Machado, 1952, II, p. 300).

V. 42, ***pois***: frecuente en toda a I.M. como causal, ou co valor de *despois*, podendo, curiosamente, entenderse nesta ctga. cos dous sgdos., que teñen a mesma orixe, o lat. PŎSTEA (*PŎSTIUS, *PŎSTI).

V. 43, ***Madalena***: María Magdalena; o alcume indica sen dúbida a orixe desta María, pois era nat. de Mágdala. Lc 8, 2 cóntaa entre as mulleres ás que Xesucristo exorcizou. Os evanxeos menciónana entre as mulleres que estaban ao pé da cruz, e xunto do sepulcro. Foi distinguida coa aparición do propio Cristo resucitado (Xn 20, 1-18). No texto, faise refencia á visita das mulleres que o acompañaran dende Galilea –entre as que estaba Magdalena– ao sepulcro, para lle botar ungüentos ao corpo de Xesús (Lc 24, 1-10 par.). *Vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 1189-1190.

V. 46, ***angeo***: do lat. ANGELUS (á súa vez transcrición do gr. ἄγγελος) testemuña a caída do *-l-* intervocál. O sgdo. orixinario do termo é o xenérico de 'mensaxeiro', aínda que posteriormente se especializaría en 'emisario ao servizo de Deus'.

V. 47, ***coitada***: adx; 'aflixida', 'desgrazada'; part. de *coitar* (do lat. vg. CŌCTĀRE, á súa vez do vbo. CŌGERE, 'apertar', 'constrinxir'). Para unha análise do campo semánt. deste vocábulo, *vid*. D' Heur (1975, pp. 471-488).

V. 50, ***assũada***: 'xuntada', 'reunida', aínda que procede de *assuar*, ten un sentido máis xenérico de 'congregar', 'reunir'; do lat. IN ASSUNATA (*vid*. Michaëlis, *Revista Lusitana*, I, pp. 117-132). Para cuestións de grafías, *vid*. Machado (1952, 1887, I, pp. 337-338).

V. 52, ***aficada***: adx.; 'insistente', 'pertinaz'; de *aficar*; segundo Lorenzo (1977, p. 46) é pal. presente na lga. med. dende o s. XIII ata o XV.

V. 59, ***verra***: 3ª p. sg. do fut. de *vir*; lat. VĔNĬRE+HABET (VENIRE+*AT >**venirá>ven'rá>verrá*).

V. 61, ***leixar***: 'deixar'; inf. *leixar*, do lat. LAXĀRE. Esta forma documenta a vocalización en *-i-* do primeiro elemento do grupo *-ks-*, o que provocou a palatalización da consoante fricativa alveolar, que pasa a fricativa prepalatal xorda.

V. 70, ***alongada***: 'tardanza', 'demora'; o que o trobador quere salientar neste caso, é a espontaneidade dese grupo de seguidores de Xesús, que non dubidarían en recoñecelo como Deus unha vez morto.

V. 74, ***passada***: part. pas. de *passar*; do lat. vg. PASSĀRE, deriv. do lat. PASSUS, 'paso'; a acepción que neste contexto se debe entender ("foi passada / deste mund(o)"), é a que vincula *pasamento* con *morte*, fundada na crenza cristiá segundo a que a persoa *pasa* deste mundo mortal, á vida eterna.

V. 78, ***Filla, Madr' e Criada***: grafamos estas advocacións en maiúsc. por tratarse neste caso, segundo explica o trobador, de títulos con que a Virxe foi nomeada. Como consta nos criterios de ed., no resto das ctgas. onde non se alude a esta circunstancia, vindo María simplemente así calificada, estes títulos irán en minúsc. a fin de non forzar excesivamente o texto.

V. 80, ***x(e)***: pron. átono, aparece nos textos no canto de *se*; posúe distintos valores, fundamentalmente como reflex., con valor expletivo, ou, como neste caso, como dat. ético, acompañado dos vbos. *ser*, *estar* e *haber* (*vid*. Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 95).

Comentario

Atopamos xa na primeira cantiga de loor un magnífico exemplo do sincretismo que vai caracterizar todo o cancioneiro: unha sutil mestura de literatura e teoloxía que destila unha fonda devoción á Virxe. A lectura atenta das cantigas permítenos constatar que quen as escribiu dominaba a teoloxía ata o nivel de poder afinar en certas sutilezas, amais de ser un aprezable biblista, pois pódese notar ao longo do cancioneiro unha elevada formación teolóxica que o sitúa por riba da "relixiosidade popular" coa que se adoita tilar o misticismo das cantigas. Ao noso modo de ver, a materia tratada podería levar a quen se ocupa dela a incorrer en graves erros, pois todos os conceptos teolóxicos foron amplamente debatidos ao longo dos séculos, e frecuentemente entre ortodoxia e heterodoxia só media unha liña moi sutil, pero Afonso, sen descoidar en ningún momento a dimensión lírica, manifesta –sobre todo en determinadas cantigas– que coñece ben o terreo onde se move.

A referencia aos "goios" emparenta esta cantiga de loor cos *gozos*, tipo de poema relixioso dedicado á Virxe[40], que evoca episodios puntuais da súa biografía, relacionados coa do Fillo, que foron para Ela motivo de alegría. Pasada a primeira estrofa, onde se xustifica a decisión de trobar "pola sennor onrada" (v. 2), a segunda refírese á Anunciación[41], a terceira desen-

[40] Este xénero tivo un grande éxito nas literaturas catalana e castelá, dentro das peninsulares. Foron relacionados cos *gaudia* da poesía latina medieval. A denominación parte do saúdo anxélico á Virxe no momento da Anunciación, momento que, por outra parte, é o inicial na vida da Virxe no que atinxe á súa participación na obra salvífica e, tamén, o primeiro dos gozos que os poetas cantan nas súas composicións (*vid*. "Gozos de Santa María", de Juan Ruiz ou o número 344 do *Cancionero de Juan Afonso de Baena,* ed. de B. Dutton y J. Glez. Cuenca, Visor, Madrid, 1993). *Vid*. igualmente M. Morreale, "Los gozos de la virgen en el libro de Juan Ruiz I"*, Revista de Filología Española*, 63, 1983, pp. 223-290.

[41] Aínda que non se fala expresamente diso, ao público a referencia ao empreñamento de "Elisabet" lémbralle outro dos gozos máis comúns, a Visitación. En todo caso, a referencia ao seu estado é moi indirecta e require un coñecemento previo do texto bíblico por parte do lector.

volve o relato do Nacemento, a cuarta fala da Visita dos Reis Magos, a quinta estrofa alude á Resurrección, continuando a sexta coa Ascensión, a sétima coa Baixada do Espírito Santo, e o texto finaliza coa Asunción e a Coroación da Virxe, nunha cantiga eminentemente narrativa, onde o lirismo queda supeditado ao relato dos feitos que o trobador elixiu salientar, co que, en realidade, esta cantiga se reduce a un repaso sintético de determinados momentos da vida de Cristo e da súa Mai. Esta cantiga primeira é un bo exemplo disto: comeza cun programa narrativo, no que o trobador anuncia que lle vai lembrar ao oínte cales son "os VII goios que ouve de seu fillo"[42], segue cunha estrofa introdutoria onde manifesta por que no sucesivo soamente vai cantar á Virxe, e a continuación desenvolve xa a narración lírica dos "goios"[43]. Este repaso á vida de María (e mais á do seu Fillo), momento a momento, gozo a gozo, dálle á cantiga un certo ton introdutorio que en certo xeito a singulariza entre as outras, franqueando o paso ás seguintes cantigas de loor.

A estrofa inicial (a máis lírica das oito), amais de declarar a intención laudatoria do rei neste cancioneiro a piques de abrir, presenta nos seus dez versos un denso contido teolóxico. A expresión empregada por Afonso, "Deus quis [nela] carne fillar" (v. 3) é moi contundente, e con ela quere aludir inequivocamente, amais da encarnación, á maternidade; isto é interesante por canto o misterio da encarnación se explica baixo perspectiva cristolóxica, mentres que o da maternidade é evidentemente mariolóxico (*vid.* ctga. 180).

A de *encarnación* non é unha expresión que se use nos evanxeos, pero dáse por suposto o feito de que, en Cristo, Deus manifestouse como

[42] É curioso que o autor fale dos "goios" precedendo co determinante "os", como se se tratase dunha relación xa estereotipada de situazóns gozosas, cando, polo contrario, o número de gozos recollidos neste xénero varía segundo as épocas (cinco ou sete: o que non cambia é o valor simbólico do número). O cinco acaba por imporse, tal vez pola evidente referencia ao rosario, e, se ben, dende o século XII adóitase honrar a Virxe coa recitación desta pregaria, ata o século XV non temos testemuñado o costume de ligar estas recitacións coa meditación dos misterios evanxélicos. Por outra banda, o cómputo de gozos cantados polo trobador merece mención á parte, pois os mesmos estudiosos non se poñen de acordo en facer o reconto (*vid.* Mettman, Cunningham ou Montoya), e dende logo non son sete as situazóns gozosas que canta Afonso, senón que –en contradición co enunciado no texto da rúbrica– son oito, como oito son as ilustracións nas miniaturas.

[43] Unha vez aclarado o anterior, desenvolveremos a análise da cantiga obviando o texto da rúbrica, é dicir, non nos volveremos referir á probable inexactitude do número, nin tomaremos tampouco a acepción teolóxica que asocia os gozos a determinados misterios do rosario.

home "na carne" (Rm 1, 3). Isto sistematizarase a partir do século II en fórmulas de fe no esquema trinitario e no nacemento físico dunha virxe na que Deus se encarnaría[44]. Especifica o rei Afonso que esta carne de Xesús é "bẽeita e sagrada", e quizais con esa matizada aclaración se estea posicionando de parte daqueles que rexeitaron o catarismo[45].

A maternidade de María vén presentada na cantiga nas súas dimensións posibles: maternidade do Fillo de Deus, mediante a encarnación, e maternidade universal, pola que nos fai "seus de sa masnada" (v. 7). Sempre se subliñou que a maternidade física de María a convertía simbólicamente en Mai da humanidade[46], e nesta cantiga queda expresado dun xeito moi gráfico ao presentar a Virxe como dadora de vida, "de vida perlongada", é dicir, da vida eterna[47]. Mediante a morte na cruz, Cristo liberou o home do pecado e fixo del un home novo. O razoamento era ben coñecido no mundo cristián: polo pecado o home perdeu a súa inmortalidade para si mesmo e os seus descendentes; dese xeito entrou a morte no mundo, pero todo isto veu mudar coa chegada de Cristo. Esta dicotomía asociativa pecado-morte, redención-vida, está presente en toda a literatura cristiá dende as orixes (Paulo: "Igual que todos morren por Adam, así tamén por Cristo todos revivirán", 1Cor 15, 22). Xesús veu para traer vida, outra caste de vida, e veu grazas á intervención de María. Así, o trobador encadea todos estes elementos e moi habilmente relaciona os dous tipos de maternidade de María, e os dous tipos de vida: por mediación de María naceu Cristo e pola redención de Cristo viñemos nacer a outra vida; nese sentido, María é tamén mai nosa.

---

[44] Un dos primeiros testemuños que coñecemos sobre o que María representaba para as comunidades cristiás dos primeiros séculos é unha frase da homilía de Melitón de Sardes, *De Pascha*, de mediados do século II: "El foi quen se fixo carne nunha Virxe, / quen foi colgado dun madeiro / quen foi sepultado na terra", onde se alude ao nacemento do Fillo de Deus dunha Virxe e, máis insistentemente, á substancia carnal dese Fillo.

[45] Herexía medieval que herdou da antiga herexía doceta a tese de que Xesús non asumiu carne humana.

[46] *Vid*. Xn 19, 25-27, onde Xesús, uns intres antes de entregar a súa alma, dille á súa Mai: "Muller, velaí o teu fillo", dicíndolle despois a Xoán: "Velaí a túa nai". Estes versículos foron tradicionalmente interpretados como unha prefiguración da realidade da Igrexa, amais dunha simbólica *institución* de María como Mai universal.

[47] A brevidade da vida é un tema recorrente ao longo de todo o AT, e ademais, esta vida breve é xeralmente analizada baixo unha óptica moi negativa (esta visión percorre, por exemplo, todo o Eclesiastés; tamén pasaxes especialmente centrais do libro de Xob, do mesmo xeito que numerosos puntos significativos do Libro dos Proverbios e o da Sabedoría).

Unha vez feita esta presentación da figura de María, pasa o trobador a enumerar os gozos, esa sucesión de felices acontecementos na súa vida de Mai, o primeiro dos cales é, evidentemente a Anunciación ("E por én quero começar…" vv. 11-14) [48].

O ciclo da Anunciación presenta a María desempeñando o seu papel no establecemento do reino de Deus na terra. Se imos buscar no evanxeo lucano o referente das palabras que Afonso pon en boca do anxo Gabriel vemos unha evidente semellanza, pois é case seguro que fose este o evanxeo no que se baseou o autor[49] (aínda que non hai que desbotar os apócrifos). Así, o anxo fala en primeira persoa facendo unha síntese das palabras de Lc 1, 28b-37, nas que se lle anuncia á Virxe ser Ela a elixida de Deus para salvar o mundo, cando nese momento se atopa xa preñada do Mesías[50], e, para que a moza non dubide de que o que se lle está a dicir é certo, o anxo apela ao poder de Deus, que foi quen de facer concibir a Isabel[51], xa de moi avanzada idade.

A maternidade divina e esta dimensión soteriolóxica da Virxe implicaron para Ela certos privilexios persoais: o da santidade coa concepción inmaculada e a plenitude de graza (vv. 14-15), ou o de participación no triunfo glorioso de Cristo coa Asunción, que o autor recollerá na estrofa final, corolario gozoso a unha vida entregada a esta obra, e corolorario temático para esta composición.

Na terceira estrofa nárrase o nacemento de Xesús, despois desas vicisitudes que tamén relata Lucas. Quizais, neste caso, coma en tantos outros, o

---

48 *Vid*. ctgas. 29, 30, 60, 140, 160, 180 e 210.

49 Aínda que en Mateo, o anxo aparécese en soños a Xosé para pedirlle que non dubide da virtude da súa muller, non temos un episodio da anunciación, e, como é sabido, o marcano e o xoánico eluden toda referencia á infancia de Xesús (aínda que por motivos ben distintos).

50 Neste punto hai unha diverxencia moi significativa co Evanxeo, pois neste parece solicitarse o consentimento de María; de feito unha das características máis salientadas de María, a da súa obediencia, baséase precísamente no *fiat* que a Virxe dá ao anxo. Por outra banda, un chisco máis abaixo, a cantiga di que Isabel dubidaba de poder empreñar, cando parece que quen dubida é o seu home Zacarías (quizais aquí o autor se vise influído polo relato veterotestamentario paralelo no que Sara ri porque non cre poder concibir dada a súa vellez); en todo caso, atribuímos estes pequenos erros do trobador, ao feito de ter que facer un sumario de todo o expresado polo anxo en sete versos.

51 Veremos máis axeitadamente a importancia simbólica deste xesto, se consideramos que no mundo xudeu a esterilidade era considerada como unha deshonra, e mesmo coma un castigo de Deus (*vid*. Xn 30, 23; Os 9, 11…).

referente inmediato do trobador fosen as narracións apócrifas da infancia, que sen dúbida influíron máis ca os canónicos na temática de todas as artes, entre elas evidentemente a literaria, xa que tentaron paliar certas carencias narrativas daqueles presentando un marco máis completo para o desenvolvemento humano –aínda que moi a miúdo claramente fantasioso– da persoa de Cristo. Neste caso vemos, por exemplo, que no relato lucano non se menciona o cansazo da Virxe, nin o portal, aínda que si se mencionan o presebe e mais as bestas, así como a pobreza de María, "como moller menguada" (v. 27).

A cuarta estrofa fala do saúdo anxélico e mais da visita dos reis magos. O referente bíblico é novamente Lucas, quen di que apareceu no ceo unha multitude de anxos que cantaron "¡Gloria a Deus no ceo / e na terra paz aos homes / que gozan do seu amor!" (2, 14) antecedente claro dese "paz en terra dada" con que se expresa no texto.

É chamativo o salto temporal que fai o trobador entre as estrofas cuarta e quinta: o oínte deixa un berce e atopa un cadaleito. Así enténdese á perfección o feito de que na estrofa introdutoria Afonso sinale como característica máis loable da Virxe, de entre todas as calidades que a adornaron, a súa función salvífica en canto Mai do Redentor. Deste xeito explícase a elipse narrativa: ao rei interésalle falar de Morte e Resurrección, de Ascensión e Asunción, pero para iso precisa presentar as personaxes que van protagonizar tales misterios, e por iso dedica unha estrofa ao Anuncio do Nacemento e outra ao propio Nacemento, amais desa cuarta estrofa na que, mediante o recurso de apelar a anxos e reis[52], parece darse lexitimidade a ese neno que acaba de nacer chamado a salvar o mundo.

Neste sentido quizais haxa que falar dunha primeira estrofa introdutoria do relato, e de tres estrofas introdutorias do plano da composición. Así, a estrutura da cantiga podemos analizala en función deses dous planos, temático e intencional. Na quinta estrofa, o autor pasa xa a ocuparse da narración do tema troncal da cantiga, dado que esta trata a pasaxe bíblica do sepulcro baleiro, inmediata antes da narrativa da posta en marcha dos mecanismos que anteceden a obra salvífica, que chegará ao seu cumprimento coa Resurrección de Cristo.

[52] Observemos que, fronte ao que ocorre nos Evanxeos, non se mencionan os pastores, o que nos parece bastante chamativo.

O primeiro paso para afirmar a veracidade da Resurrección, seguindo unha liña cronolóxica da historia de Xesús, é o testemuño do sepulcro baleiro. Efectivamente, María Magdalena prepara os perfumes e ungüentos para aplicarlle ao corpo de Xesús e, unha vez onda o sepulcro, constata que a pedra está entornada, e que o corpo non se atopa dentro. Hai que entender a función do anxo, de parte de Deus, como testemuño externo da importancia deste dato. O autor é consciente disto e por iso fai que á muller a acougue un anxo, que se dirixe a ela en estilo directo, facendo en tres versos un resumo dos discursos anxélicos presentes no Evanxeo. O parlamento do anxo comeza cun encabalgamento, no que se salienta sobre todo o estado emocional da muller, Magdalena, unha das que máis amaron a Cristo e seguramente á que El máis amou (á parte da Mai); con esa figura retórica o poeta marca ese sentimento, "coitada".

Afonso une o relato do sepulcro baleiro co feito da Resurrección ("…Jesu, que vẽes buscar / resurgiu madurgada", vv. 49-50), xa que ningún dos catro evanxeos nos refiren a resurrección en si mesma, senón que pode deducirse a partir do signo evidente[53] que é o sepulcro.

A cantiga sinala o feito da ascensión ao ceo, triunfante, nunha nube[54], e chama a atención que tan extraordinario acontecemento veña relatado dende a perspectiva da Mai, quen sente "gran lediç(a)" (v. 52). Isto é importante posto que a partir do século X (o *saeculum pessimum*) e o XI (o século do espertar mariano), ata chegar ao XII, que segundo algúns autores é o "século mariano", pódese constatar un notable cambio de perspectiva respecto do período patrístico: medra ata extremos incribles a preocupación pola salvación individual ("Assi verra julgar", v. 59), e o misterio da Encarnación cede o seu posto ao da Redención, realizada a través da morte de Cristo na cruz. Así, aplicado este cambio de perspectiva ao misterio de María, constátase que Ela non aparece tanto xunto ao Xesús que nace, crece, e vive oculto en Nazareth canto ao Cristo que morre tráxicamente na

[53] As aparicións do resucitado non poden ser contadas, así sen máis, entre os acontecementos calificados de feitos históricos, pero si algunhas manifestacións de Cristo coma o comer e o deixarse tocar, que entran na categoría do sensible e foron para os discípulos, segundo dixo Santo Tomé, *signa evidentia* da resurrección.

[54] Lembremos aquí que a nube é o elemento referencial preferente dende o AT para reflectir as teofanías.

cruz pola salvación do home. Deste xeito, María xa non é considerada presencialmente a carón do Cristo terreal, senón do Cristo celestial, onde actúa ao noso favor, non xa como Mai de Deus, senón como Mai dos homes.

Así, na estrofa seguinte, María aparece como Mai espiritual de todos os cristiáns, como animando a todos a seguir a Palabra trala desorientación inicial despois da morte do Mestre ("…por El' esforçada / foi a companna que juntar / fez Deus…", vv. 65-67). Asócianse aquí María e o Espírito Santo, ambos guiados pola graza, polo don sobrenatural de Deus. É difícil precisar quen formaba esa "companna" que menciona o texto. Pode tratarse do colexio apostólico, enumerado no momento da elección de Matías en lugar de Xudas (Feit 1, 15-26), ou dos cento vinte irmáns que se mencionan en Feit 1, 15, ou ben dos tres grupos especificados nos versos 13-14: os apóstolos (aínda en número de once), as mulleres (probablemente as sinaladas por Lc 8, 2-3; 23, 55-56; 24, 1-11), María –Mai de Xesús– e os seus irmáns. Sexan quen fosen, revestidos pola forza do Espírito Santo, os once e os que estaban con eles estarían en disposición de dar testemuño dos acontecementos da historia da salvación, dos que o culme é a propia figura de Xesús. Dende ese día tamén María se viu plenamente iluminada polo Espírito, e é razoable pensar que Ela comezou a espallar sobre a igrexa os seus coñecementos. Así tamén a Virxe se converteu en testemuña das cousas vistas e oídas, xa que hai feitos da vida de Xesús dos que foi única espectadora.

A estrofa final alude á coroación da Virxe, e nela hai varios puntos doutrinais salientables: o xa mentado gozo da coroación, o seu pasamento deste mundo e, coa súa localización a carón, "par a par" (v. 76) co seu Fillo, o merecemento do tratamento de raíña, mais tamén do de "Filla, Madr'e Criada"; finalmente, refírese ao seu papel de avogada, unha das atribucións máis queridas por Afonso.

Advírtase que tamén Afonso fala dun xeito moi vago do pasamento da Virxe ("seu Fillo a levar / quis, des que foi passada, / deste mund(o)", vv. 73-75), evitando mencionar a morte corporal de María. A Igrexa cre que a Virxe María, unha vez cumprido o ciclo da súa vida terreal, foi levada en corpo e alma ao ceo[55], onde participa da gloria da resurrección do seu Fillo.

[55] Esta verdade atópase arraigada dende moi antigo na conciencia da Igrexa. Os relatos apócrifos sobre a dormición da Virxe constitúen un tipo de expresión particular (*vid. Dormición de la Virgen. Relatos de*

En realidade, dende o punto de vista histórico non sabemos nada sobre como foi o final da vida de María, polo que podemos supor a súa morte natural. Durante os tres primeiros séculos, nas obras dos santos padres ou de calquera autor eclesiástico, non hai absolutamente ningunha referencia, nin á morte, nin á inmortalidade corporal da Virxe. A primeira mención non apócrifa que se coñece relativa ao fin da vida de María atopámola en san Epifanio[56], no século IV. Os escritores dos séculos V ao VII coinciden en dar por feito o acontecemento da morte de María, pois todos os homes, tamén Cristo, morren. San Isidoro de Sevilla (†636) é o primeiro en dubidar da morte de María (*vid. De ortu et obitu Patrum*, 67); tamén no século VIII Tuscaredo de Asturias (*vid. Epistola ad Ascaricum,* 11). Tanto santo André de Creta como san Xoán Damasceno evitan pronunciarse sobre o tema, o que é chamativo se pensamos no seu fondo afán argumentador. No século XIII todos os grandes escolásticos ensinaron que María morreu, e non hai dúbida de que o seu principal motivo é que negaban a Inmaculada Concepción no sentido en que despois será definida[57]. Sexa como fose, si circulaba no século XIII amplamente a idea da asunción.

Este enxalzamento da Virxe culmina coa consideración da Virxe á par co Fillo ("con El no ceo par a par", v. 76), xa que así como Cristo é o rei do universo, así tamén María é verdadeiramente raíña ("Reinna chamada", v 77): Ela é raíña do reino do que é o rei Deus. A dignidade real de María flúe espontaneamente do lugar especial que ocupa dentro do plan da redención da humanidade, xa que Ela cumpre con Cristo, aínda que subordinada, a función de Corredentora, porque como di o Pseudo Alberte Magno, "a Santísima Virxe non foi chamada polo Señor para ser o seu ministro, senón a súa socia e compañeira" (*Mariale* q. 42).

---

la tradición copta, ed. Ciudad Nueva, Fundación San Justino, Madrid, 1995; onde se ofrece un estudo xunto coa edición dos textos).

56 No capítulo 377 do seu *Panarion* di: "Se ela morreu ou foi enterrada non o sabemos".

57 *Vid.* San Boaventura, *In III Sent*. d. 3 q. 2 a. 4, en *Opera omnia*, vol. 3, p. 66, que se apoia no argumento de que se a Virxe estivo exenta de pecado orixinal, tivo que estalo tamén da necesidade de morrer, así, ou a súa morte foi unha inxustiza, ou houbo de morrer pola salvación do xénero humano. A primeira suposición sería unha blasfemia, porque iría contra da xustiza de Deus, pero non o é menos a segunda, porque quereria dicirse que a redención de Cristo é insuficiente. Polo tanto, a Nosa Señora estivo suxeita ao pecado orixinal.

Durante os primeiros séculos do cristianismo, os Padres non se ocuparon directamente da doutrina da realeza de María, interesándose principalmente polo aspecto de María como segunda Eva; non obstante, a escena da Visitación conducía naturalmente a ese título distintivo de María, xa que Isabel lle chamou "Mai do meu Señor". Os escritores viron nese título técnico o primeiro paso no camiño histórico que vai percorrer a doutrina da realeza. "Señor", na linguaxe do NT, implica dominio e, polo tanto, realeza; así, unha vez entendido o pleno significado de "Mai do Señor", séguese, como consecuencia, a implicación da realeza.

No século IV, san Efrén o Sirio chama a María "a Santísima Soberana Señora, Mai de Deus"; no século seguinte Pedro Crisólogo tamén empregou a palabra "Domina" como título rexio de María. O máis notable representante da doutrina da realeza de María é, uns séculos máis tarde, san Ildefonso de Toledo (s. VII), quen ve a dignidade real de María asociada intimamente coa de Cristo Rei. Así, ao comezar o século VIII xa estaba firmemente establecido o concepto da realeza de María, e no sucesivo os escritores eclesiásticos reflectirán nas súas obras o pleno significado do termo "raíña" aplicándollo a María (santo André de Creta, san Xermán de Constantinopla…), e, xa no século XII, san Anselmo de Canterbury, Eadmero, san Bernaldo ou Nicolás de Claraval.

Non deixa de ser un paradoxo que, xusto a continuación da advocación de "reinna", no verso 78 o poeta cualifique a Virxe de "Filla, Madr' e Criada" (*vid*. ctga. 180), subordinando a María ao seu Fillo, pois aquí, de novo, a atención focalízase en Xesús, porque Ela ten eses atributos grazas á súa relación con El. Por unha banda, efectivamente, dáse o paradoxo de ser filla daquel de quen é mai, pois é mai do Xesús que é Deus, e, como Deus, o seu fillo é o seu pai. A divina maternidade vén consignada en segundo lugar; aquí hai material escriturístico abundante, amais de que este feito ocupou lugar salientado na literatura cristiá en todas as épocas de apoxeo mariolóxico. Si merece atención un chisco máis pormenorizada a consideración de María como "criada", onde se alude inequívocamente á súa vocación de servizo á humanidade a través do consentimento na maternidade do Fillo de Deus.

Finalmente, unha vez enumeradas todas estas calidades que nos dan o retrato dunha muller excepcional, no amplo sentido da palabra, o rei

Afonso ponse ao seu amparo, require dela a súa intercesión diante do Fillo na última hora ("e por én nos dev' ajudar, / ca x' é noss' avogada", vv. 79-80). Isto lévanos ao papel tradicional de María como mediadora, que se empeza a perfilar a partir do século V, aínda que a invocación suplicante a María como expresión de confianza na súa protección ten unha orixe moi antiga na Igrexa[58]. A crenza na intercesión de María foise precisando despois baixo o pulo dos padres e doutores, e dende o século VI, a Igrexa empregou con significados cada vez máis precisos e definidos o título de mediadora. Co paso do tempo vaise afirmando a corrente, expresada sobre todo nos himnos, de pedir as grazas ao Señor por intercesión da Mai. Así chegamos a Xermán de Constantinopla (†733) o "doutor da mediación".

[58] *Vid*. o *Sub tuum praesidium*, que os autores remontan aos séculos III-IV (*Vid*. ctga. 30).

10

To, f. 20v-21r.
T, f. 17v.
E, f. 39v, cols. a-b.

Esta dezẽa é de loor de Santa Maria, com' é fremosa, e bõa, e á gran poder.

Rosa das rosas e flor das flores,
dona das donas, sennor das sennores.

Rosa de beldad' e de parecer,
e flor d' alegria e de prazer,
5 dona en mui piadosa seer,
sennor en toller coitas e doores.
Rosa das rosas e flor das flores,
dona das donas, sennor das sennores.

Atal sennor dev' ome muit' amar,
10 que de todo mal o pode guardar,
e podell' os pecados perdõar
que faz no mundo per maos sabores.
Rosa das rosas e flor das flores,
dona das donas, sennor das sennores.

15 Devemosla muit' amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir,
des i dos erros nos faz repentir
que nós fazemos come pecadores.
Rosa das rosas e flor das flores,
20 *dona das donas, sennor das sennores.*

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.
25 *Rosa das rosas e flor das flores,*
dona das donas, sennor das sennores.

Esta *ToE* : sta *T falta capital*, dezēa *To* : *om. TE*, τ a gªn *To* : τ a gran *TE*.

sc̄a *To*, mª *To* : Maria *T*.

1 flor *To* : fror *TE*, flores *To* : frores *TE* **4** flor *To* : fror *TE* **7-8** Rosa das rosas τ flor das flores dona das donas señor das señores *To* : Rosa das Rosas *T* : Rosa das rosas τ fror das fro dona das donas señor das señoreˢ *E* **13-14** Rosa das rosas τ flor das flores dona das donas señor das señores *To* : Rosa das rosas τ fror das frores *T* : Rosa das rosas τ fror das frores dona das donas señor das señoreˢ *E* **15** Deuemos la *To* : Deuemola *TE* **19-20** Rosa das rosas τ flor das flores dona das donas señor das señores *To* : Rosa das rosas *T* : Rosa das rosas τ fror das frores dona das donas señor das señoreˢ *E* **25-26** Rosa das rosas τ flor das flores dona das donas señor das señores *To* : osa *T falta capital* : Rosa das rosas τ fror das frores *E*.

1 τ *TE* **2** señor *ToE*, señores *To*, pareçer *To* **4** τ *ToTE*, τ de *TE* **6** señor *To*, τ *TE* **9** señor *ToT*, deuome *ToTE* **10** q̄ *T*, ḡrdar *TE* **11** τ *ToTE*, pecado *T* : peccados *E*, ꝑdōar *T* **12** q̄ *ToE*, mūdo *ToE*, ꝑ *E* **15** e *To* : τ *TE*, ſ̄uir *To* : seruir *TE* **16** puña *ToT* **18** q̄ *To*, fazemo *E*, pecadoreˢ *E* **21** q̄ *To*, teño *ToE*, señor *To* **22** τ *TE*, q̄ *T* **23** ꝑ *ToT*, rē *To*, auer *ToTE*, am̄ *E* **24** outro *T*.

Aspectos métrico-formais

9'**A** 10'**A** / 10**b** 10**b** 10**b** 10'**a**
c. sing.

	I	II	III	IV
a	-ores	-ores	-ores	-ores
b	-er	-ar	-ir	-or

Notas ao texto

V. 3, ***parecer***: frecuentemente precedido polo adx. *bon*, ou o adv. *ben*, é recorrente na lírica gal.-port. para referirse ao aspecto físico da dama. Segundo D'Heur (1975, p. 442) ou Tavani (1964, p. 55) trátase do 'aspecto', 'aparencia', se ben este último, uns anos máis tarde, entende que debe significar máis concretamente 'rostro', 'semblante' (1992, p. 108).

V. 5, ***seer***: o inf. *seer* (mod. *ser*), non procede da forma clás. ESSE, senón de SĔDĒRE, 'estar sentado' (testemuña, pois, a caída da ocl. lat. intervocál.), sgdo. perceptible en moitos contextos da lga. med. En toda a I.M. convivían os dous paradigmas completos, o dos tempos derivados de SĔDĒRE, e os conxugados por ESSE (Ferreiro, 1995, pp. 340-341).

V. 6, ***toller***: do lat. TŎLLĒRE; non está clara a aparición da palatal *-ll-*, Lorenzo (1977, pp. 1260-1261) recolle que, tanto Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 89) como Magne (1944, pp. 392-393), a explican por analoxía con *coller*, mentres que Nunes (1973, III, p. 693) ou Machado (1995, V, p. 312), a atribúen ao cambio de conxug., procedendo así dun *TOLLEO. Este vbo. significa durante todo o medievo 'sacar', 'tomar', 'arrebatar', acepción que ten neste v., onde Afonso califica a María como aquela que nos libra de todo mal.

V. 9, ***atal***: 'tal', do lat. TALE, cun *a-* protético; existía a variante *tal*. Esta forma é moi abundante, dende o s. XIII, en toda a I. M. (Lorenzo, 1977, pp. 193-194).

V. 10, ***guardar***: procede dunha forma xerm. *WARDON (para outras solucións *vid*. Machado, 1995, IIII, p. 186), a través do lat. tardío GUARDARE (documentado a partir do s. VII). No s. XIII, aparece testemuñada a coexistencia entre as formas *guardar* e *gardar*, polo que Machado supón a existencia dese binomio dialectal, que finalizaría coa actual conserv. do primeiro no port., e o segundo no gal. Entre os seus sgdos. orixinarios, o de 'ollar' (aínda presente nalgunha lga. rom.), e os que perviven de 'protexer', 'evitar', 'preocupar(se)', cos que se debe entender neste contexto.

V. 12, ***sabores***: 'gusto', 'pracer'; parece referirse aquí Afonso a unha suposta capacidade mariana para perdoar os pecados.

V. 16, ***punna***: 'esfórzase', 'combate', 'empéñase', do lat. PŬGNĀRE (a influencia da cons. palat. impide a evol. normal do *ŭ-* en *o-*).

V. 17, ***repentir***: para este vbo. convivían as formas *repentirse*, *repeẽnderse*, pero tamén as formas secundarias *arrepeenderse*, *arrepenterse*, *arrepentirse*, ou *arrepintirse*, recollidas por Lorenzo (1977, pp. 1118-1119). Procede do lat. tardío REPOENĪTERE, e parece que a forma presente no texto chegou a través do cast.

V. 18, ***come***: fórmula enfática de afirm. comparat., que resalta a identidade de sentido; documéntase dende o s. XIII ao XV. Convive coas formas *como* e *coma*.

V. 24, ***demo***: do grego *δαιμον*, onde expresaba 'potencia subrehumana', aínda que na fe pop. indicaba os 'espíritos malignos'. No AT non hai un nome xenérico para indicar ao diabo, xa que un espírito concreto (*ruaḥ*) pode ser malo, pero de xeito individual. Nos apócrifos veterotestamentarios e na lit. rabínica, os demos van desempeñando un papel cada vez máis importante, como seductores dos homes e inimigos de Deus, dos que a principal ocupación é danar os homes. Así chegamos ao NT, que basea a súa demonoloxía na do xudaísmo e o helenismo, e onde, malia aos moitos relatos de posesións, a fe nos demos retrocede en comparación coa lit. rabínica. Os demos (denominados principalmente no NT como *espíritos impuros*) están aquí sometidos a Satán, o grande inimigo de Deus (*vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 450-451).

Comentario

Esta é a primeira cantiga autenticamente *de loor*, se temos en conta que os seus versos se consagran enteiramente á loanza da Virxe e á xustificación desta entrega por parte do autor. Seguindo esta premisa, os versos da primeira estrofa recollen as calidades esenciais que definen a Virxe, mentres que as dúas seguintes insisten na chamada ao servizo e amor a Ela; tal servidume queda materializada a través da figura do mesmo rei, que se propón como *exemplum* nos versos da cuarta e última estrofa, que emparenta definitivamente esta cantiga 10 coa cantiga-prólogo.

Das calidades mencionadas, a fermosura é a que vén salientada de maneira particular polo refrán da cantiga, quizais o máis coñecido de todos os do cancioneiro, ao recorrer á metáfora da Virxe como a flor máis bela. O rei Afonso non é orixinal escollendo este símil: abonda con recordar a "Rosa mística" da ladaíña, que concorre –especificamente, a rosa– coa flor empregada polos poetas clásicos que querían enxalzar a delicadeza da muller can-

tada. Ademais da beleza, a rosa simbolizaba a fraxilidade, a inocencia virxinal e o pudor; a súa febleza, a súa frescura, a súa suave cor encarnada[59] predestinábana para este novo significado, do que se aproveitaron os primeiros cristiáns (despois de lavar a rosa de calquera rastro pagán) para asociala, primeiro con Cristo e, despois, case exclusivamente, coa Virxe, converténdose definitivamente no seu símbolo, ata o punto de darlle nome á cadea de contas con que máis axeitadamente se reza ante Ela: o rosario[60].

Seguramente esas evocacións de raizame relixiosa son o referente principal do Rei Sabio, pero non convén esquecer que xa o prior francés Gautier de Coinci[61], punto de referencia demostrado do monarca castelán[62], se dirixía con frecuencia á Virxe como "la (grant) rose espanie", e incluso a oitava canción do seu segundo libro de milagres podería ter servido de xerme para a confección desta cantiga afonsina, que parece recoller os motivos e a idea central que Gautier condensara na cuarta estrofa da súa canción:

Fresche rose,
Fleur de lis, fleur d'esglentier,
Qui t'alose,
Aimme et sert de cuer entier

---

59 Diferentes lendas sosteñen que a rosa era inicialmente branca e que o sangue (de Venus ou do rousinol, segundo a lenda) a tinguiu de encarnado. *Vid.*, para máis información, Ch. Joret, *La rose dans l'Antiquité et au Moyen Age* [1892], Slatkine Reprints, Genève, 1970.

60 De maneira moi gráfica ponse de manifesto a ambivalencia da rosa na cantiga 121, que fala dun "seu cavaleiro que tal promessa lle fez / que lle guerlanda faria de rosas toda, non d'al. // E aquesto cada dia podendo-as el achar / e senon, por cada rosa dissesse en seu logar / hua vez "Ave Maria", e assi fosse cercar / a guerlanda doda delas …" (vv. 7-13).

61 E non só, xa que esta é unha das denominacións procedentes dos textos bíblicos con máis éxito na lírica mariana. Lanfranc Cigala emprégaa nunha das súas cancións (*Oi, Maire, filla de Dieu…;* v. 6: Flors de roza ses spina); Peire Guillem de Lucerna xa a recollera ben cedo: "Car flors vos es de vera conoisenza / Flors de beutat, flors de vera merce, / Flors a cu[i]·l mons fou donatz jois entiers…", e Guiraut Riquier constrúe unha das súas cancións máis célebres (*Ajssi quon es sobronrada)* en torno a ela: "Pus olens, / Pus plazens, / Pus clara / Flors etz, qu'él mon para / E guara…". *Vid.* J. Anglade (ed.), *Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Slatkine Reprints, Genève, 1973, p. 58.

62 Recórdense as hipóteses defendidas por T. Marullo ("Osservazioni sulle Cantigas di Afonso X e sui Miracles di Gautier de Coinci", *Archivum Romanicum*, XVIII, 4, 1934, pp. 495-539) e W. Mettmann ("Os miracles de Gautier de Coinci como fonte das *Cantigas de Santa Maria*", *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, DIFEL, Lisboa, 1991, pp.79-84) sobre a débeda contraída por Afonso X co prior francés, no que con toda seguridade se inspiraría.

Bien a trouvé le sentier
De lasus,
Mais loinz en sont et ensus
Cil qui en sont ti rentier

O que verdadeiramente chama a atención no refrán afonsino é esa perfecta combinación de elementos escriturísticos e trobadorescos que conviven en equilibrio harmónico nestes dous versos, equilibrio que proxectan ao resto da composición. Que se aluda a Virxe utilizando o apelativo *rosa* non é, como acabamos de ver, orixinal, como tampouco o é o emprego de *flor*, tal como reflicten os versos franceses transcritos arriba; o interese destes versos reside en utilizar estas coñecidas imaxes florais, de raizame bíblica, co mesmo valor intensificador con que os trobadores profanos situaban a súa señor por riba de calquera outra, destacándoa sobre todas as demais damas dos outros trobadores, tal e como, empregando xa o léxico propiamente trobadoresco, repite no segundo verso do refrán: a *señor* do trobador (relixioso) Afonso X é a mellor, a máis perfecta das *donas*, en realidade a única, a elixida, tal como proclaman os evanxeos (Lc 1, 42) e repite o *Ave María*.

Cada un dos catro apelativos encabeza cadanseu verso da primeira estrofa, de maneira que funcionarán como punto de arranque para realzar a Virxe sobre calquera muller terreal; así, a calidade da fermosura amplifícase no primeiro verso a través de *rosa,* de *beldad(e)* e de (bon) *parecer*, mesturando unha vez máis o rexistro relixioso e o profano. O segundo verso aproveita a mesma comparación invertindo os termos, xa que se ben non é difícil atopar *flor* no *corpus* trobadoresco para aludir á beleza da muller cantada[63], a *alegría* e o *prazer* non son precisamente os sentimentos que a muller terreal provoca nos seus namorados, pero si a Virxe nos seus devotos, xa que Ela é a *Causa nostrae laetitiae*, como repite a ladaíña do rosa-

[63] A comparación era xa explotada na poesía clásica: " L'idée de la grâce et de la fragilité attachée à la rose en avait fait l'emblème de l'innocence virginale, celle de beauté conduisit à lui comparer la personne aimée". *Vid*., Ch. Joret, *La rose…*, p. 63. Incluso na ctga. 5 é empregada neste sentido, xa que referíndose á Emperatriz de Roma, di: "Mas a dona, tant' era fremosa, que foi das belas flor" (v. 15). Advírtase a diferenza de matiz cando a flor é a Virxe: "… Madre do Sennor / (…) mais bela ca nulla flor" (121, 46) ou "… mais que da Flor, / sa Madre …" (72, 44-45), onde Flor está empregada en sentido absoluto para referirse só á Virxe. Dentro do *corpus* da lírica profana temos como exemplos as cantigas 14, 9; 19, 1; 135, 3. Citamos pola 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.

rio, recordando que o nacemento de Cristo foi motivo de alegría para o mundo (Lc 2,10). O apelativo *flor das flores* vai quedar asentado para referirse á Virxe, de maneira que o propio Afonso, orgulloso de ter empregado esta apóstrofe, vaino repetir en dúas ocasións máis no seu cancioneiro[64]. O terceiro verso combina o substantivo *dona* con calidades que nada teñen que ver coa muller da lírica profana, moi lonxe da *Virgo clemens* que parece esconderse detrás do adxectivo *piadosa*, do mesmo xeito que a *señor* da cantiga de amor non é a *Consolatrix afflictorum*, e non *tolle* senón que provoca *coita* e *door* a quen se somete ao seu servizo. Alúdese tamén neste verso á capacidade de mediadora ante o seu Fillo, de quen é capaz de obter calquera graza, mesmo cando os santos fracasan (non en van Ela é "a dos Santos fror", ctga. 102, v. 10) que, como veremos noutros textos, é a calidade máis solicitada e, polo tanto, máis cantada da Virxe.

Ao quedar así establecida a distancia que media entre a muller e a Virxe, resúltalle fácil a Afonso X facer propaganda no seu favor, proclamando a conveniencia de renderse a tan beatífico amor, poñéndose el como expoñente de namorado de María na última estrofa.

A segunda e a terceira insisten na calidade do amor da Virxe, seguindo a estratexia empregada na primeira de inserir léxico e imaxes profanas no rexistro relixioso, para contrapoñer o aspecto negativo do amor mundano (posto de relevo a través dos termos *pecados*, v. 11, e *pecadores*, v. 18) ao beneficio que procura estoutra señor que é capaz de protexer o namorado de todo mal (v. 10), porque constantemente "punna de nos guardar de falir" (v. 16). Os termos propios do amor trobadoresco, *sennor, amar* (v. 9), *amar, servir* (v. 15), que introducen respectivamente estas dúas estrofas, arrastran unha chea de termos negativos (*mal, pecados, maos sabores*, incluso *mundo* na estrofa II; *falir, erros, pecadores* na estrofa III) que parecen quedar neutralizados cos verbos clave da confesión cristiá, *perdõar* e *repentir*, colocados ámbolos dous para pechar o terceiro verso das respectivas estrofas. O paralelismo semántico advírtese tamén nos segundos versos, xa que albergan expresións semellantes, como sinalamos arriba, e os primeiros péchanse con termos tan marcados como *amar* e *servir.*

---

[64] Ctga. 366: "A que en nossos cantares nós chamamos Fror das frores" (v. 3) e ctga. 384: "A que por gran fremosura é chamada Fror das frores" (v. 3).

A cuarta estrofa, a pesar de cambiar de ton, non desaproveita o xogo que vinculaba as estrofas II e III; ao contrario, emprega as mesmas pezas, lixeiramente pulidas, pero non é difícil recoñecer que a *dona* que ten por *sennor* é a mesma do primeiro verso da segunda estrofa, e que o amor que lle profesa é o expresado no primeiro verso da terceira; que os erros dos que advirte nos segundos versos son os que vai evitar agora Afonso no seu novo papel de *trobador* (v. 22); que o "seu amor", o da Virxe, é o que favorece o perdón (v. 11) e induce ao arrepentimento (v. 17). Que, en fin, os "maos sabores" (v. 12) "que nós fazemos come pecadores" (v. 18), son os que Afonso deixa para o demo (v. 24). Créase, así, unha frutífera armazón de antíteses entre o amor divino e o amor mundano, que relacionan de maneira particular estas tres estrofas, tan diferentes da primeira, que, de todos os xeitos, alonga a súa sombra polas outras, apoiada no termo *sennor.*

A última estrofa, tanto por ser onde o Rei Afonso, trobador e namorado arrepentido, se manifesta de maneira explícita coa primeira persoa gramatical, como por conter imaxes tan elocuentes como as que vimos de mencionar, non é menos coñecida ca o refrán que abre esta décima cantiga. A resolución de afastarse do amor terreal para consagrase ao servizo divino é o segundo elo da cadea que comezaba na cantiga-prólogo: nesta destacaba, por riba de calquera outro, o termo clave *trobar*, e a imaxe do *trobador* decidido a cambiar de *sennor*. Estes mesmos termos resaltan no medio dos versos desta cuarta estrofa, aínda que ensombrecidos polo tremor que provoca o último verso que parece, en efecto, arroxado á cara dos falsos amadores.

O motivo de apartarse de loar amores mundanos para centrarse no amor a María tampouco é un achado orixinal afonsino[65]. Xa aparece nalgunhas cancións de Gautier de Coinci. Entre elas destacan, pola súa beleza, a canción quinta, *D'une amor coie et serie,* na que se inisiste no beneficio

[65] A auténtica orixinalidade de Afonso X reside en ser o único trobador que compón poesía mariana na escola galego-portuguesa –que se saiba, con excepción da cantiga *Virgin madre gloriosa*, atribuída a Fernando III (*Vid.* E. López-Aydillo, "Una cantiga desconocida del rey Santo", *Revista Histórica*, 1-2, 1918, pp. 3-12 e 33-72; *Vid.* tamén J. L. Couceiro, "La cantiga anónima del Beato de Valcavado", *Homenaje al Profesor Alonso Zamora Vicente*, (C. Alemany, ed.) Universidad de Alicante, 2003, II, pp. 527-536, que corrixe esta atribución), enriquecendo deste xeito a escola poética peninsular con temas novos que recolle nun cancioneiro tan novo como persoal, no que destaca a súa habilidade na disposición de composicións que se interrelacionan dentro dunha colección tan variada.

de amar á Virxe en detrimento doutras damas, utilizando o xogo antitético polo que se confrontan a "vraie amie" e a "amie enemie", aproveitando argumentos semellantes aos manexados polo castelán:

Amons la rose espanie
(…)
Qui bien en l'aime erranement
Crit li merci, si l'ament.
Qui en l'aimme gart en rie,
Mais toz tens pleurt et lament.
(…)
Amons tuit la vraie amie
(…)
Laissons l'amie anemie
Qui l'ame engigne et sousprent.
Qui fole amor entreprent
Adez peche, adez mesprent,
Adez sert et adez prie,
Assez done et petit prent.
(vv. 34, 38-41, 45, 46-52)

Tanto a metáfora da máis bela flor como os efectos benéficos dun amor correspondido puideron inspirar o neto do monarca castelán, o tamén rei Afonso XI, para a composición da única poesía del conservada (*En huum tiempo cogi flores, ca.* 1329)[66]. Versos como "¡Ay, senhor, nobre rossa!" (v. 29) ou "Yo soy la flor d[e l]as flores" (v. 37) recollen o inconfundible eco da cantiga 10, para rememorar un tempo de amores felices e correspondidos. Non é o único caso de pervivencia da imaxe na escola tro-

[66] Aínda que a cantiga *Senhor genta* "puede datarse en la corte del rey [Afonso XI], que Leonoreta es Leonor de Guzmán y que la composición está dedicada a cantar sus amores (…) no parece que esta composición deba atribuirse al propio rey". *Vid.*, V. Beltrán, "Tipos y temas trovadorescos. *Leonoreta / fin roseta*, la corte poética de Afonso XI y el origen del *Amadís*", *Cultura Neolatina*, 1991, 1-2, 51, pp. 47-64, p. 63. *Vid.* igualmente, V. Beltrán, "La cantiga de Afonso XI y la ruptura poética del s. XIV", *El Crotalón*, 2, 1985, pp. 259-273.

badoresca castelá, podéndose rastrexar nos albores da escola, entre Don Denís e Villasandino, aínda que é difícil asegurar se a través da sona que acadaría esta cantiga de loor ou como produto da subsistencia da poesía mariana mediolatina.

20

To, f. 30r-31r.
T, f. 32r.
E, f. 46v-47r.

Esta XX[a] é de loor de Santa Maria, por quantas mercees nos faz.

Virga de Jesse,
quen te soubesse
loar como mereces,
e sén ouvesse
5 *por que disesse*
quanto por nós padeces.

Ca tu noit' e dia
sempr' estás rogando
teu Fill', ai Maria,
10 por nós que, andando
aqui pecando
e mal obrando,
que tu muit' avorreces,
non queira, quando
15 sever julgando,
catar nossas sandeces.
Virga de Jesse,
quen te soubesse
loar como mereces,
20 *[e sén ouvesse*
por que disesse
quanto por nós padeces].

E ar todavia
sempr' estás lidando
25 por nós a perfia,

o dem' arrancando,
que sosacando,
nos vai tentando
con sabores rafeces,
30 mas tu guardando
e amparando
nos vas, poi' lo couseces.
Virga de Jesse,
quen te soubesse
35 *loar como mereces,*
[e sén ouvesse
por que disesse
quanto por nós padeces].

Miragres fremosos
40 vas por nós fazendo,
e maravillosos
per quant' eu entendo,
e corregendo
muit', e sofrendo,
45 ca non nos escaeces,
e, contendendo,
nos defendendo
do demo que' sterreces.
Virga de Jese,
50 *quen te soubesse*
loar como mereces,
[e sén ouvesse
por que disesse
quanto por nós padeces].

55 Aos soberviosos
d' alto vas decendo,
e os omildosos
en onra crecendo

e enadendo
60 e provezendo
tas santas grãadeces,
por én m' acomendo
a Ti e rendo,
que os teus non faleces.
65 *Virga de Jese,*
quen te soubesse
loar como mereces,
e sén ouvesse
por que disesse
70 *quanto por nós padeces.*

.XX[a]. *To* : *om. TE.*

quātas *T*.

5 por que *To* : per que *T* : ꝑ q̄ *E*, disesse *To* : dissesse *TE* **14** q̄ira *To* : quera *T* : q̄ra *E* **17-22** Virga de iesse q̄n te soubesse loar como mereces *To* : Uirga de iesse quen te soubesse *T* : virga de jesse quen te soubesse loar como mereces τ sen ouuesse *E* **26** arrancando *ToT* : arrando *E* **27** sosacando *To* : sossacando *TE* **33-38** virga de iesse q̄n te soubesse loar como mereces *To* : Uirga de jesse quen te soubesse *T* : virga de jesse quente soubesse loar como mereces τ sen ouuesse *E* **49-54** virga de iese q̄n te soubesse loar como mereces *To* : virga de jesse quen te soubesse loar como mereces τ sen ouuesse *T* : virga de jesse quen te soubesse loar como mereces τ sen ouuese *E* **55** Aos *ToT* : Eos *E* **62** porē *To* : poren *T* : pore *E*, ma comēdo *To* : miacom̄do *T* : macomendo *E* **64** nō *To* : non *T* : nōn *E* **65-70** virga de iese q̄n te soubesse loar como mereces *To* : virga de jesse quente soubesse loar como mereces τ sen ouuesse per que dissesse quāto por nos padeces *T* : virga de jesse quente soubesse loar como mereces τ sen ouuesse *E*.

1 Uirga *ToTE*, iesse *ToE* **2** q̄n ToE **3** m̄ces *E* **4** τ *ToTE*, sē *E*, ouuesse *ToTE* **6** q̄nto *E*, padeçes *To* **8** senpr *ToE*, esta[s] *E* **10** q̄ *E*, andādo *To* **11** aq[i] *TE*, pecādo

To : peccando *E*, τ *ToTE*, obrãdo *ToE* **13** q̄ *E*, auorreces *ToTE* **14** nõ *To*, quãdo *ToE* **15** seuer *ToTE*, iulgãdo *To*: iulgando *TE* **16** sãdeces *TE* **23** toda uia *To* : todauia *TE* **24** senpr *To*, lidãdo *To* **25** pfia *E* **26** dem *To* **28** uai *ToTE*, tẽtando *To* **29** cõ *ToE* **30** guardãdo *To* : g̃rdãdo *E* **31** τ *ToTE*, anparando *To* : anparãdo *E* **32** uas *ToTE*, couseçes *To* **39** fremosꝯ *E* **40** uas *ToTE*, p̄ *E*, fazẽdo *ToTE* **41** τ *ToTE*, marauillosos *ToT* : marauillosꝯs *E* **42** ꝑ *E*, q̄nt *ToE*, entẽdo *ToT* **43** τ *ToTE* **44** sofrẽdo *To* : soffrendo *TE* **45** nõ *ToE*, nꝯ *E*, escaeçes *To* **46** τ *ToTE* **47** defendẽdo *E* **48** dm̃o *E*, q̄ *ToTE*, sterreçes *To* **55** soberuiosos *ToTE* **56** uas *ToTE* **57** τ *ToTE* **58** onrra *ToTE* **59** τ *To*, eadendo *TE* **60** τ *TE*, prouezẽdo *To* **61** sc̃as *ToTE*, grãadeçes *To* **63** τ *ToTE* **64** q̄ *To*, teꝯ *TE*, faleçes *To*.

Aspectos métrico-formais

4'**A** 4'**A** 6'**B** 4'**A** 4'**A** 6'**B** / 5**c**' 5**d**' 5'**c** 5'**d** 4'**d** 4'**d** 6'**b** 4'**d** 4'**d** 6'**b**
c. dobras

	I	II	III	IV
a	-esse	-esse	-esse	-esse
b	-eces	-eces	-eces	-eces
c	-ia	-ia	-ia	-ia
d	-ando	-ando	-ando	-ando

Notas ao texto

Rúbrica, ***mercees***: do lat. MERCEDE, 'salario', 'recompensa'. A forma presente no texto era a maioritaria no s. XIII (Machado, 1952, IV, p. 108), e debe entenderse no sentido metafórico de 'grazas', 'favores'.

V. 1, ***Jesse***, *Isay*, ou *Ixaí*: do hebr. *yišay*, 'home de Yahvéh'. Nome dun efrateo de Belén, pai de David; como tal, figura na árbore xenealóx. de Xesús (*vid*. Mt 1, 1-16). Mantemos a alternancia *Jesse*/*Jese* dos textos, aínda que non parece indicativo do proceso de sonorización de sibilantes.

V. 4, ***sén***: ‘bon sentido’, ‘prudencia’, ‘xuízo’. Trátase dunha palabra patrimonial de todas as lgas. continentais do grupo occidental, que ten a súa orixe no xerm. occ. SĬNN; nas roms., é particular do grupo central, incluíndo Italia, os Alpes, e toda Francia. En cast. e en gal.-port. chegou a través do prov. trobadoresco nos primeiros momentos do seu período lit. (Coromines, 1987, vol. VII, pp. 807-809).

V. 16, ***catar***: ‘ollar’, ‘mirar’; do lat. CAPTĀRE. Afonso roga a María que pida ao seu Fillo que non repare nos pecados dos homes á hora de xulgalos.

V. 23, ***todavia***: do lat. TOTA+VIA; o uso desta conx. non tiña no gal.-port. o sentido que na actualidade ten. No gal. med., a acepción máis frecuente era a de ‘constantemente’, ‘sempre’, ‘a cada paso’.

V. 25, ***perfia***: ‘empeño’, ‘teima’; segundo Michaëlis (1977, I, “Glossário”, p. 67), trátase dun subst. postvbal., de *perfiar* (lat. PER+FIDARE, en lugar de FIDĔRE), mentres que Machado (1952, IV, p. 403) faino derivar dun lat. PERFIDIA, o mesmo que Magne (1944, p. 303), quen sinala a curiosa evol. semánt. do termo.

V. 29, ***rafeces***: ‘viles’, ‘baixos’. Machado deriva este vocábulo do árabe AR-RAKHĪÇ, ‘barato’, ‘brando’, ‘rápido’, e di ser precisamente as *CSM* o primeiro lugar onde se documenta esta pal. (1952, V, p. 59). Alude o texto ás artimañas do diaño, que tenta os homes con praceres viles.

V. 32, ***couseces***: ‘consideras’, ‘xulgas con criterio’; do gót. KAUSJAN, emparenta, pois, con *cousir* (‘experimentar’, ‘probar’), coa mesma orixe, e quizais co paso intermedio do prov. *causir* (*vid*. Machado, 1952, II, p. 244)

V. 43, ***corregendo***: ‘emendando’; do vbo. *correger* (lat. CORRĬGĔRE); existía a variante *corrigir*.

V. 45, ***escaeces***: ‘esqueces’, ‘perdes a memoria’; Magne fai derivar esta forma do vbo. lat. CADĔRE, mediante o prefixo EX- e o sufixo vbal. -SCĔRE (1944, p. 192), mentres que Machado lle supón un antecedente no lat. vg. EXCADESCĔRE; aínda se documenta a mediados do s. XVI (*vid*. Ferreiro, 1995, p. 84).

V. 48, ***(e)sterreces***: 'arrepías', 'perturbas', 'tremas'; do lat. vg. EXTERRESCĔRE, frecuentativo de EXTERRĔRE, a variante que adoita aparecer é *estarrecer* (*vid.* Machado, 1952, II, p. 478).

V. 56, ***decendo***: 'baixando', 'apeando'; tanto Magne (1944, p. 158), como Lorenzo (1977, pp. 424-425) ou Machado (1952, II, p. 314), advirten da orixe escura deste étimo, mentres que Michaëlis non parece dubidar que sexa o lat. DECĬDĔRE (*vid.* 1904, I, "Glossário", p. 25). Machado adhírese á hipótese de García de Diego (*Contribución*, nº 191) en derivar este termo do lat. vg. DISCĬDĬRE (lat. clás. DECIDERE, 'caer'); Lorenzo –xunto con Spitzer (*ASNSL*, CXXXVI, pp. 296-298)– propón como probable a etimoloxía de DESCENDERE.

V. 59, ***enadendo***: 'acrecentando', 'xuntando'; do lat. vg. INADDĔRE, loc. formada pola prep. e o vbo. do mesmo sgdo. Esta forma documenta a aparición da nasal velar, reforzada coa ocl. son., a partir da cons. nasal implos. da prep. (*vid.* Ferreiro, 1995, p. 135)

V. 60, ***provezendo***: do lat. PROVĬDĔRE, 'ver diante', 'divisar'; documenta a fricativización da ocl. son. Segundo Corominas (1980, vol. V, p. 773), existe a tendencia a ver *proveer* como defectivo, substituíndoo por un *provistar*, deriv. de *provista*, 'provisión'; en lugar do part. *provisto* dicíase antes *proveído*, o que explicaría a evol. semánt. do termo.

V. 61, ***grãadeces***: *grãadez* é deriv. de *grãado*, do lat. GRANATU (á súa vez de GRANU); segundo Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 42) pode traducirse por 'nobreza de pensar e proceder'. Neste contexto, a expresión na que se insire debe entenderse como "os teus santos dons".

V. 64, ***faleces*** do lat. *FALLESCĔRE, incoativo de FALLERE; 'enganar', 'facer esquecer', 'cometer faltas', 'pecar', etc., multitude de acepcións que, segundo Lorenzo (1977, pp. 622-623) se documentan xa dende o s. XIII. Segundo Machado (1952, III, pp. 14-15), o sentido ant. máis corrente era o de 'faltar', que é co que se debe entender neste contexto.

Comentario

Cambio radical no ton desta cantiga que xa non trata a Virxe como a *sennor* receptora dos cantos do trobador Afonso, senón que enxalza, nas súas catro estrofas, a figura da Virxe como mai da humanidade[67] a través do reconto dos desvelos que ten que sufrir unha mai por protexer os seus fillos. Desaparece, pois, o léxico cortés, que é substituído por termos pertencentes ao ámbito puramente relixioso.

Se o refrán da cantiga anterior proclamaba á Virxe no seu aspecto máis mundano, o primeiro verso desta terceira cantiga de loor alude a María como escollida para ser a mai do que sería Deus de todos os homes. Ao empregar o vocativo *Virga de Jesse* non está apelando a unha muller calquera, senón á descendente do mesmo rei David, que prolongará a estirpe en Xesús.

A imaxe da vara ou árbore de *Iesse* como representación da liñaxe da Virxe inspírase nunha pasaxe de Isaías (11, 1: "Sairá un retoño do pé da árbore de Ixaí, e un gromo brotará da súa raíz") que foi comunmente interpretada como unha profecía do nacemento do Mesías da caste rexia de David, xa que *Iesse* (*Ixaí* na traducción ao galego) foi identificado como Iesse, o pai do rei David (Rm 1, 3). Dende moi cedo a Igrexa atopou unha interpretación alegórica ao texto de Isaías. A principios do s. III, Tertuliano (*De carni Christi,* 21, 5) explicou a profecía do seguinte xeito: a raíz é Ixaí, o pai de David; a "virga" (advírtase a case homofonía con *Virgo*) que brota da raíz é a Virxe, e a flor que nace do tronco é Cristo, o Fillo de María. Esta mesma interpretación profética do texto de Isaías, pola cal se explica o nacemento humano de Deus, foi seguida por San Xerome e outros teólogos como san Ambrosio, san León Magno, Rabano Mauro, etc., e na Península Ibérica esta alegoría foi rapidamente difundida ao ser asumida

[67] No Novo Testamento podemos atopar elementos que validan a doutrina dunha maternidade espiritual de María estendida a todos os homes, aínda que con raíces na súa maternidade física, que a coloca nunha relación única e exclusiva con Cristo; o texto máis significativo a este respecto é, sen dúbida, Xn 19, 25-27, no que tanto María coma o discípulo predilecto son tomados aquí como símbolo desa nova realidade de salvación que se inaugura no momento da cruz, xa que ambas as dúas figuras anticipan a realidade da Igrexa. Así, María é unha figura universal, e universalizadora, precisamente pola súa estreita relación con Cristo, "Novo Adán", redentor universal, e así tamén María, "Nova Eva", estende a súa maternidade a todos os homes.

por san Ildefonso que, no seu libro *De virginitate perpetua Sanctae Mariae,* a expresa así: "Es, según Isaías, vara de la raíz de Jesé, esto es, nacida de su linaje, virgen que produjo esta flor, Cristo, por espiritual influencia y sin allegamiento corruptible de varón"[68].

A partir desta invocación indirecta como Mai de Cristo, o rei Afonso recorre ao tópico que xa coñecemos nos primeiros versos da cantiga prólogo, de dubidar da súa propia capacidade para acometer a tarefa que ten diante, neste caso, loar á Virxe na xusta medida dos seus merecementos. Apelando a este tópico da humildade, explotado dende a antigüidade clásica e potenciado polos preceptos da retórica[69], o trobador laméntase de non posuír a habilidade requirida para loar a Virxe convenientemente (vv. 2-4), nin ter "sén"[70] para dar conta de todos os traballos que Ela, como mai, padece para encamiñar os seus fillos. Unha interpretación máis fonda deste último verso permite destapar a mesma advertencia contida en Heb 6, 6, segundo a cal o pecado que comete calquera home equivale a repetir a crucifixión do Fillo de Deus; dito doutro xeito, co pecado, o home renova a dor sentida pola Virxe cando lle crucificaron o Fillo.

O abismo que se abre entre a posición do trobador e o deber que ten diante de si agrándase notablemente co símbolo escollido para apostrofar á Virxe, xa que, como se viu, evoca non só a figura materna, senón a calidade do Fillo e a estirpe á que ambos pertencen e que é de condición distinta

---

68 *Vid.* 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, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1971, p. 67. Citamos por A. Domínguez, "La Virgen, rama y raíz. De nuevo con el Árbol de Jesé" en *El Scriptorium alfonsí: de los libros de astrología a las «Cantigas de Santa María»*, J. Montoya - A. Domínguez, eds., Editorial Complutense, 1999, pp. 173-214, onde figura todo o arriba mencionado sobre a Vara de Iesse. Véxase a reprodución iconográfica desta alegoría na primeira viñeta do folio miniado que acompaña esta cantiga no Códice Rico do Escorial, así como o texto onde se xustifica o regalo que lle fai a Virxe ao seu servo Ildefonso como agradecemento a todos os "seus bõos escritos / que fez da virgĩidade / daquesta Sennor mui Santa" (vv. 19-21).

69 Un dos tópicos máis frecuentes do exordio era o da *humilitas* que permitía que o orador se finxise débil, inexperto ou incapaz de levar a bo termo o discurso. *Vid.* H. Beristáin, *Diccionario de Retórica y poética*, editorial Porrúa, México, 1988, *s.v. exordio*. "La autoridad de la Biblia dio lugar a una frecuente fusión del antiguo tópico con fórmulas de empequeñecimiento de sí mismo tomadas del Antiguo Testamento" (E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina* (2 vols.), Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1984, vol. I, p. 129.

70 Temos que volver á primeira estrofa da cantiga-prólogo (vv. 1-6), onde o Rei Sabio advertía que "entendemento" e "razon" son dúas calidades indispensables para poder exercer o *mestier* de trobador.

á dos homes, froito e xeradores de pecado. Con todo, despois do denso refrán, a cantiga vaise facendo máis nidia na expresión cando o Rei empeza a enumerar os méritos da Virxe no seu papel de mai de todos os homes, que o foi primeiro de Cristo[71]. Así, debúxasenos a María como unha atarefada mai humana, chea de preocupacións, loitando polo benestar dos seus fillos, xa que esta imaxe é a que vai ser empregada por Afonso X para resaltar a figura de María como mediadora entre o home e Cristo a través da súa calidade máis preciada, a súa maternidade. O seu amor polo xénero humano é un amor maternal, e a súa capacidade para a clemencia, a amabilidade, a indulxencia e o perdón, son vistas como calidades maternais. Todos os homes son fillos seus a través de Cristo, o seu Fillo, que nola entregou dende a Cruz (Xn 19, 25-27) e así, prodiga amor de mai e piedade a toda a súa familia. Esta é a condición que se destaca na primeira estrofa, que aínda contén a imaxe de María como nova redentora da humanidade[72] ao ser Ela, mai, quen abrande o corazón do seu fillo cando, o día do Xuízo, pese ás nosas culpas e aos nosos pecados, interceda por nós; esta convicción, co tempo, acabará cristalizada na segunda parte do *Avemaría*: "roga por nós, pecadores, agora e na hora da nosa morte".

Pero, como mai que vela polos seus fillos, non pode esperar ao último momento para actuar; ao contrario, está sempre pendente e intervén nos momentos de perigo para impedir que nos suceda algo malo, é dicir, que caiamos nas trampas que nos tende o demo, que é o que se expresa na segunda estrofa da cantiga. Ás veces a súa intervención maniféstase de maneira tan extraordinaria como se describe nos centos de milagres que dela se contan, e como recorda o verso 39, aínda que a teoloxía cristiá mantén moi estritamente que só Deus pode facer milagres e que nin os santos nin a Virxe teñen ningún poder para realizar prodixios por si mesmos (1Tim 2, 5), pero poden interceder ante Deus que, conmovido polas súplicas –sobre todo se saen da boca da súa Mai–, realizará o milagre solicitado. Esta

[71] Pola dobre dimensión da maternidade de María: fisicamente é mai de Cristo e, por selo, a súa maternidade adquire un significado soteriolóxico; considérase así María mai da humanidade e, por conseguinte, da Igrexa.

[72] Non hai que esquecer que participa do plan salvífico por canto consente no nacemento do fillo de Deus, pois grazas a Ela naceu, como home, o que ía morrer polos homes.

xerarquía vén imposta, como é obvio, pola necesidade de defender unha relixión monoteísta, pero a figura dun intermediario entre ese Deus omnipotente e afastado, e o home anguriado, foi facilmente aceptada e convenientemente explotada pola Igrexa.

Apenas un século despois de que se legalizara o cristianismo co Edicto de Milán (ano 313), un concilio de bispos reunidos en Éfeso no ano 413, proclamou solemnemente que era obriga vinculante a todos os crentes recoñecer a María como *Theótokos*, é dicir, como a mai do único Deus, convertendo así en dogma oficial da Igrexa o que xa fora aceptado con anterioridade pola espiritualidade dos cristiáns. A partir dese momento, o culto á Virxe non fixo máis que fortalecerse, e a atribución de milagres ao seu poder, igual que se facía cos santos, foi a forma ordinaria da expresión da devoción popular. Algúns destes milagres producíronse en vida de María, resaltando o seu labor de intercesora (por exemplo, a petición feita ao Fillo de prover viño nas vodas de Canaán), pero sobre todo, como tamén sucede no caso dos santos, despois de morta, grazas ás imaxes que a reproducen, ou a algunha reliquia. Pero o caso de María era máis complicado ca o de calquera outro santo, xa que chocaba frontalmente co dogma da Asunción[73] da Virxe ao ceo, segundo o cal subiu a carón de seu Fillo *en corpo* e alma, como era posible, entón, que se conservaran reliquias dela que, por outra parte, se coleccionaron co mesmo ardor ca os dos santos ou os fragmentos da Vera Cruz? En realidade, a crenza na súa asunción por parte dos primeiros cristiáns, centrados ademais no culto aos mártires, impediu o rápido desenvolvemento do culto mariano. Foi a partir do s. V cando o culto á Virxe sentiu o primeiro impulso significativo, cando empeza a difundirse a lenda de que a emperatriz Eudosia (408-450), muller de Teodosio II, retirada da corte e consagrada á vida eremita, preguntou polo sepulcro da Virxe; explicóuselle que alí non se atopaba o seu corpo, que fora subido ao ceo, pero quedara o seu sudario. Outra lenda relata que uns soldados gregos atoparon o vestido da Virxe nun relicario no transcurso dunha batalla contra os mogoles no ano 619; a vestidura estaba intacta, porque a incorruptibilidade do corpo de María foi transmitida ás súas roupas. Unha terceira lenda fála-

[73] En realidade, a crenza na Asunción da Virxe non foi promulgada dogma de fe ata 1950 por Pío XII.

nos dunha icona da Virxe pintada por san Lucas. As tres pezas foron depositadas no convento de Blanquernae, próximo ao palacio imperial de Constantinopla. Na igrexa de Calcoprateia gárdase outra reliquia non menos preciosa: o faxín que a Virxe deixou caer na súa asunción para convencer ao sempre incrédulo Tomé. O culto que se acrecenta ao redor destas reliquias logo viaxou de Oriente a Occidente, sobre todo a través das súas imaxes[74], as *archeiropoietoi*, que logo poboaron todas as igrexas e capelas europeas. Estas imaxes pronto comezaron a *facer* milagres, que non tardaron en ser espallados e gardados por escrito[75], tal como refiren os vv. 39-42 da cantiga, milagres nos que, con moita frecuencia, a Virxe se ten que enfrontar directamente ao demo para recuperar unha alma que lle ía ser arrebatada[76] ou se ve, incluso, na obriga de baixar ao mesmo inferno para rescatar a alma dalgún dos seus devotos, como nas versións máis comúns do "Milagre de Teófilo" (ctga. 3) nas que a Virxe vai na busca do demo para arrincarlle a carta que comprometera ao seu defendido.

A última estrofa reconduce, como a cantiga anteriormente vista, a pregaria xeral cara á pregaria persoal de Afonso X, que utiliza a primeira persoa gramatical nestes versos finais. Para a clausura da cantiga, o rei apóiase nunha velada alusión ao *Magnificat,* quizais a oración máis xenuinamente mariana, presente no Evanxeo segundo san Lucas (1, 52-53). Nel,

---

[74] Paradoxalmente, as imaxes que trouxeron o culto a Occidente foron imaxes que escaparon á súa destrución en Oriente, na época da herexía iconoclasta. O emperador León III (reinou entre 717-740) prohibiu o culto ás imaxes, e o seu fillo Constantino V convocou un concilio que censurou oficialmente todas as iconas no culto cristián, e declarou como fóra de lei a todos os que seguiran usándoas. Despois dun breve respiro nas persecucións, volvéronse reinstaurar ata o triunfo da ortodoxia no 843, baixo a emperatriz Teodora e do emperador Miguel, que reinou entre o 842 e o 867. Foi durante os períodos das persecucións cando se produciron as fugas cara a Occidente; Sicilia e Roma acolleron de bo grao o influxo da veneración de iconas bizantinas.

[75] Así o demostran os numerosos libros que en latín (e máis modernamente, en romance) gardan a relación dos milagres oficiados pola intervención da Virxe. Sirvan de exemplo algún dos títulos máis coñecidos: a *Colección Toledo-Samstag*, a *Colección Pez*, o *De miraculis Beateae Virginis*, de Gautier de Compiègne, o *Mariale Magnum*, de Vicente de Beauvais, o *Liber Mariae*, de Gil de Zamora, os *Miracles de Nostre Dame*, de Gautier de Coinci, ou os *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo.

[76] Poucas escenas pode haber máis gráficas cá que describe a ctga. 11, na que os anxos pelexan co demo pola alma do sancristán devoto de María; este, era demasiado débil para superar os seus desexos carnais, polo que a Virxe intervén, e cando xa todo parecía perdido, gana a liorta e fai escapar ao demo que "con pavor fugia" (v. 73).

a Virxe exclama contenta ante a perspectiva da súa maternidade: “Derruba do seu trono aos poderosos, e fai subir os humildes; aos famentos éncheos de bens, e aos ricos despídeos baleiros”. Con este parlamento María declaraba a súa condición de humilde escrava que acepta o mandato do seu Señor, polo que ía ser premiada coa maternidade do único Deus. Así, Afonso, aínda que dubida –como viamos– da súa capacidade, non teme emprender a inconmensurable empresa de loar a Virxe a través do canto dos seus milagres, porque a súa entrega a Ela, dende esa posición humilde, lle será recompensada e sabe que, ao final, poderaa levar a cabo porque Deus, a través da súa Mai, está con el para darlle o “sén” que Afonso teme non ter.

30

To, f. 53v-54r.
T, f. 44v.
E, f. 54r-54v.

Esta XXXª é de loor de Santa Maria, de como Deus non lle pode dizer de non do que lle rogar, nen Ela a nós.

Muito valvera máis, se Deus m' ampar,
que non fossemos nados,
se nos non desse Deus a que rogar
vai por nossos pecados.

Mas daquesto nos fez El o maior
ben que fazer podia,
u fillou por madr' e deu por sennor
a nós Santa Maria,
que lle rogue, quando sannudo for
contra nós todavia,
que da sa graça nen do seu amor
non sejamos deitados.
Muito valvera máis, se Deus m' ampar,
que non fossemos nados,
[se nos non desse Deus a que rogar
vai por nossos pecados].

Tal foi El meter entre nós e si,
e deu por avogada,
que madr', amiga ll' é, creed' a mi,
e filla e criada;
por én non lle diz de non, mas de si
u a sent' aficada,
rogandolle por nós, ca log' ali
somos del perdõados.

Muito valvera máis, se Deus m' ampar,
que non fossemos nados,
[se nos non desse Deus a que rogar
vai por nossos pecados].

Nen Ela outrossi a nós de non
pode, se Deus m' ajude,
dizer, que non rogue de coraçon
seu Fill', ond' á vertude;
ca por nós lle deu El aqueste don,
e por nossa saude
fillou dela carn', e sofreu paxon
por fazernos onrados
Muito valvera máis, se Deus m' ampar,
que non fossemos nados,
[se nos non desse Deus a que rogar
vai por nossos pecados]

No seu reino, que El pera nós ten,
se o nós non perdermos
per nossa culpa non obrando ben,
e o mal escollermos,
mas seu ben non perderemos per ren
se nós firme creermos
que Jesocrist' e a que nos manten
por nós foron juntados.
Muito valvera máis, se Deus m' ampar,
que non fossemos nados,
[se nos non desse Deus a que rogar
vai por nossos pecados].

.XL[a]. *To* : *om. TE*.

sc̄a *ToE*, m[a] *ToE*, deo *ToE*, nō *ToE*, diz̄ *E*, de nō *ToE*, q̄ *E*, nē *To*.

1 mais *ToE* : ma mais *T*, *erro de copista por repetición* **2** nados *ToT* : nads *E* **11** amor *ToT* : *om. E* **13-16** Muito ualuera mais *T* : Muito ualūa mais se deus māpar. q̄ non fossemo ñdo *E* : *om. To* **17** al *To*, *falta a capital* : E al *TE*, entre *ToE* : ontre *T* **25-28** Muito ualuera mais se deo māpar q̄ nō fossemos nados *To* : Muito ualuera mais se deo manpar *T* : Muito ualūa mais se de[o] māpar. q̄ non fossemo nados *E* **37-40** Muito ualuera mais se deo māpar q̄ nō fossemos nados *To* : Muito ualuera. m.s.d. māpar que non fossemos nados *T* : Muito ualūa mais se deo māpar. q̄ non fossemo nados *E* **43** obrādo *ToE* : obrado *T* **49-52** Muito ualuera mais se deo māpar que nō fossemos nados *To* : Muito ualuera m.s.d. māpar que non fossemos nados *T* : Muito ualūa mais se deus māpar. q̄.n. fossemo nado *E*.

1 Mvito *T*, ualuera *ToTE*, deo *ToT*, māpar *To* : manpar *TE* **2** q̄ *ToTE*, nō *To*, fossemo *TE* **3** nō *To*, deo *ToT* : de[o] *E* **4** uai *ToTE*, nosso *E*, pecad[o] *E* **5** daq̄sto *ToE*, mayor *ToTE* **7** señor *To* : sennor *E* **8** sc̄a *To* **9** q̄ *ToT*, quādo *To*, sañudo *ToT* **10** toda uia *ToE* : todauia *T* **11** q̄ *ToT*, ssa *E*, nē *To* **12** Non *ToE* : nō *T*, Seiamos *ToTE* **17** met̄ *E*, τ *ToTE*, ssi *E* **18** τ *ToTE*, auuogada *ToTE* **19** q̄ *ToTE*, creed *To*, mj *E* **20** τ *ToT*, τ criada *ToTE* **21** porē *To* : por ē *E*, nō *ToE*, de nō *ToE*, m[a]s *E* **22** v *E*, afficada *E* **23** rogādo lle *To* : rogando lle *T*: rogādolle *E*, p̄ *E* **29** Nē *To*, out[o] ssi *To*, nō *ToE* **30** aiude *ToTE* **31** q̄ *ToE*, nō *ToTE*, coraçō *ToTE* **32** uertude *ToE* **33** p̄ *E*, aq̄ste *ToE*, dō *ToT* **34** τ *ToTE* **35** soffreu *T*, paxō *ToTE* **36** onrrados *ToTE* **41** reyno *T*, q̄ *ToE*, ꝑa *ToT*, tē *To* **42** ꝑderm[s] *T* **43** ꝑ *To*, nō *ToE*, bē *ToTE* **44** τ *ToE* **45** bē *To*, nō *ToTE*, ꝑderemos *To* : ꝑderemo *T* : ꝑd'emo *E*, ꝑ rē *ToTE* **47** q̄ *ToE*, ieso c'st *To* : jeso crist *T* : ieso crist *E*, q̄ *TE*, mātē *ToT* : mantē *E* **48** iuntados *ToTE*.

Aspectos métrico-formais

10**A** 6'**B** 10**A** 6'**B** / 10**c** 6'**d** 10**c** 6'**d** 10**c** 6'**d** 10**c** 6'**b**

c. sing.

	I	II	III	IV
a	-ar	-ar	-ar	-ar
b	-ados	-ados	-ados	-ados
c	-or	-i	-on	-en
d	-ia	-ada	-ude	-ermos

Notas ao texto

Rúbrica: a partir de aquí, obsérvase unha alteración na numeración das cantigas en *To*. Corriximos a numeración polos outros códs., se ben no aparato queda constancia da numeración do propio cód.

V. 1, ***valvera***: 'auxiliara', 'socorrera'; do lat. VALŬĔRAT. Forma de antepret. de ind., derivada do pret. forte, de *valer*, con consonantiz. da semivogal *w*.

V. 9, ***sannudo***: 'iracundo', 'rabioso'; adx. deriv. do subst. *sanna*, e de orixe incerta, como din Corominas-Pascual (1980, vol. V, pp. 155-156), quen propoñen o lat. INSANĬA, 'loucura furiosa'. Neste contexto, o adx. ten unhas connotacións teols. para as que remitimos ao comentario, que se pode complementar coa lectura do correspondente á cantiga 240.

V. 17, ***si***: pron. p., forma reflex. tón. (a paralela átona é *se*); do lat. SĬBI; este termo documenta a tendencia do lat. vg. á perda da ocl. son. en pos. intervocál., e presenta o fenómeno de influencia metafónica do *ī* longo final, que pecha a vog. tón. (*vid*. Ferreiro, 1995, p. 36). Esta forma conviviu con *si*, *sy* e *ssy* (Lorenzo, 1977, p. 1200).

V. 22, ***sent(e)***: neste contexto, o vbo. *sentir* debe entenderse como 'escoitar', 'oír', acepcións que ten tamén modernamente. Do lat. SENTĪRE, 'percibir polos sentidos'.

V. 29, ***outrossi***: adv.; 'do mesmo xeito', 'tamén', 'igualmente'.

V. 35, ***paxon***: 'acto de soportar', 'de sufrir'; do lat. PASSĬŌNEM; Lorenzo (1977, p. 981) recolle esta forma como variante arc. de *paixón*, que Afonso tamén emprega, usándoas indistintamente. Esta forma documenta a absorción do *iode* cando a vog. precedente é *a*, fenómeno que se dá de xeito esporádico (*vid*. Ferreiro, 1995, p. 82).

V. 41, ***pera***: ‘en dirección a’, ‘para’, ‘cara a’; prep. que ten a súa orixe na combinación de dúas do lat. vulgar: PĔR+AD.

V. 45, ***ben***: na lírica profana, este subst. enténdese como o conxunto de calidades que Deus puxo na dama amada, e que a fan superior ao resto das mulleres. Nas *CSM* aparece usado con frecuencia para referirse, de xeito xenérico, ás calidades marianas, e con esa acepción debe entenderse neste contexto.

Comentario

A palabra clave desta cantiga é o verbo *rogar*, que aparece no refrán e nas demais estrofas da cantiga, irradiando o seu significado para tinguir os outros versos do ton de súplica con que Afonso X quere que nos acheguemos a María, e que se concreta (v. 18) na imaxe da *avogada* que presenta a demanda ante *Deus*. Con estes tres termos queda xa formulada a ecuación que se vai desenvolver ao longo das catro estrofas desta cantiga 30: a Virxe, como avogada nosa, roga por nós ante Deus. Esta idea condénsase no refrán, debaixo doutra máis elocuente expresión que sitúa o home nun plano de indefensión absoluta, se non puidese contar coa intervención de María cando Deus se tivese que amosar implacable con nós. Pero, se cadra, a noción máis conmovedora que subxace en todo iso, é que ese mesmo Deus terrible, por xusto, é clemente porque nos outorga o don de permitir que a Virxe interceda por nós. Repárese que só na última estrofa se prescinde do verbo en cuestión, porque eses últimos versos sitúan o cristián “no reino que El pera nós ten” (v. 41), no espazo xa acadado pola intervención anterior da nosa avogada.

A clemencia divina, que só se permite adiviñar nos dous primeiros versos do refrán a través desa expresión de alivio en boca do propio Afonso, queda aclarada na primeira estrofa, ao referir de maneira explícita que Deus escolleu a María para se facer home e nacer dela: dese xeito, o fillo non poderá negarlle nada porque é súa mai quen lle pide. E, para asegurarse de que Ela cumpriría esa tarefa de intercesora, foi escollida por Deus entre as demais mulleres, e elixiuna a Ela porque posuía as virtudes imprescindibles (*vid.* ctga. 140), tanto para que desempeñase o seu papel de mai como de

avogada. Foi elixida, en primeiro lugar, pola súa pureza, tanto corporal como de corazón, o que lle permitiría ser mai do Señor; en segundo, e máis importante, pola súa humildade que, englobando en si todas as demais virtudes, especialmente a da obediencia, atraeu sobre María a compracencia e a amizade de Deus (recórdese que o pecado que cometeu Eva foi, precisamente, o da desobediencia), á parte de que pola súa obediencia se puido realizar a obra da encarnación. Esta é, cando menos, a explicación que ofrece san Bernaldo de Claraval ("Maria virginem se oblita gloriatur de humilitate") na súa homilía *Missus est*[77], que comenta a pasaxe bíblica da Anunciación. Sen a humildade –di Bernaldo– María non podería ser a elixida por Deus, porque foi esta condición –e non a súa pureza–, a que chamou primeiro a atención de Deus, porque iso a había facer aceptar o anuncio do anxo; claro que non podemos esquecer que a humildade era unha das virtudes que máis admiraba este seguidor de san Bieito. En calquera caso, María foi a escollida por Deus, quen se fixo home para poder morrer polos nosos pecados e que, xusto no momento da súa morte, nola entregou como mai (Xn 19, 26-27), entregándonos nese xesto a propia Mai de Deus, a través da cal sempre poderiamos acceder ao Pai: ese é o "ben maior que facer podía" (vv. 5-6).

O título de mediadora, que san Bernaldo explica de maneira gráfica equiparando a Virxe cun acueduto que transporta a graza divina á terra, xurdiu, como case todos, tamén en Oriente, onde se invocaba a María como a "mediadora da xustiza e da graza", e pasou a Occidente no s. VIII, sendo aceptado universalmente nos ss. XI e XII. Consonte os teólogos máis influentes na Idade Media (san Anselmo, san Bernaldo ou santo Tomé de Aquino), nese título recollíase a dobre misión de María: por un lado Ela foi "o medio polo que o Salvador veu ao mundo"; por outro, "a través dela ascendemos ata aquel que descendeu dela", de xeito que por medio de quen se nos entregou, poidamos volver a El.

O primeiro aspecto refírese ao papel activo na encarnación e, por conseguinte, na redención. Así, María converteuse na "Porta do Paraíso que

[77] "Se ti só podes admirar a virxindade en María, dedícate entón a imitar a súa humildade e iso será suficiente. Pero se ti es todo iso, virxe e humilde, entón, quenquera que sexas, serás grande". *Vid. Bernard de Clairvaux. À la louange de la Vierge Mère* (int., trad. e notas de M. I. Huille e J. Regnard), Sources Chrétiennes, Éditions du Cerf, Paris, 1993, p.122 (a tradución ao galego é nosa).

restituíu Deus ao mundo e nos abriu o ceo". Pola súa especial participación na redención, encheu o Ceo coas almas dos salvados e deixou o inferno baleiro daquelas almas que, se non fose por ela, serían condenadas. O seu consentimento á palabra e á vontade de Deus fixo posible a encarnación e, por tanto, a redención.

Xunto con este papel de María na obra de salvación, o atributo de mediadora facía referencia tamén á súa misión de intercesora incansable entre Cristo e os homes. Os fieis sabían que a través dela se chegaba con facilidade ao seu Fillo, lembrando aquel episodio das vodas de Cannán no que Xesús intervén a demanda de María; por iso era posible pedirlle a Ela a salvación. Para ese fin específico a escollera Deus, para interceder pola humanidade. Non obstante, era unha mediación distinta á que podían levar a cabo os santos, que tamén eran intercesores (recórdese a ctga. 14) pero que non participaran na redención como o fixera María: esa calidade outorgáballe o dereito a un culto superior ao de calquera criatura, pero inferior ao de Deus. Polo seu Fillo foi elevada sobre todas as criaturas da terra, pois "toda a terra quedou suxeita a María por medio de seu Fillo".

Dada esta comuñón entre Mai e Fillo, é fácil comprender que Ela consiga que Deus continúe amándonos a pesar do pecado, e que "da sa graça nen do seu amor / non sejamos deitados" (vv. 11-12), a pesar da advertencia bíblica (Mt 7, 22-23) de que El non recoñecerá a quen faga o mal, e que Ela poida aplacar a ira de Deus no último día (Mt 13, 40-42), cando seleccione as almas que deberán salvarse e as que non.

Como este é o tema recorrente da cantiga, con el vai abrir tamén a segunda estrofa, na que resalta a advocación de *avogada* (v. 18) que proclamaba xa a *Salve: Salve, regina, advocata nostra*[78]. Xustifica de novo a pertinencia desta etiqueta recordando a humildade e obediencia demostrada cando o anxo lle anunciou que Ela fora a escollida por Deus, e emprega para isto unha sabia mestura de recordos bíblicos que a sinalan como mai de Deus (Lc 1, 28-38) e como *amiga*, esposa, Igrexa, tal como é interpretada

[78] É esta unha da máis antigas e famosas antífonas á Virxe, de orixe incerta. Atribúese tanto ao monxe Hermann, "o Contrafeito" (†1054), así como a san Pedro de Mezonzo e a san Bernaldo de Claraval.

no Cantar dos Cantares. A súa maternidade –explica– é a garantía do perdón dos nosos pecados (vv. 21-24), xa que Deus "non lle diz de non, mas de si" (v. 21), lembrando que o propio Cristo admitira a súa debilidade perante aquel que lle pide algo, como o faría calquera pai ante os rogos dos seus fillos (Lc 11, 11-13).

Na estrofa seguinte, Afonso emprega unha formulación (v. 29) semellante á anterior (v. 21) para expresar que tampouco a Virxe pode negar ao home o exercicio do seu labor de mediadora cando lle é solicitado. As antífonas medievais como o *Alma Redemptoris Mater* (do s. XI) ou o *Salve Regina* insisten na solicitude de auxilio, solicitude que vén ligada a María dende o principio dos tempos segundo parece testemuñar unha das oracións máis antigas, máis ca o *Ave María*, o *Sub tuum praesidium*, do último terzo do s. III, que conta como unha comunidade ameazada por un grave perigo, se refuxia *confiada* baixo as ás misericordiosas da Mai de Deus:

> *Solicitamos refuxio baixo a protección da túa misericordia, oh Mai de Deus; non rexeites a nosa súplica na necesidade e sálvanos da perdición, só ti que es bendita*[79].

Esta breve, pero intensa pregaria reviste un grandísimo valor. Demostra que a comunidade cristiá, xa dende os primeiros séculos, se dirixe directamente a María, nomeándoa Virxe, e que, antes do Concilio de Éfeso, a recoñece como Mai de Deus, acata a súa santidade e vólvese a Ela con plena confianza na súa misericordia, admitindo, deste xeito, a súa capacidade de mediadora universal. Queda así asentado o primeiro elo dunha extensa cadea de rezos reclamando o patrocinio de María, que acadará a súa expresión máis coñecida na oración de san Bernaldo, *Memorare*, na que a confianza na resposta positiva da Virxe é aínda máis explícita:

> *Acordádevos, oh piadosísima Mai, que nunca se oíu dicir que ninguén dos que teñen acudido a vós, implorando a vosa*

[79] "Sub tuum praesidium confugimus, Sancta Dei Genitrix, nostras deprecaciones ne despicias in necessitatibus, sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo gloriosa et benedicta". *Vid.* H. Graef, *Mary. A History of Doctrine and Devotion (Vol. I: From the Beginnings to the Eve of the Reformation)*, Sheed and Ward, New York, 1963, p. 48 (a traducción ao galego é nosa). Graef fala aínda dun precedente desta oración documentada por un papiro grego anterior á data do *Sub tuum…*

asistencia e reclamando o voso socorro, fose abandonado de Vós. Animado con esta confianza, a Vós tamén acudo, oh Mai, virxe das virxes, e xemendo baixo o peso dos meus pecados, atrévome a comparecer ante a vosa presenza. Non desprecedes as miñas súplicas, oh Mai de Deus, escoitádeas e acollédeas benignamente. Amén.

Non lles falta razón aos devotos de María en confiar na súa resposta afirmativa, como san Bernaldo o predicara infatigablemente, expoñendo o paralelismo entre a aceptación da Virxe en interceder polos homes, e o *fiat* que lle dera ao Anxo. Na súa *Homilía IV* sobre a Encarnación, esténdese de maneira particular no silencio que media entre o anuncio do anxo e a resposta de María. Bernaldo é tan elocuente que a escena non dista moito dunha representación dramática, onde o cisterciense aconsella (ás veces, case comina) á Virxe para que responda, xa que desa resposta depende a salvación da humanidade, como recordan os versos 33-35 da cantiga:

ca por nós lle deu El aqueste don,
e por nossa saude
fillou dela carn', e sofreu paxon

Aínda que un pouco longo, a plasticidade e beleza do texto bernaldino esíxenos transcribilo aquí, non sen antes debuxar o decorado no que transcorre a escena: o Anxo chegou onde María estaba e comunicoulle o proxecto divino de encarnarse nela. A noticia é tan extraordinaria que María dubida da veracidade das palabras do anxo, porque ela "non coñece varón", nin acaba de crer que ela fose a escollida entre todas as mulleres. María non responde inmediatamente, e detense a meditar sobre esta situación que vén de producirse; san Bernaldo, como se fose espectador, exhórtaa, ansioso, a que responda de seguida, que non dubide, que acepte porque el –e o resto da humanidade– dependen desta resposta. Repárese no emprego do recurso de opoñer a palabra eterna de Deus fronte á palabra breve da Virxe para recordarlles aos homes a espera de Adán e Eva, e a dos patriarcas que desexan a chegada do Mesías. Velaí agora a pasaxe:

Virxe, xa oíches o que El fixo, oíches tamén o medio escollido, os dous marabillosos, os dous cheos de alegría, "Alégrate, entón, filla de Sión, salta de ledicia, filla de Xerusalén" (Zc 9, 9). E xa que "ó teu oído chegaron a alegría e o contento" (Ps 50, 10), oiamos agora nós a alegre resposta que desexamos, porque de agora en adiante, "os osos humillados saltarán de alegría" (Ps 50, 10). Dígoche que xa oíches o que está feito e ti criches; cre tamén no medio escollido que oíches. Oíches que "vas concibir e dar a luz un fillo" (Lc 1, 31); oíches que non sería dun home, senón do Espírito Santo" (Lc 1, 35). O Anxo espera a túa resposta; "xa é hora de que regrese a aquel que o enviou" (Tob 12, 20). Tamén nós, oh Señora, esperamos unha palabra de conmiseración, nós, sobre quen pende miserablemente a sentenza de condena. E velaí que se che ofrece o prezo da nosa salvación: seremos inmediatamente liberados se ti aceptas. Todos fomos creados na Palabra eterna de Deus (Xn 1, 3), pero velaí que todos morremos; pola túa breve palabra podemos ser creados de novo e chamados á vida. Oh Virxe, chea de dozura, esta é a resposta que che pide que deas o pobre Adán e a súa desgrazada descendencia exiliado do Paraíso (Gn 3, 23). É a que che imploran Abraham e David (…) É a que espera o mundo enteiro postrado aos teus pés. Nada hai de inxusto niso, xa que dos teus labios depende o consolo dos desgrazados, a recuperación dos cativos, a liberación dos condenados, nunha palabra, a saúde de todos os fillos de Adán, de toda a túa raza. Virxe, dá pronto a túa resposta. Señora, di a palabra que a terra, o inferno e o mesmo Ceo espera (…) Se ti lle deixas oír [a Deus] a túa voz, El fará de ti a nosa saúde (Ps 49, 23) (…) Nunha palabra, é a ti e por ti que "Deus mesmo, o noso Rei antes dos séculos, decidiu a saúde para a terra (Ps 73, 12)[80]

¿Non é acaso o recordo desta pasaxe o que parece ocultarse tras esta terceira estrofa da cantiga afonsina? Nos seus versos, despois da alusión á disposición da Virxe para rogar polos seus devotos (vv. 29-32), explícase de

[80] A traducción é nosa e por *saúde* queremos indicar a *salutem* espiritual. O texto en latín está recollido en *Bernard de Clairvaux*…, pp. 224-26.

onde procede esta prerrogativa: do *fiat*, do consentimento que Ela lle deu ao anxo, polo que Deus está obrigado a responder coa mesma palabra. Advírtase que, quizais, os versos máis chamativos destas dúas estrofas son precisamente os que se constrúen arredor dos adverbios de negación cos que se realza a afirmación:

> "por én non lle diz de non, mas de si" (v. 21)
> "… a nós de non / pode, (…) dizer, que non rogue…" (vv. 29-31)

Lembrando a pasaxe de Lc 22, 29, segundo a cal Cristo lles anuncia aos apóstolos que El lles ten reservado o seu Reino porque estiveron sen esmorecer ao seu carón, así o temos reservado nós se, como os seus apóstolos, seguimos as súas ensinanzas. Se cadra, porque Afonso sabe que difícil é non deixarnos tentar polo demo, lanza esta idea a través dun encabalgamento interestrófico (vv. 36 e 41) que nos obriga a manter este pensamento na cabeza mentres se canta o refrán e non abandonala nin sequera cando enlaza coa seguinte que invita á reflexión con igual forza, e que vén expresada nos vv. 42-44, que fan referencia ao libre albedrío do home, á súa capacidade de decidir e de equivocarse na decisión, tal como xa quedara exposto no Eclesiástico cando falaba sobre a liberdade e a responsabilidade na procura da sabedoría.

Pero, por outra banda, este Deus severo que advirte do perigo, na súa clemencia non nos quita a esperanza: abonda crer para salvarse[81], aínda que lle custe entender o artigo de fe que, en última instancia, subxace detrás dos versos desta cantiga: o misterio da Encarnación de Deus

> que Jesocrist' e a que nos manten
> por nós foron juntados… (vv. 47-48),

algo tan difícil de aceptar fóra da fe que ao mesmo san Bernaldo lle custa explicalo:

[81] Así repítese incesantemente: Mc 16,16; Xn 3, 15-18, 36; 5, 24; 6, 35, 40, 47; 7, 38; 8, 24; 11, 25-26.

O Anxo di: «Salve, chea de graza, o Señor é contigo». Non di: «O Señor é en ti», senón «o Señor está contigo». (…) "O acordo de Deus foi tal con ela que El xuntou con El mesmo, non só a súa vontade [da Virxe] senón a súa propia carne, e que da súa substancia e da da Virxe produciu un só Cristo, ou máis exactamente, o que sería un só Cristo. Porque aínda que Cristo non sexa nin todo enteiro de Deus nin todo enteiro da Virxe, El é, malia isto, enteiramente Fillo de Deus e todo enteiro Fillo da Virxe, e non hai dous fillos, senón un único Fillo, á vez dun e do outro.[82]

En resumo, na Encarnación, Deus fíxose home, adquirindo así unha mai humana. No momento da morte na cruz, entrega o home –personificado no "discípulo amado"– á súa propia mai, que se converte en mai da humanidade. Establécese así un vínculo especial entre *Deus* e os *homes*, a través do cal ao home lle é fácil acceder a Deus: abóndalle *rogar* a súa *mai* que non se oporá á súa demanda, sabendo que o seu *Fillo* tampouco *negará nada* que Ela lle pida.

[82] *Vid. Bernard de Clairvaux…*, *Homilía* III, pp. 178-180.

40

To, f. 39v-40v.
E, f. 62v-63r.
B, f. 103r-103v.

Esta XLª é de loor de Santa Maria, das maravillas que Deus fez por Ela.

Deus te salve groriosa
Reĩa Maria,
lume dos santos fremosa
e dos ceos via.

Salvete, que concebiste
mui contra natura
e pois teu padre pariste
e ficaste pura
virgen, e por én subiste
sobe la altura
dos ceos, porque quesiste
o que El queria.
Deus te salve groriosa
Reĩa Maria,
[lume dos santos fremosa
e dos ceos via].

Salvete, que enchoisti
Deus gran sen mesura
en ti e dele fizisti
om' e creatura.
Esto foi porque ouvisti
gran sén e cordura
en creer quando oisti
sa messageria.
Deus te salve groriosa

reĩa Maria,
[lume dos santos fremosa
e dos ceos via].

Salvete Deus, ca nos disti
en nossa figura
o seu Fillo que trouxisti,
de gran fremosura,
e con El nos remiisti
da mui gran loucura
que fez Eva, e vencisti
o que nos vencia.
Deus te salve groriosa
reĩa Maria,
[lume dos santos fremosa
e dos ceos via].

Salvete Deus, ca tollisti
de nós gran tristura
u per teu Fillo frangisti
a carcer escura
u iamos, e metisti
nos en gran folgura.
Con quanto ben nos vĩisti,
quen o contaria?
Deus te salve groriosa
Reĩa Maria,
[lume dos santos fremosa
e dos ceos via].

Esta .XXXª. e de loor de sc̄a mª das marauillas que deus fez por ela *To* : sta e de loor de Santa Maria dªs marauillas que deus faz por ela *E*, *falta a capital* : *om. B*.

1 groriosa *ToE* : gloriosa *B* **2** reỹa *ToE* : reinha *B* **8** ficaste *ToE* : ficasti *B* **9** subiste *To* : sobiste *EB* **10** sobe *ToE* : sobre *B* **11** qsiste *To* : quesiste *E* : quisisti *B* **13-16** Deus te salue groriosa reỹa maria *To* : eus te salue groriosa reynna maria *E*, *falta a capital* : Deus te salue gloriosa *B* **17** enchoisti *ToE* : enchoiste *B* **19** en ti *ToE* : Enti *B*, fizisti *ToB* : fezisti *E* **23** oisti *ToE* : oiste *B* **24** messageria *ToE* : meseiaria *B* **25-28** Deo̧ te salue groriosa reỹa maria *To* : Deus te salue groriosa reyna maria *E* : Deus te salue gloriosa rei *B* **29** disti *ToE* : diste *B* **31** seu *To* : teu *E* : sseu *B* **33** con el *ToE* : to el *B*, remiisti *To* : remijsti *EB* **34** loucura *ToE* : loncura *B* **37-40** Deus te salue groriosa reỹa maria *To* : Deus te salue groriosa reynna maria *E* : Deus te salue gloriosa rei *B* **43** per *To* : por *E* : p^{r} *B*, frãgisti *ToE* : frangiste *B* **44** carcer escura *ToE* : garcer scura *B* **47** uĩisti *To* : uĩjsti *E* : uijsti *B* **48** queno *ToE* : q̃no *B* **49-52** Deus te salue groriosa reỹa maria *To* : Deo̧ te salue groriosa *E* : Deus te salue gloriosa rei *B*.

1 salue *ToEB* **3** sanctos *B*, t̃mosa *B* **4** τ *ToE*, uia *ToE* : uỹ *B* **5** Salue *ToEB*, cõcebiste *ToE* **6** cõtra *E* **7** τ *ToE* **8** τ *ToE* **9** uirgen *ToE*, τ *ToE* **10** altã *To* **17** Salue *ToEB*, q̃ *To* **18** sẽ *To* **19** τ *ToE* **20** hom *B* **21** por q̃ *ToE*, ouuisti *ToEB* **22** gram *B*, sem *B*, τ *ToE* **23** q^{a}ndo *To* : q̃do *B* **24** ssa *E* **29** Salue *ToEB*, deo̧ *ToEB* **31** sseu filho *B*, q̃ *ToE* **32** gram *B* **33** τ *ToE* **34** muy gram *B* **35** eua *ToEB*, τ *ToE*, uẽcisti *To* : uencisti *EB* **36** q̃ *B*, uencia *ToE* : uẽcia *B* **41** Salue *ToEB*, deo̧ *ToB*, tolhisti *B* **42** gram *B* **43** hu pr *B*, filho *B*, frãgisti *To* **45** hu *B*, yamos *ToEB*, τ *ToE* **46** grã *To* : gram *B* **47** cõ *To*, quãto *To* : q̃nto *E* : q̃to *B*, bẽ *To*.

Aspectos métrico-formais

7'**A** 5'**B** 7'**A** 5'**B** / 7'**c** 5'**d** 7'**c** 5'**d** 7'**c** 5'**d** 7'**c** 5'**b**
c. uniss.

	I	II	III	IV
a	-osa	-osa	-osa	-osa
b	-ia	-ia	-ia	-ia
c	-iste	-isti	-isti	-isti
d	-ura	-ura	-ura	-ura

Notas ao texto

V. 10, ***sobe***: prep.; do lat. SŬB ('sobre').

V. 10, ***lo, la, los, las***: estas formas antigas para o art., derivan do demostr. ILLE na súa forma acusativa (ĬLLŬM>lo; ĬLLAM>la; ĬLLŌS>los; ĬLLAS>las). Despois da simplificación da xeminada, perden por aférese a sílaba inicial, chegándose a estas formas que, posteriormente, aínda perderán por fonética sintáctica o *l-* inicial.

V. 17, ***enchoisti***: 2ª p. de pret. do vbo. *enchoir* (do lat. IN+CLAUDĔRE). O *Elucidário* (vol. II, p. 222) remítenos ás formas *enchouvir* e *enxovar*, recollendo os sgdos. de 'encerrar', 'pechar'. A imaxe dun Xesucristo *pechado* no corpo da súa Mai (da que ofrecemos unha posible explicación con ocasión do comentario á cantiga 50), é especialmente querida polo trobador (*vid*. 50:33, 150:6-7, ou 210:19-20).

V. 33, ***remiisti***: 2ª p. sg. do pret., inf. *remiir*; forma que documenta a metát. sufrida por este vbo., de onde *redimir>remidir*, con posterior caída da ocl. son. intervocál. (*vid*. Lorenzo, 1977, p. 1116)

V. 35, ***Eva***: (hebr. *hawwā*, 'a que dá a vida'). En Xén 3, 20, nome da primeira muller, despois de ser chamada en Xén 2, 23, polo primeiro home, Adán, 'varona' –na traduc. gal., "muller". (*Vid*. Haag, H. *et al*., 1987, p. 644)

V. 43, ***frangisti***: 'quebraches', 'despedazaches', 'partiches'; forma de pret. do vbo, *frangir*, variante de *franger*, do lat. FRANGĔRE.

V. 46, ***folgura***: subst. deriv. do vbo. *folgar*, do lat. tardío FŎLLĬCĀRE, 'respirar con ruído', 'ser folgado (ex., o calzado)', 'descansar', 'divertirse'; segundo Corominas-Pascual (1980, vol. III, pp. 375-376), a acepción 'descansar' é a frecuente na I. M., mentres que a de 'divertirse', documéntase a partir do s. XVI. O trobador quere salientar o contraste entre "a carcer escura" á que estabamos destinados de non ter nacido o Salvador, coa liberdade (a "gran folgura") que supuxo a vinda do Mesías.

Comentario

A cantiga corenta recorda inmediatamente tanto o *Ave María* como o *Ave regina caelorum*[83], non só porque cada unha das estrofas se abre cun elocuente *Salvete* que repite a fórmula da salutación que dá nome ás antífonas latinas, senón porque o refrán expresa ideas moi próximas ás dos cánticos que se irán explicitando e ampliando ao longo dos versos que compoñen esta cantiga.

Cada unha das estrofas xira arredor de dous temas esenciais: o primeiro, común ás catro, é o da encarnación de Cristo no seo da Virxe ("porta e raíz de salvación"); o segundo, dependendo sempre desta primeira formulación, varía na sucesión das diversas estrofas, sen apartarse do cometido esencial de completar o significado da primeira parte con diferentes aspectos ligados á divina maternidade.

Segundo este esquema, a primeira estrofa trata da concepción e alumbramento virxinal de María (vv. 5-8), da asunción ao ceo, en corpo e alma, por esta calidade excepcional (vv. 9-10), e da causa primeira de todo isto: a obediencia e aceptación dos designios de Deus (vv. 11-12). Pero, en última instancia, estes tres dogmas da doutrina mariolóxica sosteñen o dogma principal da *realeza* de María (*vid.* ctgas. 1 e 70) que, cremos, é o que se exalta nesta cantiga, a xulgar polo contido dos versos do refrán que, como non fai falta recordar, determina a interpretación de toda a cantiga. Se a Virxe é saudada nestes versos iniciais como "Groriosa Reĩa Maria" é para que a lectura das estrofas seguintes se faga á luz desta interpretación, como en efecto é factible, xa que a *realeza* de María vén tan intrinsecamente xunguida á súa maternidade virxinal como á súa asunción ao ceo, dado que por ser mai de Deus foi elevada por Este ao seu carón e, pola Asunción, a Virxe convertiuse en Raíña do Ceo.

O adxectivo *Gloriosa* é tamén un atributo celestial. Na carta aos Filipenses, Paulo refire a transformación que sufrirá o perecedoiro corpo humano cando Cristo leve consigo aos salvados no Xuízo Final, para parti-

[83] *Ave Regina Caelorum* (non anterior ao s. X) foi un himno moi popular dende finais do s. XII e moi difundido polos franciscanos: "Salve, Raíña do Ceo, Salve, señora dos anxos; porta e raíz de salvación, espalla polo mundo a luz. Alégrate, Virxe gloriosa, fermosa entre todas as mulleres". A alternancia *Ave*/*Salve* depende unicamente de que a fórmula latina do saúdo sexa traducida ou non.

cipar da mesma "condición gloriosa" do corpo de Cristo (Flp 3, 21). Desta mesma condición goza María dende que foi elevada ás alturas, para converterse na Raíña do ceo, lucindo esa coroa na cabeza en sinal de triunfo[84]. Aínda que a iconografía xa revela a consideración da Virxe como raíña dende o s. V[85] (recordemos que xa no século IV san Efrén o Sirio chámalle á Virxe "a Santísima Soberana Señora"), a partir da coroación de Carlomagno, que implicaba que o Papa tiña o poder soberano de facer reis, o rito terreal impuxo o seu modelo ao ceo, e as imaxes amosan a Cristo coroando a súa mai. Cambiouse entón o momento máis importante do culto de María, da Encarnación á Asunción, porque é este episodio o que permite que Ela sexa coroada raíña do ceo.

Na primeira estrofa, sorprende o modo con que Afonso resalta o misterio da encarnación ao insistir que desafiou as leis da natureza (v. 6, "mui contra natura"), para dar a luz un ser aínda máis especial ("pois teu padre pariste"). A elección do xeito de expresalo é acorde tanto coa excepcionalidade do feito como das consecuencias que comporta, a subida de María ao ceo para permanecer a carón de Deus. Coa referencia á Asunción dos versos 9 e 10, esta estrofa conecta directamente co refrán que a precede, ademais de ser este o elemento que a distingue das demais estrofas, nas que o trasfondo teolóxico –María é raíña porque é Mai de Deus– está só implícitamente presente.

A segunda recolle, pois, o binomio raíña-mai pero formulado de distinta forma. Os vv. 17-20 mencionan outra vez a encarnación de Cristo no ventre da Virxe, que se converte así no templo indestrutible da presenza de Deus entre os homes; "esto foi porque" (v. 21) acepta sen dubidar a mensaxe do anxo, comprometéndose a participar na salvación da humanidade (*vid*. ctga. 30). O oráculo de Is 9, 1-6 anuncia o nacemento dun neno que

---

[84] Aínda que a coroa, hoxe, sea interpretada como un elemento normal na imaxe de María, o símbolo esconde implicacións moi fondas. A proxección da xerarquía terreal cara ao Ceo indica a interpretación de que a Igrexa (coa que se identifica a María) era unha autoridade máis poderosa que os reis terrestres. O papel real de María como a mai de Deus, converteuse nun símbolo do poder e foi usado pola Igrexa para reforzar a súa autoridade na terra. Así, cando a partir do s. VI, os papas de Roma tiñan que loitar duramente contra o emperador bizantino e contra os reis lombardos do norte de Italia, a imaxe da virxe-raíña-triunfante foi un eficaz instrumento de propaganda.

[85] Os mosaicos de Santa Maria Maggiore en Roma, empezada a construír polo papa Sixto III (432-440) representan á Virxe revestida de toda a parafernalia do rango imperial.

leva a dignidade real, e a quen se lle atribúen unha serie de títulos rexios característicos, tal como o anunciara Gabriel a María: "o Señor Deus daralle o trono de David (…) e o seu reinado non terá fin" (Lc 1, 32b. 33b). A maternidade divina, pois, asocia a María de maneira íntima ao seu Fillo; por un lado, por tratarse dunha raíña que o é por ser mai dun rei, pero, tamén, por facela partícipe das súas funcións mesiánicas, das que a realeza forma tamén parte. A realeza de María é consecuencia en igual medida da súa obediencia: María convértese en mai do rei mesiánico porque se declara *serva* do Señor. E como Cristo resucitado é exaltado por terse sometido como servo paciente do Pai, así María participa do triunfo rexio do seu Fillo por telo servido na súa obra de salvación. Por isto tamén merece a consideración de raíña, pola parte que tivo, por vontade divina, na salvación eterna.

A estrofa IV xustifica a realeza de María segundo os postulados de Ireneo para a explicación da economía da salvación. Na realización desta economía, a peza basilar é a figura da virxe-mai, que ofrece a posibilidade de que Deus adopte a mesma natureza composta de materia e alma racional que posuía Adán. Isto era necesario para que Deus, asumindo o que é común a todos os homes (a natureza humana) e ofrecéndolles o que é exclusivo seu (a natureza divina), recuperase para a humanidade a semellanza divina perdida por Adán (recórdese que Deus creara o home á súa imaxe e semellanza). E así como Adán fora creado por Deus de terra virxe, así o Novo Adán deberá ter a súa orixe na terra virxe que Deus escolleu en María. Analogamente á relación Adán-Cristo, María é a Nova Eva, que coa súa obediencia restaura os danos desprendidos da desobediencia de Eva (*vid.* ctga. 60). Este é o sentido dos vv. 33-36, nos que claramente se alude á desobediencia de Eva, ao pecado que ela orixinou (v. 34-35) e á liberación deste por obra de María (vv. 35-36).

A última estrofa conecta de novo co *Ave María*, pero de maneira especial co *Salve Regina Coelorum* a través da imaxe da Virxe como fonte de alegría para os homes, porque Ela é alegría: "Gaude Virgo gloriosa, super omnes speciosa". O tema da alegría está ligado de maneira indisoluble ao nome de María, á súa vida, aos dons de graza de que foi colmada. A alegría con que recibe a noticia do anxo, "A miña alma proclama a grandeza do Señor, e alégrase o meu espírito en Deus, o meu Salvador" (Lc 1, 46-

47), e que surte xa os efectos na súa prima Isabel, será a fonte de toda alegría, porque significa que un home novo nacerá que redimirá aos homes do pecado ao que os condenara Adán, que é outra maneira de aceptar os designios divinos anunciados polo anxo, e dos que se derivarán os innumerables bens cos que se pecha a cantiga.

50

To, f. 79v-80v.
T, f. 73v-74r.
E, f. 71v-72r.

Esta L[a] é de loor de Santa Maria, que mostra por que razon encarno[u] Nostro Sennor en Ela.

Non deve null' ome desto per ren dultar,
que Deus ena Virgen vẽo carne fillar.

E dultar non deve por quanto vos direi,
porque se non foss' esto non viramos rei
5 que corpos e almas nos julgass', eu o sei,
como Jeso Cristo nos verra joigar.
Non deve null' ome desto per ren dultar,
[que Deus ena Virgen vẽo carne fillar].

Nen doutra maneira nós non viramos Deus,
10 nen amor con doo nunca dos feitos seus
ouveramos se El non foss', amigos meus,
tal que nossos ollos o podessen catar.
Non deve null' ome desto per ren dultar,
[que Deus ena Virgen vẽo carne fillar].

15 Ca Deus en si meesmo Ele mengua non á,
nen fame nen sede nen frio nunca i á,
nen door nen coita; pois, quen se doerá
del, nen piedade avera, nen pesar?
Non deve null' ome desto per ren dultar,
20 *[que Deus ena Virgen vẽo carne fillar].*

E por én dos ceos quis en terra decer
sen seer partido nen menguar seu poder,

e quis ena Virgen por nós carne prender
e leixouss' en cima demais por nós matar.
25 *Non deve null' ome desto per ren dultar,*
[que Deus ena Virgen vẽo carne fillar].

Onde come a Deus lle devemos amor
e come a padre e nosso criador,
e come a ome del coita e door
30 avermos de quanto quis por nós endurar.
Non deve null' ome desto per ren dultar,
[que Deus ena Virgen vẽo carne fillar].

E a santa virgen en que s' El enserrou,
de que prendeu carne e por madre fillou,
35 muit' amar devemos, ca per Ela mostrou
todas estas cousas que vos fui ja contar.
Non deve null' ome desto per ren dultar,
[que Deus ena Virgen vẽo carne fillar].

Esta .LX^{a}. e de loor de sãta m^{a} que mostra por que razon encarno nostro señor ẽela *To* : Esta e de loor de Santa Maria que mostra por que razon encarno Nostro Sennor en ela *T* : *om. E*.

7-8 Non deue null ome desto per ren dultar *To* : Non deue null ome *TE* **12** nossos *ToE* : nosso^{s} *T* **13-14** Non deue null ome desto per ren dultar *To* : Non deue null ome desto per ren dl'tar *T* : Non deue null ome *E* **15** meesmo *ToT* : mẽesmo *E*, mẽgua *To* : mengua *T* : mingua *E* **17** *To*, *ilexible* : coita *T* : coyta *E* **18** piedade *To* : piadade *TE* **19-20** Non deue null ome desto per ren dultar *To* : Non deue null ome desto per ren dultar que deus ena uirgen uẽo carne fillar *T* : Non deue null ome *E* **24** leixouss *ToT* : leixou *E* **25-26** Nõ deue null ome desto per ren dultar *To* : Non deue null ome desto per ren dultar que deus ena uirgen uẽo carne fillar *T* : Non deue null ome desto per ren dultar *E* **27** Onde *To* : Unde *TE* **31-32** Non deue nullome desto per rẽ dultar *To* : Non deue null ome desto per ren dultar que

deus ena uirgen uēo carne fillar *T* : Non deue null ome *E* **37-38** Non deue null ome *ToE* : Non deue null ome desto per ren dultar que deus ena uirgen uēo carne fillar *T*.

1 deue *ToTE* **2** deo uirgen *ToTE*, uēo *ToTE* **3** deue *ToTE*, uos *ToTE* **4** sse *T*, nō *E*, uiramos *ToTE*, rey *To* **5** τ *TE*, iulgass *ToTE* **6** ieso c'sto *To* : jeso cristo *T* : ieso cristo *E*, uerra *ToTE*, ioigar *ToE* **12** ollo *E* **15** ssi *ToTE* **16** nē sede *To*, nē frio *To*, ia *ToTE* **17** nē door *To*, quē *To*, sse *TE* **18** auera *ToTE* **22** nē *To*, mēguar *ToE* **23** τ *TE*, uirgen *ToTE*, prēder *To* **24** τ *ToTE* **27** deuemos *ToTE* **28** τ *ToTE*, τ nosso *ToTE* **29** τ *TE*, coyta *E*, τ door *ToE* **30** auermos *ToTE*, q^{a}nto *To*, q^{i}s *To* **33** uirgē *To* : uirgen *TE*, q̄ *To*, ssel *To* : quess el *TE*, ensserrou *ToTE* **34** p̄ndeu *To*, τ *ToTE* **35** deuemos *ToTE* **36** uos *ToTE*, ia *ToTE*, cōtar *ToT*.

Aspectos métrico-formais

12**A** 12**A** / 12**b** 12**b** 12**b** 12**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI
a	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar
b	-ei	-eus	-a	-er	-e	-ou

Notas ao texto

V. 10, ***doo***: subst. masc.; 'compaixón', 'pena'; do lat. DŎLU (*vid*. Magne, 1944, p. 173), testemuña a caída do *-l-* intervocálico; segundo Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 31), é pal. influída en canto ao sgdo. por *door* (lat. DOLORE).

V. 15, ***mengua***: 'falta', 'carestía'; subst. vbal. de *menguar*. Existía a variante *mingua* (*vid*. Magne, 1944, p. 263)

V. 17, ***nen door nen coita…***: en *To* está raspada a pal. "coita", que reconstruímos, con apoio dos outros códs.; pero case con toda seguridade se pode ler

"morte" en *To*. A carón da raspadura hai unha chamada e, á marxe, ao lado do símbolo da chamada, a palabra "coita".

Comentario

A cantiga cincuenta xira arredor do tema da encarnación, dos motivos que Deus tivo para "carne fillar", e finaliza cunha expresión de agradecemento polos beneficios que a nós, como homes, nos reporta esta decisión. Así, se ben se loa a Virxe porque foi nela na que Deus se encarnou, a perspectiva da cantiga é eminentemente cristolóxica, e, dende este punto de vista, aínda que na rúbrica di que se vai explicar "por que razon encarno[u] Nostro Sennor en Ela", a cantiga vai insistir preferentemente nos propios motivos da encarnación, orientada á economía da salvación, cun desenvolvemento que funciona a modo de *argumentatio*. Así, Afonso insiste no indubidable dese misterio, aducindo dúas razóns principais ás que dedica dúas estrofas para cadansúa: por unha banda, Deus encarnouse porque doutro xeito non nos podería vir xulgar[86], o que sucederá ao final dos tempos; por outra, houbo de se encarnar necesariamente para poder sufrir padecementos humanos e, finalmente, morte de cruz.

Esta cantiga ten un fondo teolóxico especialmente complexo, máis pola disposición formal das ideas que pola doutrina contida nelas. As sutilezas conceptuais presentes no texto parecen requirir un desenvolvemento poético axeitado, que Afonso resolve recorrendo aos modos escolásticos de argumentación, que seguen unha liña de razoamento negativa, para posicionar ao oínte máis contundemente na tese que se está a defender. Así, a cadea de proposicións na que se resume a materia tratada opón as *probationes*, dispostas negativamente, de xeito que a exhortación á fe se fai dende a propia imposibilidade da dúbida, dada a cantidade de probas adu-

[86] Filgueira Valverde (1985, p. 95) di que o razoamento afonsino é que Deus se encarnou porque se non non poderiamos velo cos ollos da carne, pero a intención do monarca debe ir máis alá por canto non dubidamos de que sabe que Deus non pode ser visto fisicamente, e porque a insistencia está no xuízo, entendéndose aquí o verbo *ver* no sentido de intensificación da aseveración: Deus non se encarnou para que o viramos, senón que o fixo para virnos xulgar, salvar…

cidas. Hai que salientar a pericia expositiva afonsina, pois, coñecedor da doutrina teolóxica que establece que Deus non pode ser visto cos ollos da carne e que só así puido ser visto o Fillo, ao longo de toda a cantiga elabora unha trama de relacións moi habilmente dispostas de xeito que, na primeira estrofa, si fala dun rei que virá xulgar corpos e almas, e emprega o verbo "ver" ("non viramos rei" v. 4) porque é "Jeso", que foi o nome do Fillo, que si habitou entre nós, pero tamén o denomina cunha advocación mesiánica, "Cristo"[87], porque a súa función é escatolóxica. Na segunda estrofa asocia "Deus" con "catar"[88], é dicir, a Deus non o podemos ver fisicamente, pero si o podemos intuír, sentir, captar. A terceira estrofa, consecuentemente, subliña que Deus non pode sufrir padecementos humanos (vv. 16-17), entón, quen o podería facer?; a pregunta é retórica porque xa o oínte sabe que quen o fixo foi o Fillo, pero facéndose home, e que por iso mesmo Deus se encarnou, idea que desenvolve máis polo miúdo na estrofa seguinte. Finalmente, na quinta estrofa, marca xa abertamente a distinción entre Deus, que foi "padre e nosso criador", e o Fillo, pois Deus tamén foi "ome" que sufriu coita e dor. Por último, na estrofa que pecha a cantiga, alúdese xa directamente á encarnación, e emprega o verbo "mostrar", que ten aquí dúas acepcións: todo o que Xesús fixo na súa vida terrea se puido efectivamente *ver* fisicamente, e foi Ela, a Mai, quen nos mostrou todo isto, polo que "muit' amar devemos" (v. 35).

Vemos, pois, que o trobador demostra unha considerable mestría á hora de dispor estas ideas dun xeito cruzado, agochando unha incrible riqueza evocadora na non evidencia do narrado. Así, por unha banda, diferenza directamente a presenza física dese rei xuíz de corpos e almas, coa parusía de Xesucristo, e a contraposición é máis chamativa –e, polo tanto, máis efectiva–, se pensamos que tan especial rei ten un reino escatolóxico, información que vén aquí contrastada salientando que é o mesmo a quen se

[87] O grego Χριστός, que se traduce por "unxido", é a súa vez a tradución do hebreo *mâð îah*, que nós traducimos por *Mesías*. Por "mesianismo" enténdese todo o relativo non só ao Mesías, senón en xeral á fin dos tempos ou, máis definitivamente, ao Reino de Deus. De aí quizais que Afonso empregue "Cristo" no contexto do xuízo.

[88] Segundo Machado (1995, II, p. 95), *catar*, na súa primeira acepción, significa "procurar, esforçar por tomar, por agarrar; procurar tomar por artimanha; captar, conseguir"; pola súa banda, Corominas (1984, I, pp. 920-921) sinala como uso do galego medieval para *catar* o de 'buscar'.

puido ver, que foi terreal. Por outra banda, as esperanzas na parusía, que verá o seu cumprimento no advenimento da fin dos tempos, realizáronse en parte coa vinda de Xesucristo e a fundación da súa Igrexa.

Afonso, pois, refírese a un xuízo que terá lugar nun futuro ("verra joigar", v. 6), e que levará a cabo un rei que xulgará tamén as almas, que foi terreal, que se chamou Xesucristo, e que estaba directamente relacionado cun Deus que non se pode ver, senón só *catar*, nunha relación paterno-filial. De todo isto é imposible dubidar. Non menos chamativa é nesta cantiga a contraposición que se fai entre o rei terreal e o celestial, máis se pensamos que quen iso escribe é un rei, e a diferenza entre ambos estriba en que o rei que é Afonso non pode xulgar almas, mentres que o rei que é Deus xulga corpos e almas ("…non viramos rei / que corpos e almas nos julgass(e)…", vv. 4-5). Así, recálcase esa especificidade do Noso Señor: é o único rei[89] que pode emitir un xuízo total sobre a persoa, no sentido de que o seu ditame abrangue as dúas dimensións humanas, a carnal e a espiritual.

Tense asumido que Xesús é rei xa, porque xa se alzou vitorioso sobre o demo, "príncipe deste mundo" (Xn 12, 31; Mt 12, 28; Lc 10, 18); e porque os seus milagres son símbolo da presenza do reino na terra. O criterio para pronunciar a sentenza sobre a salvación ou a condenación, baséase sempre nas obras do home, ademais da fe en Cristo. O evanxelista Xoán une a definitiva separación de xustos e pecadores coa resurrección (5, 27b ss.; Ap 20, 11-15), ou co último día (12, 47-50). A seguridade que manifesta o autor[90] sobre o feito do xuízo final apóiase sen dúbida na abundancia de testemuñas bíblicas sobre iso, que unido á súa propia fe permítelle exhortar aos demais á crenza nestes dogmas que expón na primeira estrofa.

Na seguinte apoia a aseveración sobre a imposibilidade de dúbida na encarnación no feito mesmo de que nós podemos constatalo directamente,

---

[89] O recoñecemento de Deus coma rei é moi antigo, está enraizado no AT, onde se constata unha evolución no deseño teolóxico do Reino: nun primeiro momento o reino de tan especial rei é Israel (*vid*., por exemplo, Ex 15, 18; Dt 30, 5; Xuí 8, 23; 1Sam 8, 7; Is 33, 22; Xer 8, 19; Sal 24, 7…), pasando despois a reinar sobre todas as nacións (*vid*., por exemplo, Sal 22, 29; 47, 3…) e, máis tarde, todo o mundo (*vid*., por exemplo, Sal 29, 4; Is 95, 3…); pero sempre no momento presente. No xudaísmo posterior, ese reino de Deus é igualmente interpretado como presente e como futuro, é xa un reino escatolóxico.

[90] *Vid*. ctga. 1:59-60: "dizend': «Assi verra julgar, / est' é cousa provada»"

pois podemos ver o produto dese proceso. Agora ben, hai que ver que tipo de constatación é esta que está reservada aos nosos ollos.

Xa dixemos que é imposible ver a Deus "cos ollos da carne". A definición cristiá da visión relaciónase coa simboloxía do espello: "Agora vemos nun espello, escuramente; pero daquela habemos ver cara a cara. Agora coñezo dun modo incompleto; pero daquela hei coñecer tan ben coma Deus me coñece a min" (1Cor 13, 12); na terra o home non pode ver a Deus cara a cara, a visión de Deus soamente será total ao final dos tempos, por iso moi axeitadamente di Afonso na primeira estrofa que "se non foss'esto non viramos rei / que corpos e almas nos julgass(e)", é dicir, ao Deus do Xuízo final.

A cita da primeira carta paulina aos corintios é expresiva dabondo neste punto, pero os autores eclesiásticos abundaron no tema recorrentemente. San Isidoro de Sevilla no seu libro VII das *Etimoloxías* di: "É invisible porque xamais a Trindade se apareceu diante dos ollos dos mortais amosando a súa propia substancia, senón adoptando a forma dalgunha criatura corpórea. Pois ninguén pode contemplar a manifestación mesma da esencia de Deus e continuar vivindo, como se lle dixo a Moisés. Neste sentido exprésase o Señor no Evanxeo (Xn 1, 18): «Ninguén viu xamais a Deus». El é –como deixou dito san Isidoro de Sevilla[91]– algo invisible que debe buscarse, non cos ollos, senón co corazón".

É importante ter claro isto para unha cabal comprensión do sentido da cantiga. Como se dixo, eses "viramos" que salpican o texto non son máis ca unha intensificación, seguindo o tropo do uso dislocado da palabra, da expresión da indubidabilidade do acontecemento, pero é que, ademais, esta expresión é de uso corrente na linguaxe cotiá para referirse a algo que vai acontecer, sen que necesariamente sexa visible. Por outra banda, o verbo *catar* ten aquí o significado claro de "percurar" ("tal que nossos ollos o podessen catar", v. 12). Así, atendendo aos sentidos posibles, e xeralmente complementarios, da palabra *catar*, podemos dicir que o poeta recorre a tan expresiva metáfora para significar que Deus pode ser visto, pode ser atopa-

[91] No cap. "Acerca de Dios, los ángeles y los fieles" das *Etimologías* (vol. I, BAC, Madrid, 1993, p. 629; a traducción é nosa).

do, pero témolo que atopar no interior: iso é, á fin, a fe. A función de *catar* aquí sería unha intensificación semántica do *ver* da anterior estrofa: que isto vai suceder ou sucedeu (no primeiro caso o futuro xuízo, no segundo, as probas do seu amor) é tan certo que mesmo parecería que se pode ver, que é case tanxible.

No verso 27 refírese o autor a que debemos amor a Deus, e falabamos máis arriba das probas do amor de Deus, que son evidentemente unha proba da súa existencia, xa que "O que non ama, aínda non coñece a Deus, porque Deus é amor" (1Xn 4, 8). Así, sinálase unha reciprocidade no amor, e para que haxa unha reciprocidade ha de haber necesariamente dous suxeitos: Deus porque nos ama enviou ao seu Fillo, encarnouse para redimir os nosos pecados, e nós, se non *vísemos* isto, se non soubésemos isto, "…amor con doo nunca dos feitos seus / ouveramos…" (vv. 10-11).

Na estrofa seguinte loase a perfección de Deus, "Ca Deus en si meesmo Ele mengua non á" (v. 15), e o feito de non poder sufrir padecementos humanos foi un dos que motivaron a encarnación: Deus tomou carne para facerse coma os homes e poder salvalos, porque Deus non pode salvar o que non asumiu[92]. Entre Deus e o home hai un abismo, e unha relación directa entre os dous é un paradoxo moi difícil de aceptar para o home; así, os padres concibiron a idea de que Deus se fai home para que o home se faga Deus; Cristo fíxose primeiro o que nós somos para que nós puidésemos facernos como El (*vid. Adv. haer*. I, V). Así, no plan divino non se abandonou a natureza humana, máis ben ao contrario, foi renovada por canto Deus mesmo a asumiu na encarnación. Deste xeito, o que o poeta quere dicir é que Deus en si mesmo non podería levar a cabo a obra salvífica tal como a concibiu, senón que, atendendo ao deseño trinitario, decidiu enviar un *Fillo* que tomou carne humana para podelo facer.

Na cuarta estrofa aínda matiza esta expresión ao insistir na idea de que Cristo seguiu sendo perfecto nas súas dúas dimensións, humana e divina ("…quis en terra decer / sen seer partido nen menguar seu poder", vv. 21-22), e novamente remarca que se encarnou para poder ser inmolado polos nosos

[92] Como repetidas veces recordaron os padres, sobre todo nas súas refutacións aos docetas, que negaban unha natureza carnal en Xesús (*vid*., por exemplo, o *Adv. Haer.* de Ireneo).

pecados. A novidade nesta estrofa radica na alusión ao "poder" de Deus.

No AT o poder de Yahvéh é cantado nos máis antigos poemas da Biblia, que celebran o Deus da guerra, o vencedor dos inimigos de Israel (Ex 15, 3; Sal 24, 8; Xuí 5, 4). Esta omnipotencia de Deus non só se subliña no que atinxe á historia de Israel, senón tamén na creación do mundo (Xén 1; Sal 33, 6 19; Xob 38). No NT continúa a idea de omnipotencia divina: Deus está por riba da natureza por ter creado o mundo, e é Señor da historia polo feito, sobre todo, de enviar o seu Fillo ao mundo (tamén decide o destino dos homes, só El pode obrar a saúde…). Así, Deus ten poder, e tamén o ten Xesús, que é "profeta poderoso en obras e palabras, ante Deus e ante o pobo todo", como di Lucas (24, 12). Os milagres de Xesús, que son "feitos poderosos", diríxense contra as potestades demoníacas, e o seu poder é tan grande que mesmo puido transferilo aos seus discípulos ("Despois de convocar os doce, deulles autoridade e poder sobre todos os demos e para curar doenzas", Lc 9, 1). Ese poder obra tamén en Paulo (1Tes 1, 5) e nas igrexas (1Cor 12, 10). Así, Deus ten potestade, e calquera outra potestade, no ceo ou na terra, procede del.

A última parte da cantiga é a expresión dos agradecementos debidos; por unha banda Afonso di sentirse en débeda de amor por canto Cristo se entregou por nós, e, ademais, nós como homes podemos apreciar o inmenso sacrificio que lle supuxo esa entrega. Este amor, esa empatía, hannos necesariamente facer mellores, que é finalmente o que Deus perseguía coa mesma encarnación, para que no momento do xuízo, que tanto parece preocupar ao rei, pese máis o haber que o debe.

Vén aquí o Noso Señor denominado como "…Deus (…) padre e nosso criador" (vv. 27-28), advocacións moi usuais para referirse a El, pero que supoñen tamén unha amplificación do sentido de paternidade, e foron habilmente escollidas, sen dúbida, para conmover máis o oínte, pois intensifican claramente o sentimento do amor e de compaixón.

Finalmente, o peche vén dado polo agradecemento á Mai, canle que fixo posible todo isto. Chama a atención aquí o sintagma "en que s'El enserrou" (v. 33) [93]. Pensamos que esta imaxe pode entenderse á luz de Xer 31,

[93] *Vid.* 150:6-7, "…pois El quis enserrado / seer en Ela e ome formado".

22: "¿Ata cando has andar tatexando, filla descarriada? Pois fará Deus unha cousa nova na terra. A muller circundará ao varón". Este texto ten un carácter mesiánico, ademais de que o contexto no que se insire é tamén mesiánico. Sobre se a identidade da muller á que se refire o texto é María, déronse multitude de argumentos a favor, pero tamén moitos en contra; en todo caso, para o P. Cuthbert Lattey a iniciativa no proceso físico da xeración puramente humana diríxeo unha muller, que "arrodeará", "circundará", a un home. Deste xeito, quizais esta imaxe de que Xesús se "enserrou" na Virxe proceda deste texto, recoñecido como un dos mesiánicos dende os Santos Padres. Sexa como fose, esta última estrofa redunda insistentemente nos conceptos "carne", "maternidade" e "filiación" (estes dous últimos asociados no sintagma "por madre fillou", v. 34, o que lles confire unha extraordinaria forza expresiva), co que a asociación á maternidade é evidente, conformando así esta última estrofa un peche perfecto, unha absoluta redondez conceptual en consonancia coa disposición estrutural: se ben o groso do contido da cantiga está focalizado na segunda persoa da Trindade, a presenza da Mai abre e pecha o texto, e salpícao todo dende o refrán, co que se fai omnipresente e, en certo sentido, protagonista da cantiga.

60

To, f. 91 r-91 v.
T, f. 88r cols. a-b.
E, f. 79v-80r.

Esta LXª é de loor de Santa Maria, do departimento que á entre Ave e Eva.

Entre Av' e Eva
gran departiment' á.

Ca Eva nos tolleu
o parais' e Deus,
5 Ave nos i meteu;
por end', amigos meus,
entre Av' e Eva
gran departiment' á.

Eva nos foi deitar
10 do dem' en sa prijon,
e Ave én sacar;
e por esta razon
entre Av' e Eva
gran departiment' á.

15 Eva nos fez perder
amor de Deus e ben,
e pois Ave aver
nolo fez; e, por én,
entre Av' e Eva
20 *gran departiment' á.*

Eva nos enserrou
os ceos sen chave,
e Maria britou

as portas per Ave.
25 *Entre Av' e Eva*
gran departiment' á.

Esta *ToE* : sta *T falta capital*, .LXXª. *To* : *om*. *TE*, do departimẽto que a entre aue τ eua *To* : das cinco leteras que a no seu nome τ o que queren dizer *T* : do departimento que a entre Aue Eua *E*.

Mª *T* : Mariª *E*.

1 aue eua *To* : aue τ Eua *T* : aue eua *E* **7-8** Entre aue eua gn̄ departimẽt a *ToE* : Entre aue *T* : Entre aue eua gran departimẽt a *E* **13** aue eua *ToE* : aue τ eua *T* **19-20** Entre aue eua gn̄ departimẽt a *To* : ntre Aue Eua *T, falta capital*: Entre aue eua. gran departimet a *E*.

2 ḡn *T*, departimẽt *T* **3** eua *ToTE* **4** parays *E* **5** aue *ToTE*, y *ToTE* **9** Eua *ToE* **10** priiõ *To* : prijõ *T* : prijon *E* **11** τ *ToTE*, aue *ToTE* **12** τ *ToTE* **14** ḡn *ToT*, departimẽt *ToT* : de partimẽt *E* **15** Eua *ToE*, pder *To* **16** deo *ToT*, τ *T* **17** τ *ToT*, aue *ToTE*, auer *ToTE* **18** τ *To*, porẽ *T* **21** Eua *ToTE*, ensserrou *ToTE* **22** çeos *ToE*, chaue *ToTE* **23** τ *ToT* **24** aue *ToTE* **25** aue *ToTE*, eua *ToTE* **26** ḡn *ToT*, departimẽt *ToT* : de partimẽt *E*.

Aspectos métrico-formais[94]
6**A** 6**A** / 6**b** 6**c** 6**b** 6**c**
c. sing.

[94] Para a xustificación do esquema métrico proposto, remitimos á explicación ofrecida por Montero Santalla con respecto ás rimas do refrán (2000, pp. 760-762): "Em princípio trata-se de um pentassílabo grave e um hexassílabo agudo. Esta distribuição acha confirmação na medida dos restantes versos da cantiga, que são igualmente quer hexassílabos agudos quer pentassílabos graves (os quais pela chamada «lei de Mussafia» equivalem metricamente aos hexassílabos agudos, como é sabido). Mas, dado que nenhum desses dous versos do refrão rima com nenhum outro da composição, todos entendem que rimam entre si em *a* e que portanto cumpre lermos *Evá*". Segudo o noso criterio, esta explicación é válida para a interpretación de Eva como un vocábulo agudo, por cuestións de rima.

	I	II	III	IV[95]
a	-a	-a	-a	-a
b	-eu	-ar	-er	-ou
c	-eus	-on	-en	-ave

Notas ao texto

Rúbrica: en *T*, a rúbrica que presenta o texto é a correspondente á cantiga 70.

V. 9, ***deitar***: do lat. DĒIĔCTĀRE ('lanzar fóra', 'expulsar'), documenta a caída da *iode* en pos. intervocál. Obsérvese a diferenza de sgdo. co *deitar* mod.

V. 23, ***britou***: podería proceder, segundo Lorenzo (1977, p. 252) –quen remite a Gamillscheg–, ou Machado (1995, I, p. 466), do suevo *BRIUTAM; é a 3º p. do pret. perf. de ind., e ten o sgdo. de 'quebrar', 'rachar', 'romper'.

Comentario

Cantiga construída sobre o xogo de palabras que trae aparellada a oposición entre a Mai de Deus e a mai do pecado, e que se remonta, polo menos, ao himno *Ave maris stella*:

Sumens illud Ave
Gabrielis ore
funda nos in pace
mutans Hevae nomen

Estes versos remiten tanto á orixe do apelativo *Ave,* empregado polo anxo na salutación (Lc 1, 28) e recollido polas máis antigas oracións marianas (o *Ave María,* ou o himno *Akáthistos* que xira arredor do saúdo *Ave*), como ao paralelismo que se estableceu entre Eva e María, de maneira explícita, xa dende finais do s. II; este paralelismo expresaba o papel desenvolvi-

[95] Os vv. 2 e 5 son hipómetros.

do pola Virxe na historia da salvación. O primeiro en mencionar especificamente a analoxía entre as dúas figuras femininas foi o mártir Xustino (†165), baseando a semellanza no estado de virxindade en que ambas se atopaban antes de escoitar a palabra que lle dará un novo significado ás súas vidas: Eva era virxe e incorrupta cando acolleu no seu seo a palabra que lle dirixiu a serpe, e xerou a desobediencia e a morte; pola contra, María, tamén virxe, concibiu a fe e a gloria cando Gabriel lle anunciou a boa nova (*vid.* ctga. 320). A partir desta peculiar analoxía, todo son contrastes entre as dúas mulleres, tal como reflicte esta cantiga afonsina ou, de maneira aínda máis evidente, o prólogo aos *Saluts* da Virxe (II, sal 35) do prior francés Gautier de Coinci, que se estende ao longo de 64 versos onde se salienta a oposición entre Ave e Eva, con imaxes que é imposible non traer á nosa memoria cando lemos o texto afonsino; basten estes versos para demostralo:

> Pour salüer sa mere fist Diex *ave* d'*Eva.*
> Marie a recouvree quanque perdu Eve a
> (…)
> *Ave* dous est et sades, *Eva* plainz d'amertume.
> *Ave* vers le ciel vole, *Eva* vers enfer tume.
> *Ave* a ses amis dou ciel wevre la porte,
> Mais *Eva*, li chaitis, en enfer les siens porte.
>
> Li *ave* tous nous sauve, tous nous pert li *Eva*
> (vv. 19-20 e 37-41)

Non obstante, Afonso X céntrase case exclusivamente na oposición Eva-Ave tal como fora desenvolvida por Ireneo[96] (†202), colocando a María

[96] Aínda que a expresión *Nova Eva* foi acuñada por San Efrén (†373), o seu uso xeneralizado é relativamente raro e tardío (s. VIII). A simple antítese Eva/María é moi antiga (s. II, con presupostos implícitos xa no Novo Testamento); a través dela indícase o papel xogado pola Virxe na economía da salvación. A primeira formulación de tal antítese débese a san Xustino, no *Diálogo con Trifón,* e será desenvolvida por san Ireneo (*Adv. Haer., PG* 7, 1175), ata acadar un estatuto teolóxico. Segundo el, o plan salvífico de Deus non é unha simple reparación da obra primeira, senón unha volta a empezar dende as orixes. A partir de aquí, a antítese é explotada por Sedulio ("Sic Evae de stirpe sacra veniente María / Virginis antiquae facinus nova virgo piaret", *Carmen Paschale*, II, 30-31; PL 19, 596) e, sobre todo, por Venancio Fortunato ("Quod Eva tristis abstulit / tu reddis almo germine") no himno *O Gloriosa Domina* (*vid.* Rossi, 1959, p.), un dos máis antigos e coñecidos himnos litúrxicos marianos.

nun lugar privilexiado dentro da economía da salvación, e seguindo o mesmo esquema que aquel: a grandeza de María non só radica en ser o contrario do que foi Eva, a oposición do ben ao mal, a reparación do mal causado pola primeira co ben que xera a segunda, senón que con María vólvese a comezar dende a orixe, creando un espazo para a rexeneración dende o principio, para a renovación de cada un dos elementos corrompidos. Así, o refrán anuncia, de maneira categórica, a diferenza que separa as dúas mulleres, e as estrofas da cantiga explicarán as razóns desta aseveración.

Esta longa *argumentatio* comeza, seguindo a exposición de Ireneo, empezando polo principio dos tempos. Por iso se volve á Xénese (3, 20-24), para recordar de onde arranca a oposición entre as dúas mulleres, nos mesmos termos que proclama tamén a *Salve Regina* ("Salve Regina, Mater misericordiae, Vita, dulcedo et spes nostra, Salve. Ad te clamamus, *exsules, filii Evae*…"). Eva, coa súa desobediencia a Deus (Xn 3, 11-14), condenou o home á dor e ao pecado, alonxándoo por sempre de Deus, que o expulsa do Paraíso (Xn 3, 23). María, virxe obediente, converteuse para si mesma e para o xénero humano en causa de salvación, reiniciando o plan salvífico de Deus para a humanidade co alumbramento dun home novo, equiparando así a Cristo co Novo Adán; isto permitiu aos eséxetas establecer a identificación de María como Nova Eva. As dúas mulleres comparten a condición de mai, pero unha é a mai do home pecador, e a outra do salvador, do redentor do pecado cometido por Eva.

A segunda estrofa da cantiga insiste na oposición pecado/salvación como consecuencia da desobediencia de Eva, recorrendo a unha imaxe tan coñecida como "a prisión do Demo" (v. 10), que fai referencia ao pecado que limitou a liberdade da que gozaba Eva no Paraíso antes de pecar e, no seu exercicio, optou pola morte que provocaba o froito da árbore do ben e do mal, tal como advertira Deus a Adán. A partir de entón, o home nace coa marca do pecado, da que só se puido librar pola morte do Fillo de María. Só unha nova virxe podería salvar o home da morte e do pecado ao que foi ligado o xénero humano por mor da desobediencia da outra virxe. A *redención*, que, en realidade, é a doutrina que subxace debaixo desta cantiga, ponse de manifesto de maneira máis evidente na seguinte estrofa, xa que nela se fala explicitamente da recuperación do amor de Deus. Refírense estes versos 17 e 18 ao papel da Virxe como parte activa na redención da humanidade, con-

seguida a través da morte de Cristo. En efecto, se aplicamos estritamente o termo *redención* á actuación do Fillo, esta significa o prezo pagado por Cristo: a súa morte na cruz en favor de todos os homes. Con este sacrificio rescata a humanidade (recórdese a *prijon* do verso 10), xa que, ao pecar, o home perdera a graza na que fora creado, é dicir, a amizade con Deus, que supuña o dereito á vida eterna. Se ben o prezo do rescate foi a morte de Cristo, María cooperou no sacrificio, primeiro, aceptando libremente ser mai para que Deus puidera adquirir a natureza humana, co que posibilitou que o Fillo de Deus puidera morrer como home; segundo, vivindo unha vida de obediencia e fe, ata coñecer a dor dunha mai que comparte o sufrimento da paixón e morte do seu Fillo na cruz, arelando unirse a el para a redención dos homes.

Coa última estrofa péchase o círculo alí onde se abrira nos primeiros versos, coa alusión de novo á desobediencia de Eva (que provocou a expulsión do Paraíso) e á obediencia de María, que abriu a posibilidade de recuperación do ceo, segundo as explicacións de Ireneo: María salva a Eva da súa condena contraída no Paraíso, non porque interveña por ela ante Deus, senón porque elimina as consecuencias da súa desobediencia coa propia obediencia. A alusión á chave que abre as portas do ceo do v. 22[97], responde a unha reinterpretación do papel de avogada da Virxe no pensamento de Ireneo, xa que, segundo este, o que a virxe Eva, coa súa incredulidade atou, desatouno a Virxe coa súa fe. Só así podemos entender en toda a súa profundidade os versos 22 e 23, que indican o instrumento empregado pola Virxe para abrirnos as portas do ceo: o *Ave,* é dicir, a fórmula que recolle a resposta de aceptación do designio de Deus que lle transmitiu o anxo.

A forza do paralelismo Eva/María que utiliza san Ireneo xa non será superada polos eséxetas, porque non se limitou a establecer a simple analoxía entre as dúas mulleres cruciais na historia do cristianismo (unha xeradora de morte e a outra de vida), senón porque está sostida por un terceiro tema que é o do *designio antropolóxico de Deus*: Eva era un esbozo antro-

[97] Alusión que inmediatamente nos fai pensar na profesión de fe de Pedro ante Cristo, polo que este responde coa mesma confianza: "E eu asegúroche que ti es Pedro, a pedra; e sobre esta pedra vou edificar a miña Igrexa; e as portas do inferno non prevalecerán en contra dela. Dareiche as chaves do Reino dos Ceos: todo o que ates na terra, ficará atado nos ceos; e todo o que desates na terra, ficará desatado nos ceos" (Mt 16, 18-19).

polóxico da muller; María é a restauración e o perfeccionamento do proxecto imperfecto que fracasara. Aquel "mutans Haevae nomem" da *Salve* adquire á luz de Ireneo todo o seu significado.

Ademais deste tema fundamental, na cantiga subxace o outro da obediencia de María que, tal como se pode observar noutras cantigas (*vid.* ctga. 30), era a calidade máis prezada naquela muller que había de ser mai do único Deus; nesta ocasión insístese nunha consecuencia non menos trascendental para a cristiandade, como foi o nacemento de Deus na súa dimensión humana: a recuperación da humanidade, do novo home, do Novo Adán, da nova cristiandade, en definitiva, da nova Igrexa. Por iso, dende un punto de vista puramente externo, a cantiga constrúese sobre unha chea de contrarios, que se poñen en evidencia na figura feminina expresada polo nome invertido, Ave/Eva, e que se refozan cos verbos que acompañan a cada suxeito: Eva *tolle* (v. 3) e Ave *mete* (v. 5); Eva *deita* (v.9), Ave *saca* (v. 11); Eva fai *perder* (v. 15), Ave fai *aver* (v. 17); Eva *enserra* (v. 21) e Ave *brita as portas* (vv. 23-24). Eva foi expulsada do paraíso terreal, ao que vén ligado o seu nome nos primeiros versos da primeira estrofa, mentres Ave –que pecha a cantiga que se abría con Eva– nos permite o acceso ao ceo onde Ela *reina* por sempre a carón do Pai. Non se podía construír doutro xeito esta cantiga, se temos en conta que xa Ireneo elaborara a súa interpretación empregando o mesmo recurso[98]. Pero, probablemente o modelo máis próximo a Afonso fose o mencionado prólogo de Gautier, construído como amosan os versos arriba transcritos, sobre a mesma trama de antíteses que desembocan, curiosamente, nun verso moi semellante aos últimos alfonsinos:

Eva le ciel noz clot, mais *ave* le nous wevre.

[98] María oponse a Eva, como Cristo se opón a Adán, a cruz á árbore do pecado, etc. (*vid.* ctga. 320).

70

To, f. 102v-103 r.
T, f. 117v.
E, f. 89r.

Esta LXX[a] é de loor de Santa Maria, das cinco leteras que á no seu nome, e o que queren dizer.

Enno nome de Maria
cinque letras non máis i á.

M mostra madr' e maior,
e máis mansa e mui mellor
5 de quant' al fez Nostro Sennor,
nen que fazer poderia.
Eno nome de Maria
cinque letras non máis i á.

A demostra avogada,
10 aposta e aorada,
e amiga e amada
da mui santa compannia.
Eno nome de Maria
cinque letras non máis i á.

15 R mostra ram' e raiz,
e reinn' e emperadriz,
rosa do mundo, e fiiz
quen a visse ben seria.
Eno nome de Maria
20 *cinque letras non máis i á.*

I nos mostra Jesocristo,
justo joiz, e por isto

foi per Ela de nós visto,
segun disso Isaia.
25 *Eno nome de Maria*
cinque letras non máis i á.

A ar diz que averemos
e que tod' acabaremos
aquelo que nós queremos
30 de Deus, pois Ela nos guia.
Eno nome de Maria
cinque letras non máis i á.

Esta *ToT* : sta *E*, .LXXX[a]. *To* : *om. TE*, c̄ico *To* : cinquo *T* : çinq̄ *E*, o *ToT* : *om. E*.

sc̄a *To*, q̄ *To*, τ *ToT*, q̄ q̄rē *To*, diz̄ *T*.

1 En no *ToT* : E no *E* **2** nō *ToT* : no *E* **4** mui *ToT* : mais *E* **7-8** Eno nome de maria c̄ique letras nō mais y a *To* : En no nome *T* : Eno nome de Maria *E* **12** copañia *To* : conpania *T* : cōpania *E* **13-14** Eno nome de maria c̄ique letras nō mais y a *To* : En no nome *T* : Eno nome de maria *E* **16** reiñe *To* : reÿe *T* : reÿn e *E* **17** mūdo *To* : mundo *T* : mūd *E* **19-20** Eno nome de maria c̄ique letras nō mais y a *To* : En no nome *T* : Eno nome de maria *E* **21** ieso c'sto *To* : ihesu cristo *T* : ih'u xp'o *E* **22** ioiz *To* : ioyz *T* : iuyz *E* **23** per *ToT* : por *E* **25-26** Eno nome de maria c̄ique letras nō mais y a *To* : En no nome de maria *T* : Eno nome demaria *E* **31-32** Eno nome de maria c̄ique letras nō mais y a *To* : En no nome de maria *T* : *om. E*.

1 cinq̄ *T* : çinq̄ *E*, y *ToTE* **3** mos̄t *E*, mayor *ToTE* **4** τ *ToT*, mās̄sa *To* : mans-sa *T*, τ *ToT* **5** quāt *To*, nr̄o *T*, señor *ToE* **9** auogada *ToTE* **10** τ *ToT* **11** τ *T*, τ amada *ToT* **12** sāta *To* **15** rayz *E* **16** τ *ToT*, enperadriz *To* : empadriz *E* **17** e *ToE* : τ *T*, fijz *TE* **18** q̄na *To*, uisse *ToTE*, be *E* **22** iusto *ToTE*, τ *ToT* **23** uisto *ToTE* **24** y saya *ToTE* **27** aueremꝯ *T* : aueremos *ToE* **28** τ *ToT*, acabaremꝯ *T* **29** q̄remos *ToE* : q̄remꝯ *T* **30** deꝯ *ToT*, guya *To*.

Aspectos métrico-formais[99]

I, III estr.: 7'**A** 7'**A** / 8**b** 8**b** 8**b** 7'**a**
II, IV, V estr.: 7'**A** 7'**A** / 7'**b** 7'**b** 7'**b** 7'**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
a	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia
b	-or	-ada	-iz	-isto	-emos

Notas ao texto

VV. 1, 7, 13, 19, 25, 31, ***Enno, Eno***. Respéctase a alternancia do texto porque podería representar fases distintas de asimilación do *–n* final procedente da preposición e o *l-* inicial do artigo.

V. 10, ***aorada***: do lat. ADORĀTA, 'que foi adorada'; segundo Machado (1952, I, p. 115), esta forma, con caída da ocl. son., é arc., sendo restaurada posteriormente, por influencia eclesiást., a forma etimol. *adorada*.

V. 17, ***fiiz***: adx., 'feliz', 'afortunada', 'ditosa'; do FELICEM lat., esta pal. testemuña a caída do *-l-* intervocál., con post. disimil. de palatais.

V. 24, ***Isaia***: (hebr. *yeša'-yāhū*, "Yahvéh é axuda"). O profeta Isaías, nacido en Xerusalén cara ao ano 770 a. C., predicou en Xudá e en Xerusalén durante os reinados de Yotam, Ajaz e Ezequías, probablemente ata o ano 701 a. C. Parece que sufríu martirio baixo o rei Menassé (693-639). O texto ao que se alude no cancioneiro, e que foi considerado dende a máis primitiva lit. cristiá como referido ao Fillo de María, é Is 7, 14-16 (*vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 915-916). En *CSM* aparece tamén baixo a forma *Isaias* (270:34).

[99] No 2º verso do refrán hai que entender que na loc. impers. *i á*, a tonicidade recae sobre o adv. *i*, mentres que se toma por átona a forma vbal. *á* (*vid*. ctga. 408, onde *si á* –v. de volta– rima con *cilurgia* e *Maria*). Neste caso, podería explicarse como unha licenza poética por cuestións de rima sen máis. A este respecto, pode consultarse Montero Santalla (2000, p. 764).

Comentario

Cinco estrofas constitúen o corpo desta cantiga, ligadas cada unha delas a unha das cinco letras que conforman o nome da Mai de Deus, tal como se anuncia dende o refrán que pon de manifesto a simboloxía do número cinco cando se refire á Virxe, número mariano por excelencia: cinco son as letras que trazan o nome de María; cinco as decenas do rosario; cinco as súas festas; cinco os misterios gozosos; cinco dolorosos, e cinco gloriosos.

O *M* abre esta cadea que xongue as cinco estrofas nun acróstico, xa que cada un dos primeiros versos empeza por cadansúa letra que escribe o nome *Maria*, e cada unha delas presidirá as advocacións que se conteñen en cada estrofa. Así, esta primeira xira arredor dos termos *Madre, Maior, Mansa* e *Mellor,* que nos permiten percibir a dobre dimensión da Virxe, en canto *muller* e en canto *Mai de Deus*.

Madre non precisa comentario algún, dada a rotundidade da advocación: mai de Deus, mai dos homes; vehículo da encarnación de Deus para permitir o nacemento do Novo Adán, tal como se vén insistindo practicamente en todas as cantigas que preceden a esta.

Maior indica a categoría outorgada á Virxe entre os habitantes do ceo, tal como se pon de manifesto nos vv. 82-85 da ctga. 102:

E pois lles ouve contada
a verdad' e demostrada,
foi deles poren loada
muit' *a dos santos mayor,*

de xeito que a fórmula funciona como un sinónimo doutras etiquetas como "Santa Maria", "a Virgen", "a Virgen groriosa", ou a "Madre do Nostro Sennor", coas que se nomea a destinataria das loanzas, e que frecuentemente atopamos pechando as cantigas de milagre, tal como se pode ver, de maneira explícita, na ctga. 356, vv. 38-39:

e pois a Santa Maria ar foron loores dar
dizendo: " Be[e]yta sejas, Santa do[s] Santos mayor.

Mansa, reforzado no v. 4 polo adverbio *máis*, alude ao carácter terreal de María, xa que é este (coa súa variante *manselia*) un dos adxectivos propios da *descriptio puellae* na cantiga de amor profana para indicar a dozura que desprende a muller amada. O rexistro profano aínda podería ser recordado a través da perífrase *mui mellor* coa que comparte o verso 4, xa que "a mellor de todas" adoita ser a proclama do namorado na lírica amorosa para resaltar a súa dama sobre a de calquera outro trobador, tal como impuñan as leis da lírica cortés, que esixen o sobrepuxamento da dama inspiradora da cantiga. Pero a *mui mellor*, sen contradicir este tópico polo que María é a máis perfecta das mulleres que se puidese cantar, é a *mellor*, en realidade a *única*, a escollida para albergar no seu seo o Fillo de Deus; é, polo tanto, a elixida por Deus para facerse home, non só a *mellor*, senón a muller perfecta, tal como deixan supoñer os vv. 5-6 da estrofa, porque nela reside a perfección (o que, de paso, a converte en modelo para as demais mulleres e para os cristiáns en xeral). A exaltación de María como a figura máis excelsa da creación non responde a outra cousa que á declaración de María como *Dignitas terrae* da liturxia mariana.

A segunda estrofa estrutúrase sobre termos que comezan pola segunda letra do nome da Virxe, e que salientan novamente a imaxe de María na súa vertente de muller e de mai de Deus. Mentres *avogada* (v. 9) e *aorada* (v. 10) non deixan lugar a ambigüidade, os termos *aposta* (v. 10), *amiga* e *amada* (v. 11) poden estar vinculados, tanto ao léxico da poesía lírica profana, como ás antífonas marianas.

Xa se viu en ocasións anteriores que un dos apelativos máis frecuentes e máis antigos é o de *avogada*, que reflicte a devoción das comunidades cristiás máis antigas, e a confianza absoluta no poder da Virxe, como se pon de manifesto no texto do *Sub tuum praesidium* (*vid.* ctga. 30). A relación única e privilexiada que une a María e o seu Fillo víase, en termos de fe popular (recordemos que esta oración é anterior ao edicto de Milán de 313), como unha fonte de grandeza e de poder para Ela, así como un título que a habilitaba para administrar a graza e a misericordia divinas. Así pois, a maternidade de María, captada na súa orixe divina (obra directa do Espírito Santo), na súa singularidade (permanece virxe sendo mai), no seu froito (Cristo feito home), no seu efecto (a salvación), deu lugar a unha corrente de fonda veneración por María. Diante da estendida devoción mariana a

nivel popular, os padres da Igrexa logo se puxeron a darlle un adecuado desenvolvemento doutrinal. San Epifanio estableceu con claridade a distinción entre o culto de adoración que se lle debía render a Deus e o honor que se lle debe a súa Mai, aínda que a Igrexa, dende os primeiros tempos, venerase, incluso con festas litúrxicas, os apóstolos, mártires, os santos e, con máis razón pola vinculación existente entre Deus e Ela, a Virxe. Quedou aberto un camiño que será moitas veces transitado, no que, intercambiando termos, se ten ben claro que o culto, estritamente falando, só se lle pode dar a Deus. Por esta flutuación terminolóxica, temos no verso 10 o adxectivo *aorada*, referido á Virxe sen que iso supoña ningunha irreverencia de Afonso X para o establecido pola Igrexa.

Os outros tres termos poderían estar vencellados tanto ao léxico profano como ao divino, tal como diciamos arriba. Sen dúbida, esta ambivalencia foi conscientemente buscada por quen empregou os conceptos, xa que redunda no aspecto que se expuña na primeira estrofa: a dualidade presente na figura de María. Son termos que podemos encontrar con facilidade na lírica profana contemporánea ás cantigas de loor ligadas á figura da muller que xera aquel torrente poético[100]. A Virxe é tamén muller e, na Idade Media convértese, incluso dentro da corrente profana, na muller por excelencia. Baixo o influxo do amor cortés, identifícase a María co ideal de nobreza, xenerosidade e de beleza que xustifica as máis altas empresas no seu nome. Aproveitando que María é muller, os trobadores, na súa ansia de amar a muller máis perfecta, acaban por identificar a súa amada coa Virxe, sendo esta, unha vez máis a única, a elixida. Pero eses tres termos atopámolos xa nun canto moito máis antigo que as cantigas dos trobadores, noutro tipo de composición, se ben igualmente de carácter amoroso, e de autoría descoñecida: o *Cantar dos cantares*. Como é sabido, viuse neste rico poema a interpretación do amor entre Deus e o seu pobo, Israel, e, posteriormente, o amor entre Deus e o novo Israel, é dicir, a Igrexa. A partir do s. XII, coa identifi-

[100] Non fai falta abondar no significado de *amiga*; abonda dicir que é a muller protagonista, a voz das cantigas de amigo. *Amada* expresa a posición da dama da cantiga de amor, e tamén da *amiga*, con respecto ao trobador que a canta. *Aposta*, indicando "fermosa" fai referencia ao aspecto físico en xeral, ás veces combinado con outros adxectivos que redondean a descrición da amada, como por exemplo nesta cantiga de Pai Gomez Charinho (B 814; V 398; 114,15): "Muy fremosa e muy' aposta senhor, / sempre mui manssa e de boa razon / melhor falar de quantas outras son …" (vv. 19-21).

ación de María coa Igrexa, o *Cantar* puido ser interpretado igualmente como a expresión do amor entre Deus e a Virxe (a esposa do *Cantar* tamén é xardín pechado, fonte selada que se reserva para o amado), o que lle dá pé ao Sabio a empregar estes termos co dobre sentido, profano e sagrado.

Pero o verso 12 arrástranos cara ao único plano no que debemos entender estes termos, xa que a moi santa compañía non é outra cousa que os santos e anxos que a acompañan no ceo, tal como podemos ver na terceira viñeta con que se ilustra a cantiga, que debuxa en imaxes o que a ctga. 66, vv. 15-20, describe con palabras:

> Vẽo [a Virxe] con gran conpannia
> deses que están
> ante Deus e todavia
> por nos rogarán
> que el de mal nos defenda

A terceira estrofa é moito máis explícita. Non hai dúbida sobre as alusións de cada un dos termos que Afonso vencella ao *r* (para a explicación de *Rosa,* remitimos á ctga. 10). O *ram' e raiz* do v. 15 non é outra cousa que a Vara de Ixaí, que representa a estirpe de María (*vid*. ctga. 20). Con *rama* alude ao tronco do que sairá a flor que é Xesucristo. Habitualmente, é esta a imaxe máis frecuente, *tronco* e *flor*, pero a interpretación literal do salmo ("Sairá un retoño do pé da árbore de Ixaí, e un gromo brotará da súa raíz", Is 11, 1), permítelle a Afonso o emprego de *raiz*[101].

Emperadriz, aínda que non empeza polo *r* que dirixe esta estrofa, xustifícase por actuar como intensificador do apelativo *Reinna* no v. 16. A dignidade de *raíña* aplicóuselle á Virxe, polo menos dende o s. IV, e foi ganando terreo progresivamente, tal como o demostran as diversas antífonas que a

[101] A *raíz* que nos atopamos na cantiga, aínda lle permitirá a Afonso mesturar dúas imaxes distintas nun só verso. Do mesmo xeito que a imaxe da vara de Ixaí procede da interpretación das palabras de Isaías (11, 1), o Sal 67, 7a ("O agro dá os seus froitos") e o Sal 85, 12a ("Na terra xermolará a fidelidade"), foron interpretados polos eséxetas como que Xesús é a verdade, xerminada da terra, e María, terra *virxe*, da que sairá o home novo, Cristo. Esta interpretación, purificada das heterodoxas connotacións inherentes ao sistema teolóxico gnóstico, será común entre os padres a partir do s. IV, ocupando un posto moi salientable na liturxia romana de advento-nadal de séculos posteriores. Por metonimia, pode interpretarse *raíz* como sinónimo de *terra*.

invocan con este apelativo, empezando pola *Salve Regina,* e seguindo pola ladaíña (*vid*. ctgas. 1, 40 e 80). Este título ten un dobre significado, estando un deles moi vencellado aos apelativos do verso anterior a este, xa que María ganou esta consideración por dar a luz un fillo que reinaría por sempre no trono de David, na casa de Xacob, no Israel de Deus. O outro sentido, o de *raíña* do ceo que reina á dereita do Fillo, aínda que aceptado pola tradición cristiá dende tan antigo, ten unha interpretación moito máis delicada, e non exenta de dificultade teolóxica. Para que María puidera reinar no ceo, tiña que morrer primeiro, xa que era muller e non deusa; as Sagradas Escrituras non din nada ao respecto, e a idea da súa morte contradiría a "incorruptibilidade" que caracterizaba o seu corpo; por outro lado, ela foi *ascendida ao* ceo en *corpo e alma*, porque o seu corpo virxinal merecía tanta veneración como a súa alma. A igrexa bizantina atopou a maneira de salvar os dous escollos festexando a *dormición da Virxe*, que se celebrou, por decreto imperial o día 15 de agosto (data aceptada pola Igrexa occidental para celebrar a Asunción): a Virxe nunca chegou a morrer, só adormeceu, momento no cal Deus a eleva ao ceo, para sentala á súa dereita e ornala cos símbolos reais, tal como a debuxa a iconografía posterior ao concilio de Éfeso (*vid*. ctga. 1).

Moitas son as oracións nas que aparece a invocación á *Regina coelis*, e Alcuíno celebra xa a *raíña* e *emperatriz*. Este segundo apelativo, só ou ligado ao de *raíña*, foi empregado con moita frecuencia na Idade Media, quizais porque o prisma da vida cortés convertía o ceo nunha corte imperial, onde a figura principal era a de Deus, emperador, e ao seu carón sentaba a emperatriz, ambos entre anxos, santos e demais habitantes do ceo, a modo de vasalos e servidores. De aí a felicidade que procuraría a calquera cristián o poder compartir este espazo celestial, onde, por fin, puidesen ver o seu rostro, tal como o propio Afonso lle pide reiteradas veces ao longo do cancioneiro (ctgas. 401, vv. 97 ss.), petición ben explícita na tornada da significativa cantiga 402:

> E queredes que vos veja ali
> u vos sodes, quando me for daqui.

A estrofa IV alude á encarnación do Fillo de Deus, tal como se expresa na *Salve Regina* ("E despois deste desterro, *amósanos a Xesús*, froito

bendito do teu seo”), aínda que o Cristo que se menciona no v. 22, non é o home, senón o Xuíz que retribuirá aos xustos, aos fieis á lei de Deus e condenará aos que se aparten dela. Pero, precisamente, para que esa *aparición* entre os homes fose posible, tivo que intervir a Virxe, tal como profetizara Isaías anunciando que o xuíz nacería da estirpe de Ixaí, colaboración que se reitera cada vez que, para obter a clemencia do “Iusto Iuiz”, se reclama a intercesión de María.

Recollendo este último postulado, na derradeira estrofa, Afonso expresa a súa crenza na mediación de María ante Deus e invita á oración, xa que comparte co seu público a súa confianza de que, por medio da pregaria á Mai, abrandaremos o corazón do Fillo, como tantas veces se ten comentado, recordando, implicitamente, que todo o que se pide a través da oración será concedido (Xn 15, 7; 14, 14). No último verso podemos intuír tamén unha alusión á *estrela matutina* da ladaíña, que guía aos pecadores pola senda que conduce a Deus como a estrela polar guía aos mariñeiros e os leva de volta á casa, eixe arredor do que xira toda a cantiga 100.

80

To, f. 115r-115v.
T, f. 103v.
E, f. 96v.

Esta LXXXª é de loor de Santa Maria, de como a saudou o angeo.

De graça chẽa e d' amor
de Deus, acorrenos, sennor

Santa Maria, se te praz,
pois nosso ben tod' en ti jaz,
5 e que teu Fillo sempre faz
por ti o de que ás sabor.
De graça chẽa e d' amor
de Deus, acorrenos sennor.

E pois que contigo é Deus,
10 acorr' a nós que somos teus
e fasnos que sejamos seus
e que perçamos del pavor.
De graça chẽa e d' amor
de Deus, acorrenos sennor.

15 Ontr' as outras molleres tu
es bẽeita porque Jesu
Cristo parist', e por end' u
nos for mester, razõador
De graça chẽa e d' amor
20 *de Deus, acorrenos sennor*

Sei por nós, pois que bẽeit' é
o fruito de ti, alafe,
e pois tu sees u El sé,

roga por nós u mester for.
25 *De graça chẽa e d' amor*
de Deus, acorrenos sennor.

Punna, sennor, de nos salvar,
pois Deus por ti quer perdõar
mil vegadas, se mil errar
30 eno dia o pecador.
De graça chẽa e d' amor
de Deus, acorrenos sennor.

.LXXXX[a]. *To* : *om. TE.*

Esta *E*, *co primeiro grafema en letra para o rubricador*, sc̄a *E*, M[a] *E*.

7-8 De graça chēa e damor de deo acorre nos señor *To* : De graça chēa τ damor de deus *T* : De graça chēa et amor de dś *E* **11** fas *ToE* : faz T **13-14** De graça chēa e damor de deo acorre nos señor *To* : De graça chēa τ damor de deus *T* : De graça chēa τ amor *E* **16** bēeita *ToE* : beeita *T* **18** razõador *ToE* : rezõador *E* **19-20** De graça chēa e damor de deo acorrenos señor *To* : De graça chēa τ damor *T* : de graça chēa τ damor *E* **22** fruito *ToT* : fru[i]ctu *E* **25-26** De graça ch'a e damor de deo acorre nos señor *To* : De graça chēa τ damm̄ *T* : de graça ch'a τ damor *E* **31-32** De graça chēa e damor de deo acorre nos señor *To* : De graça chēa τ damor de deus *T* : *om. E.*

1 DE *TE*, τ *T* **2** deo *T*, señor *To* **3** Sancta *E* **4** iaz *ToTE* **5** τ *ToT*, senpre *To* **9** q̄ *To*, cōtigo *To* **10** q̄ *ToE*, teo *ToE* **11** τ *ToTE*, q̄ *ToTE*, seiamos *ToTE*, seo *TE* **12** τ *ToT*, pçamos *E*, pauor *ToTE* **15** Ont[a]s *To*, out[a]s *To* **16** iesu *ToTE* **21** q̄ *To* **22** alaffe *E* **23** τ *ToT*, sse *E* **24** mest' *E* **27** Puña *ToE*, señor *ToE*, saluar *ToTE* **28** deo *ToT* : dś *E*, q̄r *To*, pdōar *E* **29** uegadas *ToTE*, mill *ToT*.

Aspectos métrico-formais

8**A** 8**A** / 8**b** 8**b** 8**b** 8**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
a	-or	-or	-or	-or	-or
b	-az	-eus	-u	-e	-ar

Notas ao texto

V. 2, ***acorrenos***: forma imp. do vbo. *acorrer*, do lat. ACCŬRRĔRE(+NOBIS), 'correr para', 'socorrer'; neste contexto, o trobador apela á privilexiada posición da Virxe para solicitar a súa axuda.

V. 11, ***fasnos***: a lectura dos códs. suxire a forma do imp. acabado en *-s (fas)* coa forma do pron. pers. enclítico (*fasnos*), confirmando a existencia da 2ª p. de sg. do imp. cunha forma (*fas, faz*) hoxe perdida en favor de *fai*, mentres que *fas* se reserva para a 2ª p. de sg. do pres. de ind.

V. 12, ***perçamos***: 1ª p. pl. do pte. subx. do vbo. *perder*, do lat. PERDERE ('quedar privado de algo'), dunha forma pop. analóxica PERDEAMUS por PERDAMUS, co que a palataliz. prodúcese pola influencia do *iode*.

V. 15, ***ontr(e)***: do lat. ĬNTER, Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 62) afirma que esta forma está influída por *contra*, se ben, para Ferreiro (1995, I, pp. 218-219), pode tratarse simplemente dun dos numerosos casos de alteración de prefixo en síl. inicial, onde con frecuencia se dan vacilacións deste tipo. Outras variantes son *entre* a máis frecuente, e *antre*.

V. 18, ***razõador***: adx. deriv. de *razõar*, segundo Machado (1952, V, p. 44) alterna no s. XIII coa forma *rezõador*. Para unha explicación do sentido deste termo, *vid.* comentario.

V. 22, ***alafe***: loc. formada pola prep. *a*, a forma arc. do art. def. *la*, e o subst. *fe*. Fórmula de xuramento moi usada na lga. med., que conviviu con expresións similares como *bofé* (mod. *abofé*), *per boa fé*, ou outras máis desenvolvidas como *fé que devedes* ou *fé que devo a Deus* (*vid*. Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 38).

Comentario

Antes de pasar ao comentario do contido desta cantiga, convén chamar a atención sobre certas cuestións de orde externa, pero altamente significativas.

Obsérvese, en primeiro lugar, que a rúbrica que a precede interpreta só parcialmente o contido do texto, como xa se advertiu na cantiga 1, pois parece deducida a partir do primeiro verso do refrán, xa que "De graça chea" recorda, efectivamente, o saúdo do anxo na Anunciación; non obstante, veremos que máis que un texto que xira arredor deste momento clave na biografía da Virxe, o que en realidade atopamos é unha cantiga que enxalza a capacidade interventora de María perante o seu Fillo, o que xustifica a elección de María para a nosa salvación.

En segundo lugar, por primeira vez polo de agora[102], temos a estrofa inicial dependendo, non só semanticamente –isto sería algo habitual–, senón sintacticamente do retrouso con que se abre a cantiga, xa que un violento encabalgamento rompe o vocativo "sennor Santa Maria", á vez que liga indisolublemente o último verso do refrán co verso de apertura da primeira estrofa. Non é o único caso de encabalgamento no texto, xa que entre as estrofas III e IV se produce outro, aínda máis abrupto porque se parte unha perífrase, *razõador sei por nós,* que acaba despedazada entre dúas estrofas separadas polo refrán.

Dende o punto de vista do contido, o texto é unha longa paráfrase dunha das pregarias máis coñecidas, o *Ave María*. Aínda que, tal como o coñecemos hoxe, composto de dúas partes, non se reza oficialmente ata finais do s. XV, o refrán preludia xa o que será a súa forma definitiva.

[102] Non se trata dun recurso inusual ou infrecuente, nin moitísimo menos, aínda que si vén máis ligado ás cantigas de milagre. *Vid*., por exemplo, as ctgas. 62, 83, 88, 101, 104, 126, 142, entre outras.

Podemos, pois, ir reconstruíndo esta oración con algúns dos versos da cantiga que marcarán o tempo e o sentido das respectivas estrofas:

De graça chẽa e d' amor / de Deus (vv. 1-2)
E pois que contigo é Deus (v. 9)
Ontr' as outras molleres tu / es bẽeita (vv. 15-16)
… pois que bẽeit' é / o fruito de ti (vv. 21-22)

Estes versos arrastran outros que conteñen a petición de auxilio na que se apoia outra pregaria, non menos significativa por ser das máis antigas, o *Sub tuum praesidium* (*vid*. ctga. 30), xa que os versos da cantiga, ademais de saudala, solicitan insistentemente a protección da Virxe e a súa mediación diante de Deus para obter o seu perdón, tal como clama a estrofa V que recapitula en termos máis concretos as partes anteriores.

Se o habitual é que o refrán de calquera cantiga concentre o sentido último do texto que se sucederá despois, esta cantiga 80 vén especialmente marcada por estes versos de apertura, dunha riqueza extraordinaria, xa que conteñen os termos claves que non só voltaremos atopar máis veces ao longo da cantiga, senón que funden o sentido e a expresión de ambas pregarias (anticipándose á forma actual que coñecemos do *Ave María*).

O primeiro verso do refrán é case o saúdo do anxo, segundo o relato de Lucas (1, 28b: "Alégrate, chea de graza, o Señor está contigo"), representado, como se pode facilmente observar, polos dous sintagmas preposicionais ligados ao mesmo adxectivo. A eles engádese a petición de socorro, expresada a través do imperativo, que acaba de definir o papel atribuído a María nesta cantiga. Aínda queda unha última peza do refrán, non menos significativa ca as anteriores, posto que sitúa os actores deste drama no sitio que lles corresponde a cada un para que sexa posible a intervención de María: Ela, como *sennor,* ocupa un lugar ao lado de Deus, Noso Señor; no outro extremo, o home queda relegado a un plano moi inferior como lle corresponde ao suplicante.

Este termo *sennor*, que como xa se dixo, tira da primeira estrofa que vén intrinsecamente ligada ao refrán por medio deste encabalgamento, obriga á interpretación da cantiga no sentido do *Sub tuum praesidium*, xa que, a súplica así construída (*acorrenos, sennor*), impón o sentido a esta primeira

estrofa: María mediadora entre Deus e os homes é segura garante da benevolencia daquel, non pola intensidade da súplica, pola formulación desta mesma, senón pola súa calidade de mai que é capaz de convencer o seu fillo para que escoite e acceda aos seus rogos. Insístese en que as necesidades dos homes (*nosso ben*, v. 4) serán satisfeitas por María, xa que Ela é quen mellor pode encargarse de arrincar unha resposta favorable de Deus. Este é o sentido con que deben de interpretarse os vv. 4-6: aínda que é o Fillo o que posúe a capacidade de resolver os problemas dos homes (v. 5), en realidade esta solución está na man da Mai (*pois nosso ben tod' en Ti jaz,* v. 4) porque Ela é a transmisora da petición de auxilio, petición á que o Fillo non se pode negar (v. 6), como non se negou a satisfacer necesidades, aínda puramente materiais, cando María as espuxo no episodio das vodas de Canaán.

A invocación de María como mensaxeira das súplicas dos homes é moi antiga, tal como demostran as primeiras invocacións das ladaíñas, onde se atopan asociados os atributos da divina maternidade (*Mater Christi, Mater divinae gratiae, Mater purissima, Mater castissima,… Mater Creatoris, Mater Salvatoris*); a elas hai que engadir a pura e simple súplica "Santa María, roga por nós"[103], as primeiras oracións dirixidas directamente a María por san Ildefonso de Toledo (que gozaron de fortuna tal que entraron con rapidez nos libros litúrxicos mozárabes), ou as súplicas dos *Libelli precum* da época carolinxia. Pero será san Bernaldo de Claraval, nos célebres Sermóns da Anunciación e a Natividade, o que lle dea o impulso definitivo á piedade mariana, que se estenderá e afianzará na literatura mariana que se ía desenvolver a partir de entón: María é a nosa mediadora diante do Redentor. A salvación da humanidade ofrecida por Xesús, o sentido da presenza dun Deus misericorde, foi entendido e aceptado polos fieis do medievo a través da función mediadora de María adornada coa auréola da maternidade. Teólogos como san Boaventura ou san Tomé de Aquino precisarán a súa teoría da salvación apoiados na fe na *Theotókos*, tomando como base a relación única que a Virxe ten con Deus feito carne nela para salvarnos. A maternidade divina é comprendida e explicada non como unha

[103] Non confundir coa segunda parte do *Ave María,* xa que esta petición foi introducida en tempos da reforma e só recoñecida oficialmente polo Papa Pío V no 1568.

maternidade puramente física, senón na perspectiva espiritual enunciada por San Agostiño: "prius mente quam ventre".

O verso 9 que, tal como quedou exposto, coincide cunha parte do *Ave María,* abre a segunda estrofa que trascende o plano terreal (homes, María-mai, Deus-feito home) da primeira. Esta vez non se postula a unión física entre Mai e Fillo, senón que o v. 9 recolle aquela parte do saúdo do anxo onde este lle anunciaba a María os plans que Deus tiña para Ela. Ese "contigo é Deus" pon de manifesto a estreita relación que une á divindade e a María antes da súa maternidade, xa que o Señor a escolleu a Ela para *colmala de graza e de amor* con vistas a convertela na mai do Mesías. Por iso precisamente foi colmada de graza *a priori*, pola súa predestinación para a maternidade divina. Tamén por iso a escolleu virxe, para que puidera simbolizar o comezo dun mundo novo, o que contribúe a aproximala a Deus. María preséntase así como un ser excepcional, cunha elección, unha vocación e unha función únicas: a colaboración no plan de salvación do home deseñado polo Pai (Gál 4, 4-5).

Nos versos 10-11 debúxase ante nós o acueduto (María) que porta a auga celestial que nace da fonte divina (Deus), unha das imaxes favoritas de Bernaldo de Claraval para explicar a función mediadora da Virxe ante Deus (*Sermo de nativitate)*; Ela é o camiño máis seguro para chegar a Deus sen medo. Non se confunda este *pavor* (v. 12) co "temor de Deus", principio da sabedoría (Sal 111, 10; 112, 1); trátase máis ben do respecto que infunde a figura dese Deus omnipotente, todopoderoso e distante, tan afastado do home e das súas necesidades. Entre estes dous espazos tan distantes, o culto cristián sitúa a María, a muller, a mai, a que sufriu a dor humana da perda dun fillo, coa particularidade de que ese fillo é unha persoa da Santísima Trindade, que a levará con El ao seu lado: Ela é a figura idónea para acceder ao Pai, Ela, que foi escollida por Este "Ontr' as outras molleres" (v. 15).

Non fai falta seguir insistindo en que estes versos, mellor dito, estas dúas estrofas (III e IV) recollen o saúdo do anxo, para xustificar, unha vez máis, que é a súa condición de mai a que prevalece na súa misión de avogada dos homes ante Deus. Estas estrofas hai que contemplalas xuntas, non só porque conteñen nos seus versos a indisoluble unión existente entre Mai e Fillo, que tanto o *Ave María* como a mesma cantiga expresan a través da reiteración da mensaxe "*bendita* ti es, *bendito* o froito…" (vv. 15-16 e 21-

22), senón porque ambas están xunguidas polo encabalgamento interestrófico xa sinalado ("… razõador // sei por nós…"), que aínda se ve reforzado por un paralelismo literal nos versos anteriores ao refrán ("…u / nos for mester…",v. 18; "…por nós u mester for", v. 24). A intensidade do particular substantivo deverbal, *razõador*, relegado ao final do verso, e do que pende a perífrase da estrofa seguinte, convérteo na clave de toda a cantiga, porque actúa, el tamén, de mediador entre o fillo-home (*Jesu / Cristo parist(e)*, v. 17) e o Deus Pai, Xuíz supremo (*Tu sees u El sé*, v. 23), entre a virxe mai e a *Regina Coelis,* para aclarar que a intercesión de María pode acadar a curación, a solución a un problema, o consolo aos viventes; pero, ante todo, a mediación de María elimina o sufrimento despois da morte, porque é a avogada (*razõador*) que defende a causa da humanidade diante do tribunal de Deus. Como Cristo non pode rexeitar a súplica da súa mai, o seu papel compasivo axuda en parte a resolver o atroz dilema de que un Deus que é bondade, amor e perdón, poida ao mesmo tempo ser cruel para enviar a un dos seus fillos ás torturas do inferno por toda a eternidade. É a Virxe a que lle pon un rostro humano á cara do Deus Xuíz, é a que opera a transformación dun Deus xuíz nun Deus misericorde. Isto é o que expresa a estrofa V. Insístese en que a salvación dos homes, ese *ben* último ao que todos aspiramos, está en realidade nas mans de María, xa que esta logrará convencer ao Cristo Xuíz e arrincarlle o perdón dos nosos pecados. Por Ela, Deus *perdoará* (v. 28) os *erros* (v. 29), *salvando* (v. 27) aos *pecadores* (v. 30), nunha ecuación que recapitula o sentido de toda cantiga, como corresponde á estrofa final, na que se pon de relevo a figura do pecador que, merecendo as penas do castigo eterno polos seus pecados, confía en ser salvado polos méritos da Virxe.

90

T, f. 131v.
E, f. 142r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Sola fusti, senlleira,
virgen sen companneira.

Sola fusti, senlleira,
u Gabriel creviste,
5 *e ar sen companneira*
u a Deus concebiste,
e per esta maneira
o demo destroiste.
Sola fusti, senlleira,
10 *virgen sen companneira.*

Sola fusti, senlleira
ena virgĩidade,
e ar sen companneira
en tẽer castidade,
15 *e per esta maneira*
jaz o demo na grade.
Sola fusti, senlleira,
virgen sen companneira.

Sola fusti, senlleira
20 en seer de Deus madre,
e ar sen companneira
seend'el fill' e padre,
e per esta maneira
jaz o dem'en vessadre.
25 *Sola fusti, senlleira,*
virgen sen companneira.

Sola fusti, senlleira
dada que a nós vallas,
e ar sen companneira
30 por toller nossas fallas,
e per esta maneira
jas o demo nas pallas.
Sola fusti, senlleira,
virgen sen companneira.

35 *Sola fusti, senlleira*
en seer de Deus ama,
e ar sen companneira
en valer quen te chama,
e per esta maneira
40 jaz o demo na lama.
Sola fusti, senlleira,
virgen sen companneira.

Esta e de loor de santa Mª *T* : *om. E.*

3 fusti *T* : fuste *E* **9-10** Sola fusti senlleira uirgen sen conpanneira *T* : Sola *E* **13** conpaneira *T* : compãneira *E* **18** u'gen sen conpãneira *T* : *om. E* **24** iaz o dem *T* : tẽ o Dem *E* **26** u'gen sen ⊃panneira *T* : *om. E* **32** ias *T* : iaz *E* **34** u'gen sen conpãneira *T* : *om. E* **37** copanneira *T* : compañeyra *E* **38** chamm̃ *T* : chama *E* **41-42** sola fusti senlleira u'gen sen cõpanneira *T*, *om E.*

2 uirgen *T* : u'gen *E*, ⊃panneira *E* **4** creuiste *TE* **5** τ *TE*, sẽ ⊃panneira *E* **6** deo *E*, ⊃cebiste *E* **7** τ *TE*, ꝑ *E* **11** Senlleyra *E* **12** virgĩjdade *TE* **13** τ *TE* **15** τ *TE* **16** iaz *TE* **19** Senlleyra *E* **20** deo *TE* **21** τ *TE*, ⊃panneyra *E* **23** τ *TE* **24** uessadre *TE* **27** Senlleyra *E* **28** uallas *TE* **29** τ *TE*, conpãneira *T* : compãneyra *E* **31** τ *TE*, maneyra *E* **35** senlleyra E **37** τ *TE* **38** q̃n *TE* **39** τ *TE*, maneyra *E* **40** iaz *TE*.

Aspectos métrico-formais

6'**A** 6'**A** / 6'**A** 6'**b** 6'**A** 6'**b** 6'**A** 6'**b**
c. sing.; estrofa de tipo balada, con refrán intercalar

	I	II	III	IV	V
a	-eira	-eira	-eira	-eira	-eira
b	-iste	-ade	-adre	-allas	-ama

Notas ao texto

V. 1, ***senlleira***: adx., 'única', 'extraordinaria', 'singular'; do lat. SINGULĀRIA. Segundo Lorenzo (1977, p. 1183) esta forma é común a textos gals. de toda a I. M., e pervive ata o s. XV.

V. 4, ***creviste***: 2ª p. sg. do pret. ind. do vbo. *creer*; do lat. CREDIVISTI. O pret. e os tempos afíns deste vbo. presentaban a raíz *criv-*, deriv. da consonantiz. do *wau* na secuencia [*dw*] (*vid*. Huber, 1932, pp. 246-248)

V. 16, ***grade***: 'asador', 'quenzo', 'aparello de labranza', 'gaiola'; do lat. CRĀTE a través do lat. vg. GRĀTE (*vid*. Machado, 1952, III, p. 169).

V. 24, ***vessadre***: 'cordón de coiro co que se ata ao azor'. "Poẽ ao açor de que o legã quando poẽ na alcândara. E porque este vessadre ha hũa correya que fazẽ de coyro da animalha [morta] entendemos per el o morteficamento…" (*Livro das Aves*, Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura [Rio de Janeiro], 1965, p. 23, vv. 15-19). Pola súa banda, Michaëlis (1911, pp. 281-284), di "Vessadre era o nome das tiras de coiro com que se prendia o falcão á alcándara (alcándora). Para elas escolhian o material mellor (…) No período clásico já não entendiam o sentido do adjectivo substantivado. E por desconhecerem o sufixo *-adre*, absolutamente isolado na língua portuguesa, derivaram-no, Deus sabe como, de *avesso<adversus* ou de *avessar<eversare*, dizendo *avessados* (…)". Aparecen tamén documentadas as formas *avessadas* e *vessade* (*Libro de Falcoaria de Pero Menino*, ed. Rodrigues Lapa, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931, Junta de Educação Nacional, Centro de Estudios Filológicos, p. 51; 51; 52; 52).

V. 28, ***vallas***: 'auxilies', 'socorras'; do lat. VALĔAS; na lga. med. mantéñense os resultados fonéts. –neste caso a palataliz.– producidos pola acción do *iode* procedente da vog. tón. lat., que actuou na 1ª p. de pte. de ind., e en todas as de pte. de subx. (*vid*. Ferreiro, 1995, pp. 311-312).

V. 40, ***lama***: 'charco', 'lodo', 'bulleiro'; do lat. LAMA, segundo Machado, quen se apopia en Menéndez Pidal, ten unha probable orixe ligúrica (*vid*. Machado, 1952, III, p. 376).

Comentario

Estamos diante dunha preciosa cantiga que sorprende dende a súa expresión formal, dende a súa sonoridade, dende a plasticidade das súas estrofas. A técnica do paralelismo, tan grata á escola trobadoresca do occidente peninsular, ten na cantiga que nos dispoñemos a comentar un dos seus mellores expoñentes. En poucos textos de todo o corpus mariano, o xogo de simetrías, a sucesión de perídos fixos e variables, a disposición simétrica dos versos, veñen sustentados tanto polas palabras, polo ritmo, e pola sintaxe, coma polos conceptos, xa que as estrofas se constrúen sobre unha evidente relación de causa-efecto que, con variacións mínimas na expresión, se advirte ao longo de toda a composición, dividindo cada unha das estrofas en dúas partes artelladas arredor do reiterado verso *e per esta maneira*: Deus escolleu a María para facerse home a través dela e lavar así o pecado que pesa sobre a humanidade.

Tanto os versos do refrán como os das cinco estrofas que compoñen esta cantiga proclaman a singularidade da Virxe en relación coas demais mulleres, excepcionalidade que radica na súa virxindade aínda despois de ser mai. Se o refrán anuncia a particularidade de María, as sucesivas estrofas van argumentando por que: pola súa aceptación sen reservas do anuncio do anxo (vv. 4, 6), pola súa calidade virxinal que a fai única (vv. 12, 14), por ser Ela a escollida para ser a mai de Cristo (vv. 20, 22), por ser, grazas a esta condición, a avogada perfecta para interceder polos homes ante Deus (vv. 28, 30), e por ser a única que se senta ao lado do Fillo para intervir en beneficio dos pecadores (vv. 36, 38).

Dende o sonoro refrán insístese en que María é única, a escollida, a virxe sen igual, a virxe sen par: é a "bendita entre as mulleres". Cántase, en realidade, a predestinación de María, porque soamente Ela, en virtude da súa misión e polas súas calidades persoais, é a escollida para que Cristo poida levar a cabo a redención da humanidade coa súa morte como home.

Un dos dogmas esenciais do cristianismo sostiña que Deus, para poder levar a cabo os seus plans de salvación, debería adquirir a natureza humana, e, para iso, tivo que nacer dunha muller: as profecías sobre o nacemento dunha virxe serían o argumento clave para xustificar que o nacido era fillo de Deus. Pero para que este nacemento se diferenciase doutros nacementos de fillos de deuses e mortais, frecuentes nas divindades pagás, o cristianismo ocupouse de que tan excepcional concepción fose predita por oráculos e vaticinios, apoio escriturario que atoparon en diferentes textos veterotestamentarios (Xén 3, 15; Is 7, 14-16; Miq 5, 2-3; Xer 31, 22; *vid.* ctga. 210). Así, o anxo anuncioulle a María que ía ser mai e cómo sucedería: "O Espírito Santo baixará sobre ti e o poder do Altísimo cubrirate coa súa sombra; por iso o que vai nacer de ti será santo e chamarase Fillo de Deus" (Lc 1, 35). Aínda ficando moi perplexa, María acepta o que acaba de anunciárselle, e foi ese consentimento á palabra de Deus, en Lc 1, 38, o que a converteu na mai do fillo de Deus, sen que a súa virxindade se vira alterada. Este último aspecto é o que se destaca na segunda estrofa que, polo mesmo, depende en certa maneira da estrofa anterior. Os versos 12 e 14 resaltan a "virgĩidade" e a resolución de permanecer casta, que se deducen do mesmo diálogo co anxo Gabriel, encargado de facer o anuncio, xa que María só pregunta "E como pode ser isto, pois eu son virxe?" (Lc 1, 34b). Dende a antigüidade cristiá, estas palabras foron obxecto de comentarios abundantes e posturas apaixoadas. Por un lado era fácil de aceptar que Cristo tiña que nacer dun xeito novo e especial, porque El ía converterse no Home Novo; en palabras de Tertuliano: "Ante todo, hai que salientar a razón pola que o Fillo de Deus naceu dunha virxe. Era preciso que nacera dese xeito novo o que se había de converter no autor dun novo nacemento" (*De carne Christi* 17, 2). Pero explicar que María concibise sendo virxe, e se mantivese virxe aínda despois de ser mai, requiría de explicacións máis sutís. Mateo, o primeiro evanxelista, ten palabras claras sobre a concepción virxinal de Xesús: "O nacemento de Xesús Cristo foi así: María, a súa nai, estaba prometida a Xosé; e antes de viviren xuntos apareceu ela

embarazada por obra do Espírito Santo" (Mt 1, 18). A interpretación xeral, tanto deste enunciado como dos de Lucas, é que María, xa antes do anuncio do anxo, decidira permanecer virxe; esta sería unha máis das grazas coas que a colmara Deus cando a escolleu para ser mai de seu Fillo, e un dos elementos que a fan única, configurando os puntos esenciais da teoloxía mariana: virxindade e maternidade divina.

Entre a concepción virxinal de María e a divindade de Cristo a relación é estreitísima. En cada un dos evanxelistas que relatan a xénese humana de Cristo (Lucas, Mateo e Xoán), o testemuño da concepción virxinal de María está intimamente ligada á premonición do carácter divino do ser que nacerá dela: o que toma carne no seo de María pola virtude do Espírito Santo é "…Emmanuel (que quere dicir *Deus connosco*)" (Mt 1, 23), o que "salvará o seu pobo de todos os seus pecados" (Mt 1, 21), o que "será santo e se chamará Fillo de Deus" (Lc 1, 35), "o Fillo do Pai" (2Xn 3). Ese modo de facerse fillo do home é o signo sensible, escrito na carne, de que esta vez non é unha simple criatura a que nace, senón que Deus mesmo adquire aspecto humano. De aí deriva a lexitimidade das especulacións teolóxicas subseguintes: Xesús non ten pai humano, ten un Pai celestial. Sendo preexistente ao mundo como Verbo eterno, é un don de Deus ao mundo, é un don salvífico: "Pois de tal xeito amou Deus o mundo, que lle deu o seu Fillo Unixénito, para que todo o que cre nel non se perda, senón que teña vida eterna" (Xn 3, 16). O parto sen dor é un signo máis de que o que nace non é home, senón Deus en forma humana, por iso Deus nace da Virxe, como se expuxo no v. 22: "seend' el fill' e padre".

Na estrofa cuarta, asistimos de novo á proclamación da Virxe como nosa avogada ante Deus, papel que só Ela pode desempeñar grazas á condición que se destaca nas estrofas anteriores, obxecto de numerosas cantigas como se pode comprobar. Unha vez máis, preséntasenos a Virxe como a elixida por Deus para ser mai de Cristo, pero tamén para ser a Nova Eva, a que contribúe á nosa salvación facendo posible –mediante a súa concepción– que Deus morra pola humanidade para lavar o pecado cometido pola primeira mai, acadando tamén o perdón dos nosos pecados (*por toller nossas fallas*, v. 30), ao interceder por nós ante o seu Fillo.

A última estrofa expresa de maneira novidosa que María é a mai de Deus grazas ao emprego, por primeira vez, do substantivo *ama* (v. 36) que,

entendido como 'mai' simplemente, sen necesidade de retraerse ao significado primeiro de 'ama de cría'[104], permite a repetición semántica –e case literal– do verso 20, que forma parte dunha estrofa que non presenta dúbidas en canto ao seu significado.

O verso inmediatamente anterior ao refrán en cada unha das estrofas, recolle a mesma idea con enunciados lixeiramente diferentes, tecendo un fermoso armazón de versos paralelísticos. Todos eles indican a vitoria de María sobre o demo ou, o que é o mesmo, a liberación do pecado. Aínda que no suposto momento de redacción destas cantigas, a polémica sobre a concepción inmaculada da Virxe, é dicir, da exención do pecado orixinal da Virxe porque fora concibida sen pecado, estaba aberta, e as discusións eran acaloradas entre partidarios e detractores[105], cremos que nesta cantiga se alude, non a esta cuestión, senón á destrución do demo pola súa condición de mai do redentor dos nosos pecados, tal como se veu cantando nos textos examinados ata agora: María, aceptando a misión que Deus tiña preparada para Ela (vv. 4, 6), concibe ao seu único Fillo (vv. 20, 22) permanecendo virxe (vv. 12, 13); como o Fillo accede aos rogos de súa Mai, ésta é a mellor intercesora por nós ante El (vv. 28, 30, 38), obtendo así o perdón das faltas nas que incorremos cando nos deixamos tentar polo demo, limpando "per esta maneira" os pecados cometidos, impedindo que as nosas almas caian en poder do demo (vv. 8, 16, 24, 32, 40).

Todo isto fai dela un ser único. De aí a proclama do refrán, insistindo na exclusividade de María; por iso a reiteración de atributos co mesmo sentido: *sola, senlleira, sen companneira,* a única, a elixida entre as demais

---

[104] Hai algunhas cantigas (46, 56, 404) que salientan o poder milagroso do leite do peito de María, único elemento humano propio da maternidade que a Igrexa lle permitiu á Virxe (*Maria lactants*).

[105] Unha pasaxe do AT ("Poño hostilidade entre ti e a muller, entre a túa liñaxe e a dela. Ti tentarás de atanguerlle o calcañar, pero ela esmagarache a cabeza", Xn 3, 15) interpretouse como a prefiguración da hostilidade perpetua da Virxe e o demo (representado pola cobra a quen Deus lle está falando); a Virxe aplastará a cabeza da serpe porque Ela, pola graza de Deus, naceu xa sen pecado, froito Ela tamén dunha concepción sen mancha: de aí a súa facilidade para destruír o demo ("…a Virxe, toda fermosa e inmaculada triturou a velenosa cabeza da cruelísima serpe e trouxo a saúde o mundo"). O problema é que, se Ela nace sen pecado orixinal, escapa ao plan salvífico de Deus, quen veu ao mundo para limpar a humanidade do pecado: aí orixínase un longo debate no que intervirán xeracións de eséxetas e que acada no s. XIII un dos seus momentos máis exacerbados coa intervención, despois de Bernaldo de Claraval, de Alexandre de Halés, Tomé de Aquino, Buenaventura ou, medio século despois, Duns Scoto; pero a cuestión tardará aínda moito tempo en ser resolta pola Igrexa.

mulleres, tal como se expresa pola perífrase "sen companneira" que aínda atoparemos, co mesmo sentido de "única", en dúas ocasións máis ao longo do cancioneiro, aínda que en cantigas de milagre, na ctga. 213 (*e tolme dessa companna, tu que es sen companneira*, v. 54) e na 262 (*…a Virgen, que non ouve companneira*, v. 33).

Dende o punto de vista estrófico, estamos diante dunha composición novidosa en comparación coas que levamos visto ata o de agora, a causa da inserción do refrán no corpo da estrofa, que lle dá un aire de danza do que carecen as cantigas vistas anteriormente, que seguen o modelo do *zéjel*. Cunningham corrixe a apreciación de Anglés, quen incluía esta cantiga na sección dos *virelais,* e opina que se trata dunha variedade de *rondel*, pola inserción do refrán na estrofa[106]. Non é, en calquera caso, un esquema descoñecido na lírica da escola galego-portuguesa, se ben non é frecuente. A Afonso X, que gustaba de experimentar novidades na súa produción literaria, debeulle de atraer de maneira especial esta estrofa, xa que a recoñecemos nunha das súas cantigas de escarnio (*Non quer' eu donzela fea,* B 476; 18,27), quizais tomada como modelo (ou viceversa) por Pero da Ponte noutro escarnio (*Dade-m' alvíssara, Pedr' Agudo,* B 1639, V 1173; 85,7). En ambas composicións, a etiqueta que as adscribe a un dos tres rexistros maioritarios da escola, vén completada con outra que perfila a modalidade estrófica, *bailada*[107], en realidade unha variación da *balada* provenzal, estrofa caracterizada pola "doble inserción del primer verso del estribillo en el lugar correspondiente a los versos segundo y cuarto de la estrofa"[108]. Como se pode apreciar, a cantiga 90 non se axusta ao esquema descrito (como xa advertira Beltrán), senón que se aproxima con máis facilidade aos escarnios mencionados ou, rebuscando no corpus trobadoresco provenzal, a unha composición do trobador catalán Cerverí de Girona, unha "balada anómala" dentro da escola provenzal (*Si voletz que·m laix d'amar*), xa que se insiren sucesivamente o primeiro e segundo verso do refrán, se ben nas posicións segunda e cuarta da estrofa. Pero, aínda así, esta

106 *Vid*. Cunningham, 2000, p. 126.

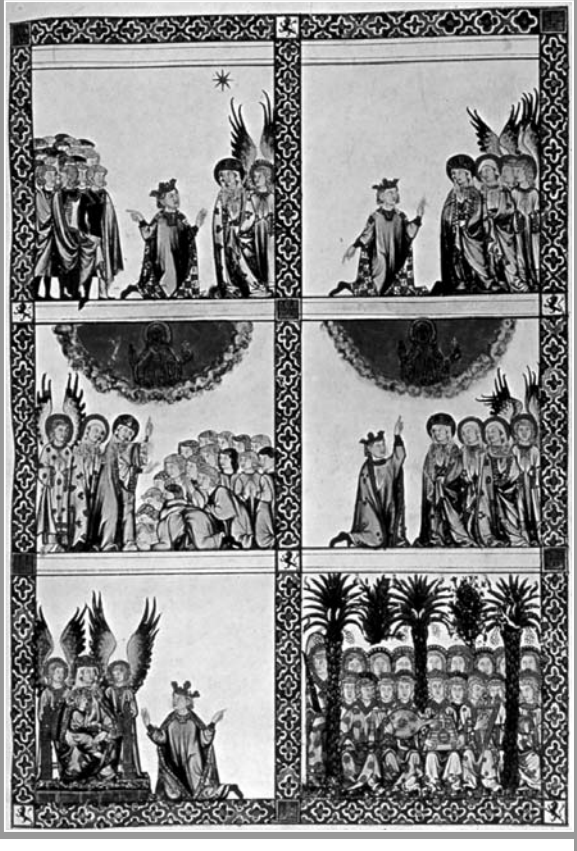
107 *Vid*. *LPG-P* 18,27 e 120,5. *Vid*. tamén, M. Brea, 1999, pp. 389-407.

108 *Vid*. V. Beltrán, "La balada provenzal en la poesía gallego-portuguesa", *La lengua y la literatura en tiempos de Afonso X. Actas del Congreso Internacional…* (F. Carmona - F. J. Flores, eds.), Universidad de Murcia, 1985, pp. 79-89, p. 80.

cantiga atopa moitos máis parentes na propia escola que na de Cerverí, xa que este non acada a perfección do paralelismo literal e semántico do que fai gala Afonso X, e como fan os seus compañeiros de escola en numerosísimas cantigas, especialmente naquelas pertencentes ao rexistro de *amigo*.

En efecto, a espiral de versos que se repiten ao longo de toda a composición non só se sostén sobre a repetición constante dos dous versos do refrán, nas posicións primeira e terceira –repárese que Cerverí facíaos caer nas posicións dos versos pares– senón que aínda imos atopar o quinto verso igual en cada unha das cinco estrofas (paralelismo literal) seguido dun verso moi semellante dende o punto de vista do son, e idéntico no plano do significado (paralelismo semántico), xa que os versos 8, 18, 24, 32 e 40 varían exclusivamente pola substitución dos termos que sosteñen a metáfora coa que se indica a vitoria da Virxe sobre o demo; o feito de que estas metáforas se constrúan con termos e expresións da linguaxe popular, reforza a conexión deste tipo de estrofa con modelos popularizantes que piden prestados os trobadores para introducir novidades no seu labor de composición, tal como vemos con tanta frecuencia nas cantigas de amigo e, tal como se viu máis arriba, tamén en escarnio, o que vén confirmar as hipóteses de Beltrán: "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 rapidamente eco de su impacto" (p. 89).

Esta cantiga 90 é un magnífico exemplo de transplante de modelos estróficos propios da cantiga de amigo a un dos rexistros tematicamente máis afastados. A mestría do autor permitiulle desenvolver os dous versos do refrán ao longo dunha extensa cantiga que os glosa e os completa coa inserción dun verso novo, constantemente repetido antes de ser el mesmo completado por un verso que se repetirá en virtude do paralelismo conceptual que, realmente, é o artificio que sustenta toda a cantiga.



C 100 T, f. 145r

100

To, f. 156r.
T, f. 144v.
E, f. 110v-111r.

Esta .Cª. é de loor de Santa Maria.

Santa Maria,
strela do dia,
mostranos via
pera Deus, e nos guia.

Ca veer faze-los errados,
que perder foran per pecados
entender de que mui culpados
son, mas per ti son perdõados
da ousadia
que lles fazia
fazer folia
mui máis que non devia.
Santa Maria,
strela do dia,
[mostranos via
pera Deus, e nos guia].

Amostrarnos deves carreira
por gãar en toda maneira
a sen par luz e verdadeira,
que tu darnos podes, senlleira,
ca Deus a ti a
outorgaria
e a querria
por ti dar, e daria.
Santa Maria,

strela do dia,
[mostranos via
pera Deus, e nos guia].

Guiar ben nos pod' o teu siso
30 máis ca ren pera paraiso,
u Deus ten sempre goi' e riso
pora quen en El creer quiso,
e prazerm' ia,
se te prazia,
35 que foss' a mia
alm' en tal compannia.
Santa Maria,
strela do dia,
[mostranos via
pera Deus, e nos guia].

.Xª. *To* : *om. TE*, de sc̄a Maria *To* : de Santa Maria *T* : *om. E*.

8 mas *ToT* : mais *T*, perdoados *To* : perdõados *TE* **12** mui mais *To* : mais *TE*, deuia *To* : deueria *TE* **13-16** Santa Mª strela do dia *To* : Santa Maria *T* : Santa Maria strela *E* **25-28** Santa Mª strela do dia *To* : Santa Maria *T* : Santa Maria strela do dia *E* **32** pora *ToE* : pera *T* **36** cōpania *To* : conpānia *T* : Compannia *E* **37-40** Santa Mª strela do dia *To* : Santa Maria *T* : *om. E*.

3 uia *ToTE* **4** Deo *To*, τ *ToTE*, guya *ToE* **5** ueer *ToTE*, **6** forā *E* **7** muj *E*, culpado *E* **12** q̄ *To*, nō *ToE* **17** deues *ToTE* **19** τ *E*, uerdadeira *ToTE* **20** dar no *E*, sēlleira *E* **21** deo *T* **23** τ *ToTE* **24** τ *TE* **29** Guyar *ToT* **30** parayso *TE* **31** deo *T*, sēpre *E*, goye *ToTE* **32** ēel *ToTE* **33** τ *ToTE*.

Aspectos métrico-formais

4’**A** 4’**A** 4’**A** 6’**A** / 8’**b** 8’**b** 8’**b** 8’**b** 4’**a** 4’**a** 4’**a** 6’**a**
c. sing.

	I	II	III
a	-ia	-ia	-ia
b	-ados	-eira	-iso

Notas ao texto

V. 8, ***perdõados***: en *To* non aparece til de nasalidade, o que pode obedecer a un erro do copista por omisión, cousa moi frecuente; polo tanto, optamos pola forma nasaliz.

V. 11, ***folia***: ‘loucura’, ‘tolemia’; segundo Machado (1952, III, p. 70), procede do fr. *folie*; segundo Teresa García-Sabell (1991, pp. 147-148) é derivado de *fol*, do lat. FOLLIS, a través do prov. *folia*, e, para ela, a conserv. do sufixo *–ia* descarta a posibilidade de que o préstamo chegara a través do fr.

V. 17, ***carreira***: procede do lat. vulgar *CARRARIA, que á súa vez procede do clás. VIA CARRARIA (‘camiño de carros’). En gal.-port. tiña os sgdos., entre outros, de ‘vía’, ‘modo’, ‘maneira’, que son os sentidos cos que aquí se debe entender.

Comentario

Afonso X escolle para que ocupe un lugar destacado, non só na secuencia de loor senón no conxunto de todas as cantigas, unha que, pola sonoridade do seu refrán e pola metáfora que a preside, estará entre as máis interpretadas do repertorio mariano.

A *strela do día* do segundo verso do refrán, estanos remitindo á *stella matutina* da ladaíña, magnífica imaxe tanto dende o punto de vista dogmático como poético: a estrela da mañá preanuncia o sol que xurdirá, como a Virxe precede o nacemento de Deus en canto home (*vid*. ctga. 340), pero

ao mesmo tempo Deus é luz (Xn 1, 4-5; 8-10) e veu ao mundo para iluminar a todos os homes, como o sol. María é portadora de luz por ter levado dentro de si o Verbo feito carne, luz do mundo, e esta estreita relación é a que permite que Ela mesma sexa contemplada como luz. Por iso nela se identificou a "muller vestida de sol" do Apocalipse (12, 1), ou a muller do *Cantar dos Cantares* (6, 10): "Quén é esta que está a xurdir coma a alborada, fermosa coma a lúa chea, a brillar coma o sol…".

En realidade, a acepción de María como luz procede do intento de explicar a etimoloxía do seu nome, *Miryam*[109]. O desexo de querer ver condensados neste nome os privilexios propios de María, favoreceu que, dende moi antigo, se lle buscasen as etimoloxías máis variadas (unhas setenta), e das que proceden os títulos máis comúns aplicados á Virxe: *Señora, Mar amargo, Mirra do mar, Selo do Señor, A que difunde luz* ou, a máis frecuente, *Estrela do mar*.

Interésannos agora as dúas últimas, que debemos, seguramente, a san Xerome, quen, cara ao ano 390, puxo ao alcance dos cristiáns de Occidente a tradución latina do tratado grego *Onomastica* e mais o *Liber interpretationis hebraicorum nominum* de Origenes. San Xerome escribe, comentando o evanxeo de san Mateo, que: "Mariam plerique aestimant interpretari, illuminant me isti, vel illuminatrix, vel smyrna maris, sed mihi nequaquam videtur. Melius autem est, ut dicamus sonare eam stellam maris, sive amarum mare: sciendunque quod Maria, sermone syro, domina nuncupetur". É probable que san Xerome escribira *stillam maris* ('pinga de mar') en vez de *stellam maris*, porque non hai en hebreo ningunha palabra que signifique 'estrela', e que gráfica ou foneticamente poida estar emparentada con *Miryam*, ou *Mariam*, e si existe a palabra que significa 'pingada' que cumpre esas premisas. *Stella* debeuse a un erro de copista, fácil de entender, e máis fácil aínda de propagar, tal como demostra a perpetuación do feliz erro, que chegou a inspirar o *Ave, Maris Stella* atribuído a Venancio Fortunato e a san Bernaldo de Claraval, entre outros, unha das antífonas marianas máis antigas

[109] No texto masorético, o nome da Virxe escríbese *Miryâm*; a versión dos LXX dáo como *Mariám*. O cambio na primeira vogal representa probablemente a pronuncia corrente, a do arameo, que se falaba en Palestina durante os dous séculos anteriores ao nacemento de Cristo. No texto da Vulgata, o nome converteuse no de María. Non se atopou argumento convincente contra a afirmación de que *Miryâm* é a máis antiga e probablemente máis orixinal forma do nome de María (texto masorético).

(é anterior ao ano 1000) e coñecidas. Identificar, por outra parte, a estrela que guía os mariñeiros coa estrela que anuncia o día, é so unha cuestión de nomenclatura, ao se tratar en ambos casos da estrela polar que é recoñecida como punto de referencia infalible para o debuxo do mapa celeste.

A vida humana como a navegación nun mar tempestuoso é unha metáfora antiquísima e común á literatura non só cristiá. É, polo tanto, natural que a metáfora da *stella maris* sexa unha das máis recorrentes para invocar a Virxe que intercederá ante Deus para que ilumine o cristián atribulado, a fin de que poida saír do estado de pecado e confusión no que se atopa, e acadar a salvación, recollendo a crenza de san Agostiño, para quen María é a "noctis quodammodo stella", aludindo ao seu papel de mensaxeira da redención. Esta é a petición que se condensa no refrán desta cantiga, no que se invoca a María para que a través dela poidamos chegar a Deus.

Como xa vén sendo habitual, as tres estrofas das que consta a cantiga aclaran o concepto inicial. A primeira, que se abre xa cunha conxunción explicativa, é a que mellor recolle aquela imaxe de "mar tempestuoso", non só polo tipo de léxico empregado para a súa construción (*errados, pecados, culpados, ousadia, folia*) senón polo enrevesado da súa sintaxe, que esnaquiza as oracións ao longo de todos os versos. Os versos 4 e 5 recollen a vella metáfora que identifica escuridade e pecado, tal como quedara establecida por san Paulo: "Dígovos, polo tanto, e recoméndovos en nome do Señor que non vivades máis coma os pagáns, coa mente baleira, coa intelixencia entebrecida, alleos á vida de Deus, pola ignorancia que hai neles, debido á cegueira do seu corazón" (Ef 4, 17-18). Segundo a teoloxía cristiá, o pecado provoca que no home quede "debilitada a súa vontade e escurecida a súa intelixencia", que é o que reflicte a cantiga na primeira parte da estrofa inicial. En toda esta maraña de termos negativos, destaca o verso 8 coa referencia ao perdón, xustamente porque é o único verso que recolle a presenza de María, nunha alusión clara ao seu papel de mediadora.

A segunda estrofa xa está construída con material diferente e, sobre todo, a inclusión do termo *luz* no v. 19 parece, en efecto, iluminar o resto dos versos, de maneira que o autor parece querer transmitir o estado de esperanza que se acadou, unha vez sobrepasados os versos da primeira estrofa, onde se nos supón *errados* (v. 5), para ser xa capaces de ver a *carreira* (v. 17) que nos conducirá á *luz verdadeira* (v. 19), é dicir, a Deus, seguindo as palabras de san

Xoán: "Xesús faloulles outra vez: «Eu son a luz do mundo: quen me segue, non andará ás escuras, senón que terá a luz da vida»"(Xn 8, 12). Tan interesante ou máis ca este verso son os seguintes, xa que nos presentan, unha vez máis, pero de maneira ben explícita, a María como mediadora: *ca Deus a ti a / outorgaria / e a querria / por ti dar e daria* (vv. 21-24). María foi colmada de graza e escollida, entre outras cousas, para a misión de impetrar de Deus e distribuír a todos os homes todo tipo de grazas, tanto as temporais como as da salvación eterna. Unha interpretación desta misión permite supoñer a Virxe como instrumento nas mans de Deus para a efusión e produción da graza, visión máis común entre os cristiáns que ven nela a intercesora máis poderosa e a dispensadora máis misericordiosa. Ao mesmo tempo, Ela, como anti-Eva, é a restauradora da luz no mundo de pecado que herdamos de Eva, contribuíndo así á redención da humanidade, tal como o preestablecera Deus.

Se na segunda estrofa podemos advertir un ton menos abafante que na primeira, os versos da terceira invítannos case ao sorriso coa inclusión de termos como *goio, riso, paraiso, prazer*, encabezados todos eles por *teu siso* en clara oposición aos *errados* da primeira estrofa, que determinan o carácter de toda ela. Neste ambiente confiado, Afonso introduce a súa petición persoal de axuda para o día do Xuízo, como veremos que fai en numerosas cantigas.

Como se pode advertir, a relación do texto afonsino coa antífona mencionada ao principio non só se limita a recoller a metáfora de María como estrela que marca a dirección que hai que seguir, senón que ambos expresan a solicitude de que sexa Ela quen ilumine o camiño que leva a Deus (*vixía o noso camiño / para que vexamos a Xesús*), que exerza de mediadora ante El (*presenta a Cristo / as nosas súplicas*), que a súa luz ilumine ao pecador (*dálle a luz aos cegos*) e que cambie o destino do mundo ao cambiar a herdanza de Eva (*cambiou o destino de Eva / e no mundo sonrí a paz*), por outra parte, comúns á maioría das pregarias marianas[110].

[110] A antífona *Stella maris* di: "Salve, oh estrela do mar, /gloriosa mai de Deus; / Oh Virxe santa María, / porta aberta do ceo! / O anxo que che mandou o ceo / traía unha mensaxe de Deus. / Ti acollíchelo e cambiou o destino de Eva / e no mundo sonrí a paz. / Rompe as cadeas de toda opresión, / ofrece a túa luz a quen non ve, / afasta o mal de todos os homes, / pide o ben para todos. / Que todos saiban que es nosa mai, / presenta a Cristo as nosas súplicas, / e que El, que se fixo fillo teu, / clemente as acolla. / Virxe excelsa, doce e amada, / libéranos das nosas culpas, / vólvenos humildes e puros. / Dános días tranquilos, / vixía o noso camiño / ata que atopemos a teu Fillo, / felices no ceo". Traducimos a versión que aparece en *Lodi alla Madonna nel primo millenio dalla Chiesa d'Oriente e d'Occidente*, 1979, p 88.

110

T, f. 157r.
E, f. 118r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Tant' é Santa Maria de ben mui comprida
que pera a loar tempo nos fal e vida.

E como pode per lingua seer loada
a que fez porque Deus a sa carne sagrada
5 quis fillar e ser ome, per que foi mostrada
sa deidad' en carn' e vista e oida?
Tant' é Santa Maria de ben mui comprida
que pera [a loar tempo nos fal, e vida].

Ca tantos son os bẽes de Santa Maria
10 que lingua dizer todos non os poderia,
nen se fosse de ferro e noite e dia
non calasse, que ante non fosse falida.
Tant' é Santa Maria de ben mui comprida
[que pera a loar tempo nos fal, e vida].

15 Se purgamẽo foss' o ceo estrelado
e o mar todo tinta, que grand' é provado,
e vivesse por sempr' un ome ensinado
d' escriver, ficarll' ia a maior partida.
Tant' é Santa Maria de ben mui comprida
[que pera a loar tempo nos fal, e vida].

Mª *T* : *om. E.*

1 ant *T*, *falta a capital* : Tant *E* **4** sacrada *T* : sagrada *E* **7-8** Tante santa Mª *T* : Tante Santa Maria de ben mui comprida que pera *E* **14** Tante *T* : Tante Santa Maria de ben mui comp'da *E* **15** purgameo *T* : purgamẽo *E* **19-20** Tante Santa Maria de ben mui comp'da *E* : *om. T*.

1 sc̄a *T*, ⊃prida *T* : conprida *E* **2** τ *T*, uida *TE* **4** aq̄ *T*, ssa *TE* **5** τ *TE* **6** uista *TE*, τ *TE*, oyda *TE* **9** sc̄a *T* **10** q̄ *T*, todo nono *TE* **11** τ *TE*, τ dia *TE* **12** nõ *T*, q̄ *T*, nõ fosse *T* **16** τ *TE*, t̄ita *T* : tinta *E*, q̄ *T*, ḡnde *TE*, puado *T* : prouado *E* **17** τ *TE*, uiuesse *TE*, sẽpr *T*, enssinado *TE* **18** de scriuer *TE*, ficarllia *TE*, mayor *TE*.

Aspectos métrico-formais

12'**A** 12'**A** / 12'**b** 12'**b** 12'**b** 12'**a**
c. sing.

	I	II	III
a	-ida	-ida	-ida
b	-ada	-ia	-ado

Notas ao texto

V. 1, ***comprida***: adx.; 'chea', 'colmada', 'perfecta'; part. do vbo. *comprir*, do lat. COMPLĒRE (*vid*. Magne, 1944, p. 138, e Lorenzo, 1977, pp. 359-360).

V. 15, ***purgameo***: do lat. tardío PĔRGĂMĪNUM (clás. PĔRGĂMĒNA). Machado (1952, IV, p. 344) explica que a máis ant. forma do gal.-port. foi *purgaminho* (empregada ata o s. XVI). Lorenzo (1977, p. 1062-1063) recolle as variantes *purgamino*, *pergamingo*, *porgaminho* ou *pergameo*, entre outras.

V. 17, ***ensinado***: 'de boas formas', 'educado', 'formado'; part. de *ensinar* (do lat. *INSIGNĀRE, no canto de INSIGNĪRE, *vid*. Machado, 1952, II, p. 408). Neste contexto, débese entender na acepción de 'formado' (*litterati*), posto que se indica que sabe escribir.

Comentario

Os versos desta cantiga están constituídos por unha cadea de *adýnata*[111] que edifican un texto de excepcional beleza. O refrán recorda aquel lamento, tantas veces repetido polos versos da lírica profana, do trobador incapaz de expresar no seu canto a beleza da súa amada. Uns e outro válense deste recurso para destacar as súas respectivas damas sobre as de outros trobadores que se gaban de estar namorados da muller máis fermosa.

É precisamente a beleza de María o que intenta resaltarse nesta cantiga 110, pero tratándose da Virxe non é o caso aquí de salientar a beleza física, senón a espiritual, que impón o verbo *loar* que despraza ao habitual *decir* da cantiga de amor.

Xa san Agostiño proclamaba que "non coñecemos o rostro da Virxe María" (*De Trinitate*, 8,5); outros padres pretenderon suplir este baleiro afirmando, en xeral, que a beleza conviña a María en canto que "a mesma beleza do corpo foi unha imaxe da alma, unha figura da súa probidade" (san Ambrosio, *De Virginibus,* II, 2); eséxetas posteriores, avanzando un pouco máis no desexo de dar a coñecer a Mai de Deus, chegaron a intuír unha descrición física que foi completada con ricas variantes na interpretación iconográfica. Pero, para Afonso, é obvio que a calidade máis impresionante da figura de María non está ligada ao aspecto externo, á beleza física; xa o deixara ben claro dende os primeiros versos do cancioneiro, pois na cantiga 10, con aquela resolución que dá a coñecer dende o v. 22 ("dou ao demo os outros amores"), indica un rexeitamento de belezas mundanas e das fugaces satisfaccións que estas xeran, para volver os seus ollos e as súas loanzas cara a beleza intanxible de María. A concentración de virxindade e de maternidade, de graza e de gloria, fan de María unha síntese sublime de todos os ideais máis puros da creación. Dende esta perspectiva é evidente que o seu ser é sumamente rico en valores, e está aberto a un amplo horizonte de significados, polo que non é de estrañar que, aos ollos de Afonso X, a imaxe de María sexa inabarcable.

---

[111] Beristáin (1988, p. 257) define o *adýnaton* como " Figura retórica (…) que consiste en negar la posibilidad de que algo se realice, pero enfatizando tal idea al agregar que, para que ello ocurriera, antes tendría que suceder otra cosa que es más difícil aún, o que es imposible".

Os versos do refrán, especialmente o segundo, parecen o ofrecemento de desculpas por parte de Afonso X porque, se cadra, a súa obra quedará inconclusa, tendo en conta a súa envergadura (*loar a Santa Maria*) e a limitación dunha única vida para levala a cabo, como primeira manifestación da imposibilidade de cantar tanta grandeza. Neste sentido, non estaría de máis ler esta cantiga á luz da declaración emitida dende a cantiga-prólogo:

> 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 oi máis seu trobador
> (vv. 15-19)

Pénsese que a cantiga que nos ocupa é a primeira de loor da segunda centena ou, o que é o mesmo, a primeira cantiga de loor da ampliación do proxecto inicial de cen cantigas co que pretendía cantar as excelencias "da mellor / cousa que El fez…", e que se amosou –como demostra a redacción final de máis de catrocentos textos– claramente insuficiente. Por iso, a estas alturas de cancioneiro, Afonso advirte que toda unha vida non sería suficiente para loar a Virxe. A partir desta hipérbole, desenvólvense todas as demais baixo o signo do *adýnaton*, como xa dixemos; pero, antes de dar paso a elas, que se verterán na segunda e terceira estrofas, a primeira virá ocupada polos *argumenta* que xustifican a hipérbole inicial, de xeito que a propia pregunta vén respondida na súa mesma formulación: tanto é o ben de Santa María que é imposible describilo por completo. É aquí onde Afonso volve establecer unha ponte de conexión coa súa cantiga-prólogo, contrapoñendo o obxecto das súas cancións pasadas –os amores mundanos– ao obxecto das cantigas que se propón escribir, a Virxe. Se naquelas cantigas anteriores, o que se enxalzaba era o amor que inspiraba a dama cantada, agora cantará tamén o amor que María esperta no corazón do trobador; pero se normalmente era a perfección física a chispa que desencadeaba o amor na lírica profana, será a perfección espiritual a que xere o amor pola Virxe, perfección que se manifesta na súa maternidade. Repárese como este aspecto vén expresado na primeira estrofa por medio de imaxes que aluden á

encarnación na súa manifestación física e tanxible: "… per que foi mostrada / sa deidad' en carn' e vista e oida" (vv. 5-6), o que esixe que María "*per lingua* [sexa] loada" (v. 3).

A súa maternidade na que, como estamos acostumados a ver, reside a grandeza de María ("os bẽes", v. 9) é a que lle proporciona a beleza. Afonso segue a liña dos padres da Igrexa, dende san Ambrosio que loa o esplendor moral daquela que foi elixida por Deus, ata san Xoán Damasceno, que chama a María "toda fermosa, totalmente próxima a Deus" (*In Nativitate Beatae Virgine Mariae*), así como os escritores eclesiásticos posteriores que escribiron sobre as excelencias de María. Por iso, unha obra de arte que intente captar a beleza de María ten que expresar a magnitude da súa misión no mundo. E esta misión foi, como tantas veces se ten repetido, contribuír á redención da humanidade permitindo que Deus tomase forma humana a través dela para poder morrer e lavar co seu sangue os nosos pecados. Dende esta perspectiva é fácil de entender que, se equiparamos a beleza de María coa súa misión salvífica, non sexa nada fácil levar a cabo a súa louvanza, o que Afonso resolve eficazmente coa sucesión de *adýnata*, que confiren a esta cantiga a súa característica principal.

Como recorda Curtius[112], a enumeración de imposibles é de orixe antiga e en toda a Idade Media, eran ben coñecidos os *adýnata* virxilianos, aos que se lle engadirán Ovidio e os satíricos romanos. Nesta cantiga, o seu emprego non vén xustificado polo desexo de construción do texto en base ao tópico do "mundo ao revés", como viña sendo habitual co emprego desta figura, senón, máis ben, do ánimo de elaboración dunha cantiga baixo o modelo do *ornatus difficilis*, nun intento de magnificar a grandeza de María, a través do tópico da *humilitas*. A lectura do refrán suxire dúas posibles imaxes; por un lado, a enormidade da tarefa que ten diante o trobador, e a consciencia das súas propias limitacións para levala a cabo; por outro a idea de inmensidade de quen se está a falar, e dos bens que nela se atopan, enfrontada ao concreto dunha vida; en síntese, a Virxe e, en fronte, Afonso.

Así temos a primeira estrofa que, a xeito de glosa, amplifica o primeiro verso do refrán explicando en que reside o *ben* de Santa María. Para

[112] Curtius, 1984, I, p. 144.

non romper a atmosfera suxerida polo refrán, esta estrofa céntrase nas calidades que deben ser *loadas*, que fan que a Virxe estea "de ben mui comprida", mentres que a segunda estrofa descende ao plano concreto expresando a inabarcabilidade da grandeza de María a través da incapacidade da descrición oral, reforzada pola imaxe sonora que se desprende de imaxinar o ferro batendo contra (ou sendo batido por) algo, mentres que a terceira sitúase na transmisión escrita desa loanza expresada pola coñecida imaxe do ceo comparado cun pergamiño[113] no que un *clericus* escribira empregando a auga do mar como tinta. Se nos paramos a pensar, parece que estas dúas estrofas recollen ao seu xeito a grandeza que só pertence a María (a maternidade divina), que é tal que non pode ser *mostrada* nin sequera no *ceo estrelado*, demasiado pequeno para que poida ser *vista*, nin *oída* por moito que un se empeñe en querer falar dela.

[113] A imaxe do ceo comparado cun pergamiño no que escribir podería ter a súa fonte bíblica en Xn 21, 25 ("Hai aínda moitas máis cousas que fixo Xesús, que, de escribilas unha por unha, coido que o propio mundo non podería conter os libros que se habían escribir"). Hai que ter en conta tamén unha tradición de orixe oriental segundo a cal Deus é o pintor (ou arquitecto) que pintou no ceo a creación como se se tratase dun pergamiño, tradición que é aproveitada dabondo no deseño das miniaturas que acompañan moitas cantigas.

120

T, f. 170r.
E, f. 125r-125v.

Esta é de loor de Santa Maria.

Quantos me creveren loarán
a Virgen que nos manten.

Ca sen Ela Deus non averan,
quantos me creveren loarán,
nen as sas fazendas ben faran,
quantos me creveren loarán,
nen o ben de Deus connocerán,
e tal consello lles dou por én.
Quantos me creveren loarán
a Virgen que nos manten.

E con tod' esto servila an,
[quantos me creveren loarán,]
e de seu prazer non sairán,
[quantos me creveren loarán,]
e máis doutra ren a amarán,
e seran per i de mui bon sén.
Quantos me creveren loarán
a Virgen que nos manten.

Ca en Ela sempre acharán
[quantos me creveren loarán]
mercee mui grand' e bon talan,
[quantos me creveren loarán,]
per que atan pagados seran
que nunca desejarán al ren.
Quantos me creveren loarán
a Virgen que nos manten.

Esta *T* : sta *E*, *falta a capital*.

9-10 Quantos me creueren loaran a uirgen que nos manten *T* : Quantos me creuerẽ *E* **12** *om. TE* **14** *om. TE* **16** do *T* : de *E* **20** *om. TE* **25-26** Quantos me creueren loaran a uirgen que nos manten *T* : Quãto9 me creuẽ loaran *E*.

1 Qvantos *T*, creueren *TE* **2** uirgen *TE*, mantẽ *T* **3** aueran *TE* **4** creueren *TE* **6** creueren *TE* **8** τ *TE*, conssello *T* **11** seruila *TE* **13** τ *TE*, sayran *TE* **15** τ *TE* **16** τ *TE*, y *TE* **17** creueren *T* : creuerẽ *E* **18** uirgen *T* : u'gen *E*, no9 *E*, mãtẽ *T* **19** acharã *E* **21** m̃cee *E*, g̃nde *E*, bõ *E* **23** pagado9 serã *E* **24** nũca *E*, deseiarã *E*.

Aspectos métrico-formais

9**A** 7**B** / 9**a** 9**A** 9**a** 9**A** 9**a** 9**b**
c. uniss.; estrofa próxima á balada, con refrán intercalar

	I	II	III
a	-an	-an	-an
b	-en	-en	-en

Notas ao texto

V. 1, ***creveren***: *vid. creviste*, 90:4.

V. 5, ***sas***: forma proclítica do pron. pos. de 3ª p. fem. pl., para un só posuidor, correspondente con *mas* e *tas*; a forma absoluta é *suas*, posposta en principio ao subst. O paradigma ao que pertence a forma presente no texto desapareceu pola súa propia atonicidade, manténdose a forma tón. para todas as posicións.

V. 5, ***fazendas***: do lat. FACIENDA (Lorenzo, 1977, P. 628, faino derivar dun *FACENDA, pero segundo Magne, 1944, p. 205-206, chegou a través do prov. *fazenda*); pl. neutro do part. de fut. pas. de FACĔRE, substantivado co valor de fem. sg., 'as cou-

sas que se deben facer'; do significado de 'intereses', 'asuntos', 'negocios', pasou ao de 'bens', 'patrimonio'. Neste caso, debemos entender quizais o primeiro dos sentidos, podendo traducir este termo por 'estado', ou 'situación', acepcións que tamén facilita Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 37).

V. 21, ***talan***: 'Vontade', 'desexo', 'gusto', xeralmente –como neste caso– determinado por un dos adxs. *bon* ou *mal*. Segundo Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 87), procede de TALĔNTUM (que, á súa vez, segundo Magne –1944, p. 385– deriva do gr. *τάλαντον*), Machado (1995, V, p. 260) faino proceder do ant. prov. *talant*. Lorenzo (1977, p. 1229) dá a forma prov. como paso intermedio para a gal. Variantes son *talante* e *talente*. (*Vid*. Magne, 1944, pp. 385-386, para unha posible explicación da orixe da carga semánt. do termo).

Comentario

O primeiro que chama a atención da cantiga 120 é o seu aspecto externo, pois non son moitas as cantigas en forma de *balada* (provenzal) no corpus das *CSM* (só a 41, 143, 279 e 308); é este un modelo estrófico que se caracteriza pola inserción do primeiro verso do refrán no corpo da estrofa, ocupando o lugar dos versos segundo e cuarto, tal como ocorre no texto que nos ocupa. A iteración do primeiro verso do refrán ao longo de toda a cantiga vén aínda reforzada pola iteración de rimas, xa que, á parte do eco dunha rima aguda tan rotunda, na que se mestura a vogal máis aberta e unha consoante nasal (*-án*), só lixeiramente matizado pola vogal de apertura media (*-en*) en rima nos versos de volta e segundo do refrán (non inserido no corpo da estrofa), as tres estrofas das que consta o texto son *unissonans*, relación non menos sorprendente no corpus mariano que o da elección do metro (*vid*. ctga. 90).

Visto o contido da cantiga, parece que a elección deste esquema non é gratuíto, xa que o verso que se repite constantemente ata o final da mesma é a proclama que abandeira a obra mariana do rei, que podería traducirse como: "creédeme e louvade comigo". Esta hipótese cobra forza se lemos a última estrofa da cantiga á luz que bota a cantiga prólogo, que franquea a entrada no cancioneiro. Recordemos que aqueles primeiros versos anuncia-

ban a decisión de dedicarse a trobar pola Virxe exclusivamente, "Ca o amor desta sennor é tal, / que quen o á sempre per i máis val" (vv. 27-28) e que acaban por solicitarlle, coa confianza da segura obtención, que "se ll'aprouguer, / que me dé galardón com' Ela dá / aos que ama, e quen o souber / por Ela máis de grado trobará" (41-44). A terceira estrofa da cantiga 120 é a ratificación do expresado polos versos anteriormente transcritos, coa rotundidade que lle concede a certeza dunha vivencia xa experimentada. Por iso, o *consello* (v. 8) lanzado dende ese verso, constantemente repetido, atopa a verdadeira explicación na estrofa final: crede que a Virxe sempre vos dará a compaixón e o amor que colme as vosas expectativas, polo que non teredes que buscar nada máis alá dela, nos amores mundanos que o rei rexeitara dende o Prólogo do cancioneiro?

A partir do verso 11, a cantiga constrúese sobre materiais idénticos aos empregados na arquitectura da cantiga de amor. Recoñecemos a alusión ao servizo amoroso no mesmo v. 11, o deleite que o servidor experimenta neste amor que o satisfai completamente, e que o convence para permanecer neste servizo (vv. 13, 15), demostrando así a sensatez da que fan gala cando admiten o consello de loar a Virxe (v. 8), porque esta, ao contrario que a muller terreal, corresponde na mesma medida a ese servizo, aceptándoo de bo grado e devolvendo a *mercee* á que aspira todo servidor (v. 21): de aí o prazer que sente o devoto (vv. 13, 23) que é retido nese amor sen desexar ningún outro (v. 24).

Pero se a ligazón entre estas dúas estrofas é tan evidente, a dependencia con respecto á primeira tampouco é despreciable. Baste a presenza dese sintagma inicial, case idéntico, co que se abren primeira e terceira, que as convertiría en *coblas capdenals* se non fose que dan paso a senllas secuencias explicativas antitéticas, derivadas da formulación da acción: amar a Virxe procurará a piedade divina no último xuízo, amais da protección de Deus neste mundo (vv. 3, 5); ou, pola contra, a negación do amor de Deus se tamén se rexeita amar a María. A *amplificatio* dos versos do refrán é evidente nas estrofas, aínda que a disposición destas estea invertida con respecto á orde dos versos amplificados, xa que o segundo atopa a súa explicación na primeira estrofa a través da sucesión de secuencias negativas que reflicten a carencia do amor da Virxe. Posto que Ela "nos mantén" (v. 2), ensínanos o camiño correcto para chegar a Deus (v. 3), protexendo os nosos actos na terra

(v. 5) ata conducirnos ao ceo (v. 7). Sen a súa luz, os homes estarían perdidos; a súa ausencia implica a perda de todas estas promesas, mentres que o amor por Ela outorga toda a felicidade que aseguran as estrofas seguintes, en tono positivo, fronte á negación da primeira estrofa.

A segunda e terceira estrofas ofrecen o reconto das vantaxes que reporta o "servizo" (v. 11) e amor (v. 15) a María, dos que dá fe a experiencia real de Afonso, que invita a seguir o seu exemplo: "Quantos me creveren loarán…"

Así, pois, a cantiga que arranca dunha situación negativa, de carencia expresada polo arranque da estrofa inicial (*Ca sen Ela…*, v. 3), mellora a medida que se suceden os versos, tendendo cara a unha situación positiva, favorecida polo servizo e amor por María, que procura ben aos seus devotos. A cohesión da cantiga vese reforzada a nivel externo pola inserción do primeiro verso no corpo das estrofas, pero tamén pola correspondencia de certos termos desta primeira que atopan resposta en termos dos últimos versos: os devotos *acharán* a Virxe (v. 19) sempre que lle pidan que interceda por eles ante Deus, permitíndolle *aver* a Deus (v. 3), gozando da súa compañía e protección (v. 7), polo que estarán tan *pagados* (v. 23) que non desexarán apartarse do seu amor (v. 24). Ao final, esta primeira estrofa que nos amosa de novo a María mediadora entre Deus e os homes, vese reflectida nos versos da terceira, que demostran que quen ama a Virxe ama a Deus, que quen está coa Virxe está con Deus. Por iso, este tipo de amor, tan afastado do amor mundano, é tan pracenteiro, tan satisfactorio (vv. 13, 15) e quen o practica demostra *mui bon sén* (v. 16), sen precisar outras emocións (*outra ren, al ren*, vv. 15, 24) que aparten o home do amor espiritual.

130

T, f. 183v.
E, f. 133r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Quen entender quiser, entendedor
seja da madre de Nostro Sennor.

Ca Ela faz todo ben entender,
e entendendo nos faz connocer
5 Nostro Sennor e o seu ben aver,
e que perçamos do demo pavor,
Quen entender quiser, entendedor
seja da madre de Nostro Sennor.

En cujo poder outras donas van
10 mete-los seus, e coita e afan
lles fazen sofrer, atal costum' an,
por én non é leal o seu amor.
Quen entender quiser, entendedor
seja da madre de Nostro Sennor.

15 As outras fazen ome seer fol,
e preçans' ende, assi seer sol,
mas esta nos dá sis' e faznos prol,
e guardanos de faze-lo peor.
Quen entender quiser, entendedor
20 *seja da madre de Nostro Sennor.*

As outras dan seu ben fazendo mal,
e esta dandoo sempre máis val,
e quen o gãanad' á non lle fal
se non se é mui mao pecador.
25 *Quen entender quiser, entendedor*
seja da madre de Nostro Sennor.

As outras muitas vezes van mentir,
mas aquesta nunca nos quer falir
e, por ende, quen se dela partir,
30 Deu' lo cofonda per u quer que for.
Quen entender quiser, entendedor
seja da madre de Nostro Sennor.

As outras nos fazen muit' esperar
polo seu ben e por el lazerar,
35 mais esta non quer con seu ben tardar
e dános ben doutros bẽes maior.
Quen entender quiser, entendedor
seja da madre de Nostro Sennor.

E por én seu entendedor serei
40 en quant' eu viva e a loarei,
e de muitos bẽes que faz direi,
e miragres grandes ond' ei sabor.
Quen entender quiser, entendedor
seja da madre de Nostro Sennor.

Esta e de Loor de Santa Maria *T* : *om. E*.

7-8 Quen entender quiser entendedor seia da madre *T* : Quen entender quiser entẽdedor seia da madre de nostro señor *E* **13-14** Quen entender quiser entendedor seia da madre de nostro *T* : Quẽ entender quiser entendedor seia da madre de nr̃o señor *E* **17** mas *T* : mais *E* **18** peor *T* : peyor *E* **35** mais

T : mas *E* **43-44** Quen entender quiser entendedor seia da madre de nr̄o sennor *E* : *om*. *T*.

1 Qven *T*, qⁱser *E* **2** seia *TE* **3** entēder *E* **4** τ *TE*, noϑ *E* **5** τ *TE*, auer *TE* **6** τ *TE*, pauor *TE* **9** cuio *TE*, uan *T* : uā *E* **10** seoϑ *E*, τ *TE*, τ afan *TE* **11** soffrer *TE*, costūā *E* **16** τ *TE*, preçanss *TE* **17** noϑ *TE*, faz noϑ *TE*, pl *TE* **18** τ guardanoϑ *TE* **19** Quē *E*, qⁱser *T*, entēdedor *TE* **20** seia *TE*, m̄dre *E*, nr̄o *E*, sen̄or *T* **21** bē *TE*, fazēdo *TE*, m̄l *E* **22** τ *TE*, semp̄ *T* : senp̄ *E*, ual *TE* **23** τ *TE*, nō *TE* **24** peccador *T* **25** Quē *E*, qⁱser *TE*, entēdedor *T* **26** seia *TE*, m̄dre *E*, nr̄o *E*, sen̄or *T* **27** uezes *TE*, uā *TE*, m̄tir *TE* **28** aq̄sta *TE*, nūca *TE*, noϑ *E*, **29** τ *TE*, sse *TE* **30** ꝑ *E*, q̄r *TE*, q̄ *T* **31** qⁱs̄ *T* : qⁱser *E* **32** seia *TE*, nr̄o *E*, sen̄or *T* **33** noϑ *E*, fazē *TE*, espar *TE* **34** τ *TE* **35** nō *TE*, q̄r *TE*, cō *E*, bē *TE* **36** τ danoϑ *TE*, bē *E*, doutroϑ *TE*, mayor *TE* **37** entēder *T*, qⁱser *TE* **38** seia *TE*, m̄dre *E*, nr̄o *E*, sen̄or *T* **40** quāt *E*, uiua *TE*, τ *TE* **41** τ *TE*, muitoϑ *E* **42** τ *E*, ḡndes *T* : grādes *E*.

Aspectos métrico-formais

10**A** 10**A** / 10**b** 10**b** 10**b** 10**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI	VII
A	-or	-or	-or	-or	-or	-or	-or
b	-er	-an	-ol	-al	-ir	-ar	-ei

Notas ao texto

V. 1, ***entendedor***: *vid*. comentario da ctga.

V. 16, ***assi seer sol***: "así adoita ser, así acostuma ser"; *sol* (do lat. SOLET) é a 3ª p. do pte. ind. do vbo. *soer*.

V. 17, ***prol***: 'proveito', 'utilidade', 'vantaxe'; adx. invariable deriv. do lat. vg. PRŎDE, á súa vez do clás. PRODEST ('ser útil'), do vbo. PRODESSE. A forma interme-

diaria **prole*, indispensable para explicar a gal. *prol*, ten unha orixe moi discutida polos críticos: Machado (1952, IV, p. 439) e mais Lorenzo (1977, pp. 1057-1058), aducen tres posibles razóns que explicarían esa líquida (unha asimil. parcial a distancia, un paso de *-d-* a *-l-* do que se descoñecen os motivos, ou un cruce entre PRODE e PROLE, xustificable tamén dende o punto de vista semánt.). Existiu a variante arc. *proe*, e, segundo Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 72) o pl. (*proes*) aparece en formas xurídicas.

V. 23, ***gãanad(a)***: para esta forma con til de nasalidade *vid.* a explicación que se ofrece na ctga. 360.

V. 34, ***lazerar***: 'xemer', 'lastimar' (Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 47), pero tamén 'penar', 'sufrir' (Lapa, 1995, p. 337; Lorenzo, 1977, p. 747, ou Mettmann, 1981, II, p. 598); segundo Lorenzo, procede do lat. LACERĀRE ('desgarrar', 'torturar').

Comentario

Esta cantiga é, quizais, a mellor mostra da adaptación da cantiga de amor da lírica profana á cantiga de loor en todo o corpus afonsino. Un percorrido polos seus versos, e imos recoñecendo o léxico propio do rexistro profano: *entendedor, dona, coita, afan, fol, esperar, lazerar…* En efecto, Afonso X parece recoller nesta cantiga aquela promesa formulada na cantiga-prólogo que o comprometía a cantar exclusivamente o amor debido á Virxe: "… e por aquest'eu / quero seer oi máis seu trobador / e rogolle que me queira por seu // trobador (…) e ar / querreime leixar de trobar des i / por outra dona…" (vv. 18-19, 21-23), de xeito que o refrán conecta con aqueloutra cantiga a través dos termos clave *entender* e *entendedor*, que inmediatamente nos remiten ao comezo do Prólogo: "Porque trobar é cousa en que jaz / entendimento…". Parece, pois, que o aconsellable é ler a cantiga 130 dende a perspectiva debuxada no mesmo prólogo, e imaxinar ao devoto rei como trobador namorado da singular muller que nos vai describir ao longo desta nova cantiga, descrita, curiosamente, coa mesma técnica que nos permitía erguer a imaxe daquela muller altiva da cantiga de amor: o seu comportamento con respecto ao namorado. Así, pasada a primeira

estrofa, a Virxe vén debuxada nas seguintes por medio da súa actitude ante o amor profesado por Afonso, así como polos efectos que a aceptación do amor por ela produce no trobador, nunha secuencia de antíteses encabezadas por *Esta* / *as outras mulleres*, que permiten contrapoñer o amor da Virxe fronte ao amor mundano.

O refrán, como adiantabamos, é altamente significativo. Podería ser a continuación daquel consello que daba no refrán da cantiga de loor precedente (*Quantos me creveren loarán* / *a Virxen que nos manten*) e que viña xustificado no resto da composición polo pracer e seguridade que atopará na Virxe aquel que lle dedique o seu amor; nos versos do refrán da cantiga 130 reprodúcense o mesmo tono de advertencia: *Quen entender quiser…* O emprego deste verbo, como se pode supoñer, non é gratuíto, non só porque de inmediato nos remite ao prólogo do cancioneiro e a aquela promesa que agora se ratifica, senón porque o está empregando no sentido recto de 'comprender', e no sentido metafórico, adquirido na tradición da poesía amorosa profana, que lle adxudica ao trobador namorado o papel de *entendedor* no sentido de namorado aceptado pola dama. Por iso, eses dous versos de apertura –que se irán repetindo despois de cada estrofa como consello de experimentado amador para os demais namorados–, poderían ser transcritos como "quen queira amar, ame á Mai do Noso Señor", engadíndolle o dobre sentido ao verbo, que tomaría así o carácter de consello ("Quen [me] queira entender…").

A partir de aquí, os versos da cantiga gañan transparencia porque se limitan a contrapoñer os efectos nocivos do amor mundano á melloría que se observa en quen ama a Virxe, como argumento de persuasión para convencer a quen estea disposto a amar, e que non equivoque a destinataria dese amor. Afonso xoga aquí coa vantaxe que lle proporciona ter sido trobador profano, o que lle permite coñecer, non só a técnica compositiva, senón as fórmulas propias do rexistro cortés polas que se expresan –e isto é o máis importante– os males que se experimentan ao estar namorado dunha muller pouco receptiva ao cortexo do trobador: Afonso, que coñeceu o amor das mulleres, advirte que non paga a pena, porque ese amor non proporciona máis que dor; agora coñece o amor á Virxe, e ese si é recomendable porque proporciona pracer. Non se trata, claro está, dunha situación real, senón dunha ficción poética que el utilizará moi sabiamente para propoñer unha

ruptura con ese tipo de experiencia emocional que xustificaría a ruptura co rexistro poético aludido, aínda que o segue prolongando, paradoxalmente, a través das fórmulas e o léxico na súa nova poesía.

A través dos versos da segunda estrofa, alóngase a explicación que formulaba a primeira, xa que existe unha forte trabazón entre ambas, non só semántica, senón –e ben evidente– formal. Amais da dependencia sintáctica establecida polo pronome relativo, que ten o seu antecedente no último verso da estrofa precedente, queda implícito o substantivo clave en ambas (*entendedores*) agochado detrás do posesivo *seus* do verso 10. A secuencia *Ela* / *as outras*, que artella cada unha das estrofas da cantiga, tamén se percibe nas estrofas I e II, de modo que na primeira arguméntase a conveniencia de amar a Virxe, e na segunda advírtese das consecuencias funestas de amar as mulleres que, por outra parte, xa coñecemos a través da cantiga de amor: a muller deste rexistro poético causa *coita*, e adoita facer *sofrer* aos seus namorados (vv. 10-11), que son arrastrados por unha paixón que a razón non é capaz de dominar e que só os pode conducir ao pecado (vv. 9-10); de aí que o amor que a muller terreal ofrece non sexa *leal* (v. 13), xa que só é capaz de devolver dano.

No v. 15 comeza a cadea de estrofas *capdenals* artelladas sobre a oposición entre a calidade das dúas damas, na que a muller continúa a ser definida cos mesmos termos da muller da lírica trobadoresca: provoca a loucura do namorado co desprezo polo amor que este lle rende e, por riba, gábase deste seu poder (vv. 14-15). A Virxe, pola contra, outorga a sensatez que nace dun amor non convulso, polo que o namorado que se entrega ao amor espiritual elude o risco de pecar (vv. 16-17), e non se ve arrastrado ao bordo do abismo que o incitaría a "faze-lo peor" (v. 18), é dicir a buscar a morte, única solución ás súas penas, tal como moitos trobadores namorados confesan desesperados.

A cuarta estrofa xira arredor do *ben* tan ansiado polo trobador da lírica profana, galardón negado pola dama, xa que o "ben" que lle faría ao namorado redundaría en "mal" para a muller porque mancharía a súa reputación, destruíndo a súa honestidade. Moi ao contrario, o *ben* que regala a Virxe é a súa protección, que se intensifica canto máis se acode a Ela en busca do seu amparo, nunca negado "se non se é mui mao pecador" (v. 24).

Que a muller sexa mentirana e engane o seu namorado (v. 27) é unha característica máis que non desentoa no retrato que se vén facendo dela, pero que nada ten que ver coa imaxe que temos da Virxe. Por iso sería imperdoable, dende a experiencia do propio Afonso, que alguén prefira a tan malévola criatura podendo gozar da tranquilidade e sosegado pracer de entregarse ao amor da Virxe, e merecería calquera castigo pola súa necidade.

A estrofa sexta parece recapitular todos os males descritos nas estrofas precedentes. Á muller da lírica trobadoresca non lle importa ter ao namorado sufrindo por un amor que non obtén resposta e que, por iso, é só fonte de dor, mentres que a Virxe acorre de inmediato aos devotos que solicitan o seu auxilio, salvándoos non soamente dos perigos que corren neste mundo, senón –e isto é o máis importante– que intercederá por nós ante Deus no Xuízo (ese é o *o ben doutros bẽes maior*, v. 36), pechando neste verso a *argumentatio* que se abrira na primeira estrofa a favor do amor pola Virxe e que conecta directamente con aqueles versos,… *nos faz conocer / Nostro Sennor e o seu ben aver*, que é *o ben maior* da cantiga-prólogo.

Defendidos os seus argumentos, Afonso X aproveita a última estrofa para reiterar aquel desexo xa expresado, non só no prólogo senón tamén nos últimos versos da cantiga 10, de consagrarse á proclamación do seu amor por María. Despois de seis estrofas de carácter xenérico, esta sétima é de tono máis persoal, onde a figura do rei cobra o protagonismo que non tiña nas outras, para permitir que a súa súplica particular se impoña sobre o resto da cantiga[114], convertindo dese xeito a cantiga nunha oración persoal.

Ábrese esta estrofa conclusiva coa mesma palabra clave sobre a que gravitan o refrán e a primeira estrofa da cantiga, e que permite establecer a conexión coa cantiga-prólogo. Os versos 35-36 permiten ver o rei Afonso propoñéndose como exemplo para todos cantos acepten o consello que vén reiterando ao longo das estrofas pasadas, o que lle confire a *auctoritas* necesaria para convencer a quen o escoite de que canto vén de dicir se axusta á realidade, realidade que el coñece porque a ten vivivido. Coa contundencia da súa proclama "*entendedor* serei enquant'eu viva" (vv. 34-35), non fai máis que ratificarse, algo máis de cen cantigas despois, naquel

[114] Será esta unha práctica bastante frecuente, tal como xa vimos nas cantigas 10, 100, e veremos na 170, 180, etc.

firme propósito de consagrarse ao seu servizo, amándoa por riba de calquera outra muller e dedicándose en exclusiva á composición e divulgación dos seus milagres, como camiño máis seguro para a obtención dos seus favores. Esta última estrofa, pois, ten a mesma finalidade de declaración de intencións que o propio prólogo do cancioneiro, do que toma prestado incluso algúns versos:

> … ; e por aquest'eu
> quero seer oi máis seu trobador,
> e rogolle que me queira por seu
>
> Trobador e que queira meu trobar
> receber, ca per el quer' eu mostrar
> dos miragres que Ela fez, e ar
> querreime leixar de trobar des i
> por outra dona e cuid' a cobrar
> per esta quant' enas outras perdi
> (Prólogo, vv. 18-26)

140

T, f. 195v.
E, f. 140v.

Esta é de loor de Santa Maria.

A Santa Maria dadas
sejan loores onradas.

Loemos a sa mesura,
seu prez e sa apostura,
5 e seu sén e sa cordura
mui máis ca cen mil vegadas.
A Santa Maria dadas
[sejan loores onradas].

Loemos a sa nobreza,
10 sa onra e sa alteza,
sa mercee e sa franqueza,
e sas vertudes preçadas.
A Santa Maria dadas
[sejan loores onradas].

15 Loemos sa lealdade,
seu conort' e sa bondade,
seu acorr' e sa verdade
con loores mui cantadas.
A Santa Maria dadas
20 *[sejan loores onradas]*.

Loemos seu cousimento,
consell' e castigamento,
seu ben, seu ensinamento,
e sas graças mui grãadas.
25 *A Santa Maria dadas*
[sejan loores onradas].

Loandoa que nos valla,
lle roguemos na batalla
do mundo que nos traballa,
30 e do dem', a denodadas.
[A Santa Maria dadas
sejan loores onradas].

Esta e *T* : *om. E*.
Mª *T* : Maria *E*.

7-8 A Santa Maria *T* : A Santa Maria dadas *E* **13-14** A santa ma *T* : A Santa Maria dadas *E* **19-20** A Santa Maria dadas *E* : *om. T* **25-26** A Santa Maria dadas *E* : *om. T* **31-32** *om. TE*.

2 seian *TE*, onrradas *TE* **3** ssa *T* **4** τ *TE*, ssa *E* **5** τ seu *TE*, τ *TE*, ssa *E* **6** uegadas *TE* **9** ssa *TE* **10** ssa *T*, onrra *TE*, τ *TE*, ssa *E* **11** ssa *T*, τ ssa *TE*, franq̄za *E* **12** τ *TE*, uertudes *TE* **15** ssa *TE* **16** ssa *TE* **17** ssa *E*, uerdade *TE* **18** cātadas *E* **21** cousimēto *E* **22** ⊃selle *T* : consselle *E*, castigamēto *TE* **23** enssinamto *E* **24** τ *TE*, ssas *E*, grāadas *E* **27** ualla *TE* **29** q̄ *E*, nꝯ *E* **30** τ *TE*, á *E*.

Aspectos métrico-formais

7'**A** 7'**A** / 7'**b** 7'**b** 7'**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
A	-adas	-adas	-adas	-adas	-adas
b	-ura	-eza	-ade	-ento	-alla

Notas ao texto

V. 4, ***prez***: do lat. PRETIUM, a través do prov. *pretz*; significa 'prezo', pero sobre todo 'honra', 'fama', 'valor', sentidos que non conserva hoxe, e cos que hai que entendelo neste caso.

V. 10, ***alteza***: do lat. tardío ALTĬTĬA, 'altura', a través do it. *altézza*. Como tratamento honorífico testemúñase dende o s. XV (*vid*. Machado, 1952, I, pp. 215-216).

V. 11, ***franqueza***: 'liberdade', 'exención'; derivado de FRANCO, segundo Lorenzo (1977, pp. 662-663), documéntase dende o s. XIII, e pode significar tamén 'liberalidade', 'sinceridade', 'lealdade', sentidos cos que se debe entender neste caso.

V. 16, ***conort(e)***: 'alivio', 'consolo'; variante (con *conorto*), do deriv. regres. de *confortar*, *conforto* (Machado, 1952, II, p. 206).

V. 17, ***verdade***: termo recorrente na Biblia –onde ás veces se pode trad. por "fidelidade"–; sobre todo no AT, asóciase frecuentemente coa "palabra de Deus" (1Re 17, 24; 2Sam 7, 28). Nesta verdade fúndanse as esperanzas dos cristiáns (1Cor 1, 9), porque Deus cumpre o que promete, e xa comezou (1Tes 5, 24; Flp 1, 6).

V. 21, ***cousimento***: 'vontade', 'criterio', 'pracer'; do vbo. *cousir*, que procede do gót. KAUSJAN, a través do prov. (*vid*. Lorenzo, 1977, pp. 388-389).

V. 22, ***consell(o)***: do lat. CONSĬLIUM; xunto co auxilio, é unha das obrigas do vasalo con respecto ao señor, e consiste na cooperación loxística. Coma outros termos da lgxe. feudal, pasou a entrar no léxico da lírica cortés. Neste caso, pode entenderse que o trobador loa a influencia de María no criterio de Deus.

V. 22, ***castigamento***: do lat. CASTĪGARE, 'amonestar', 'emendar'; o sentido lat. é o máis frecuente na I. M.

V. 24, ***grãadas***: *vid*. nota 20:61.

V. 29, ***do mundo que nos traballa***: *traballar* vén do lat. vg. *TRĬPALIARE, 'torturar', que deriva do lat. TRĬPALĬUM, 'especie de instrumento de tortura'. Na I. M., *traballo* conservaba o sentido de 'sufrimento', 'dor' (da idea de 'sufrir', pasouse despois á de 'esforzarse' e, posteriormente, á de 'traballar').

V. 30, ***a denodadas***: loc. que se debe entender co sentido advbal. de 'denodadamente'. Esta pal. pouco común, que rompe lixeiramente a rima da estrofa, está escollida precisamente para salientar o esforzo constante da Virxe por protexernos.

Comentario

A cantiga 140 é, en certo modo, unha cantiga de sobrepuxamento da muller á que vai dirixida a composición, co que, aparentemente, estamos seguindo aínda o modelo da cantiga de amor usado –como na anterior cantiga 130–, para a composición de cantigas de loor coas que se pretende humanizar a figura abstracta da Mai de Deus a través da comparación coa figura da dama cantada polos trobadores, de xeito que sempre esta última acaba perdendo, e por moito, na comparanza. Viamos que naquela cantiga, *as outras*, é dicir, as mulleres da lírica cortés, eran moi ruíns porque só eran capaces de xerar mal para o trobador que as loa; con este soniquete de *as outras,* repetido ao principio de cada primeiro verso da maior parte das estrofas, levantábase unha especie de barreira que separaba *ás outras* da muller perfecta, da Virxe, á que se entregaba Afonso, tal como proclamaba nos últimos versos. Esta cantiga 140 está integramente dedicada a cantar *a esta*, á muller que o rei escolle como obxecto das súas loanzas, e irá confirmando, estrofa por estrofa, a súa decisión a través da enumeración dos atributos que a adornan, e que xustifican que só ela sexa a destinataria das súas cancións.

Na cantiga 140 sucédense imparables, como contas dun colar, as imponderables calidades morais da dama celestial (destacar as calidades físicas non tería ningún sentido tendo en conta a espiritualidade desta particular dama) poñendo de manifesto, unha vez máis, a supremacía desta fronte á dama trobadoresca. Emprega para iso os mesmos termos clave cos que viña caracterizada a muller na lírica profana: *mesura, prez, apostura, sén, cordura, nobreza, onra, alteza, mercee, franqueza, lealdade, conorto, bon-*

dade, (sa) verdade. Por todas estas calidades que adornan a Virxe, o rei invita a *loala* como manifestación do amor que a Ela se lle debe, potenciando aquela imaxe do colar a través do imperativo *loemos* que abre cada unha das estrofas, que quedan así enfiadas (*coblas capdenals*), reforzando a simetría da súa construción, só rota parcialmente na última estrofa onde o imperativo é substituído polo xerundio *loándoa*. Se a forma da cantiga é a propia dunha canción de amor, o plano verbal non evita o equívoco; sen embargo, nun aspecto si é diferente: a dama pode vir cantada dende o punto de vista físico e concreto, pese á escaseza de adxectivos relativos ao aspecto externo da muller no corpus da lírica profana. A beleza é unha condición que se lle supón á Virxe, pero raras veces vén concretada porque a súa beleza é de tipo moral, e a súa superioridade queda definitivamente marcada non só por a grilanda de calidades que, en efecto si adornan a Virxe, senón por outras que lle son específicas e das que nunca poderían facer gala as mulleres da lírica profana, tales como a protección ante o mal e o pecado, o consello, a sabedoría ou a piedade: *cousimento, consello, castigamento, ensinamento.*

Xa sabemos que, á pesar de que María é a criatura *tota pulchra*, o *speculum sine macula*, non temos un retrato físico da Virxe que permita aos artistas pintala tal como era, nin aos poetas cantar os rasgos da súa beleza física. Aos primeiros non lle quedou outra saída mellor que pintala respondendo ao ideal de beleza da época en que se compuña o seu retrato, e os trobadores optaron por cantar as súas calidades morais, que facían dela o ideal supremo de perfección, intentando adaptar a súa imaxe á da "muller vestida de sol" (Ap 12, 1), na que os raios do astro rei representan os dons con que se debuxa a súa beleza sobrenatural. Así, nesta cantiga apélase ás calidades morais para enxalzar a imaxe de María, e nos seus versos faise un longo percorrido polas virtudes que a adornan[115]. Serán, en realidade, estas virtudes as que deberán ser *loadas* para enxalzar a figura de María. Estas calidades veñen ordeadas nas estrofas da cantiga de xeito que os atributos

[115] Xa Oríxenes (*In Lc hom,* 8) presentara a Virxe como modelo das virtudes cardinais (prudencia, xustiza, fortaleza e templanza), que os padres repetirán sistematicamente para referirse a Ela, se ben a relación de calidades consideradas xenericamente virtudes no mundo bíblico varía dependendo do autor que a presente, aínda que as variacións de uns a outros non son moi notorias. Paulo pon o acento sobre as virtudes da *fe*, *esperanza* e *caridade*, que acabarán impoñéndose como as "virtudes teologales", aínda que as asociadas á *templanza* e á *fortaleza* eran amplamente coñecidas no mundo cristián.

establecen unha progresión dende o plano terreal cara o celestial, ao que pertence a Virxe, como se se quixera demostrar, unha vez máis, que María supera con creces á mellor das mulleres terreais.

Na primeira estrofa, a Virxe aparece caracterizada con calidades que poderiamos atopar na lírica profana describindo a muller cantada polos trobadores; esta muller posúe *mesura, prez, apostura, sén,* aínda que, lamentablemente para o trobador, carece da *cordura* que a faría voltar os seus ollos cara o namorado trobador. Aínda que a muller trobadoresca é unha ingrata, o trobador non deixa de vela cos ollos do seu amor, e así a describe como "señor fremosa", "de bon parecer" e, incluso lle parece *boa*, e estas calidades son as que impiden que o trobador deixe de amala, tal como declara Johan Airas:

> Sa bondad'e seu [tan] bon parecer
> mi faz a min mia senhor tant' amar
> -e seu bon prez e seu mui bon falar-
> que non poss' eu, per ren, i al fazer.
> (63,9, vv. 15-18)

Todas estas calidades son compartidas pola "señor das señores", porque todas estas calidades as posúe multiplicadas *mui máis ca cen mil vegadas* (v. 6).

A segunda estrofa prescinde absolutamente de referencias ao aspecto físico, só aludido pola vaga referencia á beleza externa que recolle o sustantivo *apostura* do v. 4. Afonso pide que se enxalcen calidades que se deberían atopar na muller (a *nobreza*, a *onra*), sen embargo imposibles de atopar entre as mulleres da lírica profana, tendo en conta cómo era aquela, xa que a *mercee* –e a *mesura* do v. 3– eran as condicións máis desexadas e menos atopadas na muller amada, e que a *franqueza* non era o atributo que mellor a podería definir, se recordamos o xogo mortal no que facía entrar o trobador que se sentía enganado no pacto de amar para obter amor. A pesar de todo, o trobador profano non desespera e apela a aquelas características que se supoñen na muller, aínda que non faga gala delas, como lle pasaba a Martín Moxa:

Hu mesura nen mercee non fal
nen outro ben,
mesur' a mi nen mercee non val
nen outra ren.
(94,3, refrán)

Alteza, tampouco se rexistra no corpus lírico profano, pero *mercee* si, dende logo, aínda que non dentro do agradecemento do trobador, senón incluíndo o termo nunha das fórmulas máis repetidas polos distintos trobadores: "mercee vus veño pedir", aínda que o pobre demandante ten que marchar de onde a dama máis anguriado do que chegou. Por iso, se cadra, xa se inclúen todos estos atributos entre as *vertudes preçadas* (v. 12) propias da Virxe.

Na estrofa seguinte temos máis dificultades en recoñecer atributos que definan a condición da muller; ao contrario, moitos versos da lírica profana se escribiron protestando contra a falsidade do amor da muller amada, contra a frialdade do seu corazón, e a súa capacidade de devolver mal por ben, tal como lle recrimina –por poñer só un exemplo– Nuno Fernandez Torneol, nunha sentida cantiga de amor:

Que prol vus á vos, mia senhor,
de me tan muito mal fazer,
pois eu non sei al ben querer
no mundo, nen ei d' al sabor?
Dizede-me, que prol vus á?
(A 74, B 187; 106,19)

Sen embargo, tal e como o trobador declaraba na cantiga 130, o amor da Virxe é leal e verdadeiro, devolvendo amor por amor, "e quen o gãannad' á non lle fal", como dicía entón. A imaxe destoutra muller vai adquirindo cores cada vez máis diferentes daquelas coas que se pintaba o retrato da dama trobadoresca, xa que nestes versos atopamos condicións descoñecidas naqueloutra: *lealdade, bondade, verdade*. Pero poderían atoparse, supoñendo que a muller nalgún momento non fose tan ingrata, e respondese ao amor que lle profesa quen a canta. Mais, por boa que fose

esta muller terreal, non podería ser nunca a fonte de *conorto* que se descobre cando o devoto se dirixe a María suplicando, anguriado, que o *acorra* ¿Hai unha situación máis diametralmente oposta a esta que a que deixan intuír os versos de Torneol ou de Martín Moxa?

Na cuarta estrofa dificilmente encontramos algún epíteto que lle conveña á dama trobadoresca, tal vez *cousimento*, aínda que, a xulgar pola desesperación que deixan translucir os seguintes versos de Pai Soarez de Taveirós, en raras ocasións o manifesta a dama que condena o namorado a quitarse a vida (¡o acto de *cordura*!) para deixar de sufrir:

> e mia sennor, vel por Sancta Maria!
> pois Deus non quer que eu faza cordura,
> fazed' i vós cousiment' e mesura!
> (115,6 vv. 16-18)

Por iso, cando o anxo saudou a María chamándoa "chea de graza", estaba incluíndo o *cousimento,* o *consello,* o *castigamento,* o *ben,* e o *ensinamento*, entre os dons con que Deus colmara a María. A súa piedade convertiríaa na mai de todos nós, que vela polos seus fillos ensinándolles o mellor modo de evitar a caída no pecado, e aconsellándoos na súa conduta. Isto é o que, noutros termos xa absolutamente alleos á lírica profana, recolle a última estrofa da cantiga, que a presenta no seu aspecto de protectora ante o pecado, resaltando o auxilio que o devoto atopa nela sempre que a necesita.

Vemos, pois, como a medida que van caendo os epítetos referidos a María nos versos desta cantiga, a súa figura vaise apartanto cada vez máis da figura da muller trobadoresca, partindo da mesma perspectiva ata chegar a puntos opostos, que demostran a diferenza insalvable entre a muller que cantan os demais trobadores e a elixida polo rei Afonso. A excepcionalidade desta "señor das señores" vén posta de manifesto, ademais, pola cadea de *coblas capdenals* que se rompe con esta última estrofa, dedicada exclusivamente a ela, sen reminiscencia ningunha da muller terreal.

150

E, f. 147r-147v.

[Esta é de loor de Santa María][116]

A que Deus ama, amar devemos.
A que Deus preça, e nós precemos.
A que Deus onra, nós muit' onremos.
Esta é sa madre, Santa Maria.

Non ouv' a outra tal amor mostrado
com' a esta, pois El quis enserrado
seer en Ela e ome formado,
e fez madre da filla que avia.
A que [Deus ama, amar devemos.
A que Deus preça, e nós precemos.
A que Deus onra, nós muit' onremos.
Esta é sa madre, Santa Maria].

Preçoua máis doutra ren que fezesse,
pois que quiso que El por fill' ouvesse,
e outrossi que todo ben soubesse,
máis que quantas cousas feitas avia.
A que Deus ama, amar devemos.
[A que Deus preça, e nós precemos.
A que Deus onra, nós muit' onremos.
Esta é sa madre, Santa Maria].

[116] Carece de rúbrica. En *T* faltan o texto e as miniaturas, pasándose da ilustración da ctga. 149 á miniatura da 151; sen embargo, no índice lese en tinta vermella "CX: Esta e de loor de Santa maria".

Onroua tanto perque é chamada
sennor de todos, madr' e avogada,
e foi nos ceos per El corõada,
e a par dele see todavia.
A que Deus ama, amar devemos.
[A que Deus preça, e nós precemos.
A que Deus onra, nós muit' onremos.
Esta é sa madre, Santa Maria].

E pois per Ela nos deu nova lee
Nostro Sennor, peçamoslle mercee
que rog' a El, que nossos erros vee,
que nos guarde de mal e de folia.
A que Deus ama, amar devemos.
[A que Deus preça, e nós precemos.
A que Deus onra, nós muit' onremos.
Esta é sa madre, Santa Maria].

9-12 A que *E* **17-20** A que deus ama amar deuemo *E* **25-28** A que deo ama amar deuemo *E* **33-36** A que deo ama amar deuemo *E*.

1 deuemos *E* **2** deo *E*, τ *E* **3** onrra *E*, onrremos *E* **5** ouua *E* **6** ensserrado *E* **7** τ *E* **8** τ *E*, auia *E* **13** rẽ *E*, q̃ *E* **14** qˡso *E*, q̃ *E*, ouuesse *E* **15** τ *E*, bẽ *E* **16** qᵃntas *E*, auia *E* **21** Onrrou a *E*, chamda E **22** señor *E*, auogada *E* **23** τ *E* **24** τ *E*, toda uia *E* **29** noua *E* **30** señor *E*, peçamolle *E*, mcee *E* **31** nosso *E*, uee E **32** τ *E*.

Aspectos métrico-formais

9'**A** 9'**A** 9'**A** 10'**B** / 10'**c** 10'**c** 10'**c** 10'**b**
c. sing.

	I	II	III	IV
a	-emos	-emos	-emos	-emos
b	-ia	-ia	-ia	-ia
c	-ado	-esse	-ada	-ee

Notas ao texto

V. 10, ***preça***: Machado (1995, IV, p. 416) fai derivar este vbo. directamente do lat. PRETĬĀRE, mentres que Michaëlis (1904, I, "Glossário", pp. 71-72) consigna un posible paso intermedio a través do prov. *prezar*. Significa 'estimar', 'avaliar', 'aprezar'. (*Vid*. 180:77)

V. 13, ***máis doutra*** (*vid*. v. 16 ***máis que***): era frecuente na lga. ant. esta introducción do 2º membro da comp. mediante o enlace prep. *de*, acompañado ou non de modific., e podía aparecer con calquera 2º termo da comp.

V. 29, ***nova lee***: se imos a Mt 23, 4, ou a Feit 15, 10. 28, vemos que, para os primeiros cristiáns, as abafantes normas xurídicas israelitas eran motivo de descontento. O que veu transformar Xesús no que atinxe ás leis foi, por unha banda, endurecer as normas éticas universais (p. ex., as leis sobre a prohibición de homicidio ou adulterio) e, por outra, insistiu especialmente na relativización dos preceptos rituais. Pero, sobre todo, o programa de Xesús supón unha liberdade interna fronte á *torá*. E, aínda que se pode entender este sintagma como referido a todo o NT, estas novidades son a "nova lee" da que fala o trobador, que se ve moi graficamente exemplificada nas antíteses de Mt 5.

V. 30, ***peçamoslle***: 'pedímoslle', 'solicitámoslle'; 1ª p. pl. pte. ind. do vbo. *peçar*; do lat. PĔTĬAMUS, co pron. p. enclítico (*lle*<ILLE). Documenta a palataliz. do grupo *–tj-*; no gal. med. adóitanse manter os results. fonétics. producidos pola acción

do *iode* nas formas de moitos vbos., que se fan irregulares por mor da palataliz. producida pola semivog. en contacto coas conss. *k*, *t*, *d*, *n* ou *l* (*vid*. Ferreiro, 1995, p. 311)

Comentario

Esta cantiga 150 xustifica, a través das catro estrofas que a conforman, o deber de amar a Mai de Deus, xustamente por esta calidade, porque Ela foi a elixida para a encarnación do Fillo.

Cada unha das catro estrofas constitúe a *amplificatio* de cadanseu verso do refrán, recoñecible, no só pola argumentación desenvolvida no tetrástico respectivo, senón porque cada unha recolle o termo clave do verso que amplía. Tendo isto en conta, é fácil observar que, como ocorre a maior parte das veces, a intensidade conceptual da cantiga reside no refrán que a abre.

Efectivamente, os catro versos do refrán condensan o sentido de todo o texto, que respecta incluso a disposición semántica deste, xa que o refrán se presenta nunha disposición que abraza os tres primeiros versos cunha anáfora, deixando libre o cuarto e último, de tipo conclusivo. Así, as tres primeiras estrofas, ao responder á amplificación dos tres primeiros versos do refrán, amósanse máis intimamente ligadas entre si, mentres que a cuarta e última é de corte diferente.

O refrán vén coloreado non só pola anáfora (*A que Deus…*, vv. 1, 2, 3), senón tamén pola anadiplose (*A que Deus* ama, amar…, v. 1), e unha sorte de epífora (*Preça / precemos,* v. 2; *onra, onremos*, v. 3), insertas nun xogo de contrarios, que enfronta (aínda que, paradoxalmente, para facer fronte común na mesma causa) a Deus e aos homes en secuencias consecutivas, rematadas por un verso, o cuarto, especialmente sonoro pola aliteración de sibilantes e vogal de máxima apertura. Dende o punto de vista conceptual, aínda se pode establecer unha gradación na énfase que se pon en cada verso, a medida que se vai sucedendo a reiteración do deber de amar a María; o segundo hemistiquio do primeiro verso está integrado só pola perífrase verbal, mentres que o do segundo verso inclúe non só a presenza explícita do suxeito da acción, senón a conxunción que parece conservar o valor adverbial (equivalente a 'tamén') procedente do latino *et*; o terceiro verso incrementa a forza a través do adverbio intensificador (*muito*), inten-

sidade que se dilúe na evidencia da presentación daquela que se viña escondendo nunha especie de antonomasia que ocupa o primeiro hemistiquio de cada un dos versos anteriores, que se deixan ler no dobre sentido de sintagma nominal dependente do verbo do segundo hemistiquio, ou polo apelativo que designa unha calidade particular da Mai de Deus.

Esta combinación de recursos retóricos, cos que Afonso fai gala de posuír o *entendimento* requirido para ben trobar, envolve, en realidade, o concepto da maternidade divina de María que obriga os cristiáns a renderlle amor e honra, como conclúe o último verso do refrán; este será o tema que se desenvolva no resto da cantiga, insistindo nalgún aspecto particular desta circunstancia.

Así, a primeira estrofa, que amplifica o primeiro verso do refrán como apuntamos anteriormente, incide na elección de María para ser a mai de Deus, que grazas a Ela había tomar a apariencia humana, facendo posible un dos paradoxos máis singulares –e discutidos– do culto mariano.

O *amor* que Deus lle profesaba a María amosoullo coa súa propia elección, tal como lle anunciara o anxo ("O Señor está contigo", Lc 1, 28) e lle confirmara súa prima Isabel ("bendita ti entre as mulleres", Lc 1, 42), que a fai sabedora da súa excepcionalidade aos ollos de Deus, ratificando as palabras do anxo ("Non teñas medo, María, porque ti atopaches graza ante Deus", Lc 1, 30), así que, por *tal amor* [que] lle houbo *mostrado* (…) *a esta* (…), *El quis enserrado / seer en Ela e ome formado* (vv. 5-7). Nestes versos, de diáfana interpretación, chama a atención o participio *enserrado*, non porque se nos escape o significado, igualmente evidente, senón porque, por unha banda, recorda un texto claramente mesiánico (Xer 31, 22: "Pois fará Deus unha cousa nova. A muller circundará o varón"), recoñecido como tal dende os padres da Igrexa, e que facía referencia á chegada do Mesías a través dunha *muller* (*vid.* ctga. 1 e 50), e pola outra, o verbo mesmo que nos remite á concepción virxinal de Deus, á que se fai unha alusión tácita, precisamente ao nomear a xestación do *ome* (v. 7) que ía nacer dela, coma calquera home, se non fose por esa condición particular no momento da fecundación, o que, de paso, redunda na grandeza de María, que colaborará co Pai na misión do Fillo. O cuarto verso recolle o paradoxo de ser Cristo o fillo carnal daquela sen deixar de ser seu pai espiritual, ao ser pai da humanidade. Nótese que se expresa en feminino e aplicado á Virxe (v. 8) o que nor-

malmente se refire ao misterio da Santísima Trinidade, que identifica Pai e Fillo, expresión empregada na cantiga seguramente co desexo de realzar a figura de María, da Mai, á altura do Pai, de Deus.

A estrofa segunda, ábrese recordando que María é unha criatura máis de Deus, especialísima, si, por iso *preçada* sobre calquera outra, pero resultado da súa creación, tal vez nun desexo de mitigar a forza, case herética, do verso 8. De todos os xeitos, insístese en que María é predestinada por Deus para ser mai de seu Fillo, pero resaltando a súa grandeza dun xeito especial. María é interpretada como a nova filla de Sión, a que acolle a promesa mesiánica en nome de todo o pobo. Deus volve para habitar entre o seu pobo a través de María, que se converte no novo templo de Deus, na nova arca da alianza que *enserra* a Deus. A elección de María está baseada na extrema gratuidade de Deus, que a colmou de graza con vista a que Ela e só Ela fose a mai do Mesías; por iso a creou de xeito *que todo ben soubesse, / máis que quantas cousas feitas avia* (vv. 16-17), identificando o verso 15 coa *graza* que Deus derramou nela.

Co verbo *onrar* (v. 21) establécese unha ponte entre o plano puramente celestial, espazo propio ás estrofas anteriores (Mai de Deus, criatura perfecta, máis que humana) e o plano terreal, ao que xa pertencen os homes polos que avoga, os seus fillos (en plural), e que se manifesta de maneira máis particular na quinta e última, terreo dos pecadores. Obsérvese que o verbo que preside a primeira estrofa describe a relación entre a Mai e o Fillo, o da segunda, a predilección que o Pai sente por esa criatura especial, e o desta terceira, tanto pode ser interpretado de arriba abaixo, xa que Deus para honrala sentouna ao seu lado, como de abaixo arriba porque, con ese xesto, situouna nun plano moi superior ao daqueles que a ven como a súa *mai, señor,* a *avogada*, un ser que pertence a outra esfera superior ao mundo que habitan os devotos, os pecadores: os homes. Dende esta posición de humildade, o home acode a Ela para que interceda, como *avogada,* ante Deus, e obteña del a clemencia que anule o obstáculo dos pecados cometidos. O apelativo de *mai* ten tamén unha lectura bidireccional, xa que Ela é *mai de Deus* e *nosa* mai; sendo a mai de Cristo, Este non lle negará nada que Ela lle pida; sendo mai nosa, Ela fará o imposible por acadar o mellor para os seus fillos. Pero por riba de todo isto, a Virxe é a *Regina Caelorum*, porque Deus a levou consigo, en corpo e alma (*vid*. ctga. 70), "e foi nos ceos

per El corõada / e a par dele see todavia" (vv. 23-24). Aínda que a Cristo se lle atribúe tradicionalmente a condición de realeza, tamén María, unida a Cristo e subordinada a El, goza do mesmo título en canto a súa misión é decisiva no plan salvífico de Deus como corredentora da humanidade. Así como Cristo é o Rei do Universo, así María é verdadeiramente Raíña, aínda que Raíña dun reino que ten a Cristo por Rei, polo que o seu *señorío* exércese sobre os homes (e sobre o resto dos habitantes do Ceo, excluíndo, lóxicamente, a Deus). Nese *todos* do v. 22 collen todos os homes, que deben honrala como o *sennor* a quen lle deben amor, lealdade e obediencia, co que queda así establecida a dirección vertical que mencionabamos liñas atrás para a dobre interpretación do verbo que preside esta estrofa.

Por fin, a estrofa final está ancorada no mundo terreal de maneira máis clara que as precedentes, primeiro porque a voz do rei Afonso faise oír de maneira ben nidia entre a dos demais pecadores que apelan a María intercesora e, segundo, porque os *erros,* o *mal* e a *folia* son atributos que non se poden achar no espazo celestial. O vínculo entre ambos estadios, o de Deus e o do pecado, establécese a través da Virxe que fará de ponte pola que se sae do mal e se acada o ben; a súa intervención é o *acueducto* que permite que o home se afaste do pecado e se achege ao Rei xusticieiro, que todo o ve e que nos ha xulgar segundo o noso comportamento aquí na terra; pero é un rei clemente, abrandado polas súplicas de Virxe en favor noso. Novamente temos a figura de María *corredentora*, cooperando con Cristo na misión salvífica que lle encomendara Deus. A isto fai referencia expresa o verso 29: o Novo Testamento, que nos fala directamente de Xesús, referindo o seu nacemento, a súa vida, a súa morte, as súas ensinanzas e o misterio da súa obra redentora. Só a través destes novos libros se pode interpretar o Antigo Testamento, que recolle a historia de Israel antes da chegada de Cristo á terra, antes de que Deus se fixera home e nacera dunha muller para xerar un home novo, o Novo Adán que renovará definitivamente a humanidade.

160

T, f. 215v.
E, f. 154v-155r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Quen bõa dona querra
loar, lo' a que par non á,
Santa Maria.

E par nunca ll' achará,
5 pois que madre de Deus foi ja,
Santa Maria.

Pois madre de Deus foi ja,
e virgen foi e seera,
Santa Maria.

10 E virgen foi e sera,
por ende cabo del está,
Santa Maria.

Por én cabo del está,
u sempre por nós rogará,
15 *Santa Maria*.

U por nós lle rogará,
e del perdon nos gãará,
Santa Maria.

E perdon nos gãará,
20 e ao demo vencerá,
Santa Maria.

E o demo vencerá,
e nos consigo levará,
Santa Maria.

Esta e de loor de Santa Maria *T* : *om*. *E*.

6 Santa Maria *T* : Quen bōa dona *E* **8** sera *T* : seera *E* **10** sera *T* : seera *E* **12** Santa Maria *T* : Quē bōa dona querra *E* **13** Por ende *T* : Por en *E* **15** Santa Maria *T* : Quen bōa dona *E* **16** E *T* : U *E* **18** Santa Maria *T* : Quen bōa dona *E* **21** Santa Maria *T* : Quen bona *E* **24** Santa Maria *T* : *om*. *E*.

5 ia *TE* **7** ia *TE* **8** τ uirgen *TE*, τ *TE* **10** uirgen *TE*, τ *TE* **17** τ *TE* **20** τ *TE*, uencera *TE* **23** τ *TE*, leuara *TE*.

Aspectos métrico-formais

7**A** 8**A** 4'**B**
c. uniss.

	I	II	III	IV	VI	VII	VIII
a	-a	-a	-a	-a	-a	-a	-a
b	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia

Notas ao texto

Vv. 5, 7, 11, 13, 17, 19, 20 e 22: cantiga confeccionada sobre o recurso do *leixa-pren*. Nótese que, a pesar de que o v. 5 debería coincidir co 7, o 11 co 13, o 17 co 19 e o 20 co 22, Afonso ten que intervir lixeiramente na estrutura do texto en aras da alternancia silábica que caracteriza os versos da composición.

Comentario

É imposible ler esta cantiga sen acordarnos de Nuno Fernández Torneol, non, claro está, porque este trobador, vinculado dalgún xeito ao ambiente literario que se respiraba na corte afonsina oíndo as recomendacións do rei, se decidira a compoñer el tamén lírica mariana, senón porque os recursos poéticos que sustentan esta cantiga 160 parecen tomados das cantigas de amigo que firmara este trobador e que figuran entre as máis recordadas do xénero.

Efectivamente, a cantiga recorda o ritmo e a cadencia harmoniosa dos versos propia da cantiga de amigo, construída sobre o recurso do *leixa-pren*, co que Torneol xoga de maneira exquisita na súa celebrada *Levad' amigo, que dormides as manhãas frias* (B 641, V 242; 106,11) ou *Vi eu, mia madr' andar* (B 645, V 246; 106,22) entre outras menos famosas, aínda que de non menor perfección formal. O recurso do *leixa-pren* consiste en abrir a terceira estrofa da cantiga repetindo o segundo verso da primeira estrofa e completando o dístico con outro verso que rima con el; este novo verso repetirase como primeiro verso da estrofa quinta, mentres o primeiro verso da cuarta será segundo da segunda; e así sucesivamente, o que permite alongar a composición tanto como a habilidade técnica do trobador llo permita, aínda que a dificultade do recurso impide cantigas demasiado longas. Habitualmente, o *leixa-pren*, que non pode ser empregado antes da terceira estrofa, deixa espazo para outro recurso non menos vistoso que permite a vinculación das dúas primeiras estrofas coa presenza de versos moi similares en ambas, creando un paralelismo, non só conceptual senón, literal:

Vi eu, mia madr', andar
as barcas eno mar:
e moiro-me d'amor.

Foi eu, madre, veer
as barcas eno ler:
e moiro-me d'amor

As barcas [e]no mar
e foi-las aguardar:
e moiro-me d'amor

As barcas eno ler
e foi-las atender:
e moiro-me d'amor

E foi-las aguardar
e non o pud'achar
e moiro-me d'amor…[117]

Se observamos a cantiga 160, logo nos podemos decatar da semellanza estrutural entre esta cantiga e a que vimos de transcribir proposta como modelo, pero tamén das importantes diferenzas.

En primeiro lugar, a cantiga afonsina descansa sobre unha serie de dísticos monorrimos e sen variación de rima (-á, -á) en toda a composición (*cobras unissonans*) e, en segundo, que o recurso non é perfecto. En realidade, aínda que hai repetición de versos dunha estrofa a outra, o recurso prodúcese entre estrofas sucesivas, sen ningunha intercalación intermedia, polo que, para ser estritos, teriamos que falar de *repetición literal*; este recurso, entendido como a reiteración idéntica dun verso completo, quédalle escaso para a evidente riqueza formal da que fai gala a composición afonsina. Tampouco en todos os casos temos os versos exactamente repetidos. Si sucede cos versos 8 e 10, 11 e 13, pero o verso 5 non é igual ao verso 7, o 14 ao 16, o 17 ao 19, nin o verso 20 é exacto ao 23. De todas maneiras, trátase de modificacións que non supoñen ningún impedimento, ao meu entender, para xustificar a "reiteración idéntica" do verso; alteracións, por outra parte, conscientes, xa que son necesarias para a funcionalidade do recurso sen desbaratar a alternacia de versos hepta e octosílabos en todas as estrofas.

[117] Editamos por *Lírica profana galego-portuguesa* (1996, p. 693), onde se pode ver o resto da obra de Torneol.

Por outra banda, a ausencia do paralelismo entre as estrofas iniciais queda compensado, en parte, pola vinculación desas dúas primeiras estrofas a través do artificio das *cobras capfinidas*, xa que o primeiro verso da segunda ábrese case do mesmo xeito que se pechaba o segundo verso da primeira estrofa; pero que o segmento repetido sexa "par non á" e "par nunca" é altamente significativo, por canto recolle unha das características esenciais da figura da Virxe, a súa singularidade, xa que Ela é a única escollida, a "sen par", a "senlleira", a "Virgen sen companneira" da cantiga 90, e a súa anómala repetición non pode ser casual, sobre todo tendo en conta o contexto en que aparece, como máis adiante veremos.

Se quixésemos buscar un modelo máis axeitado que o proposto arriba, teriamos que rebuscar en todo o corpus da lírica profana para acabar atopando un único caso igual e outro que adapta parte do recurso. Este último é unha cantiga de amor de Pero da Ponte, *Agora me part' eu mui sen meu grado* (A 290, B 981, V 568; 120,1), de refrán intercalar, e que coincide con esta cantiga de loor en repetir o último verso de cada estrofa como primeiro da seguinte. O modelo é distante, como se pode apreciar, pero non así o outro aludido, unha cantiga de amigo de Nuno Fernandez Torneol, *Dizede-m' ora, filha, por Santa Maria* (B 648, V 249; 106,8), construída a base de dísticos monorrimos e cun xogo de reiteracións de versos semellante ao da cantiga afonsina:

-Dizede-m' ora, filha, por Santa Maria:
qual é o voss' amigo que mi vos pedia?
- *Madr', eu amostrar-vo-lo-ei.*

Qual é [o] voss' amigo que mi vos pedia?
se mi-o vós mostrassedes, gracir-vo-lo-ia.
- *Madr', eu amostrar-vo-lo-ei.*

[S]e mi-o vós mostrassedes, gracir-vo-lo-ia
e direi-vo-l' eu logo en que s' atrevia.
- *Madr', eu amostrar-vo-lo-ei.*

Coa transcrición do texto, non fan falta máis explicacións. Só creo que merece a pena chamar a atención sobre o feito de que tanto Pero da Ponte como Torneol son trobadores vinculados á corte afonsina, e os tres son os únicos en todo o corpus lírico en empregar un modelo estrófico semellante, ou con certas semellanzas, no caso de Pero da Ponte.

Polo demais, a cantiga 160, contén a exaltación de María como "a única", "a sen par", "a que par non á" (v. 2), a escollida por Deus para convertila en súa mai (v. 5). Destas dúas estrofas, *capfinidas* como vimos, depende o resto da composición, que vai argumentando, por medio dos versos iterados, este presuposto inicial: por ser mai de Deus, foi distinguida tamén coa súa perpetua virxindade, e o Fillo levouna ao ceo e sentouna ao seu carón, de xeito que Ela intervén directamente na nosa salvación intercedendo por nós no Xuízo, ganando o perdón de Deus que evitará que nos condenemos no inferno.

170

T, f. 227r.
E, f. 162r-162v.

[E]sta é de loor.

Loar devemos a que sempre faz
ben, e en que toda mesura jaz.

Esta é madre de Nostro Sennor,
Santa Maria, que sempr' é mellor;
por én lle devemos a dar loor
e non a podemos loar assaz.
Loar devemos a que sempre faz
ben, e en que toda mesura [jaz].

Ca, en qual guisa podemos loar
muit' a aquela que nos foi mostrar
a Deus en carne e nos fez salvar,
e nos meteu dos santos en sa az?
Loar devemos a que sempre faz
[ben, e en que toda mesura jaz].

Par Deus, loada mui de coraçon
deve seer dos que no mundo son,
ca ũus faz salvar, outros perdon
gaannan, e o mundo met' en paz.
Loar devemos a que sempre faz
[ben, e en que toda mesura jaz].

Loada deve seer máis d' outra ren
a que tolle mal sempr' e trage ben,
e por nós roga e que nos manten,
e nos defende do demo malvaz.
25 *Loar devemos a que sempre faz*
ben, e en que toda mesura jaz.

De mi vos digo que a loarei
mentre for vivo, e sempre direi
ben dos seus bẽes, ca de certo sei
30 que, pois morrer, que verei a sa faz.
Loar devemos a que sempre faz
ben, e en que toda mesura jaz.

sta e de loor *T*, *falta a capital* : *om. E.*

7-8 Loar deuemo a que sepre faz ben τenq̄ toda mesura *E* : *om. T* **13-14** Loar deuemo aq̄ sempre faz *E* : *om. T* **18** gaannan *T* : gaānna *E* **19-20** oar deuemos aque sempre faz *T, falta capital* : Loar deuemo aq̄ sempre faz *E* **25-26** Loar deuemos aque sempre faz ben τ en que toda mesura iaz *T*: Loar deuemo aq̄ sempre faz *E* **31-32** Loar deuemo aque semp̄ faz ben τ en que toda mesura iaz *T* : Loar deuemo aq̄ sempre faz *E*.

1 deuemos *TE* **2** τ *TE*, iaz *TE* **5** deuemos *TE* **6** τ *TE* **9** podemo *E* **10** aq̄la *E*, q̄ no *E* **11** τ *TE*, no *E*, saluar *TE* **12** τ *TE*, santo *E*, ssa *TE* **16** deue *TE*, do *E*, mūdo *E*, sō *E* **17** saluar *TE*, outro *E*, p̣dō *E* **18** τ *TE*, metē *E* **21** deue *TE*, rē *E* **22** senpr *E*, bē *E* **23** τ *TE*, τ que *TE*, no *E*, mantē *T* : mātē *E* **24** τ *TE*, maluaz *T* : m̄luaz *E* **27** uos *TE*, loarey *T* **28** uiuo *TE*, τ *TE*, senpre *T* : semp̄ *E*, direy *T* **29** do *T*, sey *T* **30** q̄ *TE*, uerei *TE*.

Aspectos métrico-formais

10**A** 10**A** / 10**b** 10**b** 10**b** 10**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
a	-az	-az	-az	-az	-az
b	-or	-ar	-on	-en	-ei

Notas ao texto

V. 12, ***az***: do lat. ĀCĬĒM, que documenta a perda da vog. final *-e* tras cons. *z* (Ferreiro, 1995, I, p. 65); entre outros sgdos., tiña o de 'liña de batalla', e, por extensión, o de 'exército'. Este sentido non é descoñecido na lgxe. relix., aplicado simbolicamente ao que se deu en chamar, referido aos cristiáns, 'exército de Deus', como probable traslación semánt. da concepción veterotestamentaria da divindade, na que esta conduciría aos exércitos de Israel (o pobo santo) na guerra. Reitera este sentido a concorrencia nas *CSM* da imaxe dunha María "que nos caudela" (*vid*. ctga. 190).

V. 30, ***pois morrer***: esta loc. ten un matiz de causalidade e futuribilidade; a conx. *pois* ten entre os seus valores o causal, indicando o motivo polo que o trobador verá "a sa faz", e a razón é neste caso que vai morrer. Por outra banda, o mesmo inf. vbal. pode estar funcionando con valor de fut., pois eran formas que frecuentemente se confundían (Ferreiro, 1995, pp. 304-305).

Comentario

A lectura dos primeiros versos da cantiga 170 recordan facilmente a cantiga 150, comentada páxinas atrás. Se naquela os versos do refrán invitaban –ou esixían– *amor, preço* e *onra* á Virxe María, a cantiga 170 engade á secuencia de deberes para con Ela o da loanza *(Loar devemos…*), expresados polo mesmo tipo de sintagma, aínda que invertendo a orde dos hemistiquios con respecto á 150, pero sen que se vexa

alterada a estrutura na presentación do obxecto do amor, da estima, da honra e da loanza.

Se na 150 o último verso do refrán desvelaba quen se agochaba detrás da ringleira de antonomasias (*Esta é sa madre, Santa Maria*), un verso moi semellante abre a primeira estrofa da cantiga 170: *Esta é madre de Nostro Sennor*, aínda que a partir de aquí, as cantigas xa percorren camiños distintos ao se desenvolveren sobre pautas estruturais diferentes, polo menos ata a última estrofa en que podemos volver a establecer similitudes entre os dous textos.

Se naquela, cada unha das estrofas retomaba o verbo de cada un dos versos do refrán, de xeito que todo o texto era unha especie de *amplificatio* deste, esta cantiga que agora nos ocupa vén constituída por cinco estrofas que se reparten en tres bloques –primeira e segunda estrofas, terceira e cuarta, e a quinta e última, conclusiva–, que se manteñen vinculados polo verbo *loar* que dá unidade a toda a cantiga.

A primeira estrofa, que é a presentación do obxecto dos nosos *loores* e a invitación á perseverancia neste deber inexcusable, non tería maior relevancia se dous dos seus versos non nos remitiran a outros ben coñecidos do cancioneiro mariano. O v. 4 non só exalta, unha vez máis, a superioridade de María con respecto a calquera outra muller, senón que recolle, case exactamente, un dos versos da cantiga-prólogo (v. 17, *Santa Maria, que est' a mellor*), no que se destacaba a María por riba de calquera criatura de Deus. O verso 6, *e non a podemos loar assaz*, inmediatamente nos fai pensar en toda a cantiga 110, que constataba a imposibilidade de cantar todas as excelencias das que Maria foi *ben comprida*.

A segunda estrofa, ábrese cunha conxunción explicativa que, en certo sentido, subordina esta estrofa á anterior, ofrecendo a aclaración do categórico verso 6. Pero esta explicación, lonxe de ser tan clara como esixiría a comprensión do verso, escóndese detrás dunha pregunta retórica que reúne tres das principais calidades da Virxe, e nas que, obviamente, reside a súa grandeza: permitir a encarnación de Deus (*aquela que nos foi mostrar / a Deus en carne*, vv. 10-11), participar por iso na redención da humanidade (*e nos fez salvar*, v. 11) e a comuñón dos santos (*e nos meteu dos santos en sa az*, v. 12). Sobre a encarnación, pouco podemos engadir ao que xa dixemos tantas veces, por ser este un dos temas máis recorrentes nas cantigas (*vid.* ctgas 1, 40, 50, 70…);

unicamente podemos chamar a atención sobre a expresión coa que vén enunciada, xa que claramente se fai unha distinción entre o nacemento eterno do Fillo de Deus, Deus en si mesmo, e o nacemento temporal do fillo de María: Deus existía dende sempre, pero María amosóunolo en apariencia e condición humana, para que o puideramos *ver*. Afonso X seguramente se fai aquí eco dunha gran preocupación da que se ocuparan xa os Padres, que adoitaban subliñar este importante matiz, tal como se desprende, por exemplo, dos escritos de san Ignacio: "No Noso Señor, o que verdadeiramente é da liñaxe de David segundo a carne, Fillo de Deus segundo a vontade e poder de Deus, verdadeiramente nacido dunha virxe, bautizado (…), verdadeiramente cravado na súa carne baixo Poncio Pilato…" (*Carta aos esmirniotas*, I, 1-2). O verso 11 insiste na natureza humana de Cristo, que só como home puido morrer para salvar os homes do pecado, cumprindo así os designios divinos. O aspecto novidoso da marioloxía que presenta esta estrofa é o que vén expresado no verso 12 que, *a priori*, ofrece a lectura *facilior* de que nos fai ganar o ceo ao obter o perdón de Deus na súa función de mediadora. Pero que esta oración dependa, igual que a inmediatamente anterior, da contribución de María ao plan salvífico de Deus, actuando en realidade como o axente que permite que o suxeito salve a humanidade, fainos pensar que está facendo referencia á comuñón dos santos, dos que, grazas a Ela, formamos parte, precisamente, por obra da acción salvífica que Ela asumiu dende o *fiat* (*vid*. ctga. 30) ata a morte de seu Fillo. O termo *comuñón* debe de ser entendido nas dúas acepcións para comprender a dimensión do sintagma *dos santos en sa az* (v. 12): a primeira designa a participación dos fieis na eucaristía, e a segunda refírese á comunidade de vida no corpo místico de Cristo, efecto da primeira.

O segundo bloque semántico que se advirte na cantiga está composto polas estrofas III e IV, ligadas, non por un nexo subordinante, senón pola proximidade dos respectivos primeiros versos, *(…), loada mui de coraçon / deve seer* da primeira estrofa e *Loada deve seer máis d' outra ren*, da segunda, que insisten no deber de loala. A seguir de aquí, cada unha das estrofas argumenta a lexitimidade das loanzas requiridas: os versos 17 e 18 fan referencia ao que recollen a maioría das cantigas marianas, a salvación de pecadores que acoden a Ela pedindo auxilio e a obtención da clemencia divina. Nótese que, en realidade, o resultado é o mesmo, aínda que veña expresado de xeito diferente. O que ocorre é que *ũus* e os *outros* integran o que *no*

mundo son, do verso anterior, no que por unha sinécdoque se fai referencia á humanidade. Na secuencia chama poderosamente a atención o v. 18 coa repetición de *mundo* no mesmo sentido, pero amplificado, e que recorda o papel de María como restauradora da desorde que sementara Eva cando pecara; temos de novo a oposición Eva-María para destacar a súa función como corredentora, tal como se nos presentaba nas estrofas anteriores.

A cuarta estrofa destaca a figura de María como mediadora, pero nesta ocasión poñendo o acento sobre a imaxe de María como dispensadora de todas as grazas, tal como parece desprenderse da interpretación do v. 22. O *ben* que despraza o *mal* non pode ser outra cousa que a *graza* de que foi colmada e que verte sobre os homes. Ao falar de *graza* hai que entender todo aquilo que produce, conserva, aumenta ou perfecciona a vida sobrenatural do home (graza santificante, virtudes infusas teologais e morais, os dons do Espírito Santo, etc.). Isto esténdese universalmente aos beneficiarios da misión salvífica de María, é dicir a todos os seres humanos (*os que no mundo son*), e aclara a coñecida expresión *que nos mantén* (*vid*. ctga. 120): a súa protección, a activación da súa misión salvífica, non precisa como requisito indispensable que deba ser invocada para que os homes poidan beneficiarse dela, senón que existe sempre sobre todos os seres humanos e en todos os tempos, porque a graza é de orixe divina, e Deus é quen a espalla a través de María (que *por nós roga e que nos manten*, v. 23): Ela é o *acueduto* da imaxe favorita de san Bernaldo de Claraval: "Deus podía ter dispensado as súas grazas, segundo o seu parecer, sen servirse de este acueducto [María], pero foi desexo seu proporcionar este medio polo que a graza chegara ata ti" (*vid*. ctga. 30).

A última estrofa reconduce a pregaria de carácter xeral cara á posición individual do rei que se pon outra vez como *exemplum*, tal como fixo e fará noutras composicións de loor. O corolario desta cantiga non dista demasiado da estrofa que pechaba a cantiga 130:

E por én seu entendedor serei
en quant' eu viva e a loarei,
e de muitos bẽes que faz direi
e miragres grandes ond' ei sabor.
(ctga. 130)

De mi vos digo que a loarei
mentre for vivo, e sempre direi
ben dos seus bẽes, ca de certo sei
que, pois morrer, que verei a sa faz.
(ctga. 170)

O espírito de dedicación para sempre ao servizo da Virxe queda posto de manifesto en ambos os casos, apoiado nunha fonda convicción de que esa é a postura correcta, despois de tela xustificado ao longo de moitos versos que preceden a estes. A diferenza estriba na interpretación que o rei fai de María, como muller no primeiro caso, superior a calquera muller, recordando que Ela foi a elixida por Deus, e aproveitando o paralelismo entre ambas eleccións para confesar o amor que sente por Ela, e como Mai de Deus e mediadora ante El no segundo caso, incluíndose Afonso entre os devotos da Virxe que lle piden que interceda no Xuízo Final para obter o perdón de Deus. Cabe destacar, de todos os xeitos, a confianza que o rei ten na resolución favorable da súa solicitude, así como da obtención da recompensa que non deixa de pedir, nos mesmos termos, ata o final do cancioneiro:

(…) / que quando for alá
no paraiso, veja / a ti sempre …
(ctga. 401, de *Petiçon*, vv. 96-97)

E queredes que vos veja ali
u vos sodes, quando me for daqui.
(ctga. 402, tornada)

Esta petición coa que pecha esta cantiga 170 e as arriba transcritas, non deixan de translucir o sutil xogo do que se vale en todo o cancioneiro, que o autoriza para escribir tantas cantigas en honra da Virxe, e que nos permite recuperar o segundo verso do refrán para pechar este comentario: el é o servidor, o vasalo, o namorado, e María a única *sennor*; o vasalo está a cumprir a súa parte do pacto cantando e espallando as grandezas de María e espera –confía– en que a *sennor* cumpra a súa, obtendo o consecuente galardón, o favor divino para que Afonso, *pois morrer*, vaia ao ceo. Por iso, ao monarca non lle abonda con acudir a Ela como un devoto calquera, que é como se presenta no primeiro verso do refrán, senón que reforza a súa postura con aqueloutra de vasalo que espera recompensa ao seu servizo, que é o que explica o emprego do termo *mesura* do segundo verso do refrán, de inequívoca resoancia cortés, que trae vencellada unha das máis prezadas virtudes do señor feudal (o sentido de xustiza) e, por conseguinte, na muller amada. Noutras palabras, Afonso está disposto a loar a Virxe porque Esta, sendo xusta, saberá recompensar tanto servizo.

180

T, f. 238v.
E, f. 169r-170r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Vella e minĩa,
madr' e donzela,
pobre e reĩa,
don' e ancela.

Desta guisa deve Santa Maria
seer loada, ca Deus lle quis dar
todas estas cousas por melloria
porque lle nunca ja achassen par;
e por aquesto assi a loar
deviamos sempre, ca por nós vela.
Vella e [menĩa,
madr' e donzela,
pobre e reĩa,
don' e ancela.]

Ca vella é segund' a profecia
que Salamon foi dela profetar,
que ante do mundo foi todavia
criada e que nunc' á de menguar
o seu gran ben, e porend' encarnar
quis Deus en Ela que todo caudela.
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

25 E tod' ome meninna a devia
en todo tempo per razon chamar,
pois en bondade crece cada dia
e en beldade, de que se pagar
foi tanto Deus que per Ela salvar
30 deceu no mundo da sa alta sela.
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

35 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
que por nós foi o iferno britar
40 e o dem' e toda sa alcavela.
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

45 De como é donzela, Isaia
en sas profecias o foi mostrar
u disse que virgen conceberia
e parria om' e Deus, sen dultar,
o que nos fez paraiso cobrar
50 que perdemos per Eva, a mesela.
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

55 Como foi pobre, quen o osmaria?
a que seu Fillo Deus ia deitar
no preseve, ca aver non podia
un pano en que o envurullar
senon sa touca, ca eno logar
60 sol non acharon i ũ' almocela.
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

65 Por reĩa tod' ome a terria
que a visse a seu Fillo levar
daqueste mund' e sigo a subia
ao ceo, u see con El a par,
e guianos com' estrela do mar;
70 por én dizemos: "Ave maris stela".
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

75 Outra dona seer non poderia
atal com' esta, ca Deus foi juntar
en Ela prez e sén e cortesia
e santidade, u mercee achar
pode tod' ome que a demandar
80 e, con tod' esto, nunca nos revela.
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

85 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",
90 e log' ali dela fez Deus sa cela.
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

95 Por én lle rogo que quer' amparar
a mi de mal, e Leon e Castela.
Vella e menĩa,
madr' e donzela,
[pobre e reĩa,
don' e ancela.]

sc̄a *E*.

3 Reȳa *T* : reynna *E* **11-14** Uella τ *TE* **18** mēguar *T* : mī̄guar *E* **21-24** vella τ menȳa madre donzela *T* : vella et minya madre dōzela *E* **25** menȳna *T* : menȳa *E* **31-34** vella τ menȳa madredōzela *T* : vella τ minya madre dōzela *E* **41-44** vella τ menȳa madre dōzela *T* : vella τ minya madre donzela *E* **51-54** vella τ menȳa madre dōzela *T* : vella τ minȳa madre dōzela *E* **61-64** vella τ menȳa madre dōzela *T* : vella τ minȳa madre dōzela *E* **65** Reȳa *T* : Reȳna *E* **67** Subia *T* : Sobia *E* **68** see *T* : sse *E* **71-74** vella τ menȳa madre dōzela *T* : vella τ menȳa madre dōzela *E* **81-85** vella τ menȳa madre donzela *T* : vella τ minȳa madre dōzela *E* **91-94** vella τ menȳa madre dōzela *T* : vella τ minȳa madre dōzela *E* **97-100** vella τ menȳa madre donzela *T* : *om*. *E*.

1 Uella *TE*, τ *TE*, minȳa *TE* **3** τ *TE* **5** deue *TE* **6** deo *T*, q^{i}s *T* **8** ia *TE* **9** τ *TE* **10** deuiamos *TE*, senpre *E*, uela *TE* **11** uella *TE* **16** p̄fetar *E* **17** todauia

TE **18** τ *TE*, nūca *E* **19** bē *E*, τ *TE*, p̄ *T*, ēcarnar *E* **20** deo *E*, ēela *T* **25** Deuia *TE* **26** razō *TE* **28** τ *TE*, sse *TE* **29** deo *TE*, saluar *TE* **30** ssa *T* **35** q̄ *TE*, no *TE* **36** τ *TE*, puña *TE*, no *TE*, ḡrdar *TE* **37** τ *TE*, auia *TE* **38** ouue *TE* **40** τ *TE*, ssa *E*, alcauela *TE* **45** Ysaya *TE* **47** uirgen *TE*, ⊃ceberia *T* **48** τ *TE*, sē *T* **50** perdemo *T*, p̧ *E*, Eua *TE* **56** ya *TE* **57** preseue *TE*, auer *TE* **58** enuurullar *TE* **60** y *TE*, hūalmocela *TE* **65** uisse *TE*, leuar *TE* **67** mūde *TE* **69** τ *TE* **70** dizemo *E* : aue *TE* **75** ovtra *E* **76** iūtar *TE* **77** ēela *T*, τ sen *TE*, τ *TE* **78** τ *TE* **80** τ *TE*, nūca *TE*, no *E*, reuela *TE* **85** sse *T* **87** deo *E*, ēela *T*, uerria *E* **88** τ *TE*, serua *TE* **89** q̃nt *TE*, mādar *E* **90** τ *TE*, ssa *TE* **95** q̄ramparar *TE* **96** τ *TE*, Leō *T*, τ Castela *TE*.

Aspectos métrico-formais

5'**A** 4'**B** 5'**A** 4'**B** / 10'**c** 10**d** 10'**c** 10**d** 10**d** 10'**b**
fiinda: 10d 10'b
c. uniss.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
a	-ĩa	-ĩa	-ĩa	-ĩa	-ĩa	-ĩa	-ĩa	-ĩa	-ĩa
b	-ela	-ela	-ela	-ela	-ela	-ela	-ela	-ela	-ela
c	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia
d	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar

Notas ao texto

V. 4, ***ancela***: subst. fem., do lat. ANCILLA, que significa 'serva', 'doncela'. Na lírica gal.-port. a acepción predominante era a de 'moza solteira', quizais de alta liñaxe (d'Heur, 1975, p. 317), e quizais posúe o sentido secundario, aínda que relacionado, de 'muller virtuosa', mesmo 'virxe'. Así, nas *CSM* pódense ver claramente incluídos os dous sentidos neste nome, se ben predomina o primeiro.

V. 7, ***por melloria***: o subst. *melloria* ('superioridade', 'vantaxe') funciona normalmente como CD, ou como compl. con prep. introducido mediante *por*, como é este caso. Só se recolle nunha ocasión construído co enlace prep. *en* (Arbor, 2001, p. 202).

V. 16, ***Salamon***: (en hebr. *šelōmō*). O máis célebre de todos os reis de Israel (ca. 970-930 a.C.). Era o segundo dos fillos de David e de Bat-šeba. Axudado pola súa nai, o sacerdote Sadoq, e o profeta Natán, entre outros, apoderouse do trono aínda en vida do seu pai, e en detrimento do primoxénito. Á súa morte, desmembrouse o reino. Atribúenselle varias obras lits., seguramente polo seu interese pola cult. Estes escritos pseudoepigráficos son, entre outros, o *Cantar dos Cantares*, o *Eclesiastés*, o *Libro da Sabedoría*, e algúns Salmos (*vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 1776-1778).

V. 20, ***caudela***: o vbo. *caudela,* pouco frecuente nos glosarios, é recollido por Lapa, quen consigna o sgdo. de 'comandar'. Parker (1958, p. 187) recolle as formas *acaudillar*, *acabdillar*, *acabdelar* e *acoudillar*, e os sgdos. de 'mandar', 'guiar', ou 'conducir'. Esta forma vbal. deriva do subst. lat. CAPITĔLLUM, dimin. de CAPUT ('testa').

V. 39, ***iferno***: variante de *inferno* (do lat. INFĔRNUM), documenta a tendencia da asimil. da cons. nasal alveolar á fricat. labiodental, dentro do grupo *-nf-*; 'morada dos deuses infernais', segundo o Corominas (1980, III, p. 450). O sgdo. inicial sufriu certa evol., dado que pasou de significar simplemente 'reino dos mortos' ou 'mundo subterráneo', a absorber o sentido que tiña a *gehenna* xudía, como 'lugar de castigo para os pecadores' (*vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 899-900).

V. 40, ***alcavela***: do árabe AL-QABĪLÂ (Machado, 1995, I, pp. 176-177) onde tiña o sgdo. de 'tribo de pobos nómadas'; nas *CSM* débese entender co sentido de 'liñaxe', 'estirpe', 'clan', e nesta ctga. ten un ton claramente pexorat.

V. 50, ***mesela***: subst. fem.; segundo Machado (1995, IV; 125), aparece a forma *mezelo* por *amezelo*, deriv. regres. de *amezelar* ou *amazelar*, á súa vez, derivados de *mazela*. No s. XIII grafábase con *-s-*, como sucede neste caso. O sgdo. é o de 'apoucado', 'miserable'.

V. 55, ***osmaria***: o vbo. *osmar* ('pensar', 'xulgar', 'calcular'), ao igual que as variantes *esmar* e *asmar*, procede do lat. AESTĬMARE. Lorenzo (1977, p. 944) sinala que esta forma, cun *o-* inicial, é quizais produto da confusión con *osmar*, *usmar*.

V. 60, ***sol***: adv., significa 'somentes', do adv. lat. SŌLUM, a través de *SŌLE, segundo Magne (1944, p. 377), este paso intermedio explica a perda da vog. final e a conserv. do *-l-*. Acompañado da neg. –como é este caso–, equivale a "nin sequera".

V. 60, ***almocela***: subst. procedente do árabe AL-MUÇALĀ (Machado, 1995, I, p. 208), 'lugar onde se reza', 'tapete para a oración'. No gal.-port. convivía esta forma con *almoçala*. Neste contexto, débese despoxar a pal. da connotación relix., e entenderse simplemente como 'pano'. Por outra banda, cómpre sinalar que o art. indeterm. que acompaña a este subst., aparece no ms. precedido dun *h- (hũ / (a)*); como se trata do único caso en todo o *corpus*, podería tratarse dun intento do copista por marcar dalgún xeito a velaridade, por acharse este son entre unha serie de sons vocálicos.

V. 67, ***sigo***: pron. p. de 3ª p.; do lat. SECUM (en lat. vg. xa *SICUM). Segundo Machado (1952, II, p. 214), no s. XIII alternaban *consigo* e *sigo*.

V. 80, ***nos revela***: do lat. REVELLĔRE, 'arrincar', 'quitar pola forza', tamén 'destruír'. O sentido aquí sería o da protección mariana, que nunca abandona a quen lle roga.

Comentario

A 180 é unha extensa cantiga de loor na que se enxalza a Virxe dende os parámetros fixados no refrán e que abranguen, dispostos de maneira antitética, diferentes dimensións da persoa María dende a súa vertente humana: vella e nena, mai e ao mesmo tempo doncela, pobre e así e todo raíña, e finalmente unha dona caracterizada, dada a súa humildade, polo servizo aos outros.

Todos estes dons fóronlle dados á Virxe por Deus para singularizala, porque ningunha senón Ela podería ser a escollida para Mai de Deus. Entendemos, así, esta profusión de dons coma unha insistencia na totalidade da perfección da Virxe, quen pode –por expreso desexo da divindade– ostentar todas as características que poden darse nos homes, pois, posto que Deus decretou que a Virxe fose a súa socia na obra da salvación, mereceu con Cristo, aínda que subordinada a El, as grazas que habían de distribuír-

se aos homes[118]. Deus tomou carne para facerse coma os homes e poder salvalos, porque Deus non pode salvar o que non asumiu[119], e seguindo a mesma liña de pensamento, a Mai é presentada simbolicamente con calidades e atributos que se presentan como contraditorios para ilustrar perfectamente a idea de que é humana, e que ademais o é coma todos os humanos.

Estruturalmente a cantiga preséntase como un corpo homoxéneo que ten un preámbulo e unha conclusión: a primeira estrofa, introductoria, é en realidade unha viva exhortación para loar a Virxe, porque foi a elixida por Deus, dadas as súas virtudes, como acabamos de apuntar, e porque, como Mai nosa, vela por nós, e nos acompaña; seguen oito estrofas nas que o trobador desenvolve os oito atributos da Virxe que elixiu salientar no refrán (seguindo unha estrutura siloxísitica de razoamento), e conclúe cunha *fiinda* na que roga amparo para el –o Rei– e o seu reino.

Analizando máis pormenorizadamente o contido teolóxico das calidades –en absoluto elixidas por azar– que o autor escolle para loar a Virxe, temos, en primeiro lugar, na estrofa segunda, a presentación de María coma unha vella. A vellez atribuída á Virxe podemos entendela dende dúas perspectivas; por unha banda connota sabedoría, que na Virxe se pode entender de diferentes maneiras (beatífica, ciencia infusa e adquirida) e, por outra banda, alude inequivocamente á súa preexistencia (vv. 17-18: "que ante do mundo foi todavia / criada…"). A referencia á paternidade salomónica da idea da preexistencia lévanos ao Salmo 109, no que o autor –evidentemente apócrifo[120]– di: "Tecum principium in die virtutis tuae, / in splendoribus Sanctorum; / ex utero ante luciferum genui te", versículos que tradicionalmente se entenderon baixo esa perspectiva; a vellez referida a María quere afirmar a xeración eterna da salvación, e presenta a Virxe como o produto máis exquisito da vida divina. María estaba predestinada para ser a Mai de Deus dende toda a eternidade, polo tanto, antes da existencia da persoa María preexistía a función "Mai de Deus" para a que Ela era destinada e

---

118 Como explica Bonnefoy en "La predestinación de María", en J.B. Carol (ed.), 1964, p. 563.

119 Como repetidas veces recordaron os Padres, sobre todo nas súas refutacións aos docetas, que negaban unha natureza carnal en Xesús (*vid*., por exemplo, o *Adv. Haer.* de Ireneo).

120 Temos que ter en conta que a atribución salomónica do Libro dos Salmos non é máis que un dos moitos casos de pseudoepigrafía que temos nos libros sagrados.

para a que foi formada[121]. Así, nesta liña, os vv. 19-20 aluden á encarnación. Na cantiga lémbrasenos que Deus quixo expresamente encarnarse nela, e podemos percibir unha distinción entre o nacemento eterno do Fillo de Deus, Deus ao fin, e o nacemento temporal do fillo de María: Deus xa existía, pero María mostróunolo de xeito que o puidésemos ver. Esta preocupación teolóxica é quizais herdanza patrística, xa que as fórmulas dos Padres adoitan subliñar este importantísimo matiz, como por exemplo san Ignacio de Antioquía[122]: "No Noso Señor, / o que verdadeiramente é da liñaxe de David segundo a carne, / Fillo de Deus segundo a vontade e o poder de Deus, verdadeiramente nacido dunha Virxe, bautizado…, verdadeiramente cravado na súa carne baixo Poncio Pilato"; a alusión a María é dobre nesta fórmula: a evidente de sinalar o nacemento dunha Virxe, e a máis indirecta de referirse, como Paulo en Romanos, á liñaxe de David, de quen Xesús é descendente por liña materna (*vid*. ctga. 20).

A estrofa terceira presenta a María baixo a luz dunha meniña: María era, é certo historicamente, apenas unha nena cando foi desposada con Xosé, pero aquí saliéntase sobre todo o feito de que se precisa ser unha nena para madurar, para medrar "en bondade e en beldade". Chama a atención o sintagma "en bondade crece cada día", pois é probable que o autor tivera en mente outras afirmacións semellantes pertencentes ao evanxeo lucano, onde se di, por exemplo, que Xoán Bautista "medraba en fortaleza de espírito" (Lc 1, 80a), ou que Xesús medraba "en forza e intelixencia" (Lc 2, 40a). Nesta estrofa hai tamén unha alusión á encarnación, aínda que neste caso non se fai directamente, senón mediante unha metáfora na que moi expresivamente se fala do descenso de Deus "da sa alta sela", que baixou á terra para tomar corpo humano e así poder salvar os homes. A distancia entre os homes e Deus vén aquí marcada moi habilmente coa insistencia na distancia "física": non só se expresa que Deus descende, senón que se redunda co calificativo de "sa alta sela"; deste xeito, o lector pode case ver fisicamente a Virxe no medio, entrambos, por canto, se ben é obvio que non ten a

[121] Lémbrense aquí os relatos da infancia de María, apócrifos e contra toda lóxica histórica, polo menos neste punto, que nola presentan como unha meniña consagrada ao servizo do Señor, e para iso confiada especialmente aos sacerdotes do Templo (p. ex. *Protoevanxeo de Santiago* VI, 2 ss.).

[122] *Ignacio a los Esmirniotas*, I, 1 (*cit*. por Juan José Ayán Calvo, ed.), 1991, p. 171. A tradución ao galego é nosa.).

natureza divina, vén diferenciada dende o principio dalgún xeito do común á natureza humana, por mor deses dons que a adornan; deste modo, a calidade de mediadora veríase nesta cantiga baixo unha luz complementaria á que se adoita empregar.

A estrofa cuarta dá un salto cualitativo e presenta o misterio da encarnación dende o punto de vista da Mai: a maternidade[123]. Esta maternidade de María vén presentada na cantiga nas dúas dimensións posibles: a maternidade universal por unha banda, e a maternidade do Fillo de Deus pola outra. Comeza Afonso por referirse ao feito de ser María mai de todos os homes, porque a maternidade divina non establece só unha relación entre María e Cristo, senón tamén entre María e a Igrexa, esténdese ao ámbito de toda a historia da salvación. No Novo Testamento podemos atopar elementos que validan a doutrina dunha maternidade espiritual de María estendida a todos os homes, aínda que con raíces na súa maternidade física, que a coloca nunha relación única e exclusiva con Cristo; o texto máis significativo a este respecto é, sen dúbida, Xn 19, 25-27, no que tanto María coma o discípulo predilecto son tomados como símbolo desa nova realidade de salvación que se inaugura no momento da cruz, xa que ambas as dúas figuras anticipan a realidade da Igrexa. Así, María é unha figura universal e universalizadora, precisamente pola súa estreita relación con Cristo, "Novo Adán", redentor universal, e así tamén María, "Nova Eva", estende a súa maternidade a todos os homes (*vid.* ctga. 30). O outro significado da maternidade de María, o máis evidente, o físico, vén consignado na cantiga en segundo lugar: María é Mai de Deus. Aquí o fundamento escriturístico é evidentemente moi amplo, e este feito da divina maternidade foi tema que ocupou lugar preferente na literatura cristiá.

A estrofa quinta, que se refire á virxindade de María, do mesmo xeito que o fixera a segunda, busca apoio bíblico para a súa advocación: o poeta lembra unha profecía de Isaías na que o profeta anunciou que unha virxe concibiría. Trátase dos versículos 14-16 do capítulo sétimo: "Por isto, o meu Señor daravos El mesmo un sinal: Velaí a doncela: está en cinta e dá a

[123] Falar de encarnación é posicionar a cuestión baixo a perspectiva do Fillo, mentres que se falamos de maternidade focalizamos na Mai.

luz un fillo, ao que lle pon de nome *Deus connosco*[124]"; estas palabras de Isaías constitúen un dos textos veterotestamentarios aos que dende os santos padres se recorreu para defender a tese da virxindade de María, pero, sen dúbida, quen primeiro confire importancia a esta profecía é o propio evanxelista Mateo (1, 22-23): "Todo isto aconteceu para que se cumprise o que dixera o Señor por boca do profeta: *Mirade: a virxe concebirá e dará a luz un fillo, e poñeranlle de nome Emmanuel* (que quere dicir «Deus connosco»)". Calquera lector contemporáneo ás cantigas, máis versado sen dúbida que nós en Biblia, coñecería a continuación da profecía de Isaías; queremos lembrala aquí porque o seu sentido entronca perfectamente coa referencia á pobreza material de María, da que se fala na estrofa seguinte, porque se ben as estrofas desta cantiga veñen unidas tematicamente cada dúas, e aquí a pobreza vén vencellada á calidade rexia da que se fala na seguinte estrofa, a lectura liñal da cantiga asocia, por proximidade, a doncelez e a pobreza; pois ben, os versículos 15 e 16 do capítulo VII de Isaías "…comerá nata e mel…" foron tradicionalmente explicados como que a pobreza do Fillo de Deus o obrigará a manterse dos produtos da terra, o que o axudará a exercitarse na virtude. Por outra banda, a referencia da cantiga ao "preseve" (v. 57), á falla dun "pano en que o envurullar" (v. 58), leva o lector a eses novelescos relatos da infancia de Xesús que foron catalogados de apócrifos, e que sen dúbida influíron máis na literatura cós canónicos, xa que tentaron paliar certas carencias narrativas destes presentando un marco máis completo para o desenvolvemento humano –aínda que moi a miúdo claramente fantasioso– da persoa de Cristo. A propósito da pobreza de María e Xosé dinos o *Protoevanxeo de Santiago*[125], que María "…colleu o meniño, envolveuno nos panos, e púxoo dentro dun presel"; esa dinámica séguena outros apócrifos como o *Evanxeo do Pseudo-Mateo* ou o *Evanxeo da Infancia Armeno*, e de entre os canónicos o único que facilita algún detalle do nacemento é o máis literario dos catro, o lucano, que coincide cos apócrifos ao afirmar que Xesús naceu nunha corte, foi envolto nuns panos, e depositado no presebe (Lc 2, 6-7). Deste xeito, trala insistencia do texto na pobreza material de Xesús, contrasta vivamente a caracterización de María como

[124] "Deus connosco" é o significado etimolóxico da palabra hebrea "Emmanuel".

[125] *Vid. I Vangeli apocrifi*, 1990, p. 23 (a traducción é nosa).

raíña. Chama a atención nesta cantiga que o autor apoie a súa idea da realeza de María no dogma da Asunción, porque, se ben non alude a el directamente, si afirma implicitamente que o feito de ser levada polo fillo ao ceo era algo que se podía ver[126] (vv. 66-67). Teoloxicamente considérase a Asunción –entre outras cousas– como a plena manifestación da unión entre Mai e Fillo, e por iso se incide nesta estrofa no feito de que foi o seu fillo quen a levou deste mundo (vv- 66-67) para o ceo, "u see con El a par" (v. 68). Ese estar co Fillo á par confírelle á Mai dignidade de Raíña, e se, como xa vimos, a Asunción xongue a Mai e o Fillo, tamén esta calidade rexia de María está vencellada ao lugar especial que Ela ocupa no plan de redención e santificación do home: María cumpre con Cristo, aínda que subordinada, a misión decisiva no plan salvífico de Deus, como corredentora. E así como Cristo é o Rei do Universo, María é a Raíña, xa que Ela está asociada co seu fillo na predestinación, na redención, na mediación, na dignidade real, e na gloria. E aquí é onde plenamente cobra sentido a afirmación da cantiga de estar no ceo "con El a par" (v. 68), porque como dixo o Pseudo Alberte Magno, "a Santísima Virxe non foi chamada polo Señor para ser o seu ministro, senón a súa socia e compañeira" (*Mariale* q. 42). Ela é Raíña[127] do reino do que Cristo é o Rei.

Por outra banda, esta VII estrofa exhorta a Virxe a que, dado que está á par de Deus, nos guíe "com'estrela do mar" (v. 69), e alude ao himno "Ave Maris Stella" (*vid*. ctga. 100), composto no século IX e de amplísima difusión en toda a Idade Media. Aquí Afonso xongue a calidade rexia de María coa facultade que lle atribúe de directora espiritual, xa que dentro do seu ilimitado poder contaría coa facultade de afastar o home do pecado, o que é expresado recorrendo a un símil mariño, conforme coa denominación dada á Virxe, que a identificaría cun faro que guiaría ao fiel a un bo porto.

---

[126] Na cantiga 170, a inmediatamente anterior, Afonso alude a este feito pero dende outro punto de vista: se ben aquí di que ninguén que vise cómo o Fillo a elevaba ao ceo pode dubidar de ser Ela raíña, na 170 sinala que está certo de que unha vez morra poderá ver "a sa faz". Así, podemos dar por certo que o rei asume o dogma da resurrección en carne de María.

[127] Xa vimos que a partir do século VIII foi aclamada María como Raíña, o que se pode constatar nas actas do Concilio Niceno II, se ben xa dende antigo se viña apuntando a esta denominación con outras como "gobernadora" ou "emperatriz"; *vid*. ctga. 40.

A seguinte estrofa sinala o carácter de singularidade da Virxe entre todas as criaturas, e vén denominada como "dona", atribución que, coma no caso anterior, contrasta coa seguinte estrofa ("ancela") pero relaciónase semanticamente coa precedente ("reĩa"), o que resalta a coidada disposición estrutural da cantiga. Así, insístese en que non hai ningunha como Ela xa que acumula en si unha serie de calidades imposibles de achar noutra persoa (*vid*. ctga. 140), salientándose de xeito especial –como vén facendo ao longo de toda a cantiga– a misericordia. María é presentada dende antigo[128] como modelo de virtudes, e nesta estrofa o trobador espalla algunhas das máis tradicionais para loala, concluíndo que, por ter tal cantidade e calidade de dons, "tod'ome" (v. 79) pode achar "mercee" (v. 78) en María; así, alúdese tamén indirectamente ao carácter de mediadora, presente ao longo de todo o cancioneiro.

Esa certa submisión da Mai ao Fillo que conleva o feito de ser mediadora, refórzase na seguinte estrofa, xa que nela se destaca de xeito directo unha das características marianas máis loadas polos teólogos de todos os tempos: a súa obediencia. Esta calidade é subliñada polo texto a través do propio alcume de "ancela", amais do calificativo de "serva" que "se foi omildar" (v. 88). Así, nesta oitava estrofa vén María definida pola súa salvífica obediencia, e arranca a estrofa lembrando o momento da Visitación, xa que o *fiat* é o punto de partida da intervención de María no plan da redención; a dita colaboración pedida por Deus a María, a través do anuncio do anxo, foi precisamente o elemento que compensou a balanza que quedara desequilibrada coa desobediencia de Eva, o que foi apuntado na estrofa quinta (v. 50).

Ao fin, unha vez rematada tematicamente a cantiga, o trobador parece buscar un peche o máis conclusivo e persoal posible a través dunha *fiinda*. Tal conclusión aparece reflectida no uso de *por én*, conxunción explicativa que recolle todo o anterior; igualmente, a personalización conséguea mediante o uso da primeira persoa verbal (*rogo*), reforzada á súa vez por outro pronome (*a mi*). Busca o rei Afonso, protección para el (home e rei) e para o seu reino, de tal xeito que nos está a lembrar a María *protectora* que se albisca ao longo de todo o texto.

---

128 *Vid*. Origenes, *In Lc hom*., 8, se ben quizais a primeira formulación xa sistemática destas virtudes é a feita por Pedro Crisólogo, no século quinto (*Sermo in nat. Domini* 2).

190

T, f. 249v.
E, f. 176v-177r.

Esta é de loor.

Pouco devemos preçar
o demo, se Deus m' ampar,
pois nos a Virgen guardar,
que nos caudela,
5 pois nola Virgen guardar,
[que nos caudela]

Muito faremos mal sén
se o temermos de ren,
pois nola Virgen manten,
10 *que nos caudela,*
pois nola Virgen manten,
[que nos caudela]

Ca seu poder pouco val,
pois nos guarda de seu mal
15 a virgen esperital,
que nos caudela,
a virgen esperital,
[que nos caudela]

Seu saber pouco nos nuz,
20 pois é nossa lum' e luz
a que viu seu Fill' en cruz,
que nos caudela,
a que viu seu Fill' en cruz,
[que nos caudela]

25 Non o devemos creer,
nen por Ele mal fazer,
pois nola Virgen valer,
que nos caudela,
pois nos a Virgen valer,
30 *[que nos caudela]*

Seu engano nada é,
pois por nós ante Deus sé
a en que ficou a fe,
que nos caudela,
35 a en que ficou a fe,
[que nos caudela]

Esta e de loor *T* : *om. E*.

5 Pois nola ūgen guardar *T* : Pouco deuemos preçar *E* **6** *om. TE* **9** manten *T* : matē *E* **11** Pois nola uirgen manten *T* : *om. E* **12** *om. TE* **15** esperital *T* : Espirital *E* **17** A uirgen esperital *T* : Pouco deuemos preçar *E* **18** *om. TE* **21** seu *T* : s u *E*, *lectura dubidosa, raspadura* **23** Aque uiu seu fill en cruz *T* : Pouco deuemos preçar *E* **24** *om. TE* **27** nola *T* : nos a *E* **29** Pois nos a uirgen ualer *T* : Pouco deuemos preçar *E* **30** *om. TE* **35** Pouco deuemos preçar *E* : *om. T* **36** *om. TE*.

1 deuemos *TE* **2** deo *TE*, manpar *T* : mā̄par *E* **3** uirgē *T* : uirgen *E* **7** farem *E* **9** uirgen *T* : ūgen *E* **13** ual *TE* **14** no *E*, đ *E*, m̄l *E* **15** uirgen *TE* **19** no *E* **21** uiu *TE*, ē *E* **25** deuemo *T* : deuemos *E* **27** uirgen *T* : ūgen *E*, ualer *TE* **32** deo *E*.

Aspectos métrico-formais

7**a** 7**a** 7**a** 4'**B** 7**a** 4'**B**
c. sing.; estrofa co refrán intercalar do tipo da balada

	I	II	III	IV	V	VI
a	-ar	-en	-al	-uz	-er	-e
b	-ela	-ela	-ela	-ela	-ela	-ela

Notas ao texto

V. 3, ***nos a***: conviven as dúas formas, *nos a* (tamén v. 29) e a forma con asimilación de líquidas *nola* (vv. 5, 9, 11, 27); mantemos as dúas formas na ctga. respectando a lectura dos mss.

V. 3, ***guardar***: seguramente por cuestións de mantemento da rima, Afonso emprega aquí o vbo. en forma inf., aínda que con valor de fut. de subx., pois eran formas que frecuentemente se confundían (*vid*. M. Ferreiro, 1995, pp. 304-305). *Vid*. nota 10:10.

V. 8, ***ren***: *vid*. prólogo:12, onde presentaba un sgdo. diferente do que neste caso, onde se debe entender con sentido neg., co sgdo. de 'nada'. Aquí aparece precedido pola prep. *de*, mais o corrente é que vaia antecedido por *per* (*vid*. 30:45; 50: refrán 1), con idéntico sgdo.

Vv. 13-18: nesta 3ª estrofa, gráfase ***"virgen esperital"*** con minúsc. por considerar que o adx. modifica a un subst. "virgen" que neste caso se pode tomar como común, e non lexicaliz. como propio.

V. 13, ***val***: esta forma apocop. do pres. de ind. tiña no gal. med. –entre outros– o significado de 'axudar', 'socorrer', que é co que se debe entender aquí (*vid*., para a distribución da apóc., a nota ao v. 1 da ctga. prólogo).

V. 15, ***esperital***: do lat. SPĪRĬTĀLIS, tamén se coñecía a variante máis culta *espirital*.

V. 19, ***nuz***: do lat. NŎCĒRE; o vbo. *nuzir* (tamén *nuzer* e *nozer*), descoñecido no gal. mod., ten o sgdo. de 'perxudicar', 'danar', 'deteriorar' (*vid*. Machado, 1995, IV, p. 229); documenta a palataliz., e post. fricativiz., da velar xorda *-k-*+vog. palatal. Esta forma aparece apocop. (v*id*. para a distribución da apóc., a nota ao v. 1 da ctga. prólogo).

V. 32, ***sé***: 3ª p. de sg. do vbo. *seer* (tamén *ser*). A conxug. deste vbo. é o resultado da fusión de SĔDĒRE con ESSE ('ser'); o 1º daría a idea de 'estar sentado' (acepción que posuía en lat., e perviviu en rom. ata o s. XV), pasando posteriormente a expresar os sentidos do vbo. *estar*, e finalmente de *ser* (*vid*. Machado, 1995, V, p. 183). Neste contexto ten un matiz de permanencia, pois indicaría a localización da Virxe no Reino dos Ceos, a carón de Deus.

V. 33, ***ficou***: *vid*. 1:17. Neste contexto, "a en que ficou a fe", o vbo. intensifica a idea de María como depositaria privilexiada da fe, que levaría á analoxía entre a súa figura e a propia Igrexa (*Maria mater ecclesiae*).

Comentario

Interesa de maneira especial esta cantiga, tanto dende o punto de vista da súa edición, como da súa factura métrica ou do seu contido.

Os dous primeiros aspectos están intimamente ligados, xa que o esquema métrico ao que se acolle o texto, explicará o texto que se ofreza. O problema da edición vén xerado porque esta cantiga vén transmitida por *T* e por *E*, e en cada códice aparece copiada de maneira diferente. O ms. *E* transcribe seis estrofas de catro versos, o último destes común a todas elas, como se se tratara dun *refrán*. A continuación deste verso repetido, aparece copiado en todas as estrofas –excepto na segunda, presumiblemente por descoido do copista–, o primeiro verso da primeira estrofa (*Pouco devemos preçar*), o que fixo supoñer a Mettmann que, seguindo a práctica habitual, este verso indicaba a inclusión do refrán que segue a cada estrofa, e na súa primeira edición das *Cantigas* (Coimbra, 1959) edita o texto supoñendo que os primeiros catro versos non conforman unha estrofa, senón o refrán de apertura:

Pouco devemos preçar
o demo, se Deus m' anpar,
pois nos a Virgen guardar,
que nos caudela.
Pouco devemos preçar…
Muito faremos mal sen…

aínda que a estrañeza que provocaba o verso final deste *refrán* levouno a corrixir esta proposta. Parece obvio que a transcrición de *Pouco devemos preçar* despois da cada estrofa é un erro do copista que, probablemente levado polo costume, transcribe o que el cría era o primeiro verso do refrán, sen darse conta de que estaba copiando unha das poucas cantigas do corpus mariano que non comeza cun refrán; o mesmo lle pasou ao copista de *F* que, ao transcribir a cantiga 250, de estrutura similar a esta, incorre no mesmo erro. Advertindo este problema, na segunda edición (Castalia, Madrid, 1988), Mettmann corrixe a súa primeira proposta editorial, e ofrece a lectura de *T*. Neste códice, as estrofas son de tres versos, seguidos dun breve retrouso formado polo cuarto verso, común a todas as estrofas (*que nos caudela*) e mais o que faría o número cinco, que reproduce o terceiro verso da estrofa respectiva (só falta na última), sendo esta a edición actual da cantiga 190:

Pouco devemos preçar
o demo, se Deus m' ampar,
pois nos a Virgen guardar,
que nos caudela;
pois no-la Virgen guardar.
(vv. 1-5)

Non obstante, estudosos posteriores[129] chamaron a atención sobre os problemas que presenta esta edición, que non ten en conta que o texto musical sobrepasa o texto literario, de xeito que este parece incompleto con respecto a aquel, máis longo. A coherencia entre o aspecto textual e o aspecto melódico queda resolta coa repetición dos versos tres e catro en cada unha das estrofas, tal como se ofrece na presente edición, sendo un deles verso de refrán e o outro verso paralelístico. Esta solución vén avalada, tanto por Parkinson ("The final line is clearly to be taken as a truncated refrain, because the metrical and musical pattern demands the repetition of the B phrase [*que nos caudela*]. This is confirmed by the use of decorated capitals on the initial letters of the repeated *a3* lines [*pois nola virgen…*]", p. 43),

[129] *Vid*. Parkinson, 1987, pp. 22-55 e Cunningham, 2000, p. 167.

como por Cunningham: "Una discusión puramente textual de la estructura de esta cantiga corre el riesgo de olvidar que el elemento que se incluye después del verso repetido *que nos caudela*, sea el que sea, tiene que ser musicalmente coherente. Tras una consideración de la modalidad que exhibe esta melodía, es posible concluir que la última frase en cantarse tiene que ser la *d* [*que nos caudela*], porque es la única que finaliza en la finalis del modo. Cualquier otro remate dejaría la música colgando e incompleta" (p. 167), propoñendo como solución máis aceptable "tomar lo que nos da el ms T como aviso de que ha de repetirse no sólo el tercer verso de la estrofa, sino también el verso constante que le sigue".

Así pois, temos outro caso de estrofa con refrán intercalar (**aaaBaB**), que se complica coa inserción dun verso paralelístico entre os dous versos do refrán, como se tamén neste caso o verso intercalado sufrise a atracción do refrán, que tropeza coa rima común ao resto dos versos da estrofa que impide a total identificación (*vid*. V. Beltrán, "La balada…", p. 82), e superando un modelo estrófico próximo, empregado por Ayras Carpancho (*Desej' eu muyt' a veer mha senhor;* A 65, B 177; 11,5), no que o verso non chegaba a repetirse máis que no seu inicio, dando lugar a *coblas capdenals*, non a paralelismo literal.

As estruturas paralelísticas póñense de manifesto aínda a outros niveis máis sutís, como son a inserción de versos con comezos moi semellantes, ao nivel do terceiro verso (estrofa I e II) ou segundo (III, IV e V) e o primeiro das estrofas III e IV. Ademais as estrofas, e isto tampouco é inusual, parecen estar ligadas en bloques binarios, xa que entre as dúas primeiras existe unha relación antonímica representada polos termos con que se abren (*pouco* / *muito*); a terceira e a cuarta presentan un primeiro verso con resonancias moi semellantes (…*seu poder pouco…*/ *seu saber pouco…*), e as dúas últimas déixanse ler mesturando cadanseu primeiro verso (*non devemos creer* / *seu engano*).

No que respecta ao contido da cantiga, a novidade reside en que o protagonismo do texto desprázase cara á figura do demo, xa que é del de quen se fala, a quen se describe a través das súas facultades e os seus poderes, aínda que isto só sexa unha argallada para salientar o poder da Virxe que supera ao do seu adversario. Estes termos son especialmente axeitados no contexto desta cantiga, porque o decorado de fondo sobre o cal se vai

artellando é o da batalla entre o mal e o ben, representados polo demo e pola Virxe, esta á fronte dun exército, o dos cristiáns (implícito na primeira persoa de plural), que Ela *caudela*, é dicir, capitanea.

Os versos desta cantiga teñen a particularidade de enfrontarnos directamente co mal, para advertirnos das súas trampas; a Virxe aparece, evidentemente, pero por tras, como nosa protectora, como alguén que está vixiando os nosos actos para evitar que caiamos nas trampas que nos tende o demo, sen encher, como a viñamos vendo ata agora, o primeiro plano de cada estrofa. Ora ben, aínda que o ataque de cada unha das estrofas estea reservado ao demo, e iso nos dea a impresión de que el desempeña o papel do protagonista, á figura da Virxe resérvaselle o lugar privilexiado dentro de cada *cobra*, a saber, o verso do refrán –iterado– e máis esoutro verso que tamén se vai repetir entre os versos de refrán, compensando así, e moi vantaxosamente, a preponderancia que, aparentemente, se lle concede ao inimigo.

A primeira estrofa recórdanos que é a Virxe a que nos protexe de todo mal, e por iso non nos debemos enganar na dirección dos nosos agradecementos, e neste mesmo sentido debemos interpretar a segunda, que insiste en que a Virxe vela por nós, a través dese verso, a estas alturas xa tan evocador: *pois nola Virgen manten* (v. 9 e 11), e aínda a terceira, no que a protección se expresa de maneira explícita (*pois nos guarda de seu mal*, v. 14).

A cuarta estrofa recolle o eco dunha cantiga das máis coñecidas coa referecia ao papel de guía no mundo da escuridade propia do demo e do pecado (*vid.* ctgas. 100, 340); as dúas estrofas restantes recuperan outra vez a figura de María como protectora e salvagarda do noso ben, para acabar na última delas coa exaltación da Virxe, tan propia das cantigas, coa alusión ao seu poder de intercesora, recordando no v. 32 que Ela foi elevada por Deus ao ceo e sentada ao seu carón como *Regina Coelis,* e no v. 33, cal é a fonte do seu poder: a obediencia absoluta ao mandato divino e a aceptación sen reservas da mensaxe do anxo (*vid.* ctgas. 30 e 40).

C 190 T, f. 250r

200

E, f. 185v-186r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Santa Maria loei
e loo e loarei.

Ca ontr' os que oge nados
son d' omẽes muit'onrados
5 a mi á Ela mostrados
máis bẽes que contarei.
Santa Maria loei
e loo e lo[arei].

Ca a mi de bõa gente
10 fez vĩir dereitamente,
e quis que mui chãamente
reinass' e que fosse rei.
Santa Maria loei
e loo [e loarei].

15 E con as sas piadades
nas grandes enfermidades
m' acorreu, por que sabiades
que por én a servirei.
Santa Maria loei
20 *e [loo e loarei]*.

E dos que me mal querian,
e buscavan e ordian,
deulles o que merecian,
assi como provarei.
25 Santa Maria loei
e [loo e loarei].

A mi de grandes pobrezas
sacou e deume requezas,
por que sas grandes nobrezas
30 quantas máis poder direi.
Santa Maria loei
e [loo e loarei].

Ca mi fez de bõa terra
sennor, e en toda guerra
35 m' ajudou a que non erra
nen errou u a chamei.
Santa Maria loei
[e loo e loarei].

A mi livrou d' oqueijões,
40 de mortes e de lijões,
por que sabiades, varões,
que por Ela morrerei.
Santa Maria loei
e loo [e loarei].

45 Por én todos m' ajudade
a rogar de voontade
que con sa gran piadade
mi acorra, que mester ei.
Santa Maria loei
50 *e [loo e loarei].*

E quando quiser que seja,
que me quite de peleja
d'aqueste mund', e que veja
a Ela que sempr' amei.
55 *Santa Maria loei*
e loo [e loarei].

M[a] *E*.

7-8 Santa Maria loei τ loo τ lo *E* **13-14** Santa Maria loei τ loo *E* **19-20** Santa Maria loei τ *E* **25-26** Santa Maria loei τ *E* **31-32** Santa Maria loei τ *E* **37-38** Santa Maria loei *E* **43-44** Santa Maria loei τ loo *E* **49-50** Santa Maria loei τ *E* **55-56** Santa Maria loei τ loo *E*.

2 τ *E*, τ loarei *E* **4** onrrados *E* **6** contarej *E* **10** uĩjr *E* **11** τ *E*, q̃ *E*, chãam̃te *E* **16** g̃ndes *E* **17** sabiade[s] *E* **18** Seruirey *E* **21** q̃ *E* **22** τ *E*, buscauan *E*, τ ordian *E* **23** mereciã *E* **24** prouarei *E* **28** τ *E*, req̃zas *E* **29** por q̃ *E*, g̃ndes *E* **34** τ *E*, g̃rra *E* **35** aiudou *E*, q̃ *E* **39** liurou *E* **40** τ *E* **41** uarões *E* **45** aiudade *E* **47** ssa *E*, g̃n *E* **48** mest̃ *E* **51** quiſ̃ *E*, seia *E* **52** peleia *E* **53** mũde *E*, ueia *E* **54** amej *E*.

Aspectos métrico-formais

7**A** 7**A** / 7'**b** 7'**b** 7**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VII	IX
A	-ei	-ei	-ei	-ei	-ei	-ei	-ei	-ei	-ei
b	-ados	-ente	-ades	-ian	-ezas	-erra	-ões	-ade	-eja

Notas ao texto

V. 4, ***omẽes***: en gal. med. convivían as variantes *ome*, *omẽ*, ou *home*, entre os resultados do lat. HŎMĬNEM, pois é este un subst. que presenta unha evol. complexa, e para o que se ofreceron diferentes hipóteses (*vid*. Maia, 1986, pp. 636-640). Aquí débese entender en sentido colect., referido á humanidade.

V. 10, ***vĩir***: do lat. VĔNĬRE; significa 'vir', 'proceder'. Alúdese quizais –co modificador "dereitamente"– á lexitimidade da liñaxe de Afonso, e ao seu propio dereito á coroa.

V. 11, ***chãamente***: adv. formado a partir do adx. fem. *chãa*, do lat. PLĀNA. Intercambiable coa loc. prep. *de pran*, moi frecuente en todas as épocas da lit. med. gal.-port. (Magne, 1944, p. 127). Ten os sgdos. de 'sen dúbida', 'en verdade', 'seguramente'.

V. 15, ***piadades***: do lat. PĬĔTĀTIS. Nas *CSM*, *piadade* convive con *piedade* (50:18; 360:18). Pode ter diferentes sgdos., mesmo dentro do campo relix.; neste caso, pódese entender como 'misericordia'.

V. 22, ***ordian***: do lat. ORDĬRI, *ordir* no século XIII, no XVI documéntase xa *urdir* (Machado, 1995, V, p. 364); significa 'urdir', 'tramar'.

V. 28, ***requezas***: documéntase *requeza* no s. XIII; no XIV, *riqueza* (Machado, 1995, V, p. 104). Este subst. é á súa vez deriv. de *rico*, que procede do gótico REIKS, que significaba 'poderoso'. Segundo Corominas, dende un principio tiña o sentido de 'acaudalado', e ese foi sempre o uso xeral; sen embargo, tiña outras acepcións asociadas que se poden exemplificar na noción de *rico ome*, un 'individuo correspondente á primeira clase da nobreza' (*vid*. Corominas, 1980, V, pp. 10-12).

V. 36, ***u***: *vid*. 1:28; pode ser empregado con valor causal e temporal, equivalendo a 'pois' ou 'cando', valor este último co que se debe entender neste contexto.

V. 39, ***oqueijões***: do lat. OCCASIŌNES, 'ocasión', 'momento favorable', 'tempo propicio'. A terminación lat. -SĬŌNE presenta neste caso a metát. do *iode*, formando un

ditongo e palatalizando a cons. fricat. alveolar. (Para ver as diferentes variantes desta pal., Machado, 1995, II, p. 26).

V. 40, ***lijões***: do lat. LAESĬŌNEM, 'lesión', 'ferida', 'prexuízo'. Esta forma (co *iode* pechando a vog. átona *-e-* procedente do ditongo lat.) era a máis frecuente no s. XIII, documentándose xa a partir do XV *lesom*, coa súa variante *leisom*. Neste contexto, o sentido pode ser o particular de 'ferida', pero tamén o máis xeral de 'prexuízo', se ben o antecedente é "oqueijões / de mortes" (vv. 39-40).

V. 41, ***varões***: *varo* (ou *baro*), 'persoa de sexo masculino', 'persoa nobre'. Lorenzo (1977, pp. 226-227) di que procede do xerm. *BARO ('home libre', 'guerreiro'), e que debeu confluír co lat. BĀRŌ, 'tonto'. No texto aparece en función de vocat., de xeito que quizais debamos entender que Afonso apela aos nobres para que saiban que, malia todas eses atrancos que lle están poñendo, el sempre vai loar a María.

V. 48, ***mester (ei)*** (*aver mester*): *mester* é subst. masc. que indica 'profesión', 'oficio'. Aparece tamén nas locs. *aver mester* ('ter necesidade'), *seer mester* ('ser necesario'). Segundo Lorenzo, procede do prov. ant. MESTIER, MESTER, se ben recolle outras opinións contrarias (*vid*. Lorenzo, 1977, p. 843-844) que o farían derivar do lat. MINISTERIUM.

Comentario

Esta cantiga duascentas é unha das poucas no cancioneiro nas que Afonso se presenta como protagonista directo; por iso, para unha completa comprensión do sentido do texto, convén confrontala coa lectura da segunda parte da cantiga trescentas, na que a voz do rei sobresae, potente, por riba da súplica xeral. Nesta cantiga que pecha a segunda centena fai unha evocación da súa particular relación con María, baseada nos favores de todo tipo con que Ela o distinguiu; agora ben, estes dons da Virxe non recaeron sobre o monarca de xeito arbitrario, pois, como se verá, Afonso manifesta estar seguro da relación directa existente entre a súa entrega persoal (plasmada máis especificamente nas líricas loanzas que lle dedica), e ese especial recoñecemento da Mai de Deus. Se tivésemos que escoller

unha palabra que definise esta relación, e que está presente –aínda que *in absentia*– en todo o texto, esta sería a de *privilexio*; así, como parece manifestar Afonso, María privilexiouno particularmente entre todos os outros homes, e estes privilexios con que o premiou son enumerados polo Sabio con certa prolixidade estrofa a estrofa, o que confire unha estrutura moi ben artellada á composición.

Efectivamente, a cantiga consta de nove estrofas, entrecortadas por un curtísimo, contundente e convencido refrán, "Santa Maria loei / e loo e loarei", co que desexa precisamente reafirmar teimudamente a determinación do rei de loar a María por riba de calquera crítica[130]. Á súa vez, cada estrofa finaliza coa manifestación dun propósito, ben sexa o de servila sempre (estrofas III, V e VII), ben o de relatar os seus bens, o que sería case sinónimo do anterior (estrofas I, IV e VIII), excepción feita das estrofas II e VI, que presentan grandes similitudes estilísticas e de contido no relato do agradecemento aos bens de María, pois inician cun "Ca a mi de bõa gente / fez…" (vv. 9-10), e "Ca mi fez de bõa terra…" (v. 33), e aluden á intervención mariana na súa designación real; do mesmo xeito, hai un claro paralelismo temático entre as estrofas III e VII, pois ambas as dúas se refiren ao socorro mariano en ocasión de perigo físico, ben sexa por enfermidade, ben por motivos bélicos ou de intrigas cortesás. A última estrofa constitúe toda ela un sentido *desideratum*: ver á Mai de Deus, á "que sempr' amei", unha vez saia deste mundo.

A primeira estrofa, introductiva, avanza o tema da composición, alardeando do privilexio co que foi distinguido, pois di Afonso "Ca ontr' os que oge nados / son d'omẽes muit' onrados / a mi á Ela mostrados / mais bẽes" (vv. 3-9), o que connota, por unha banda, unha certa actitude de humildade por parte do rei, xa que se pon á par dos outros homes, parecendo significar que eses seus *bẽes* son froito da gratuidade misericordiosa de María, pero, por outra banda, contrasta co ton e actitude ao longo de todo o texto, no que se identifica claramente cun *escollido* pola divindade.

A segunda estrofa inicia o reconto dos privilexios con que a Virxe o quixo favorecer, ocupando o primeiro lugar, como se dixo, o da súa desig-

[130] Considérese esa petición afonsina de que "lles dé galardões / ben quaes eles merecen / porque me tan mal gradecen / meus cantares e meus sões…" (300:61-67).

nación monárquica: "quis que mui chãamente / reinass' e que fosse rei" (vv. 11-12)[131]. En realidade, quixese María ou non, parece que o destino de Afonso non podía ser outro, pois o trono lexitimamente, "chãamente", correspondíalle a el, por canto era fillo primoxénito de Fernando III, monarca de Castela e León. Coa suxestión desprendida dese "quis que", referido a María, insinúa que foi designio seu que chegase a reinar: unha vez máis, Afonso sitúa a María entre el e Deus, outorgándolle a aquela a capacidade para a concesión de grazas e favores. Por outra banda, esta estrofa agocha quizais outra significativa alusión á súa situación persoal: ao contrario do que lle ocorrera a seu pai, que acada o trono de xeito fortuíto, e do que ocorrerá ao final da súa vida entre os seus herdeiros, o seu posto é incontestable; isto é o que parece insinuar cando di que María o "fez vĩir dereitamente" (v. 10), é dicir, sen argallada ningunha contra do disposto polo dereito consuetudinario[132], e "de bõa gente" (v. 9), mostrando, unha vez máis, o respecto que sentía por seu pai como soberano, como se aludira a unha estirpe tan digna como a estirpe do propio Cristo, que nace de David a través de María (*vid*. ctga. 20).

Na terceira estrofa xustifica Afonso o seu propósito de servir sempre a Virxe, no deber de retribuírlle deste xeito a axuda contra as doenzas físicas ("con as sas piadades / nas grandes enfermidades / m'acorreu", vv. 15-17). Efectivamente, Afonso atribúe ao socorro mariano ter saído dunha enfermidade que mesmo o levou ás portas da morte, pese ás intervencións dos máis reputados médicos (o que, dito sexa de paso, convén perfectamente aos seus intereses á hora de designarse como tutelado pola mesma divindade a través de María). O oínte sabe, a esta altura de cancioneiro, que a Virxe usa o seu poder para facer milagres e curar enfermidades e, nal-

[131] Afonso X comungaba coa teoría cristianomedieval de que o poder procede de Deus (*Per me reges regnant*), aínda que nas *Partidas* (II, 1.5) deixa claro que o rei é, en efecto, o vicario de Cristo na terra pero non está sometido a ninguén máis que a El, co que estaba negando toda posibilidade de intervención da Igrexa no poder temporal.

[132] Lémbrese que o herdeiro legal á coroa que había deixar Afonso era o seu fillo o infante Fernando, morto prematuramente no ataque dos Banu Martiníes. O outro fillo, Sancho, salvou a situación, e polo dereito tradicional –ao faltar o seu irmán– debería herdar a coroa; pero Afonso instaurara no código das Partidas que o privilexio pasaba aos fillos do lexítimo herdeiro, caso de faltar este, co que o reino pasaría automaticamente a don Afonso, fillo maior de don Fernando de la Cerda. A loita entre partidarios e opositores de ambos os bandos dura dende a morte do infante Fernando (1275), á do propio Afonso, no 1284.

gunhas das cantigas sucesivas, Afonso explicita que ese poder teno usado especialmente con el (ctgs. 209, 235), pero tamén, co seu pai (221), e coa súa mai, a raíña dona Beatriz (256). O obxectivo que o Rei Sabio pretende lograr con iso parece tamén claro: demostrar que toda a súa liñaxe, e especialmente el, teñen certas prerrogativas, que lles son conferidas en virtude dese trato especial de que son obxecto por parte da Mai do mesmo Deus.

Na cuarta estrofa alude a ese descontento dalgúns cara a el, e do escarmento que María lles tería dado por iso ("dos que me mal querian, / e buscavan e ordian / deulles o que merecian", vv. 21-23). En efecto, os últimos anos de vida de Afonso foron moi duros no plano persoal, ao verse rexeitado por unha parte importante da nobreza, e ser a súa autoridade discutida polo seu propio fillo. Efectivamente, as reformas lexislativas e fiscais que emprendeu agudizaron os conflitos coa nobreza a partir de 1272 e, dende 1275 ata o ano da súa morte, viviu o enfrontamento co seu fillo Sancho, apoiado por unha boa parte do sector nobiliario (que tamén estaba descontento polas medidas fiscais adoptadas polo monarca[133]), e mesmo foi abandonado pola súa propia esposa, dona Violante, que abertamente apoiou aos netos na cuestión sucesoria, censurando as vacilacións do seu home, á vez que atraía sobre eles o apoio político do rei de Francia, Felipe III[134]. Por outra banda, foi deposto en Valladolid pola Xunta de eclesiásticos e magnates, no 1282, a instancias de Sancho, detalle que finalmente decide ao rei a apoiar abertamente aos infantes de la Cerda. Como se pode facilmente deducir, a situación persoal do rei dentro do seu propio reino non podería ser máis negativa, e isto faralle vivir uns últimos anos de verdadeiro sufrimento, agravado, ademais, por unha fráxil saúde (parece que padeceu de hidropesía durante os últimos tempos), de xeito que o rei reflicte nesta cantiga, e máis especificamente nesta estrofa, as dificultades polas que o seu goberno atravesou eses anos finais de vida e reinado.

---

[133] As reformas que pretendía emprender Afonso requirían un grande apoio económico, o que motivou unha fonda reforma fiscal: o monarca fíxose, entre outras medidas, co control dunha parte do dezmo eclesiástico (as *terzas reais*), e coas parias que pagaban os reinos musulmáns vasalos e os mudéxares andaluces (amais de manter os impostos tradicionais, e outras fontes de ingresos, entre as cales, unha suba xeral dos impostos cotizados polos propios vasalos).

[134] Fernando III de Francia interveu en varias ocasións nos asuntos da Península; neste caso, declarouse protector de Branca de Francia, a súa irmá, que era esposa de Fernando de la Cerda.

Na quinta estrofa, se interpretamos ese "grandes pobrezas" do v. 27 (disposto paralelisticamente co v. 29, "grandes nobrezas" que atribúe a María), e ese "requezas" do seguinte verso en sentido literal, terémonos que referir necesariamente ás dificultades financeiras polas que atravesou a coroa neses últimos anos de reinado de Afonso, pois, malia que di que "A mi de grandes pobrezas / sacou e deume requezas", o certo é que ese verso só podería ser unha afirmación incontestable se se refire a riquezas espirituais (que son realmente as que directamente pode dispensar a Mai de Deus), que acrecentarían a súa fe. Así, Afonso podería estar indicando que non son os bens deste mundo os verdadeiramente esenciais, pois el de feito chegou a carecer deles polas súas polémicas xestións[135], senón aqueles que proveñen do mundo espiritual, e dos que el goza abondosamente, segundo quere demostrar, pois élle favorable a propia Virxe María.

Na sexta estrofa reitera a intervención da Mai de Deus na súa designación como rei ("ca mi fez de bõa terra / sennor", vv. 33-34), e preséntaa como súa aliada nos conflictos bélicos, onde Ela "en toda guerra / m'ajudou" (vv. 34-35). O adxectivo *bõa* aplicado á terra que había ser gobernada por Afonso, non é gratuíto, nin mostra da lóxica predilección do Rei polo seu propio reino. Cando foi coroado rei de Castela, este era un dos máis florecentes reinos da cristiandade: os dominios do rei lindaban con todos os reinos cristiáns peninsulares, e el sempre tentou conservar este estatus a base de tratados diplomáticos e enlaces estratéxicos, de xeito que en 1252, cando Afonso accedeu ao trono, este tiña xa un probado prestixio no ámbito da política continental. Pero a súa teima, como bo rei cristián, era continuar a reconquista para a cristiandade e ir ampliando o seu reino a medida que ía recuperando territorios, ata aquela, baixo dominación musulmana, e así o fai ocupando prazas tan importantes como Jerez, Niebla, Puerto de Santa María e outros enclaves que podían supoñer unha ameaza para a súa querida cidade de Sevilla.

Por outra banda, nesta estrofa di ter a Virxe ("a que non erra / nen errou u a chamei", vv. 35-36) do seu lado tamén no que atinxe aos episo-

[135] No seu empeño de chegar a ser emperador do Sacro Imperio Romano-Xermánico, chegou a empobrecer preocupantemente o seu reino.

dios bélicos. Á parte de poderse considerar unha mostra de soberbia do rei expresalo dese xeito –moi en consonancia co ton empregado para aludir o apoio mariano a favor del en toda situación–, o certo é que este é un tópico dentro da épica, na que tradicionalmente se sitúa a divindade intervindo a favor dos guerreiros protagonistas (exemplo paradigmático sería o episodio no que Deus detén o sol para prolongar o día e, con el, unha batalla favorable ao exército de Roldán e Turpín, na que finalmente sairán vencedores). Presume desta intervención divina na estrofa seguinte, na que alude, de xeito xeral, a calquera desas ocasións e situacións conflitivas nas que María o librou dun perigo de morte, ou de calquera dano físico, "A mi livrou d' oqueijões, / de mortes e de lijões" (vv. 39-40), que é outra forma de defensa paralela a aquela que mencionaba na estrofa III. Deste xeito, con esta estrofa sétima –a última do corpo narrativo– péchase perfectamente o corpo narrativo da cantiga, reservando as que seguen para a exhortación á loanza á Virxe en agradecemento a tanto favor concedido, e para a expresión da arela de chegar algún día a contemplala.

Efectivamente, ao longo da cantiga, algunhas estrofas foron marcadas con expresións do tipo "por én a servirei" (v. 18), "sas grandes nobrezas (…) direi" (vv. 29-30) ou "por Ela morrerei" (v. 42). Así e todo, o núcleo intencional ata o de agora non foi a loanza á Virxe, senón a expresión do seu amparo, que –iso é certo– xustifica plenamente esa reiterada loor. Esa expresión do propósito persoal do rei de honrala sempre amplíase na oitava estrofa cunha exhortación a "todos m'ajudade / a rogar de voontade" (vv. 45-46). Esto supón certa novidade en relación co expresado noutras cantigas, nas que simplemente di, por exemplo, que "Todos con alegria, cantand' e en bon son, / devemos muit'a Virgen loar de coraçon" (270: refrán), ou "Muito per dev' a reinna / dos ceos seer loada / de nós" (310: refrán), co que non explicita que se deba loar a Virxe en xusta retribución pola súa axuda, ou como preparación para solicitarlla, senón simplemente por ser Ela quen é. Neste caso, a loanza de Afonso parece interesada, por canto di que é para "que con sa gran piadade / mi acorra", engadindo, "que mester ei" (vv. 47-48); é dicir, Afonso manifesta agora un indicio de vulnerabilidade, pois quizais non sabe exactamente como afrontar esas dificultades que foi enumerando ao longo da cantiga, e por iso require abertamente a axuda de María, confrontándose dalgún xeito os dous mundos: o terreal, que se lle está

poñendo de costas, e o supraterreal, que pode interferir para arranxar a situación. Probablemente se refira a un problema de estado, e por iso require a colaboración de todos –enténdese, evidentemente, que de todos os que están da súa parte– para saír exitoso deses apuros.

Finalmente, Afonso na novena e última estrofa expresa o desexo de ver a María "quando quiser que seja", é dicir, no momento do pasamento. Reflíctese aquí, pois, a convicción tipicamente medieval da existencia deses dous mundos dos que falabamos máis arriba, e o desexo de todo cristián de habitar o reino dos ceos unha vez fóra da "peleja / d' aqueste mundo" (vv. 52-53), que para Afonso é especialmente dura, como se está a ver. Ademais, implicitamente, declara ter fe na vida eterna, e concordar coa idea medieval da visión beatífica no reino de Deus, onde sempre podería gozar da visión de María, de "Ela, que sempr' amei" (v. 54).

210

F, f. 120r.
E, f. 193v.
E_1, f. 6v-7r.

De loor de Santa Maria.

Muito foi noss' amigo
Gabriel quando disse:
"Maria, Deus é tigo".

Muito foi noss' amigo u disse "Ave Maria"
aa virgen bẽeita, e que Deus prenderia
en Ela nossa carne, con que pois britaria
o inferno antigo.
Muito foi noss' amigo
Gabriel quando disse:
"Maria, Deus é tigo".

E nunca nos podia ja maior amizade
mostrar que quand' adusse mandado con verdade,
que Deus ome sería pola grand' omildade
que ouv' a Virgen sigo.
Muito foi noss' amigo
Gabriel quando disse:
"Maria, [Deus é tigo"].

Quen viu nunc' amizade que esta semellasse
en dizer tal mandado per que Deus s' enserrasse
eno corpo da Virgen e que nos amparasse
do mortal ẽemigo?
Muito foi noss' amigo
Gabriel quando disse:
"Maria, [Deus é tigo"].

25 E esto non fezera Deus se ante non visse
a bondade da Virgen, que per Ela comprisse
quanto nos prometera, segund' El ante disse,
gran verdade vos digo.
Muito foi noss' amigo
30 *Gabriel quando disse:*
"Maria, [Deus é tigo"].

E Gabriel por esto, o angeo, devemos
amar e onrar muito ca, per que nos salvemos,
este troux' o mandado e porque sol non demos
35 pelo demo un figo.
Muito foi noss' amigo
Gabriel quando disse:
"Maria, [Deus é tigo"].

sta .VI. E_1, *falta a capital* : *om. FE*, e *F*, *falta a capital* : De *E* : de E_1.

sc̄a E_1.

4 disse aue *F* : diss aue EE_1 **8-10** uito foi noss amigo gabriel quando dis sse maria deus e tigo *F*, *falta capital* : Muito foi noss amigo *E* : Muito foy noss amigo gabriel E_1 **11** E EE_1 : *om. F*, amizade *FE* : amitzade E_1 **15-17** Muito foi noss amigo gabriel q̄ndo disse mª *F* : Muito foi nossamigo *E* : Muito foy noss amigo gabriel quando disse E_1 **18** amizade *FE* : amitzade E_1 **19** ensserrasse *FE* : enssarrasse E_1 **21** ēemigo *FE* : eemigo E_1 **22-24** Muito foi noss amigo gabriel q̄ndo disse mª *F* : Muito foi noss amigo *E* : Muito foi noss amigo gabriel quando disse E_1 **29-31** Muito foi noss amigo gabriel q̄ndo disse mª *F* : Muito foi noss amigo *E* : Muito foi nosso amigo gabriel quando disse E_1 **34** trouxo *FE* : troxo E_1, demo *FE* : deuemos E_1 **35** pelo *FE* : polo E_1, demo FE_1 : domo *E* **36-38** Muito foi noss amigo gabriel q̄ndo disse mª *F* : *om. E* : Muito foi nossamigo E_1.

1 Mvito EE_1 **4** Mvito *E*, aue FEE_1 **5** uirgen FE_1 : u'gen *E*, bēeyta E_1, τ *FE* **6** ēela E_1 **7** jnferno *FE* **11** nunqua *FE* : nūca E_1, ia FEE_1, mayor FEE_1 **12** q̄ *FE*,

quād *FE* : q̄nd nd E_1, uerdade FEE_1 **14** ouu FEE_1, uirgē *FE* : uirgen E_1 **18** uiu FEE_1, nūc *FE* **19** per q̄ E_1, dǫ *F* : dš E_1 **20** uirgen E_1, τ *FE* **25** dš E_1, sse *FE*, āte *E*, nō *F* : n̄ *E*, uisse FEE_1 **26** uirgen FEE_1, comp'sse *E* **27** p̄metera FEE_1 **28** uerdade FEE_1, uos FE_1 : uǫ *E* **32** deuemos FEE_1 **33** τ FEE_1, onrrar FEE_1, nǫ *E*, saluemǫ *FE* : saluemos E_1 **34** τ *FE*, nō FEE_1.

Aspectos métrico-formais

6'**A** 6'**B** 6'**A** / 13'**c** 13'**c** 13'**c** 6'**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
a	-igo	-igo	-igo	-igo	-igo
b	-isse	-isse	-isse	-isse	-isse
c	-ia	-ade	-asse	-isse	-emos

Notas ao texto

V. 3, ***tigo***: do lat. TECUM (en lat. vg., xa *TICUM), 'contigo'; pron. p. de 2ª p. que, no s. XIII alternaba con *contigo*.

V. 5, ***aa***: xustaposición, empregada durante ss., da prep. *a* máis o art. def. fem. *a* (lat. AD ILLA(M)), forma arc. da mod. forma contracta *á*.

V. 5, ***prenderia***: neste caso ten a acepción de 'tomar', 'aceptar', 'adoptar'. En *CSM* aparece a imaxe de que Deus "prendeu carne" en María (50: 23; 24; 210: 5-6) para aludir ao feito da encarnación; máis frecuente é, co mesmo sgdo., a expresión "fillar carne" (1: 3; 50: refrán, v. 2; 110: 4-5; 180: 86-87; 360: 9).

V. 11, ***amizade***: do lat. vg. *AMĬCĬTĀTE (lat. AMICITIA), a vog. pretón. int. sincopa (*AMĬCĬTĀTE>*amiz'dade*), e a afric. dentoalveolar son. resolve en favor da afric. [*dz*] (mod. [*θ*]).

V. 12, ***adusse***: *aduzer*, do lat. AD+DUCĔRE, 'traer', 'atraer', 'levar a', 'conducir'. En gal. med., esta forma convivía con *aduxe* (Magne, p. 43). Se consideramos nun mesmo sintagma "adusse mandado", poderiamos entender "mandado" co sgdo. de "misión", "encargo" (*vid*. Machado, IV, p. 41); así, "adusse mandado", equivale a "traer (un) recado".

V. 20, ***eno***: unión da prep. *en* co art. *o*. Alterna nos textos do gal.-port. coas formas contractas *no*, *na*.

Vv. 34-35: ***sol non demos pelo demo un figo***: *figo* procede do lat. FĪCUS; esta expresión constitúe unha exhortación do trobador a non prestar crédito ningún ao demo, onde "figo" se podería trad. por 'insignificancia'; expresións similares son "nonos preçaron dous figos" (181: 42), e as análogas nas que se empregan as expresións *dar/ ser nemigalla* (132: 14; 300: 41), ou *dar unha palla* (132: 16). É este un caso de "dobre negación", fenómeno xa coñecido no lat. vg., en que a fala familiar reforza a neg. acompañándoa por expresións que designan cousas de pouco valor (*vid*. Väänänen, 1995, pp. 259-260).

Comentario

O tema da cantiga 210 é o da Anunciación; aínda así, o protagonismo do arcanxo San Gabriel, e a insistencia na *amizade* que lle debemos –que quizais debamos entender aquí coma expresión do amor máis puro que se pode dar–, ("Muito foi noss' amigo / Gabriel…", di Afonso no refrán), é tan marcado, que poderiamos pensar que, máis ca o feito da anunciación, que focalizaría o protagonismo na Virxe, o motivo da cantiga é precisamente a propia persoa do anxo, e a exhortación a honralo por ter sido o heraldo de Deus para transmitir a Boa Nova a María. O contido teolóxico aparellado a este momento é o que dá unidade ao texto.

A cantiga consta de cinco estrofas. Afonso inicia as tres primeiras cun verso no que se sinala a amizade de que somos obxecto por parte do anxo por canto foi o encargado de traer o anuncio do futuro nacemento do Fillo de Deus; esta reiteración cohesiona fortemente a cantiga: "Muito foi noss' amigo u disse «Ave Maria»" (v. 4); "E nunca nos podia ja maior amizade

(/mostrar…)", (v. 11); "¿Quen viu nunc'amizade que esta semellasse" (v. 18); na cuarta estrofa xustifica a Anunciación nos méritos de María, o que fai desta estrofa a única da cantiga na que a Virxe é propiamente protagonista; e na quinta e última pídese ao oínte o agradecemento debido ao anxo por esa amizade que nos profesa e que se materializou tan favorablemente para nós.

O refrán xa atrae a atención sobre Gabriel ao incorporar unha parte do saúdo anxélico, poñendo en estilo directo unha frase atribuída ao mensaxeiro no evanxeo lucano (Lc 1, 28b): "Maria, Deus é tigo". Existe un paralelismo evidente entre este anuncio e os anuncios de salvación dirixidos á filla de Sión (Sof 3, 14; Zac 9, 9); o motivo é o mesmo, tanto nun caso coma noutro trátase da visita mesiánica, que Deus prometera había tanto tempo, e que ten agora o seu cumprimento (*vid.* ctga. 90). Así, aquilo que para Xerusalén (a filla de Sión[136]), non era máis ca un porvir, converteuse para María nun presente inmediato: a Boa Nova anunciada ao pobo de Israel concéntrase agora na súa propia persoa; e todo isto vén implícito nese "Deus é tigo".

A primeira estrofa introduce o máis coñecido dos saúdos de Gabriel, "Ave Maria" (v. 4), cualifica a Virxe de "bẽeita" e, artellando un moi elaborado xogo conceptual, sinala que Ela foi a elixida para a encarnación que traería a salvación aos homes. Efectivamente, o máis chamativo é o feito de que Afonso sinale a consubstancialidade do Mesías cos homes salientando, precisamente, a carne mortal ("…prenderia / en Ela nossa carne…", vv. 5-6); quizais non sexa casualidade, pois xa temos visto[137] que para o autor é unha preocupación constante sinalar a natureza carnal do Fillo de Deus.

Analizando o contido da estrofa no seu conxunto, temos que dicir que non é casual –e aí está precisamente a clave– que o rei sinale que Xesús tomou "en Ela nossa carne"; expresándoo dese xeito, o que aquí salienta especialmente Afonso é, precisamente, que o Verbo asumiu carne humana. Con esa carne, inseparable do espírito, Xesús destrúe o inferno. Esta concepción antropolóxica non confunde, pois, a orde natural coa sobrenatural, nin mestura a concepción do home creado por Deus, naturalmente imperfec-

136 Sión designaba a fortaleza da Xerusalén xebusea, entre o val do Cedrón e o Tiropeón.

137 *Vid.*, por exemplo, ctga. 1, onde se incide en que esa carne de Xesús é "bẽeita e sagrada", si, pero carne ao fin.

to, co home que só pola redención chega a obter de xeito sobrenatural a perfección da que adoece; Xesús, coa inmolación da súa carne, achega o natural ao sobrenatural, restaurando o equilibrio roto co pecado[138], que privou ao home da semellanza de Deus hai tanto tempo (por iso se di que ese inferno é "antigo"); nisto consistirá a obra soteriolóxica de Cristo, en devolverlle ao home a semellanza perdida, levándoo así novamente á perfección orixinaria.

Na segunda estrofa incide novamente no recoñecemento, agradecido implicitamente, da amizade que san Gabriel nos profesa por canto levou esa mensaxe, "con verdade" (v. 12), de que Deus se faría home grazas á humildade da Virxe. Así, Afonso recolle o contido da estrofa anterior, e engade unha novidade: o que fixo posible a encarnación, e, polo tanto, a salvación dos homes, foi a humildade de María (*vid.* ctga. 30).

A humildade, a obediencia da Virxe, foi dende os albores da literatura cristiá concibida como unha das calidades decisivas, senón a máis importante, que propiciaron que fose Ela a elixida para tan especial empresa. Precisamente, e se confrontamos coa estrofa anterior veremos máis axeitadamente a oportunidade do razoamento, a oposición entre Eva e María, Ave e Eva, foi tema central da primeira literatura patrística (*vid.* ctga 60).

Na terceira estrofa incide no núcleo da mensaxe anxélica: o arcanxo Gabriel é noso amigo por canto foi traer o anuncio de que unha virxe concibiría a quen nos había liberar da morte ("…que Deus s' ensserrasse / eno corpo da Virgen e que nos amparasse / do mortal ẽemigo", vv. 19-21). Hai aquí dous elementos que chaman a atención: por unha banda, a poderosísima simboloxía contida na idea de que Deus "s' enserrasse" no corpo de María; pola outra, a alusión implícita á nova vida que Cristo nos veu traer por mediación da Virxe. Así, se ben parece moi chamativa a imaxe dun Deus pechado no corpo dunha Virxe, a Afonso pareceulle afortunada por canto fai uso dela en máis dunha cantiga[139].

En canto a ese "mortal ẽemigo", é clara a referencia a un elemento do campo sémico do pecado, xa sexa el directamente, ou quizais aquel a quen

[138] O pecado deriva do feito de que o home non se recoñece feito á imaxe do Verbo.

[139] Con oportunidade do comentario 50, e mais do 150, en que se repite esta mesma idea, facilitamos ao lector unha posible clave interpretativa.

se considera indutor, o demo[140]; en todo caso, estaríase facendo alusión á mesma idea, pois o sentido último da propia vinda de Xesús foi liberar ao home do pecado. A referencia á morte asociada ao pecado non é casual, xa que de todos é sabido que Deus destinou ao home para a vida, e no caso de pecar sería castigado coa morte *(*Xn 2, 17).

Así, igual que a antítese de pecado é virtude, a de morte é vida, que é o que nos veu traer aquel que "eno corpo da Virgen" se encerrou. Temos que pensar que Deus creou o home para a inmortalidade (Sab 2, 23); polo pecado o home perdeu a inmortalidade para si mesmo e para os seus descendentes *(*Rm 5, 12; 1Cor 15, 21), é dicir, pecado é sinónimo de morte; vida, pola contra, é o estado no que se atopa o crente, porque está unido con Cristo e, a través del, con Deus, e trátase dun estado que ha de durar eternamente pois representa o froito da redención de Cristo. Esta vida, a pesar do seu sentido marcadamente espiritual, inclúe tamén a vida do corpo, de xeito que a resurrección escatolóxica resulta integrada nela, e as dúas débense a Cristo ("…Eu son a resurrección e a vida. Quen cre en min, anque morra, vivirá…", Xn 11, 25).

A referencia á Virxe como aquela que nos vai protexer, "…da Virgen que nos amparasse / do mortal ẽemigo" (vv. 20-21) asócianos a María cunha das atribucións ás que máis veces se recorreu para referirse a Ela: a de mediadora. Precisamente en relación co título de "Nova Eva", e da súa condición de asunta, comeza a aparecer xa na literatura patrística o tema da intercesión e mediación mariana; así, a invocación a María como expresión de confianza na súa protección, no seu abeiro, ten unha orixe moi antiga na Igrexa[141], e foise precisando ao longo dos séculos, baixo o pulo dos padres e doutores, ata chegar a Xermán de Constantinopla (†733), quen foi cha-

[140] O demo é quen induce o home a pecar, neste sentido temos unha pasaxe do evanxeo xoánico moi axeitada por canto nela se asocia, coma neste caso, ao diaño coa morte: "Vós sodes de voso pai o Satán, e queredes realizar os desexos de voso pai. Este foi asasino dende o comezo…" (Xn 8, 44). Como castigo do pecado, a idea da morte tén un sentido máis amplo, espiritualizado, non quedando limitada á fisicidade –que é como se debe entender nesta pasaxe do cuarto evanxeo–, do mesmo xeito que a idea cristiá de vida non abrangue só a vida corporal, senón tamén aquela outra caste de vida que o xusto recibe en recompensa pola súa virtude.

[141] Lembremos de novo a referencia ao *Sub tuum praesidium*, que os autores fan remontar aos séculos III-IV (*vid*. ctga. 30)

mado "doutor da mediación". San Tomé (*Sum. Th.*, III, q. 26, a. 2) aplica tamén a María o título de mediadora, en analoxía co título de mediador dado por Paulo a Cristo, atribuíndo a ese título o significado de cooperación, xa na obra redentora levada a cabo en vida, xa mediante a propia intercesión e distribución de grazas.

Na cuarta estrofa engade Afonso que todo isto se puido facer pola bondade da Virxe ("a bondade da Virgen, que per Ela comprisse", v. 26). Así, engádese á de humildade da segunda estrofa, a virtude de bondade. Vén logo María presentada como modelo de fe e de esperanza, pero tamén de caridade. A súa mesma concepción materna foi virxinal bondade en canto que confirmou e profundou esta caridade en Deus; a súa virxindade é vista como expresión total de amor caritativo (Lc 20, 34-36; Mc 12, 25; Mt 22, 30; *vid.* ctga. 140). A caridade divina, tal e como se manifestou en Xesús –modelo de todo cristián–, é total entrega ao servizo aos outros, e ese é tamén o xeito como María viviu, de maneira que efectivamente se puido denominar "escrava do Señor", pois entregouse totalmente a Deus Pai e aos homes.

Finalmente, Afonso recapitula todo o dito ao longo da cantiga con esa última estrofa que dedica a agradecer ao anxo a execución da súa encomenda: "…por esto, o angeo, devemos / amar e onrar muito, ca… / este troux'o mandado" (vv. 32-34), e porque esta mensaxe o que anuncia precisamente é a nosa salvación, como levamos dito. Noutra orde de cousas, cómpre destacar nesta última estrofa o expresivo sintagma "…non demos / pelo demo figo" (vv. 34-35). Efectivamente, é altamente chocante o emprego de tan popular expresión, que rompe completamente a solemnidade do ton empregado por Afonso en toda cantiga; o léxico referido á Virxe e a Deus ten, como non pode ser doutra maneira, connotacións fortemente positivas, o que contrasta co léxico vulgar que lle dedica sempre ao diabo (*vid.* ctga. 90).

Temos, pois, unha cantiga dedicada ao anxo, na que se opoñen dúas personaxes fundamentais na obra da salvación: a Virxe e o demo, co anxo Gabriel como personaxe central que establece a conexión.

220

E, f. 201v-202r.

[E]sta é de loor de Santa Maria.

E quen a non loará,
a que todo mal tolle
e todo ben nos dá?

Ca muito é gran dereito quen d' angeos é servida,
5 e nos todo mal tolle no mundo e nos dá vida,
que sempre a loemos, ca de loor comprida
Est' é e sempre sera.
[E] quen a non loará,
a que todo mal tolle
10 *[e todo ben nos dá?].*

Dereit' é que loemos a que sempr' é loada,
e da corte dos ceos servida e onrada,
e que ao seu Fillo por nós é avogada,
e gran razon i á.
15 *E quen a non loará,*
[a que todo mal tolle
e todo ben nos dá?].

Dereit' é que loemos a que todos los santos
loan dias e noites con mui fremosos cantos,
20 e Deus en nós por Ela mostra miragres quantos
por outra non mostrará.
E quen a non loará,
[a que todo mal tolle
e todo ben nos dá?].

sta *E*, *falta a capital*.

8-10 quena non loara a que todo mal tolle *falta a capital E* **15-17** equena non loara *E* **22-24** e quena non loara *E*.

3 τ *E* **4** seruida *E* **5** τ *E*, τnos *E*, uida *E* **6** conprida *E* **7** est e τ senpre *E* **11** senpre *E* **12** τ *E*, seruida *E*, τ onrrada *E* **13** τ *E*, auogada *E* **14** τ *E*, y *E* **18** sc̄os *E* **19** τ *E*, fremosꝯ *E*, cantꝯ *E* **20** τ deꝯ *E*, q̄tos *E* **21** nō *E*.

Aspectos métrico-formais

I e III: 7**A** 6'**B** 6**A** 13'**c** 13'**c** 13'**c** 7**a**
c. sing.

	I	II[142]	III
a	-a	-a	-a
b	-lle	-lle	-lle
c	-ida	-ade	-antos

Notas ao texto

V. 11, ***dereit(o)***: do lat. vg. DĒRĒCTUS (cl. DĪRĒCTUS), con vocaliz. da cons. implos. do grupo *-kt-* en *i*; 'recto', 'directo'; part. de DĒRĬGĔRE (DĪRĬGĔRE), 'dirixir', deriv. de RĔGĔRE, 'guiar', conducir'. Corominas (1984, II, p. 445) recolle o sentido de 'xustiza', 'facultade nat. do home para facer algo lexitimamente', acepción xeral en rom., e documentada dende principios do s. XI.

V. 12, ***corte dos ceos***: segundo Corominas (1984, II, pp. 213-214), este subst. fem. ten en sg. os significados de 'cortiña', 'corte', 'acompañamento, séquito'; do lat. vg. COHORTE, 'recinto, corral', 'división dun campamento, ou da lexión que alí acampaba', 'grupo de persoas', etc., deriv. de HŎRTUS, 'recinto', 'horta'. Michaëlis (1904,

[142] O v. 14 é hipómetro.

I, "Glossário", p. 22) consigna o sgdo. 'residencia do rei', de xeito que poderiamos entender este sintagma co sentido máis difundido hoxe en día de 'reino dos ceos'. Magne (1944, p. 146) precisa que, inicialmente, designaba todo recinto pechado, e na lgxe. militar especializouse para 'fracción do exército'. Neste contexto, son coherentes calquera dos dous sgdos., de 'palacio real' e, por extensión, 'reino', e o de 'exército' (*vid*. 170: 12, onde se emprega a palabra *az*, co mesmo sgdo.).

V. 14, ***razon***: Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 77) recolle numerosas acepcións para este vocábulo; a polisemia deste vbo. permite dúas lecturas posibles: por unha banda, *razon* co sentido de 'motivo', 'explicación', co que o trobador afirmaría que hai sobrados motivos para loar a María; por outra banda, se entendemos *razon* co sentido de 'opinión', 'dereito', poderiamos quizais ver que a intención de Afonso é salientar a grande influencia da Virxe na corte dos ceos, onde "por nós é avogada", como di no v. inmediatamente precedente.

Comentario

A duascentas vinte é unha cantiga moi breve, que consta de tres estrofas e un refrán de catro versos disposto formalmente a modo de pregunta retórica, que cuestiona a imposibilidade de non honrar a Virxe, ocultando o nome desta, como xa vimos outros casos, detrás de antonomasias: "a que todo mal tolle / e todo ben nos dá" [143]; a forza expresiva destas palabras, amais do elocuente silencio sobre a identidade da Mai do Fillo de Deus, acadan máis eficazmente o fin que o autor procura: que o oínte non teña ningunha dúbida de que se debe render especial culto a María, pois é dispensadora de grazas, e afasta o mal –o pecado– do mundo.

O primeiro acto do drama divino, que representa toda a economía da salvación, comezou co *consummatum est* na cruz; o segundo acto sería o proceso perdurable en que o tesouro de grazas do Salvador se fai asequible para as almas individualmente, para que acaden o seu fin sobrenatural. Aquí

[143] O que faría desta pregunta retórica unha interrogación dobre pois, por unha banda, cuestiónase se é posible non loar a Virxe, como dixemos (sobreenténdese que non) e, por outra, déixase en suspenso a alusión directa á súa identidade (que sería redundante, pero que reforza a expresividade de tan sutil adiviña).

é onde a Virxe desempeña a súa participación activa[144], na súa prerrogativa de dispensadora de grazas. Neste "todo ben" que Afonso afirma provir de María, están contidas a graza santificante, as virtudes infusas teologais e morais, os dons do Espírito Santo, as grazas actuais, os dons carismáticos e os favores temporais que inflúen no noso fin sobrenatural[145], é dicir, todo o que atinxe á vida sobrenatural do home.

É precisamente no século XII cando a evolución desta doutrina, que xorde no período patrístico (aínda que con claros fundamentos escriturarios) alcanza a fase do explícito, e foi precisamente o "doutor da mediación", san Bernaldo de Claraval quen a expresou cunha linguaxe categórica e inconfundible. A san Bernaldo débense dúas afirmacións que se fixeron xenéricas sobre este particular: "Deus quixo que nada tivésemos que non pasara antes polas mans de María" e "Esta é a vontade daquel que quixo que todo o tivésemos por María" [146]. Neste sentido téñense expresado tamén Ricardo de San Lorenzo (†1245), san Boaventura (†1274) ou Iacopo della Voragine (†1298).

Por outra banda, a bondade de María non se limita só a ser dispensadora de grazas, senón tamén a liberar o home do pecado ("todo mal tolle"). Efectivamente, a Virxe vén presentada, en oposición novamente a Eva, como restauradora da orde, para que o que se perdeu por medio dunha muller, puidese ser restaurado e salvo por medio doutra (*vid.* ctga. 60). É evidente que, directamente, María non pode perdoar pecados (1 Tim 2, 5), pero a reflexión teolóxica sobre o misterio de María non reparou no aspecto da cooperación mariana ata unha época tardía, pois a propia reflexión sobre a natureza do sacrificio redentor de Cristo foi iniciada serodiamente por Anselmo de Canterbury (1033-1109). No século XII san Bernaldo salienta o papel de María ao pé da cruz, aínda que moi cautamente evita chamarlle *redemptrix*[147] para evitar a comparanza con Cristo. Ao xurdir a

---

144 Para Ireneo, ademais, a encarnación está intrinsecamente orientada á cruz, e a cruz non é senón a consumación da encarnación; así, habería unha evidente relación entre o *fiat* de María e o *ecce venio* do seu Fillo (Heb 10, 5), e ambos atopan o seu cumprimiento no Calvario.

145 *Vid.* Carol, (ed.),1964, p. 806.

146 *Hom. 3 in vig. Nativ.* n. 10 e *Hom. in Nativ.* n. 7.

147 A partir do século X, María recibe ocasionalmente o título de *redemptrix* pero só co significado de "mai do Redentor" (*vid.* similitudes con Ireneo, que a denomina "causa da nosa saúde", o que nos lembra inmediatamente ese "que todo mal tolle").

idea dunha participación de María no sacrificio do Calvario viuse a necesidade de matizar o termo *redemptrix* que se tiña aplicado de xeito pouco apropiado a María e, ademais, reparouse tamén en que había que precisar o contido desa cooperación. Así, para subliñar que non hai máis que un único Redentor, colocouse o prefixo "co-" ao termo "redemptrix". Deste xeito, María é a Nova Eva (*vid*. ctga. 60, 320), cooperadora do Novo Adán en todo e, especialmente, na obra da Redención (*vid*. ctga. 30, 60). Afonso, levado sen dúbida por un desmedido amor a María, parece atribuírlle a Ela toda eficacia na función redentora con ese "que todo mal tolle", o que podería ser aceptable nun sentido indirecto, por canto Ela fixo posible que nacese aquel a quen directamente iso atinxe.

Con este denso encabezamento dogmático concentrado nos versos do refrán, o contido da cantiga non pode xa ser outro que unha extensa loanza, e a maneira máis efectiva de loar a Virxe que o autor concibe neste caso, é proclamar que non é mérito particular que os homes a gaben cando é honrada por todas as criaturas celestiais. Así, na estrofa primeira dísenos que "d'angeos é servida" (v. 4), na segunda que "e da corte dos ceos servida e onrada" (v. 12), e na terceira "…que todos los santos / loan dias e noites con mui fremosos cantos" (vv. 18-19). Ademais, como dixemos, ínstanse os homes a loala en todas as estrofas, reforzando así a idea de fonda devoción que nos ceos e na terra se debe a María.

Esta insistencia na devoción cunha idea moi similar en cada estrofa cohesiona eficazmente a cantiga, que presenta unha estrutura redonda non só no que atinxe ao contido, senón tamén á forma, xa que, por unha banda, tanto a primeira como a segunda estrofa rematan cunha aserción á que caracteriza a súa contundencia ("Est' é e sempre será", v. 7 e "e gran razón i á", v. 14); por outra banda, as segunda e terceira estrofas comezan cun verso anafórico, "Dereit'é que loemos a que…" (vv. 11 e 18), que, en realidade, agocha un paralelismo semántico que xa se desenvolve dende o primeiro verso da estrofa inicial, "Ca muito é gran dereito quen…" (v. 4). Esta disposición encádrase no marco máis común da poesía profana galego-portuguesa, caracterizada por un evidente paralelismo formal acorde co paralelismo semántico que provoca que a mesma idea expresada nos primeiros versos da cantiga se reitere ao longo do texto. A idea esencial que recollen os dous primeiros versos da estrofa inicial é repetida polos dous primeiros

da segunda e da terceira, deixando a variación do contido para os outros dous versos de cada estrofa, onde se explica a causa do expresado precedentemente: María dá vida[148] (estrofa I), é a nosa intercesora (estrofa II), fai milagres por nós (estrofa III).

Con todo, o denominador común en case todas as cantigas de loor, como levamos visto ata agora, é a presenza do refrán que encabeza o texto e que lle dá sentido a este. Esto implica certa variación dispositiva con respecto ás cantigas de amor profanas, que prescinden na súa maioría, do refrán inicial. Nesta cantiga que nos ocupa, o refrán, altamente significativo como tivemos ocasión de comprobar, imprime necesariamente o seu carácter á primeira estrofa que depende daquel, tanto a nivel semántico como a nivel formal. A conxunción explicativa *ca* é o nexo de unión evidente entre ambas partes e anuncia que a estrofa que abre será a aclaración do expresado no refrán, que, ademais, aparece repetido, case coa mesma apariencia formal, nos versos 5 e 6.

Á parte destas consideracións, cómpre destacar que os últimos versos de cada unha das estrofas non son senón a *amplificatio* de cada verso do refrán, e a súa disposición respecta a orde daquel: os da primeira expresan o deber de loanza; os da segunda indican que facendo de nosa avogada "todo mal tolle" e os da terceira amosan unha das vías polas que dispensa o seu ben aos homes. Dito doutro xeito, equipárase a figura de María á de Cristo: a primeira estrofa expresa o deber de honra porque Ela é a anti-Eva, como Cristo é o Novo Adán; a segunda, porque Ela é a corredentora da humanidade, e a terceira adhírese á corrente que defendía que a Virxe obraba milagres. Afonso dedica a maior parte do seu cancioneiro á narración de milagres da Virxe, que no momento en que se redactou eran materia tratada abundantemente en literatura narrativa, poética e teatral.

Sen embargo, é destacable a rara sutileza manifestada polo trobador, quen nesta terceira e última estrofa expesa que é a Deus a quen se deben os milagres, pero é a través dela como chegan ata nós ("e Deus en nós por Ela

[148] Se imos novamente ao paralelismo Eva-María debemos observar que a primeira é a mai dos viventes, e a segunda éo dos que volveron nacer por mor da redención de Cristo. San Ireneo expresou claramente esta idea dicindo que María é "a Virxe que nos rexenera", xa que grazas a Ela volvemos nacer a unha vida nova, ou simplemente á vida no sentido en que se entende cristiamente.

mostra miragres…", v. 20), e aclara que "por outra non mostrará" (v. 21). Que é o que singulariza a esta muller entre calquera outra na súa relación con Cristo? Nas cantigas marianas afonsinas adóitase relacionar directamente o poder taumatúrxico da Virxe coa maternidade divina e está claro que toda prerrogativa mariana ha de ser consecuencia directa de ser Mai do Fillo de Deus.

Temos, pois, unha compacta cantiga na que se redunda na facultade mediadora da Virxe (libéranos do pecado para achegarnos a Deus, é intercesora ante o Fillo, e a través dela Deus fai milagres no noso beneficio) polo que é xustamente loada por todos, sexan do ámbito natural ou do sobrenatural.

230

F, f. 82v.
E, f. 209r-209v.

[Esta é de loor de Santa Maria.]

Tod' ome deve dar loor
aa madre do salvador.

Dereit' é de loores dar
a aquela que sempre dá
5 seu ben, que nunca falirá,
e por end', assi Deus m' ampar,
tod' ome deve dar loor
aa madre do salvador.

E, pois nos dá tan nobre don
10 que nos faz o amor de Deus
aver, e que sejamos seus,
por end', assi Deus me perdon,
tod' ome deve dar loor
aa madre do salvador.

15 E, pois tan poderosa é
e con Deus á tan gran poder
que quanto quer pode fazer,
por aquesto, per bõa fe,
tod' ome deve dar loor
aa madre do salvador.

6 assi deus *F* : a se deꝯ *E* **13-14** Tod ome deue dar loor a a madre do saluador *F* : Tod ome deue dar loor *E* **19-20** Tod ome deue dar loor a a madre do saluador *F* : Tod ome deue dar loor *E*.

1 deue *FE* **2** saluador *FE* **6** τ *FE*, anpar *FE* **7** deue *FE* **8** saluador *FE* **9** nꝯ *E*, tā *E* **10** am̄ *E*, deꝯ *E* **11** auer *FE*, τ *FE*, q̄ *E*, seiamꝯ seꝯ *F* **12** porēd *E*, pdon *E* **16** τ *FE*, tā ḡn *E* **17** q̄r *E*, faz̄ *E*.

Aspectos métrico-formais

8**A** 8**A** / 8**b** 8**c** 8**c** 8**b**
c. sing.

	I	II	III
A	-or	-or	-or
b	-ar	-on	-e
c	-a	-eus	-er

Comentario

A cantiga 230 é un elo máis dunha serie de cantigas que, a partir da 220, insisten no tema da conveniencia de gabar a María, porque é a "madre do salvador", como di no refrán. Efectivamente, tanto Paulo como Mateo e Lucas[149] testemuñan que María é mai do Fillo de Deus, xa que o froito do seu ventre é un ser divino; pero máis oportunamente, Cristo vén denominado aquí como "salvador", é dicir, alúdese directamente á función que veu desempeñar a favor dos homes, o que xustifica máis aínda, se cadra, a necesidade de corresponder con loanzas a quen isto fixo posible: María ("Tod' ome deve dar loor / aa madre do salvador").

O primeiro verso da estrofa inicial conecta formalmente de xeito moi directo coa cantiga precedente, pois a variación é mínima: o "Dereit' é que loemos a que…" daquela vén aquí expresado como "Dereit' é de loores dar…", e a causa aducida é a mesma: "aquela que sempre dá / seu ben " (vv. 4-5), é o mesmo que "que todo ben nos dá", do refrán da 220.

[149] Por exemplo, Gál 4, 4; Mt 1, 16; Lc 1, 31-33.

As similitudes van moito máis alá, porque se trata de dúas cantigas moi curtas, de tres estrofas cada unha, nas que se ofrece ao oínte unha serie de motivos que xustifican o deber de "dar loor aa madre do salvador", e o motivo aducido na primeira estrofa da cantiga que nos ocupa recolle, como dicimos, un dos motivos presentes no refrán da anterior: "…sempre dá / seu ben…" (vv. 4-5). Non obstante, a disposición conceptual varía con respecto a aquela, xa que estoutra cantiga non segue a reformulación reiterativa daquela, senón que as razóns expostas sucédense de maneira discursiva dende o primeiro ao último verso, tal como o demostra o engarzamento das súas estrofas pola conxunción copulativa *e* seguida da causal *pois*.

Así, na primeira estrofa, Afonso fala da mediación da Virxe, quen "sempre dá / seu ben". A entrega da Mai do Señor é, pois, incondicionada, pero ademais é eterna "…nunca falirá" (v. 5). Estes bens eternos están claramente relacionados coa vida da que se nos falaba na cantiga anterior pois, como xa dixemos, eses bens que a Virxe nos procura lévannos a unha vida nova, e esa vida nova, entendida cristiamente, é a consecuencia da vinda de Xesucristo, quen ao liberar o home do pecado levouno a unha unión eterna con Deus ("…que nunca falirá"); polo tanto, dende esta perspectiva, a vida do crente é eterna, e os bens dos que fala o texto son, por tanto, igualmente escatolóxicos.

Aquí destaca Afonso o núcleo temático, "seu ben", dispoñendo estroficamente o sintagma nun encabalgamento, e ao romper os ritmos sintáctico e métrico, o trobador chama a atención do oínte na idea que quere salientar: que Ela é sempre dispensadora de bens. Así, esta primeira estrofa presenta unha disposición formal habilmente orientada á idea que se quere transmitir: debemos loar á Mai de Deus porque nos deu un ben que é eterno.

A segunda estrofa utiliza un presente histórico para actualizar, dalgún xeito, o que está a contar, e dar así maior viveza ao narrado, á vez que se lle sinala ao oínte que eses dons outorgados pola Virxe teñen consecuencias positivas para o home en toda a eternidade.

O "nobre don" (v. 9) encerra a dobre significación do consentimento dado pola Virxe para que, pola súa mediación, nacese o Fillo de Deus que habería de traer a salvación eterna para os homes; pero nese don, tamén está contida a propia vida de María, que se ofreceu a si mesma como un agasallo a Deus e, en consecuencia, a nós. Así, temos que pensar que a Virxe non

foi só a mai biolóxica de Xesús, senón que renunciou completamente aos seus dereitos maternos, tendo como única norma a vontade de Deus. Esa entrega absoluta caracterizouna como modelo de fe, manisfestada de xeito particular ao pé da Cruz, momento no que se converteu en icona do que a maternidade supón de entrega e enaxenación persoal.

Así, este nobre don, efectivamente "nos faz o amor de Deus / aver e que sejamos seus" (vv. 9-10). Nestes dous versos hai contidas dúas ideas fundamentais do cristianismo: por unha banda, e como reiteradamente se dixo, a vinda do Mesías veu reconciliar ao home con Deus, que polo pecado caera en desgraza perante os seus ollos, e por outra banda, coa morte de Cristo ("nobre don" que María "nos dá"), e a súa posterior resurrección, esa nova filiación do home con Deus é xa eterna, definitiva, pois esa morte, que vén dada polo pecado, foi definitivamente reparada.

Finalmente, na terceira e última estrofa, ao facer referencia ao poder extraordinario de María, só comparable ao do propio Deus ("…pois tan poderosa é / e con Deus á tan gran poder / que quanto quer pode fazer", vv. 15-17), está aludindo á advocación de *Maria Regina*.

A noción de *poder* ten dúas significacións complementarias: por unha banda, a un cristián, e máis no contexto medieval, lémbralle a similitude entre o poder divino e o poder político terreal, similitude que foi plasmada previamente, pero que na Idade Media coñece un éxito extraordinario, da advocación de María *Regina*. Dabondo temos falado, ao longo deste estudo, da dignidade real de María, estreitamente unida, e subordinada (de novo a calidade de mediadora) á do Fillo (*vid*. ctgas 1, 40, 70, 140), pero queremos citar aquí tres antífonas de amplísima difusión a partir do século XII que ilustran perfectamente a familiaridade do home medieval con esta idea: o *Ave Regina Caeolorum*, que aínda que foi introducida no oficio por Clemente VI a mediados do século XIV, atópase xa nos manuscritos do século XII, no que gozou dun notable éxito; o *Regina Caeli*, que aparece nun antifonario tamén do século XII, en San Pedro de Roma, e onde se expresan a realeza, maternidade, santidade e intercesión de María e, por último, o *Salve Regina*, do que xa temos falado.

Así, por unha banda, o poder de María debe entenderse nun sentido pasivo, pero tamén activo, e aquí é onde máis claramente se ve o seu papel de mediadora. Este poder activo de María maniféstase ao longo das canti-

gas en dúas frontes: por unha banda por canto colaboradora na obra salvífica primeiro, e, dende a súa privilexiada posición, como intercesora continua polos homes perante Deus; mais, por outra banda, o seu poder pódese ver claramente plasmado nos numerosos milagres que Afonso lle atribúe ao longo de todo o cancioneiro[150].

Se temos que escoller unha palabra que defina a María que nos presenta esta cantiga é a de "entrega": unha criatura que pola súa extrema bondade se entregou totalmente a Deus e, en consecuencia, aos homes; esa entrega a Deus, unha vez en marcha a obra salvífica, conferiulle un poder extraordinario que orientou a salvación dos homes en dous planos, o natural e o sobrenatural. Todo isto di esta breve cantiga de loor, que ofrece unha percepción de redondez non só en canto ao narrado, senón tamén en canto á forma en que o contido se artella, porque os recursos paralelísticos non están completamente ausentes na estrutura da cantiga. Por unha banda, as dúas primeiras estrofas inciden de diferentes xeitos sobre a idea aludida de *entrega*, cos termos "ben" (v. 5), na primeira estrofa e "don" (v. 9) na segunda, ambos intensificados coa presenza do verbo *dar* (vv. 4 e 9); por outra, as estrofas II e III comezan cun verso anafórico ("E pois…"), que tén, como dixemos, unha función ilativa, pois remite semanticamente ao primeiro verso de toda a cantiga. Finalmente, os últimos versos de cada estrofa, claramente paralelística pese ás súas diferenzas na expresión, establecen a definitiva secuencia paralelística nas tres estrofas, adornada polo xogo estilístico que substitúe o "por énd(e)" dos versos 6 e 12 polo deíctico "por aquesto" do v. 18. O resto dos versos en cuestión veñen ocupados por cadansúa expresión fixa, que tamén se ve alterada no v. 18 ao ser substituído por outra, moito máis contundente que as anteriores, e que apela á crenza absoluta no que expresa a cantiga, tal como María crera nas palabras do anxo e que se materializou, moi graficamente incluso na expresión, no *fiat* que lle deu ao mensaxeiro da palabra de Deus.

[150] Temos que pensar que unha visión de conxunto do cancioneiro facilítanos unha idea de María moito máis completa, onde as súas facetas de Mai, Raíña… están intimamente ligadas ao seu poder taumatúrxico, que se describe nas cantigas narrativas; deste xeito, a comprensión das cantigas de loor é moito máis completa que se nos limitamos a consideralas baixo a luz dunha mera loanza, por máis que se poidan detallar os motivos desas "loores".

240

F, f. 31r.
E, f. 218v-219r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Os pecadores todos loarán
Santa Maria, ca dereit' i an

Ena loar e dize-lo seu ben,
e non cuidar nunca en outra ren,
5 ca, pois que pecan per seu mao sén,
roga por eles a do bon talan.
Os pecadores todos loarán
Santa Maria, ca dereit' i an

Ena loar, e sempre loarei
10 os seus feitos, ca outro ben non ei,
e por aquesto dereito farei,
e os coitados dereito faran.
Os pecadores todos loarán
[Santa Maria, ca dereit' i an]

15 Ena loar, e sempr' esto fazer
por las coitas de que faz lezer
quando Deus vee irado seer
por los pesares que lle fazer van.
Os pecadores todos loarán
20 *[Santa Maria, ca dereit' i an]*

Ena loar e nunca fazer al
ca, u a chaman, sempr' Ela i val,
e per Ela somos livres de mal
e do pecado que fezo Adan.
Os pecadores todos loarán
[Santa Maria, ca dereit' i an]

Ena loar e dizer o seu prez,
e quanto ben Ela no mundo fez,
e como roga por nós cada vez
que pecamos por nos salvar de pran.
Os pecadores todos loarán
[Santa Maria, ca dereit' i an]

Ena loar, e dereito sera,
ca muito ben nos fez sempr' e fara,
e se non foss' Ela foramos ja
todos con Abiron e con Datan.
Os pecadores todos loarán
[Santa Maria, ca dereit' i an]

Ena loar, e faran gran razon,
ca Ela ped' a seu fillo perdon
quand' eles erran, e outro padron
nunca ouveron, nen o averan.
Os pecadores todos loarán
[Santa Maria, ca dereit' i an]

Ena loar, e quen esto fezer
fara dereito, pois sempr' Ela quer
rogar por nós u nos á máis mester
por nos tirar de coitas e d' afan.
Os pecadores todos loarán
[Santa Maria, ca dereit' i an]

Ena loar, ca Deus non lle fez par,
e por én devemos a confiar
dela, que por nós Deus verra rogar
ali u todos muito temerán.
55 *Os pecadores todos loarán*
[Santa Maria, ca dereit' i an]

Ena loar, ca u Nostro Sennor
eno joizo máis irado for,
perdõarlles á polo seu amor
60 e estes taes non se perderán.
Os pecadores todos loarán
[Santa Maria, ca dereit' i an].

sta *F*, *falta a capital* : Esta *E*, e de loor *F* : e loor *E*, *erro por omisión de copista*.

1 s *F*, *falta a capital* : Os *E* **3** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E*, dizelo *F* : dizer o *E* **6** do bon *F* : don bon *E* **7-8** s peccadores todos loaran Santa Maria ca dereit y an *F*, *falta a capital* : Os peccadores todos loarā *E* **9** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E*, sempre *F* : sēpreu *E* **12** coitados *F* : cuitados *E* **13-14** Os peccadores todos loaran *FE* **15** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E* **16** por las coitas *F* : polas sas coitas *E* **18** por los *F* : polos *E* **19-20** Os peccadores todos loaran *FE* **21** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E* **25-26** Os peccadores todos loaran *FE* **27** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E* **31-32** Os peccadores todos loaran *FE* **33** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E* **37-38** Os peccadores todos loaran *FE* **39** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E* **43-44** Os peccadores todos loaran *FE* **45** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E* **48** dafan *F* : defan *E* **49-50** Os peccadores todos loaran *FE* **51** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E* **55-56** Os peccadores todos loaran *FE* **57** sta loar *F*, *falta a capital* : Ena loar *E* **58** joyzo *F* : iuyzo *E* **59** perdoarlles *F* : perdōalles *E* **60** τ estes taes non se perderan *F* : τ os crischāos nō se p̲deran *E* **61-62** Os peccadores todos loaran *E* : *om. F*.

1 peccadores *FE* **2** y *FE* **3** τ *FE* **4** τ *FE* **5** peccan *FE* **9** τ *FE*, loarey *F* **10** seo *E*, out̄ *F*, bē nō *FE* **11** τ *FE*, farey *F* **12** τ *FE* **15** τ *FE*, senpr *E* **16** q̄ *E* **17** uee *FE*, yrado *F* **18** q̄ *E*, faz̄ *F*, uan *FE* **21** τ *FE* **22** sēpr *E*, y *FE*, ual *FE* **23** τ *FE*, liures *FE*, d' *E* **24** τ *F*, peccado *F* **27** τ *FE* **28** τ *FE*, bē *FE*, mūdo *FE* **29** τ *FE*, uez *FE* **30** q̄ *E*, no *F*, salūr *F* : saluar *E*, d' *F*, p̄n *FE* **33** τ *FE* **34** bē no *F*, senp̄ *E*, far̄ *F* **35** τ *FE*, foramo *F*, ia *FE* **36** abirō *E*, τ *FE*, cō datā *F* **39** τ *FE* **41** q̄nd *F*, errā *E*, τ *FE*, padrō *FE* **42** ouueron *FE*, auerā *F* : aueran *E* **45** τ *FE* **46** sēpr *FE*, q̄r *F* **47** p^{r} *F*, m̄is *F*, mest̄ *FE* **48** τ *FE* **51** deo nō *E* **52** τ *FE*, deuemos *FE* **53** p^{r} *F*, deo *FE*, uerra *FE* **54** aly *F*.

Aspectos métrico-formais

A10 **A**10 / 10**b** 10**b** 10**b** 10**a**

c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
a	-an	-an	-an	-an	-an	-an	-an	-an	-an	-an
b	-en	-ei	-er	-al	-ez	-a	-on	-er	-ar	-or

Notas ao texto

Vv. 3, 9, 15, 21, 27, 33, 39, 45, 51, 57, ***ena***: as leccións presentes nos mss. dan *esta* e *ena* ao cincuenta por cento. Por cuestións de sentido, optamos pola forma *ena*, que é a que presenta *E*.

V. 4, ***cuidar***: do lat. CŌGITĀRE, 'pensar', 'xulgar', 'crer'; segundo Magne (1944, p. 154) esta é a forma pop. da culta *cogitar*. Do deriv. CŌGITĀTUS ('preocupación'), procede *cuidado*.

V. 16, ***lezer***: do lat. LICĒRE, 'ser lícito', 'estar permitido'. Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 48) consigna para o gal. med. os sgdos. de 'ocio', 'vagar' ou 'descanso'.

V. 24, ***Adan***: (hebr. ***'***ādām, de significado dubidoso, adoitouse trad. como "home", o xenérico). Dende Xén 4, 25, nome do primeiro home. Na teol. post-paulina, tras os indicios apuntados polo de Tarso, considérase o antitipo de Xesús, quen será chamado "Novo Adán". (*Vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 17-18)

V. 36, ***Abiron***: *Abiram* (*Abirón*, ou *Abiron*; hebr. '*abīrām*, "o pai de Deus é excelso"). Fillo de Eliab, da tribo de Rubén. Co seu irmán **Datán**, e con outros douscentos cincuenta destacados israelitas, sublevouse contra do liderazgo de Moisés. A través dun xuízo divino, Deus ratificou as prerrogativas de Moisés e mais de Aarón; e tanto Abiram, como Datán, e todos os seus seguidores, foron tragados pola terra, e devorados polo lume. [Núm 16 e 26, 10 s.; Dt 11, 6; Sal 106, 17; Eclo 45, 18 s.]. (*Vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 7-8).

V. 39, ***faran gran razon***: a loc. *fazer razon*, recollida por Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 77), ten o sentido de 'dereito', 'xustiza', en que o trobador insiste ao longo de toda a ctga., máis concretamente a través do refrán (*vid*. nota *dereito*). Para unha análise pormenorizada da evol. sufrida polo termo *razon*, *vid*. Machado (1995, V, pp. 43-44).

V. 45, ***fezer***: forma do fut. cond. do inf. *fazer* (Magne, 1944, p. 206).

V. 48, ***tirar***: Lorenzo (1977, p. 1255) recolle diferentes acepcións para este termo, que neste contexto ten o sentido de 'sacar', 'quitar'. Nin Machado nin Lorenzo, propoñen unha etimoloxía segura.

V. 58, ***joizo***: variante da marioritaria *juizo*, é, curiosamente, a única presente nas *CSM*.

Comentario

Pouca diferenza existe entre o refrán desta cantiga e o da anteriormente comentada; o único destacable é a significativa equivalencia que se establece entre "tod' ome" e "os pecadores todos", que quedan sometidos ao deber de amar a Virxe, como se vén proclamando nesta serie de cantigas. A

novidade achégaa a lectura das estrofas que dependen sintacticamente –e, polo tanto, semanticamente– do refrán. A obriga de loar a Virxe, que repite insistentemente un refrán que se escoita ao longo dunha cantiga moi extensa, é realzada aínda por un violento encabalgamento entre o refrán e cada unha das estrofas (e non só na primeira, como sucede outras veces), de xeito que o refrán máis parece abrilas que pechalas.

Esta cantiga 240, pois, desenvolve, como as inmediatamente anteriores, o tema da conveniencia de loar a María. O ton de todo o poema tén un cariz vasalático, por canto se di (como xa se fixera nas precedentes) que debe ser gabada "por dereito", postrando Afonso aos pés de María a todos os homes, comezando polos pecadores, na estrofa primeira, continuando consigo mesmo na segunda, e estendendo a petición a toda a humanidade a través do uso do modo impersoal nos verbos.

Así, atendendo a esta gradación, a estrutura da cantiga vén marcada precisamente pola dirección dos destinatarios, podéndose diferenzar unha primeira parte, composta polas dúas estrofas iniciais, na que a petición ten un receptor concreto, e outra parte na que a exhortación se universaliza, co que os motivos aducidos para a gabanza son tamén máis xenéricos. Trátase, pois, dun longo texto no que o tema fundamental é o pecado e, a carón del, o perdón e mais a reconciliación coa divindade mediante a loor á Virxe, loor que demostra arrepentimento, e que predispón a Mai de Deus en favor noso, de xeito que, ao longo de todo o cancioneiro, María vén presentada como intercesora, restauradora da orde que harmoniza as relacións entre Deus e o home.

Tan extensa cantiga está perfectamente cohesionada en función desa temática unitaria, pero tamén no que atinxe á súa disposición formal, por canto a estrutura vén presentada en *coblas capdenals*, onde se repite "Ena loar…" no verso inicial de cada unha. Por outra banda, as concorrencias semánticas entre as estrofas tamén presentan certa sistematicidade, xa que o campo semántico ao que pertence o tema da cantiga vén aquí representado mediante termos concorrentes, como o propio "pecado", pero tamén "coitas", "pesares", "erran", "afan", "se perderán"; do mesmo xeito, a expresión da intercesión mariana vén reiterada con palabras ou sintagmas como "roga", "Ela i val", "ben nos fez", "ped' a", "quer rogar" ou "nos á mais mester", que contrarrestan o ton de pesadume que desprenden os anteriores.

Efectivamente, na primeira estrofa dise xa que "roga por eles a do bon talan" (v. 6), pois a misión de María orientouse á restauración da humanidade, non só directamente mediante a súa función asumida conscientemente de Mai do Salvador, senón tamén no seu papel de intercesora continua polos homes perante Deus; trátase da súa calidade de mediadora, nas súas dúas dimensións evidentes, que tan salientada vén ao longo de todo o cancioneiro, dende diferentes e complementarias perspectivas.

Interesante é a apreciación que nesta estrofa se fai da natureza dos pecadores, dos que se di que pecan "per seu mao sén". Esta benevolencia implícita na matización, esta exención de condena, harmoniza claramente coa noción cristiá de "pecado", pois xa dende o AT se considera que o motivo do pecado é precisamente a debilidade humana, aínda que non por iso se atope un libre de condena[151]; esta situación cambiou no mundo cristián pois, xa dende a preparación da vinda do reino de Deus levada a cabo polo Bautista (Mt 21, 32; Lc 7, 29), onde se incidía na penitencia, ata a propia doutrina de Xesús que comezaba xustamente pola chamada á conversión[152] (Mc 1, 15 par.), a mensaxe é a de achegamento, comprensión, e acollida do que está en falta, para que así poida arrepentirse, mudar de conduta, "e non cuidar nunca en outra ren", como di Afonso; neste sentido vemos que, para o trobador, o ideal parece ser que a única preocupación dos homes –dos pecadores neste caso– sexa precisamente loar á mediadora, xa que Ela propicia a reconciliación con Deus. Porque Xesús condenou severamente os pecadores e o pecado, pero subliña ao longo de todo o seu maxisterio que Deus non quere a morte do pecador, senón que este viva e se reconcilie con El e, como dixemos, un dos camiños pasa precisamente pola acción intercesora de María, xa que "roga por eles a do bon talan".

Na segunda estrofa, o rei Afonso pasa a falar en primeira persoa, interpelando ao oínte dende a súa propia experiencia "ca outro ben non ei" (v. 10), sendo el mesmo o máis efectivo aparato propagandístico de María

---

151 A noción de pecado no AT, que non nos ocupa agora, é un tema moi complexo, dada a cantidade de libros que forman o conxunto veterotestamentario, e as diferentes épocas en que foron redactados. En todo caso, baste aquí saber que, efectivamente, os pecadores non eran contemplados no mundo xudeu cunha actitude comprensiva, cousa que viría mudar coa chegada de Cristo e a súa doctrina de achegamento a eles.

152 E nesta liña escomezou, tamén, a predicación apostólica (*vid*. Feit 2, 38; 3, 19).

perante os homes, e máis aínda perante os pecadores. Eu poético privilexiado, modelo de excepción, pois, para calquera home que queira loar a María, e modelo tamén para os pecadores ("e os coitados dereito faran", v. 12), entre os que é difícil encadrar ao rei.

Na terceira estrofa ábrese xa a todos a petición de loor: en adiante, os verbos estarán en modo impersoal, e o autor gabará xa directamente a Virxe dando unha serie de motivos que xustifiquen os seus propósitos de loala para sempre. Estes motivos están directamente relacionados coa condición mariana de restauradora da orde rota polo home a través do pecado, como xa se vén anunciando dende o mesmo refrán, e dende as estrofas que abren a cantiga, especialmente a primeira.

A exhortación a loar a María vén xustificada por canto nos libra da morte –no sentido cristián de morte–, a través do perdón que para nós acada dos nosos pecados. A presenza da noción de pecado, pois, abrangue toda a cantiga. Débese sinalar aquí que, durante a Idade Media, o pobo participou dun considerable tremendismo moral que provocou (ou foi provocado por) unha vulgarización da liturxia penitencial; esta liturxia fomentou a confección de listas e clasificacións de faltas, o que levou a unha codificación da concepción ético-relixiosa do pecado, co que este se converteu nunha sombra constante de toda acción minimamente irregular do home, en moitas ocasións aterrorizado polas consecuencias destas malas accións[153], e de aí a enorme preocupación xeral por este tema. A exposición do pecado que fai Afonso nesta segunda parte da cantiga reflicte, pois, aínda que de forma moi suave, a visión medieval do pecado.

Deste xeito, nesta terceira estrofa, faise unha interesante apreciación, matizando que os pecados provocan a ira de Deus. Efectivamente, a tradición relixiosa xudeu-cristiá insiste progresivamente no aspecto da infidelidade persoal e comunitaria á alianza ofertada por Deus; o pecado é unha falta, e o que converte esa falta en pecado, é que se considera que foi come-

[153] As espantosas descricións do inferno multiplicáronse nesta época; dende as pretendidas visións de Beda o Venerable, ata o libro de Tungdal ou o purgatorio de San Patricio…; a elas temos ademais que sumar a elocuencia dos predicadores, que conformaron unha especie de crónica de horrores e atrocidades que esperaban aos pecadores no inferno. O propio Santo Tomé, na súa *STh* (q. 94, a. 1) di: "…E por iso (…) se lles concede que contemplen con total nitidez as penas dos impíos". Xeracións enteiras de crentes, a partir de entón, vivirían atemorizadas e suxeitas aos medos máis irracionais.

tida contra Deus[154]. Nesta estrofa é chamativa a apreciación de que o pecado é cometido, en certo sentido, dun xeito voluntario, "por las coitas de que faz lezer". A noción relixiosa de pecado contémplao, precisamente, como unha falta derivada da transgresión voluntaria dunha norma moral ou relixiosa[155]; é dicir, o pecador sabería perfectamente que está a pecar, pero prefire un pracer inmediato, desprezando o pesar que a Deus "lle fazer van". O pecado produce a separación entre Deus e a súa criatura, así como a morte[156], e é o único obstáculo que fai imperfecta a creación, obra de Deus, de xeito que tampouco é casual que Afonso empregue aquí o adxectivo "irado" (v. 17) aplicado a Deus, pois o pecado destrúe a súa obra.

A ira de Deus, xa dende o AT, é a súa reacción contra todo o que se opón, precisamente, á súa maxestade ou á súa perfección moral, e o pecado é ben contrario a esta. A ira divina, dende a mesma tradición veterotestamentaria, vén presentada coma o castigo do pecado (*vid*. Xer 11, 20; 20, 12; Ez 25, 12-14; Sal 94, 1…). Pero Afonso X matiza máis esta cuestión, pois na cuarta estrofa, amais de sinalar que María sempre está pronta a socorrer ao que a precisa, é digna de mención a distinción que se fai o entre os dous tipos de pecado: o pecado orixinal, o "pecado que fezo Adan" (v. 24), e o outro tipo de pecado, os pecados puntuais que un comete "per seu mao sén" (v. 5), como distinguira o monarca máis arriba. Esta conclusión alusiva ao pecado orixinal é moi atinada, pois a fe cristiá profesa que a orixe de todos os males que aflixen a humanidade, incluída a propia propensión a pecar, áchase na desobediencia de Adán (Xén 3, 3); pero, se ben se pode afirmar que o pecado tivo a súa orixe no primeiro home, tamén é certo que cada un dos seus descendentes é, á súa vez, culpable por propia decisión. Sexa como fose, dos dous tipos de pecado nos libramos a través de María, porque "u a chaman, sempr' Ela i val", xa que é a mediadora perante o mediador.

---

154 Neste contexto medieval de temor aos tormentos do inferno, en relación coa ira de Deus, nace un canto litúrxico de extraordinario influxo, o *Dies Irae*, do que os primeiros versos se inspiran en Sof 1, 15, e que expresa os sentimentos da alma ao meditar sobre o Xuízo Final, tema presente tamén nesta cantiga.

155 Xesucristo subliñou precisamente o aspecto de interioridade e situou ao pecado na decisión radical do home ante a verdade e máis o amor.

156 *Vid*. ctgas. 1, 210, 220, onde se tén analizado a concepción cristiá de "vida".

A progresión temática da cantiga segue unha orde lóxica de pensamento totalmente coherente coa doutrina do tema que se está a tratar: na quinta estrofa redunda na prontitude do socorro mariano ás nosas faltas, e, no verso 30, Afonso refírese xa, aínda que moi indirectamente, ao inferno: "…cada vez / que pecamos por nos salvar de pran" (vv. 29-30). Así, nas catro primeiras estrofas alúdese ao pecado e á intervención da Virxe por nós perante Deus, e nesta quinta estrofa Afonso dá un paso máis, insinuando cal é o destino dos pecadores. Na teoloxía cristiá, o inferno é o lugar onde os pecadores son eternamente castigados despois da morte. O elemento máis importante do inferno, e do que frecuentemente se fai mención (*vid.* Mt 3, 12; Mc 9, 43-47; Lc 3, 17; Ap 19, 20…) é o lume. Isto enlaza directamente co asunto tratado na seguinte estrofa.

Na sexta estrofa, a referencia ao inferno e ao lume, está implícita na alusión ás personaxes de Datán e Abirón. Efectivamente, aquí gábase a Virxe porque grazas a Ela o noso destino ha de ser outro que o que esperaba a estes dous persoeiros da historia de Israel, que, pola súa traizón foron tragados pola terra e devorados polo lume (*vid.* Nm 16; 26, 10 ss.; Dt 11, 6; Sal 106, 17; Eclo 45, 18 ss.), e "se non foss' Ela foramos ja / todos con Abiron e con Datan" (vv. 35-36).

De novo nas sétima e oitava estrofas Afonso céntrase na intercesión de María, quen "ped'a seu fillo perdon / quand' eles erran, e outro padron / nunca ouveron, nen o averan" (vv. 40-42). Esta prerrogativa da Virxe, dunha influencia meirande que a de calquera outro no que a mediación se refire, foi sinalada dende moi antigo na teoloxía cristiá.

Na novena estrofa redunda en todo isto, pero engade unha idea que, malia que está implícita en toda a cantiga e todo o cancioneiro, aquí explicita claramente: a María "Deus non lle fez par" (*vid.* ctga. 90). A excepcionalidade de María foi sinalada en época moi temperá polos Padres; san Xoán Crisóstomo, por exemplo, di: "… Quen máis santo? Non os profetas, non os apóstolos, non os mártires, non os patriarcas, non os anxos, non os tronos, non as dominacións, non os serafíns, non os querubíns, non, finalmente, criatura algunha, visible ou invisible, pode acharse maior ou máis excelente. Ela é, á vez, serva e Mai de Deus, virxe e mai". Remata a estrofa aludindo novamente ao lugar onde os mortos agardan o xuízo, "ali u todos muito temerán" (v. 54), que enlaza directamente coa estrofa que pecha

a cantiga, na que se fala xa explícitamente de que "…nostro Sennor / eno joizo mais irado for" (v. 58). De novo, como xa fixera na terceira estrofa, atribúe Afonso o sentimento de ira a Deus como reacción polos nosos pecados, pero nesta ocasión asocia esa ira directamente co xuízo. Eses pecados que poden provocar a ira de Deus son os que conlevan o desprezo cara a El de diferentes maneiras (Rom 1, 18; 2, 4 ou 2, 17), é dicir, a culpa humana, trala que, de todos xeitos, se activa a vontade divina (Rom 3, 19; 4, 15 ou 1 Tes 5, 9). Os seus efectos son a morte e a perdición, pero pola penitencia, pola conversión, o home libérase dos efectos da ira de Deus, pois como ben di o autor ao longo de toda a cantiga, loando á Virxe, Ela, polo seu amor, fará que "eses taes non se perderán".

250

F, f. 97v.
E, f. 227r-227v.

Esta é de loor de Santa Maria.

Por nós, virgen madre,
roga Deus, teu Padre,
e Fill' e amigo;
roga Deus, teu Padre,
5 *e Fill' e amigo.*

A Deus que nos preste
rogalle, pois éste
teu Fill' e amigo;
rogalle, pois éste
10 *teu Fill' e amigo.*

Roga que nos valla,
pois El é sen falla
teu Fill' e amigo;
pois El é sen falla
teu Fill' e amigo.

e de loor de Santa Maria *F* : Esta e de loor *E*.

5 τ fille amigo *F* : om. *E* **6** A *F* : *om. E* **10** teu fille amigo *F* : *om. E* **12** el e *F* : ele e *E* **14** Pois *F* : ois *E*, *falta a capital* **15** teu fill e amigo *F* : *om. E* **(16-17)** Por nos uirgen madre roga deus teu padre τ fille amigo *F*, *erro por repetición de copista* : *om. E*.

1 uirgen *FE* **3** τ fille *FE* **11** ualla *FE*.

Aspectos métrico-formais

5'**a** 5'**a** 5'**B** 5'**a** 5'**B**
c. sing.

	I	II	III
a	-adre	-este	-alla
B	-igo	-igo	-igo

Notas ao texto

V. 6, ***preste***: os grupos formados por cons. ocl., ou fricat., +*r*, xeralmente mantéñense en pos. inicial. En gal. med., este termo tiña o sgdo., co que se debe entender neste contexto, de 'ser útil, ou favorable a alguén', 'protexer' (Michaëlis, 1904, I, "Glossário", p. 72). Para outros sentidos deste termo, *vid*. Machado, 1995, IV, p. 427.

V. 7,9, ***éste***: 3ª pers. pres. *ser*, variante medieval minoritaria concorrente coa forma *é*, que acaba triunfando na lingua moderna. (Ferreiro, 1995, I: 119, 213).

Comentario

A cantiga 250 é unha das máis curiosas do repertorio mariano, tanto dende o punto de vista do contido –aparentemente anodino– como do métrico, coa inclusión, novamente, dun refrán intercalar no corpo da estrofa (*vid*. ctga. 190).

Presenta, igualmente, problemas de edición, ao vir transmitida por *F* e por *E* e presentar en ambos os códices notables diferenzas, o que fai que os estudosos que ata agora a editaron ofreceran lecturas distintas, segundo a interpretación que lle suxeriran os manuscritos. Así, Mettmann, tanto na edición de Coimbra como na edición de Madrid, ofrece tres estrofas de cinco versos (o último deles reconstruído) e unha especie de *fiinda* que coincide cos tres primeiros versos da estrofa inicial, xa que, aínda que está seguindo o texto que figura en *E*, ten en conta a lectura que ofrece *F*, que,

efectivamente, reproduce ao final do texto os vv. 1-3, así como o último verso da cada estrofa, que non transcribe *E*. Considera que o corpo de cada estrofa está composto por versos paralelísticos e nunca sinala os vv. 3 e 5 de cada unha como refrán, probablemente debido ás lixeirísimas diferenzas que se observan nos devanditos versos da primeira estrofa con respecto ás outras, aínda que o modelo métrico proposto a pé de páxina é: $\mathbf{a}^5\mathbf{a}^5\mathbf{B}^5\mathbf{a}^5[\mathbf{B}^5]$.

Parkinson[157], non obstante, advirte que en *E*, o espazo en branco, previsto para o debuxo de letras maiúsculas decoradas, está indicando que os versos que seguen esa marca (o segundo e o cuarto) deben ser considerados como refrán, e Cunnigham (p. 192) describe as estrofas desta cantiga como: "Canción con estribillo, del tipo llamado autóctono, con estrofa de dos versos y estribillo de uno solo. La presenza del estribillo puede aseverarse a pesar de la necesidad de su adaptación sintáctica en las sucesivas apariciones. Después de cada estrofa se repite su segundo verso y el estribillo", é dicir, interpreta os versos 3 e 5 como refrán da canción e os versos 2 e 4, como versos paralelísticos. Aínda así, e paradoxalmente, ao editar a cantiga ten coidado en transcribir en cursiva –polo tanto, indicando versos de refrán– só a parte estritamente común a todos os versos de refrán, deixando fóra deste a conxunción copulativa e os adxectivos posesivos que establecen as diferenzas mínimas entre uns versos e outros. Ademais, seguindo a lectura de *F* (ou de Mettmann) reproduce exactamente a primeira estrofa ao final da cantiga (restaurando os versos 4 e 5 que non transmite o códice), como se a estrofa cuarta repetise a estrofa inicial, e apartándose da edición de Mettmann, que presentaba esa especie de *fiinda* final, en vez dunha nova estrofa.

Nesta edición ofrecemos, pola contra, unha cantiga de tres estrofas, con esquema **aaBaB**, onde o segundo e cuarto versos son idénticos, pero non constitúen refrán, a pesar de que en *F* os vv. 4 e 5 de cada estrofa veñen copiados con tinta encarnada (mentres os versos anteriores o son en tinta negra), e que, tal como apuntaba Parkinson, o v. 4 comeza cunha letra maiúscula decorada. Pero non se repiten fóra da propia estrofa, como o fan os auténticos versos do refrán. Prescindimos, así mesmo, dos

[157] Parkinson, 1987, p. 44.

versos que corresponderían á *fiinda* e, obviamente, dunha cuarta estrofa, por considerar que:

a) A práctica dos trobadores indica que a *fiinda* no corpus da lírica galego-portuguesa responde ao remate temático e métrico do texto, e está constituída por versos diferentes aos da cantiga, coa única condición de respectar as rimas do refrán, no caso de que se trate dunha cantiga de *refrán* ou de *seguir*, e a rima dos últimos versos da última estrofa se a cantiga é de *meestria*. En ningún caso, a *fiinda* recolle os primeiros versos da cantiga, tal como se fai na 250.

b) Nas escasas cantigas do corpus mariano que si presentan *fiinda* (ctgas. 180, 337 e 402), esta responde bastante ben ás características descritas arriba. Na cantiga 337, de milagre, a *fiinda* é claramente conclusiva, e pon un evidente punto final á narración que se vén de expoñer, e a rima coincide exactamente coa do refrán, diferente á da última estrofa da composición. Na ctga. 180 a *fiinda*, igualmente conclusiva, recolle a rima dos dous últimos versos das estrofa anterior, pese a ser unha cantiga de refrán e, por isto mesmo, ao recuperar a rima do verso de volta, recupera así mesmo a do segundo e cuarto verso do refrán. No último caso, cantiga de *petiçon,* a *fiinda* recapitula as súplicas que se veñen expondo ao longo do texto e a rima repite a rima do refrán que coincide, neste caso, coa rima da última estrofa da cantiga.

c) A *fiinda* é máis propia do xénero de amor que do de amigo, e a cantiga 250 responde a modelos métricos empregados no rexistro de amigo que, moi raramente son copiados polo xénero de amor.

d) O ms. *F* recolle os tres primeiros versos da cantiga, que son copiados despois dunha letra maiúscula decorada, ao final do texto e en tinta encarnada, como se se tratase dun refrán. Mais non pode tratarse do refrán porque non coincide co refrán do resto da cantiga. Creo, máis ben, que na reprodución deses tres versos interveñen dous factores: por un lado, a necesidade de encher ese espazo en branco que quedaría no folio, unha vez acabado de escribir o texto das tres estrofas da cantiga –curtas en número de versos e en número de sílabas, difíciles de estirar máis alá do que xa están– e

que, dende o punto de vista estético, chocaría co deseño de todo o cancioneiro; por outro, parece evidente que o copista de *F* está seguindo un costume que o leva a copiar como refrán os últimos versos de cada estrofa, como no caso do *zéjel*, esquema métrico máis empregado en todo o cancioneiro, e non se decata de que está copiando unha cantiga cun modelo métrico particular. Levado por este mesmo costume, como aínda ten espazo no folio para facelo, copia como refrán, o que cre que é refrán, é dicir, os primeiros versos da cantiga, tal como sucede na inmensa maioría das cantigas de santa María.

e) Reconstruír toda unha estrofa a partir destes tres versos que reproduce *F* paréceme innecesario e erróneo, polo arriba exposto. Ademais, aínda que, efectivamente, esta cantiga é moi curta, non é un caso illado de cantiga de tres estrofas. Véxanse, por exemplo, as cantigas 110, 220, 230, 370, 41 ou 120, estas dúas últimas, tamén con refrán intercalar, aínda que con maior número de versos por estrofa.

f) Tampouco dende o punto de vista conceptual ou retórico se xustifica a presenza nin da *fiinda*, nin da cuarta estrofa; ao contrario. A *fiinda*, de existir, debería ser unha recapitulación do texto anterior e non unha repetición da primeira estrofa; a cuarta estrofa, que podería vir esixida por unha intención de circularidade no texto, é rexeitada pola rotundidade da estrofa terceira que condensa o contido das estrofas anteriores, non permitindo unha transición suave cara a esa hipotética cuarta estrofa.

Dende o punto de vista do contido, a cantiga vén constituída pola reiteración da súplica que constantemente vimos oíndo en case todas as cantigas de loor, na que a Virxe María é requirida como mediadora entre Deus e os homes. O comentario semántico non pasaría de aí se a cantiga non amosase certas características que a fan única. En primeiro lugar, os versos da cantiga están construídos con pouquísimo material léxico, que se emprega unha e outra vez en cada estrofa. O único verbo que se oe por riba dos outros dous únicos (con excepción do verbo copulativo, que incluso aparece elidido nas dúas primeiras estrofas), é o verbo *rogar*, privilexiado, non só pola súa constante repetición (vv. 2, 4, 7, 9 e 11), porque é o que sostén

o plano semántico do texto, senón porque aparece en posición de apertura dos versos iterados, ao mesmo nivel estrutural, recordando o artificio do *dobre*, tan característico do rexistro máis popularizante da lírica profana. Esta aseveración, de todos os xeitos precisa de matizacións para que se axuste á descrición do que podemos observar na cantiga. En primeiro lugar, o verbo aparece en imperativo sempre, pero na segunda estrofa trae aparellado o pronome persoal enclítico (e poderiamos falar neste caso de *mozdobre*) e, en segundo, na terceira, o verbo abre o primeiro verso en lugar do segundo, o que rompe o recurso do *dobre*. Ora ben, penso que estas variacións, lonxe de ser froito da impericia do autor do texto, poderían ser provocadas para chamar a atención sobre o verbo primordial da cantiga, o que soporta o peso semántico da canción e que queda así posto de manifesto, atraendo a atención sobre el, xa que non respecta as regras do artificio estilístico. Se o verbo *rogar* ocupa practicamente o espazo semántico de cada estrofa, o pouco que queda divídese entre o verbo *prestar* (v. 6) e o *valer* (v. 11) da segunda e terceira estrofa, que expresan a finalidade da súplica; creo que merece a pena sinalar o emprego dun verbo tan inusual como *prestar* (< lat. PRAESTARE, 'protexer'), que, por iso mesmo, se fai digno acredor dese posto central que ocupa no texto.

As tres estrofas comparten, pois, un escaso material léxico para poñer en evidencia a preponderancia do aspecto formal sobre o conceptual. Este último, como xa está dito, limítase ao rogo de intercesión da Virxe en favor dos homes. Non pasaría de aí se Deus non viñera nomeado como *padre, fillo* e *amigo*. Da indentificación do Pai e o Fillo xa falaron os Padres da Igrexa (que comentan pasaxes bíblicas tan escuras como Xn 1, 18), e non sorprende no contexto desta cantiga. O novidoso, pero perfectamente coherente neste contexto, é a identificación de Deus, Pai, Fillo e *Amigo*. Esta hábil acumulación de apelativos responde á superposición do rexistro relixioso e do profano, esta vez, da cantiga de amigo, de xeito que este non só lle presta a forma estrófica, con paralelismo, refrán intercalar, e demais adornos retóricos como fai noutros casos, senón que lle cede a palabra clave que serve para identificar todo un xénero poético, *amigo*, que, por se fora pouco, aparece especialmente remarcado ocupando posición de rima, sempre na mesma altura estrutural, repetido en cada estrofa e en todas as estrofas, por ser parte do verso de refrán.

260

E, f. 235v.

Esta é de loor de Santa Maria.

Dized', ai trobadores,
a sennor das sennores,
por que a non loades?

Se vós trobar sabedes,
5 a por que Deus avedes,
por que a non loades?

A sennor que dá vida
e é de ben comprida,
por que a non loades?

10 A que nunca nos mente,
e nossa coita sente,
por que [a non loades]?

A que é máis que bõa,
e por que Deus perdõa,
15 *por que [a non loades]?*

A que nos dá conorte
na vida e na morte,
por que [a non loades]?

A que faz o que morre
20 viv', e que nos acorre,
[por que a non loades?].

12 Por que *E* **15** Por que *E* **18** Por que *E* **21** *om. E.*

4 uos *E* **5** auedes *E* **7** ui da *E* **8** τ e *E* **9** q̄ *E* **11** τ *E* **14** τ *E* **17** uida *E*, τ *E* **20** ujue *E*, q̄ *E*, noꝝ *E*.

Aspectos métrico-formais

6'**a** 6'**a** 6'**B**
c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI	VII
a	-ores	-edes	-ida	-ente	-õa	-orte	-orre
B	-ades	-ades	-ades	-ades	-ades	-ades	-ades

Comentario

Atopámonos por primeira vez cunha cantiga construída sobre dísticos monorrimos e apoiados sobre o verso do refrán que se repite necesariamente despois de cada estrofa, xa que expresa a pregunta formulada aos interpelados nos versos da estrofa, ou sobre o obxecto que esconde o pronome persoal da pregunta. Non é, de todos xeitos, un esquema estraño na poesía afonsina, xa que o empregou tamén en tres escarnios co mesmo resultado efectista[158]. Destaca, así mesmo, o xogo paralelístico que vencella os versos de todas as estrofas con máis ou menos solidez, porque o artificio que recorda o *leixa-pren* nas primeiras vaise diluíndo a medida que avanzamos no texto. Así, se o primeiro verso da terceira estrofa recolle os ecos do segundo verso da primeira, e o segundo da segunda podería verse reflectido no primeiro da cuarta, en realidade o que temos é unha serie de comezos anafóricos que se estenderán ata o final da composición.

[158] Os escarnios son: *Com' eu en dia de Páscoa queria ben comer* (B 490, V 73; 18,7), *Don Meendo, Don Meendo* (B 474bis; 18,15) e *O que da guerra levou cavaleiros* (B 496, V79; 18,29).

Das sete estrofas das que consta a cantiga, as dúas primeiras apararecen fortemente ligadas entre si, tanto a nivel léxico como semántico, mentres que o resto forma un bloque á parte, cinguido por un comezo moi semellante en cada un dos respectivos primeiros versos (*coblas capdenals*) que tira dunha diferente exposición da pregunta: non se interpela directamente aos trobadores nos primeiros versos, como ocorría no caso das dúas primeiras estrofas, senón que se pregunta polo obxecto do canto (*A que…*).

Para interpretar mellor esta cantiga convén traer á memoria a cantiga 130 que, como se recordará, defendía as vantaxes de ser *entendedor* da Virxe fronte á equivocación de entregar o amor á muller terreal, fonte de insatisfacción para o namorado. Pechaba o rei Afonso a súa advertencia coa súa propia figura proposta como exemplo de dedicación exclusiva á Virxe. Non debeu ser tan convincente naquela ocasión cando agora, dende os versos da cantiga 260, lle recrimina aos seus compañeiros de escola que permanezan no erro.

Se os versos daquela cantiga soaban como un consello lanzado ao aire para quen o quixera seguir, os versos destoutra cantiga interpelan directamente aos seus compañeiros no mester de trobar, reclamándolles un deber non cumprido, como se o Sabio quixera implantar dentro da escola á que pertence –e protexe como rei mecenas– un tipo de poesía que el cultiva con agrado, pero que non atopa adeptos fóra das súas estrofas. Dá a impresión de que agora pide explicacións ante unha situación incomprensible para el.

Se as preguntas iniciais se dirixen aos trobadores que escriben para outras mulleres, as estrofas III e IV preguntan por unha muller de características excepcionais na lírica profana, porque estas, igualmente "de ben comprida(s)", son acusadas de provocar a morte do trobador (v. 7) e de non compadecerse da *coita* que xeran (v. 11). A muller aludida nas últimas tres estrofas non pertence xa a esfera terreal, porque os efectos que provoca no trobador trascenden este mundo. A estas alturas de cancioneiro, leva escritas moitas cantigas nas que demostrou a grandeza desta dama á que consagrou as súas cancións. O segundo verso fainos retroceder incluso ata os versos da cantiga-prólogo, para demostrar a supremacía absoluta da Virxe sobre calquera outra muller cantada polos seus compañeiros

trobadores. Esta primeira estrofa, que ten as súas raíces na lírica profana –como o evidencia o emprego dos termos clave do rexistro amoroso (*trobadores* que cantan a unha *sennor*)– estende o reclamo á segunda, na que lles bota en cara que estean desperdiciando desa maneira a súa arte de escribir poesía dedicándoa a unha muller diferente da dama que é superior a todas, apelando nesta ocasión, á calidade que fixo da Virxe a escollida entre as demais mulleres para ser mai de Deus, propiciando así a presenza de Deus na terra.

A terceira estrofa que parece incardinada no terreo puramente espiritual ao facer referencia á capacidade da Virxe para obter a "vida eterna" no día do Xuízo, podería expresar aquela calidade que se resaltaba na estrofa III da cantiga 130, e que situaba a Virxe no extremo oposto á muller cantada na lírica profana que incita á morte, porque o seu namorado non é quen de soportar tanto sufrimento e prefire morrer como única vía de saír desa situación angustiosa. A Virxe, pola contra, dísenos na cantiga que nos ocupa agora, "dá vida" porque toda Ela é "ben" que proxecta sobre os que a aman (vv. 7-8). Tamén a estrofa seguinte bota as súas raíces na cantiga 130, e de maneira ben máis evidente: o verso 27 daquela cantiga dicía "As outras muitas vezes van mentir" e os vv. 10 e 11 que "coita e afan / lles fazen sofrer" aos namorados, para continuar máis abaixo que "Fazen ome seer fol, / e preçans' ende" (vv. 15-16). Pola contra, a cuarta estrofa da 260 recolle, no pareado que a conforma, unha actitude absolutamente contraria a esta, e que caracteriza o comportamento da Virxe para cos seus devotos.

A quinta estrofa representa a transición entre as calidades, poderiamos dicir, humanas da Virxe, aquelas que permiten o parangón coas mulleres terreais, e as calidades divinas, que son exclusivas dela. O verso 13 aínda se deixa interpretar no mesmo sentido de que a Virxe é moi superior á muller, tamén no que atinxe á bondade que fai que Ela estea sempre disposta a escoitar aos seu devotos e a recibir o seu amor, ao contrario daquela dama esquiva que só procuraba mal a quen a amase; pero o segundo verso da estrofa non deixa lugar a dúbidas na alusión ao papel de intercesora ante Deus con que a inviste o culto cristián. Xa nesta liña hai que interpretar as últimas dúas estrofas, xa que inequivocamente se está a falar, non da Virxe/muller, obxecto de cancións amorosas, senón da Mai de Deus e mai de todos os homes, que ampara e protexe os seus

fillos, animándoos a seguir pola correcta senda que os levará a Deus. O emprego de *morte* para pechar o verso 17 é aproveitado para cinguir de maneira particular estas dúas estrofas, entre as que se establece un paralelismo similar a aquel que unía as dúas primeiras, pero xusto no sentido contrario, terreal fronte a espiritual. A través do substantivo habilitarase unha *rima derivada* no primeiro verso da estrofa seguinte (*morre*), para indicar a presenza da axuda da Virxe, non só ao longo da vida dun cristián, senón tamén –e máis necesaria incluso– na súa morte, porque só Ela é capaz de obter a clemencia divina para un pecador que, sen a súa intervención, estaría condenado á morte eterna. Tan importante é este concepto de *mediadora* que o rei non dubida en empregar as dúas últimas estrofas para salientalo, chamando a atención coa repetición de termos clave, que non se limitan a esa rima derivada, senón que se estende ao termo antitético deste (*vida*, v. 17 / *vivo*, v. 20) e á aparición de *acorre* para pechar a estrofa (e as estrofas) que completa o significado de *conorte* que clausuraba o primeiro verso desta secuencia, debuxando unha trama baseada no dobre simétrico.

Con todos estes factores a favor da Virxe, é comprensible que Afonso X prefira dedicar o seu amor e esforzo literario a esta particular dama e que, dende o convencimento das vantaxes desta opción, se cuestione a postura dos demais trobadores que persisten, pese ás advertencias que el mesmo lles dirixira anteriormente, en centrar as súas cancións nunha destinataria equivocada. Pero, se cadra, coa mesma pregunta está interrogando aos seus compañeiros de escola, que non seguen os modelos do novo rexistro poético que o rei Afonso vén de introducir na súa corte literaria, que prefiren permanecer fieis aos rexistros tradicionais da escola galego-portuguesa. Recórdese que, a excepción do rei Fernando III, pai do Sabio, a quen se lle atribúe unha cantiga mariana[159], non se conserva ningunha outra cantiga relixiosa en galego-portugués. Non deixa isto de ser un dato curioso se temos en conta o interese que tiña Afonso X en ser coñecido como trobador mariano, tal como parece demostralo a cantiga que lle

[159] Editada por E. López Aydillo e S. Rivera Manescau en "Una cántiga desconocida del rey Santo", *Revista Histórica*, 1918, 1, pp. 3-12; 2, pp. 33-39; 3, pp. 65-72.

escribiu Cerveri de Girona[160], que daquela traballaba na corte aragonesa, a onde chegara xa a fama do rei como trobador mariano, cantiga de tono adulador porque quería que o monarca o acollese na corte castelá como fixera con outros, e na que se dirixe ao rei mencionándoo como compositor de cantigas a Santa María.

[160] Quen, por certo, escribiu unha canción paralelística –coñecida como a *viadeyra*, título que figura na rúbrica da composición– de estilo moi similar e que recorda sen dificultade o ritmo da cantiga de amigo da escola galego-portuguesa.

270

F, f. 73v.
E, f. 243v-244r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Todos con alegria, cantand' e en bon son,
devemos muit' a Virgen loar de coraçon.

Pero que noit' e dia punnamos de pecar,
sirvamola un pouco ora' n nosso cantar,
5 pois que a Deus no mundo por avogada dar
quis aos pecadores que pecan sen razon.
Todos con alegria, cantand' e en bon son,
devemos muit' a Virgen loar de coraçon.

Con gran dereito todos a devemos loar,
10 pois Ela a sobervia do demo foi britar,
e por én lle roguemos que aqueste cantar
que ora nós cantamos nos receva por don.
Todos con alegria, [cantand' e en bon son,
devemos muit' a Virgen loar de coraçon].

15 Quanto nossa primeira madre nos fez perder
per desobediença, todo nos fez aver
aquesta a que vẽo o angeo dizer
"Ave, gracia plena" por nossa salvaçon.
Todos con alegria, [cantand' e en bon son,
20 *devemos muit' a Virgen loar de coraçon].*

Per Adan e per Eva fomos todos caer
en poder do diabo, mais quísesse doer
de nós quen nos fezera, e vẽose fazer
nov'Adan que britas' a cabeça do dragon.
25 *Todos con alegria, [cantand' e en bon son,*
devemos muit' a Virgen loar de coraçon].

Gran merce ao mundo fez por esta sennor
Deus, e mui gran dereito faz quen é servidor
desta que nos adusse Deus, om' e salvador,
30 que compriu quanto disse Davi e Salamon.
Todos con alegria, [cantand' e en bon son,
devemos muit' a Virgen loar de coraçon].

Con esta juntar quise Deus verdadeir' amor
e foi end' Isaias seu profetizador,
35 e Daniel profeta, que dita de pastor
era, disse que Cristus averia onçon.
Todos con alegria, [cantand' e en bon son,
devemos muit' a Virgen loar de coraçon].

Aquesta foi chamada ficella Moisi,
40 e foi por nossa vida madre d'Adonai,
e desta jaz escrito en livro Genesi
que seu fruito britas' o demo brav'e felon.
Todos con alegria, [cantand' e en bon son,
devemos muit' a Virgen loar de coraçon].

45 Na vella lei daquesta Moisen, com' aprendi,
falou, e de seu Fillo profetizou assi,
dizendo que profeta verria e des i
quen en aquel non crees' iria a perdiçon.
[Todos con alegria, cantand' e en bon son,
50 *devemos muit' a Virgen loar de coraçon].*

Esta e de loor de Santa Maria *E* : *om*. *F*.

4 ora nosso *F* : oran nosso *E* **6** q̄s aq̄ pecadores *F* : quis a os pecadores que peccan sen razon *E* **7-8** Todos con alegria cantande en bon son deuemꝯ muita u'gen loar de coraçõ *F* : Todos con alegria *E* **13-14** Todos con alegria *FE* **16** por desobediença *F* : per desobedeença *E* **19-20** Todos con alegria *FE* **24** britas *F* : britasse *E* **25-26** Todos con alegria *FE* **27** merce *F* : mercee *E* **31** Todos con alegria *FE* **34** prophecizador *F* : prophetizador *E* **37-38** Todos con alegria *FE* **39** ficella *F* : ficela *E* **42** demo *F* : dem *E* **43-44** Todos con alegria *FE* **48** crees *F* : creess *E* **49-50** *om*. *FE*.

1 aleg'a *F* **2** deuemꝯ *F* : deuemos *E*, u'gen *F* : uirgen *E* **3** q̄ *E*, punamꝯ *F* : punnamos *E*, peccar *F* **4** siruamola *FE* **5** pois q̄ *F*, deꝯ *F*, mũdo *F*, auogada *FE* **9** deuemos *FE* **10** soberuia *FE* **11** τ *FE*, roguemꝯ *FE* **12** cantamꝯ *FE*, receua *F* : receba *E* **15** p'meira *FE*, ꝑder *F* **16** auer *FE* **18** aue *FE*, saluaçon *FE* **21** τ *FE*, eua *FE* **23** quennꝯ *F* : quen nꝯ *E*, τ *FE*, uẽo sse *F* : vẽo sse *E* **24** nou adan *FE* **28** deꝯ τ *FE*, seruidor *FE* **29** nꝯ *F*, saluador *FE* **30** q̄ *E*, cõpriu *F*, q̄nto *FE*, Daui *FE*, τ *FE* **33** iuntar *FE*, uerdadeiramor *FE* **34** τ *FE*, ysayas *FE* **35** τ *FE*, propheta *FE* **36** aueria *FE* **39** moysi *F* : moysy *E* **40** τ *FE*, uida *FE*, adonay *FE* **41** τ *FE*, iaz *FE*, liuro *F* : libro *E*, Genesy *FE* **42** braue *FE* **45** uella *FE*, Moysen *FE*, aprendj *F* : aprẽdi *E* **46** τ *FE*, prophetizou *FE*, assy *FE* **47** propheta *F*, uerria *F*, τ *FE*, desy *FE* **48** quẽ *E*, aq̄l *E*, nõ *FE*, yria *F* : yrya *E*.

Aspectos métrico-formais

13**A** 13**A** / 13**b** 13**b** 13**b** 13**a**
c. dobras

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
A	-on	-on	-on	-on	-on	-on	-on	-on
b	-ar	-ar	-er	-er	-or	-or	-i	-i

Notas ao texto

V. 24, ***nov'Adan***: *vid. Adan*, nota ctga. 240:24.

V. 24, ***a cabeça do dragon***: no AT, a Biblia dos LXX traduce como *δράκων* ('dragón'), varios termos que na lgxe. figurada se refiren ao monstro do caos, que, en diferentes cosmogonías da antigüidade, como na xudía, loitaría coa divindade; no Ap, de onde Afonso tería tomado a imaxe, non se trata xa do monstro mitolóxico, senón que, coa interpretación da serpe como ser demoníaco, pasa a ser imaxe de Satán ou o diabo. Afonso xoga aquí coa imaxe profética presente no Xn 3, 15, onde a descendencia de María esmagaría a cabeza da serpe.

V. 30, ***Davi***: (hebr. *dāwīd*, ¿'amado'?, ¿'cabeza de tribu'?). Rei de Israel nos anos 1012-972 a. C. É o fundador da nación israelita unida e independente, foi sempre o espello para os israelitas, de xeito que será o modelo aplicado aos seguintes reis, ata o punto de chegarse á estreita identificación entre el e o rei mesiánico, o salvador do pobo de Israel, que non só aparece como descendente seu (a través da liñaxe de Ixaí), senón incluso como Deus redivivo (Xer 30, 9). É considerado, ademais, como un grande artista: a el atribúenselle as lamentacións sobre Saúl e Yonatán, tamén sobre Abner, un himno, e o chamado *Testamento de David*. (*Vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 439-442)

V. 35, ***Daniel***: (hebr. *dāniyy'ēl*, 'Deus é o meu xuíz'). Profeta dotado dunha especial sabedoría, que lle facía posible interpretar os soños de Nabucodonosor, amais doutras extraordinarias calidades derivadas do feito da especial protección da que gozaba, dadas as súas virtudes, por parte de Yahvéh. (*Vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 434-435)

V. 36, ***onçon***: 'unción'; como rito relix., a unción aplicábase a persoas ou obxectos, que eran santificados deste xeito. Entre as persoas que recibían a unción están o rei e o sumo sacerdote (a aplicación do termo a algúns profetas, patriarcas, e mesmo ao pobo, débese entender como unha metáfora). Xoga aquí Afonso coa advocación "Cristus" e a significación "onçon", pois de feito, o grego *Χριστός* significa *unxido*, por canto Xesús foi recoñecido polos seus discípulos como o Mesías prometido.

V. 39, ***ficella Moisi***: na Vulgata, "fiscellam" (*vid*. Éx 2, 3). Alusión á cestiña de xuncos na que a mai de Moisés, da tribo de Leví, ocultou o seu fillo para que non fose asasinado polos exipcios, como meniño varón xudeu que era.

V. 40, ***Adonai***: a palabra hebr. '*ādōn*, 'señor', designa o que ten o mando, o que lexitimamente goberna sobre alguén ou algo, e, nese sentido, aplícase tanto a deuses como a homes. No AT, Yahvéh é designado como "señor" porque creou ao seu pobo, polo que lexitimamente o posúe e domina. Despois de liberalo da escravitude de Exipto, adquiriuno para El. Nun desenvolvemento teolóxico posterior [ex. Xos 3, 11. 13 ou Miq 4, 3], Yahvéh será considerado o señor do mundo enteiro. (*Vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 1824-1828).

V. 42, ***felon***: 'traidor'; adx. de orixe controvertida, que segundo Magne (1944, p. 207), procedería do subst. fem. FELONIA. Corominas (1984, II, pp. 926-927), sen embargo, faino proceder do fráncico *FILLO, -ONS, 'verdugo', derivado do xerm. FILLJAN 'esfolar', 'azoutar'. A acepción máis xeralizada é a de 'iracundo'.

Vv. 45-46, ***Na vella lei daquesta Moisen, com' aprendi…***: O antecedente do demostrativo "daquesta" é "vella lei", resultándose así que "Moisen" é o representante da "vella lei", e o de "daquesta", da nova lei, o "fillo" da "madre d'Adonai" do v. 40, quen foi vaticinado por Moisés. Por outra banda, a oposición entre vella e nova lei cobra, na alusión a Moisés, pleno significado: Moisés é prefigura de Xesús, son tipo e antitipo, posto que nas antíteses hai unha crítica implícita ao Decálogo que Moisés transmitiu, e que aparecen estruturadas no capítulo V do evanxeo mateano.

V. 45, ***Moisen***: (hebr. *mōsˇeh*; etimol. discutida, adoitouse interpretar o seu nome como 'salvado polas augas': *mō* ='auga', *usˇeh* = 'salvar'-). A tradición bíblica considera como acontecemento decisivo no desenvolvemento relix. de Moisés, o seu encontro con Deus no monte santo (Éx 3). Despois, Moisés abandona Madián, de onde viña, e iniciase o éxodo (en Exipto, Ramsés II). Entre as estacións do deserto, destacan o Sinaí e o Qadéš. No Sinaí, entre outros sucesos, é onde Deus dá as súas leis: a lei moral do decálogo (Éx 20, 2-17), a lei do culto de Éx 34, e a lei ritual dos escritos sacerdotais. O suceso máis importante do Qadéš, á súa vez, foron as tentativas de entrar en Canaán polo sur, e a escisión que iso provocou entre os israelitas. Aquí se sitúa un misterioso pecado que Moisés tería cometido (Nm 20, 12 e Dt 1, 37),

e que lle impediu continuar o éxodo, que despois dirixirá a tribo de Xosé. Antes da súa morte, no monte Nebó (Dt 32, 49), aínda se ocupou da organización das tribos. Probablemente deixou ao seu pobo unha colección de costumes xurídicas, entre as que está o libro da alianza (substituído despois polo Dt). (*Vid*. Haag, H. *et al*., 1987, pp. 1278-1288).

Comentario

Extensa cantiga de ton marcadamente optimista, non só porque no refrán se solicite a loanza do crente "con alegria, cantand'e en bon son" (*vid*. ctga. 409), senón porque o tema é o triunfo de María, contra o demo e contra Eva (e Adán), o que se simboliza perfectamente nas tres referencias ao *Protoevanxeo* que salpican a cantiga e que son a máis expresiva manifestación desta victoria.

Esta positiva sensación éo máis se comparamos esta cantiga coa 240, onde o tema era o pecado, e Satán estaba omnipresente; así, tras o interludio das que as separan, que consisten nunha petición insistente de loor en dúas breves cantigas sen apenas contido teolóxico, esta resulta moito máis efectiva na descrición do poder de María, e na expresión da necesidade de estar ao seu carón para ser amparados por ese poder.

Efectivamente, a primeira estrofa manifesta a necesidade de loar a María, pois Deus déunola como avogada. O aspecto máis salientable nesta estrofa que, como en tantas outras, se pide unha retribución agradecida ao labor de mediadora de María, é a inclusión de Afonso, autor do *cantar*, e o ofrecemento deste texto como unha pequena mostra desa retribución debida (*sirvamola* un pouco *ora'n nosso cantar*, v. 4), consciente da diferenza cuantitativa con respecto ás ocasións de pecado (*pero que* noit'e dia *punnamos de pecar*, v. 3). O ton optimista da cantiga deriva, ademais da confianza que Afonso ten en que estes *cantares* sexan recibidos en pago da protección tantas veces solicitada á Virxe, e que se manifesta de xeito especial na cantiga 401 (antiga 100 do proxecto primixenio, coa conseguinte corrección no primeiro verso):

Macar poucos cantares acabei e con son
Virge, dos teus miragres peço-ch'ora por don
que rogues a teu Fillo Deus que el me perdon
(vv. 1-3)

Os motivos que merecen tanto agradecemento son os xa coñecidos: Ela é nosa avogada (v. 5) e Ela neutralizou o poder do demo (v. 10). A selección do verbo "britar", que repetirá na sétima estrofa neste mesmo contexto, ten un sentido case físico na súa expresividade, e leva ao oínte ao *Protoevanxeo* (Xén 3, 15). Advírtase, ademais, que a antítese con Eva está aquí implícita, do mesmo xeito que na primeira estrofa, onde, como dixemos, Afonso selecciona non por casualidade a advocación de avogada; así, a carón de María, veremos que ao longo da cantiga a presenza dos primeiros pais é constante, e constante é, en consecuencia, a antítese entre pecado e salvación, vida e morte, profecías e realizacións, vella e nova lei, Antigo e Novo Testamento.

Na terceira estrofa Eva vén xa mentada directamente, "Quanto nossa primeira madre nos fez perder / per desobediença…" (vv. 15-16); e non é casual que a confrontación con Eva veña aquí situada no momento da anunciación, pois é aí onde se materializan a fe e mais a obediencia de María ("aquesta a que vẽo o angeo dizer / «Ave, gracia plena» por nossa salvaçon", vv. 17-18). Por iso non é casual que Afonso saliente, sobre todo, que aquilo que perdemos foi "per desobediença" da "nossa primeira madre".

María é a Nova Eva, cooperadora do Novo Adán en todo, e especialmente na obra da Redención. Isto coñéceo ben o trobador cando manifesta, na cuarta estrofa, que se doeu de nós "…quen nos fezera, e vẽose fazer / nov'Adan que britas' a cabeça do dragon" (vv. 23-24).

No primeiro verso da cuarta estrofa, chama a atención o emprego do verbo "caer" para referirse á influencia do demo en nós a partir do pecado orixinal, pois o mesmo diabo non é outra cousa, segundo a tradición, que un anxo caído. A galería de personaxes maléficos que o trobador cita nesta estrofa e na seguinte non se esgota na referencia ao demo e na alusión ao pecado a través da mención a Adán e Eva, senón que alude directamente á famosa pasaxe do Apocalipse 12, onde esa cabeza do dragón nos fai rememorar aquela muller "vestida de sol", que enlaza directamente coa serpe do

Protoevanxeo[161], pois, na tradición xudía, a serpe ou o dragón simbolizaban o poder do mal, inimigo de Deus e o seu pobo, que ao final dos tempos ía ser destruído pola divindade.

Así mesmo, o poeta menta a David e Salomón (v. 30) referíndose directamente ás profecías que anunciaban o Reino de Deus (Xén 3, 15), pasaxe interpretada como profética dende os primeiros Padres, anunciadora da liñaxe mesiánica de Cristo. A referencia á paternidade salomónica para unha pasaxe anunciadora do Mesías lévanos ao Salmo 110, onde se di "Es príncipe dende o día que naciches, tes aura sagrada dende o seo, dende o albor da túa infancia". Por outra banda, Xesús, como Mesías, considérase descendente por liña directa da estirpe davídica (*vid*. ctga. 20), como se sinala na xenealoxía presente no evanxeo mateano (1, 1-16 par.), e insinúa o autor nesta quinta estrofa.

Na sexta estrofa, Afonso menciona a Isaías e mais a Daniel, e busca apoio bíblico para a súa tese. Efectivamente, a de Isaías é a coñecida pasaxe na que o profeta anunciou que unha virxe concebiría. Trátase dos versículos 14-16 do capítulo sétimo: "Por isto, o meu Señor daravos El mesmo un sinal: Velaí a doncela: está en cinta e dá a luz un fillo, ao que lle pon de nome *Deus connosco*[162]"; estas palabras de Isaías constitúen un dos textos veterotestamentarios enarborados polos padres para defender a maternidade virxinal de María, pero estas palabras veranse lexitimadas moito máis cedo, polo propio evanxelista Mateo, quen di que "Todo isto aconteceu para que se cumprise o que dixera o Señor por boca do profeta: *Mirade: a virxe concebirá e dará a luz un fillo, e poñeranlle de nome Emmanuel* (que quere dicir "Deus connosco")".

En canto a "Daniel profeta", quen "disse que Cristus averia onçon" (v. 36), os teólogos nunca foron unánimes en considerar que Daniel se refira a Xesús, pois os padres máis antigos non concordan sobre a identidade

---

161 Temos que pensar que a propia escena de Xén 3, 15 se corresponde tematicamente de xeito moi directo con esta do Apocalipse: unha muller que dá a luz con dor ao que será o Mesías, é tentada por Satán, quen a persegue, a ela e mais á súa descendencia. A muller representa ao pobo santo dos tempos mesiánicos. Así, María como Nova Eva, filla de Sión, que pariu ao Mesías.

162 Lembremos, unha vez máis, que "Deus connosco" é o significado etimolóxico da palabra hebrea "Emmanuel".

deste príncipe unxido; en todo caso, é evidente que Afonso se refire aos versículos 26-27 do noveno capítulo, onde se di que "Despois das sesenta e dúas semanas matarán o unxido inocente…". O que xa non está tan clara é a referencia á actividade pastoril de Daniel, que non foi tal; probablemente aquí o trobador cometa un erro entre Daniel e Amós, quen si era pastor.

Na sétima estrofa refírese a María como a que "foi chamada ficella Moisi" (v. 39) e "madre d'Adonai" (v. 40), e novamente se alude, agora máis directamente, ao *Protoevanxeo*, pois di Afonso que "desta jaz escrito en livro Genesi…" (vv. 41-42).

Por outra parte, María é certamente mai de Deus, que vén aquí denominado como "Adonai", voz hebrea que significa "meu señor", e que no AT aparece nalgunhas ocasións para designar a Deus, substituíndo o tetragramaton[163] no texto hebraico da Biblia. Afonso reitera aquí, como vén facendo ao longo de todo o cancioneiro, que a encarnación se fixo para a nosa redención ("foi por nossa vida madre d'Adonai", v. 40), pois, como se ten repetido ao longo deste estudo, vida e salvación están asociados na teoloxía cristiá, en oposición a morte-pecado.

Na oitava e última estrofa desta cantiga de oposicións, contrástase novamente Antigo e Novo Testamento, pois o autor menciona unha "vella lei daquesta" (v. 45) e menciona a Moisés, en oposición a Cristo. Afonso escolle, seguramente, a designación de "profeta" para aplicala a Xesús coa intención de facer máis expresiva a oposición con Moisés, e máis efectiva a veciñanza cos profetas e profecías que vén de mencionar ao longo de todo o texto. A Xesús non se lle chama explícitamente "profeta" en ningunha pasaxe evanxélica, aínda que algunha vez si se fai de maneira indirecta (nalgunhas ocasións, os discípulos téñeno comparado con Elías, sobre todo, pero con outros profetas tamén). Non obstante, consignemos aquí dúas frases atribuídas a Xesús: "Asegúrovos que ningún profeta é ben recibido na súa terra" e, antes do seu prendimento, "Pero hoxe, mañá e pasado mañá cómpre que siga para diante, pois non é ben que un profeta morra fóra de Xerusalén". O autor da cantiga demostra unha vez máis uns considerables

[163] Tetragrama é a denominación para as catro letras, Y-H-W-H (=Yahvéh), que compoñen o nome de Deus, pois, como se sabe, o nome da divindade non podía ser pronunciado por ningún home.

coñecementos bíblicos, pois a denominación de profeta aplicada a Xesús non prosperou, por canto non callou na Igrexa primitiva.

Finalmente, como dixemos, Afonso refírese a unha "vella lei", que implicitamente se opón a unha nova lei, a que veu traer ese profeta en quen "aquel [que] non cress' iria a perdiçon" (v. 48). A ética de Xesús é unha ética xudía, baseada nunha interpretación libre da torá no seu núcleo e no seu marco de motivación (sabedoría e escatoloxía), e é exposta por El como por un rabí xudeu, por iso é moi atinada a denominación afonsina de "vella lei", pois a lei de Xesús vén, sobre todo, establecida en Mt 5, onde cada mandato vén aberto por unha introdución similar a esta: "Tedes oído que se lles dixo aos vosos devanceiros…", e unha conclusión opositiva semellante a "Pero eu dígovos…"; é dicir, Xesús é ben consciente de que estes cambios que introduce na lei xudía merecen unha certa codificación que opoña a "vella lei", e a "nova lei".

Por outra banda, tamén ten apoio bíblico a idea de que "iria a perdiçon" para quen non crese, pois para Paulo os efectos da culpa humana, entre os que está o da incredulidade, son a morte (Rom 1,18 ss.) e a perdición (Rom 9, 22).

Temos, pois, unha cantiga moi densa en contido teolóxico, na que se pode salientar, por riba de todo, a disposición antitética das ideas en cada estrofa, e entre as estrofas, o que denota un esmerado traballo compositivo por parte do trobador.

280

E, f. 251v.

Esta é de loor de Santa Maria.

Santa Maria bẽeita seja,
ca espell' é de Santa Eigreja.

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
[ca espell' é de Santa Eigreja].

Per Ela se corregen os tortos
e ar faz ressocita-los mortos
e aos coitados dá conortos
e con o demo por nós peleja.
Santa Maria bẽeita seja,
[ca espell' é de Santa Eigreja].

Ela é lume dos confessores
e avogada dos pecadores
e a mellor das santas mellores,
demais nosso ben sempre 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 sa mercee sobeja.
Santa Maria bẽeita seja,
[ca espell' é de Santa Eigreja].

Por én lle rogo que por ben tenna
que, quando for que mia morte venna,
que a mia alma non se detenna
30 d' ir a logar u a sempre veja.
Santa Maria bẽeita seja,
[ca espell' é de Santa Eigreja].

sc̄a *E*.

1 beeita *E* **3** catatā *E*, *erro de copista por repetición* **7-8** Santa Maria bẽeita seia *E* **13-14** Santa Maria bẽeita seia *E* **19-20** Santa Maria bẽeita seia *E* **25-26** Santa Maria bẽeita seia *E* **31-32** Santa Maria bẽeita seia *E*.

1 seia *E* **2** eigreia *E* **4** τ *E* **5** peccados *E* **6** enueia *E* **9** sse *E* **10** τ *E* **11** τ *E* **12** τ *E*, peleia *E* **16** τ *E*, auogada *E*, peccadores *E* **17** τ *E*, sc̄as mſlores *E* **18** bẽ *E*, sẽpre *E*, deseia *E* **22** τ *E*, uirgẽes *E* **23** τ *E* **24** ssa *E*, sobeia *E* **27** p̄ bẽ tẽna *E* **28** q̄ q̄ndo *E*, q̄ mia *E*, ueña *E* **29** nõ *E*, detẽna *E* **30** senpre *E*, ueia *E*.

Aspectos métrico-formais

9'**A** 9'**A** / 9'**b** 9'**b** 9'**b** 9'**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
A	-eja	-eja	-eja	-eja	-eja
b	-atan	-ortos	-ores	-õa	-enna

Notas ao texto

V. 5, ***baratan***: 'negocian', 'pactan', 'acordan'; segundo Machado (1952, I, p. 389), trátase dun vocábulo de orixe escura, de feito, Lorenzo (1977, p. 225) supón que

procede de BARATA, mentres que Michaëlis (1904, I, "Glossário", p. 13), recolle un lat. PRATTARE, que á súa vez proviría dun gr. *πραττειν*.

V. 24, ***sobeja***: adx.; 'abondosa', 'abastecida', 'opulenta'; do lat. *SŬPĔRCŬLA, 'superflua'. Machado (1952, V, pp. 213-214) sinala a dificultade de explicar a desaparición do *-r-*.

Comentario

Esta cantiga, como avanza o refrán, desenvolve o tema de María como modelo de fe, "ca espell' é de Santa Eigreja". Consta de cinco estrofas de catro versos, de contido moi esquematizado, posto que, malia súa curtidade, resume as ideas fundamentais do tema de María como modelo da Igrexa, entendida aquí *Igrexa* como imaxe metonímica do pobo fiel.

Efectivamente, dende os primeiros séculos da era cristiá, os santos padres viron semellanzas entre María e a Igrexa, e desenvolveron o seguinte razoamento: "a Virxe María é Mai de Cristo; a Igrexa é tamén virxe e é nosa mai; María é mai de todos os fieis; María é o modelo ideal da Igrexa"[164]. Algúns escritores e doutores da Idade Media repetiron as ensinanzas dos padres sobre este particular, deducindo antigas analoxías e descubrindo outras novas, tratando de unificar a doutrina arredor do concepto do Corpo Místico. Así, María é presentada como imaxe e tipo da Igrexa, como o máis destacado dos seus membros, e como Mai amantísima. Santo Tomé ofrece a clave: "Pertence á esencia da bondade o comunicarse a outros…, sendo digno da suprema Bondade o comunicarse ás criaturas *summo modo*, do xeito máis elevado posible" (*STh*. 3 a q.1 a. 1), é dicir, Deus é inmanente, e cando decidiu emprender a obra da creación fíxoo pola súa tendencia a comunicarse, ao ser a creación o principio do seu acto comunicativo. Deus ten poder para entregarse totalmente, comunicándose *summo modo*, e isto foi precisamente o que fixo ao encarnarse. A Igrexa, pois, segundo o plano eterno, é a prolongación de Cristo, por iso se di que

[164] Carol, (ed.), 1964, p. 921.

é o seu corpo místico. Neste plano divino ten María unha función semellante, aínda que superior, á da Igrexa, porque a encarnación se obrou nela.

Esta superioridade de María resáltaa Afonso tamén na primeira estrofa, pois di que "en Ela os santos se catan" (v. 3); así, María é modelo non só para os simples mortais, senón tamén para os mesmos santos, ao ser Ela mesma, como manifesta no refrán, santa, a pesar de que en ningunha páxina bíblica se atopa ese adxectivo aplicado explicitamente a María de Nazaret[165]. É a presenza de Cristo o que enriquece a dignidade de María sobre todas as cousas, pois o seu Fillo é recoñecido como santo, tanto antes como despois de Pentecostés (Xn 6, 69 ou Fei 3, 14). A propia maternidade virxinal é obra do Espírito Santo, o que ten consecuencias para a santidade de María, pero é evidente que o amor e devoción desmedidos que Afonso sente por Ela empúxano ata esvarar por un terreo que sobrepasa o puramente doutrinal.

Este tema na literatura cristiá, a partir do século II está vinculado ao da súa maternidade virxinal, aínda que non pode separarse do tema soteriolóxico da Nova Eva. No século V, di San Agostiño no seu Sermón 291, "¿Quen es ti que con tanta fe concebiches e pronto serás mai? O que te creou, ¿será en ti enxendrado? ¿De onde che vén tan grande ben? Es virxe; es santa"; san Efrén o Sirio (†373) califícaa de "Santísima", e Xermán de Constantinopla de "toda Santa". Nos séculos XII e XIII, no ámbito do monaquismo, e despois entre os frades mendicantes, a presenza de "santa María" vigorízase poderosamente, e san Tomé de Aquino chega a dicir: "Por onde razoablemente cremos que a benaventurada Virxe foi santificada antes de nacer" (*STh*, III, q. 27).

Finalmente, a maternidade divina e a dimensión soteriolóxica da Virxe supuxéronlle certos privilexios persoais, como o de santidade coa concepción inmaculada e a plenitude de graza, ou o da participación no triunfo glorioso de Cristo coa asunción; pero o privilexio que máis salienta Afonso ao longo de todo o cancioneiro é, sen dúbida, o da mediación, xa que "… pelo seu rogo se desatan / os pecados dos que ben bara-

[165] Se ben Ela, como israelita, pertence a unha nación santa, *vid*. Éx 19, 6, e, amais disto, o contexto no que se desenvolve a súa historia particular está cheo de testemuñas de santidade que a personalidade de María reflicte, por exemplo, tanto Xosé como Isabel ou Zacarías veñen calificados como "xustos diante de Deus", e María na casa destes últimos experimenta o carisma da profecía dado polo Espírito Santo a Isabel e mais a Zacarías.

tan" (vv. 4-5); porque a santidade implica unha completa pureza no corpo e na alma de María (doutro xeito nunca podería ter sido a elixida polo Señor), e as perspectivas desta especial pureza ábrense orientadas cara á incorruptibilidade divina, antítese da corrupción do pecado; de aí que María interceda sempre a prol dos pecadores.

Cabe reseñar nesta estrofa a elección, por parte do trobador, dese verbo "desatar"; quizais non sexa casual esta escolla, pois remítenos a unhas palabras de Ireneo, no seu *Adv. Haer.,* "…Así aconteceu que o nó da desobediencia de Eva foi desatado pola obediencia de María. Porque o que a virxe Eva anoou coa súa incredulidade, a virxe Eva desatou coa súa fe" (*vid.* ctga. 60). Nesta estrofa, como era de esperar, sitúa o diaño en contraste con Ela, pois dise que "o dem' á mui grand' enveja" (v. 6), aludindo a que foi María quen gañou a loita contra o demo, unha loita que Eva perdera moito antes, traendo o pecado á humanidade. Pero a loita de María non se esgotou aí, os seus afáns seguen a estar encamiñados cara á salvación da humanidade, por iso di o trobador que dela "o dem' á mui grand' enveja", porque co seu labor intercesor gaña almas para o ceo, que arrebata do inferno, como de xeito moi expresivo se relata no milagre do campaneiro afogado (ctga. 11).

O papel activo de María en orde á salvación da humanidade desénvolvese, entón, en dúas frontes, e ambas veñen tratadas na segunda estrofa. Por unha banda, por canto colaboradora na obra salvífica primeiro, e como mediadora entre os homes e Deus, xa que "con o demo por nós peleja" (v. 12, que nos remite ao último verso da primeira estrofa), e porque os pecadores acoden a Ela, "e aos coitados dá conortos" (v. 11); pero, pola outra banda, intervén tamén na orde do natural, pola facultade que se lle atribúe de obrar milagres, cos que tería beneficiado aos fieis, como por exemplo "ressocita-los mortos" (v. 10).

Na terceira estrofa vén María cualificada como "lume dos confessores" (v. 15), pois esta "luz" que desprende serve para iluminar o camiño recto, o que enlaza directamente co sentido do verso 11, "e aos coitados dá conortos" (que recorda á cantiga 100). Pero Ela "nosso ben sempre deseja" (v. 18), e para aqueles que non seguiran a súa guía, aínda ten María recursos, pois é "avogada dos pecadores" (V. 16), e acada o perdón alí onde os demais santos fallan.

A cuarta estrofa retoma a imaxe da luz, pero aquí o trobador inclúe os mártires entre os iluminados por María, que sabe ben do sufrimento pois a vida do seu Fillo, e mais a morte, déronlle motivos dabondo para experimentalo. O nacemento e o espallamento do culto á Dolorosa coñece un éxito extraordinario en todo o medievo. O Calvario fascina os teólogos e mais o pobo, e no Calvario está María, quen asiste e participa na redención, recibindo despois unha consigna que a xunguirá para sempre aos fieis. María, pois, como exemplo excelso para todos, especialmente para os mártires en función do seu sufrimento, pero especialmente exemplo para as mulleres, e concretamente para as virxes. É modelo, pois, de dignidade no sufrimento, e de consecuencia na súa opción fundamental pola fe; e ao igual que os mártires o son perante o pobo fiel, Ela éo ante os mártires e, en consecuencia, ante toda a Igrexa.

Nesta mesma estrofa exprésase tamén que "das virgẽs ar é padrõa", o que lembra o apelativo laudatorio de *regina virginem*, pois María é a virxe por excelencia. Dende o séc. IV, María é loada como modelo exemplar de virxindade, sobre todo por influencia de San Ambrosio (*De virginitate* 5, 25); de xeito que María, en canto virxe, vén indicar espiritualmente a visión final escatolóxica cara á que está orientado o pobo de Deus, e convértese tamén, ao mesmo tempo, en modelo venerado da vida monástica, porque debe ser invocada nas tentacións contra a castidade. A este respecto temos un exemplo moi ilustrativo en Gregorio Nacianceno: "Cristo naceu dunha virxe. Mulleres, cultivade a virxindade e chegaredes a ser mais de Cristo" (*Oratio* 38, 1).

Unha nova concesión ás atribucións de María comete o autor ao afirmar que Ela "os grandes pecados perdõa" (v. 23), o que choca directamente contra o dogma; pero non é menos certo que en toda a Idade Media, a importancia neste campo concedida a María excede con moito á ortodoxia teolóxica, xa que, de feito, non se pode considerar que María interceda ata ese extremo, nin moito menos que poida perdoar pecados. En calquera caso, si eran ideas presentes no ámbito da devoción popular, e, todo hai que dicilo, o clero, paternalista neste punto, estimulounas ata extremos dogmaticamente inadmisibles.

Finalmente, na última estrofa, Afonso recolle todo o dito e focaliza todo o texto –como xa fixera tantas veces– sobre a súa propia persoa, mani-

festando a esperanza de atopar, no momento último, amparo ao seu carón e, polo tanto, vida eterna, pois desexa "ir a logar u a sempre veja" (v. 30), solicitude que repetirá na cantiga *de petiçon*, a 401. Así, implicitamente, o trobador declara ter fe nunha vida eterna, que terá lugar despois "que mia morte venna" (v. 28). Por outra parte, esa arela de ver sempre a Virxe está tamén en consonancia coa idea medieval de que, dende o momento da saída da alma do mundo terrenal, posúe a visión beatífica no reino dos ceos.

Así, esta curta cantiga esquematiza, exemplificando con diferentes tipos-referente do cristián ideal (mártires, santos e virxes), a privilexiada natureza de María, exemplo para todo o pobo fiel –polo tanto guía– e, ao mesmo tempo, intercesora finalmente a prol dos que non seguiron tan magno exemplo, erixíndose deste xeito en modelo, tamén, de caridade e bondade.

290

E, f. 260r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Maldito seja quen non loará
a que en si todas bondades á.

Maldito seja o que non loar
a que de bondades non ouve par,
5 nen avera mentr' o mundo durar,
ca Deus non fez outra tal, nen fara.
Maldito seja quen non loará
[a que en si todas bondades á].

Bẽeito seja sempr' o loador
10 de tan nobr' e tan onrada sennor
de que naceu Deus, om' e salvador,
ca pois galardõado lle sera.
Bẽeito seja o que loará
[a que en si todas bondades á].

15 Maldito seja quen non disser ben
daquela en que non falece ren
de quant' a bondad' e a prez conven,
e esto ja máis non lle falirá.
Maldito seja quen non loará
20 *[a que en si todas bondades á].*

Bẽeito seja quen sempre servir
a madre de Deus, virgen sen falir,
ca, pois deste mundo se partir,
ant' o seu Fillo o presentará.
25 *Bẽeito seja o que loará*
[a que en si todas bondades á].

Maldito seja quen ben non disser
da mellor das bõas e non quiser
aver seu amor en quanto poder,
30 ca por aquest' o de Deus avera.
Maldito seja quen non loará
[a que en si todas bondades á].

Bẽeito seja o que gran prazer
á de loar tal sennor, que aver
35 nos fez amor de Deus, e connocer
Ela, que por nós todos rogará.
Bẽeito seja o que loará
[a que en si todas bondades á].

M̄ *E*.

7-8 Maldito seia o q̄ nõ loara *E* **13-14** Bẽeito seia o que loara *E* **19-20** Maldito seia q̄ non loara *E* **21** Bẽeita *E* **25-26** Bẽeito seia o que loara *E* **31-32** Maldito seia q̄n non loara *E* **37-38** Bẽeito seia o que loara *E*.

1 seia *E* **3** seia *E* **4** ouue *E* **5** auera *E*, mũdo *E* **6** deo *E*, nẽ *E* **9** seia *E* **10** tã õrrada señor *E* **11** deo *E*, saluad *E* **12** gualardõado *E* **15** seia *E*, q̄n nõ *E*, bẽ *E* **16** ñ *E*, rẽ *E* **17** q̄nta *E*, p̄z cõuẽ *E* **18** τ *E*, ia *E*, nõ *E* **21** seia *E*, sẽpre *E*, ſ̄uir *E* **22** deo *E*, u'gen *E*, sẽ *E* **23** mũdo *E* **24** presẽtara *E* **27** seia *E*, quẽ bẽ ñ *E* **28** τ ñ qⁱſ̄ *E* **29** auer *E*, q̃nto *E* **30** deo *E*, auera *E* **33** seia *E*, praz̄ *E* **34** sẽnor q̄ *E*, auer *E* **35** deo τ oñoc̄ *E* **36** todo *E*.

Aspectos métrico-formais

10**A** 10**A** / 10**b** 10**b** 10**b** 10**a**

c. sing.

	I	II	III	IV[166]	V	VI
A	-a	-a	-a	-a	-a	-a
b	-ar	-or	-en	-ir	-er	-er

Comentario

Despois dunha serie de cantigas dedicadas a exhortar a todos a loar a Virxe, o trobador enfoca agora o mesmo tema dende outra perspectiva: maldí a quen non a gabe. Con esa contundencia ábrese o refrán que inicia a cantiga: "Maldito seja quen non loará / a que en si todas bondades á". Novamente se insiste na consideración de María como posuidora de todas as virtudes que se poden dar nun ser humano (*vid*. ctga. 180), xa que doutro xeito non podería ter sido a escollida para mai de Deus e socia súa na obra da salvación, e esa característica que a fai única merece todo tipo de loanza.

A partir de aquí, a cantiga desenvólvese alternando estrofas antitéticas, que opoñen a bendición outorgada a quen a loe e a condena de quen non o faga, nunha secuencia de comezos anafóricos en estrofas alternas que recordan o modo formal propio da *tensó*. Efectivamente, a cantiga componse de seis estrofas, de catro versos cada unha, onde se alternan "Maldito seja…" e "Bẽeito seja…" que abren cadansúa estrofa de contido oposto, de xeito que as estrofas impares son de imprecación a quen responda con ingratitude as virtudes marianas, mentres que as estrofas pares son de recoñecemento a quen retribúa, na medida das limitadas posibilidades humanas, ao que Ela dá. Isto cohesiona formalmente dun xeito moi efectivo o texto, e condiciona, por outra banda, o contido e o ton, xa que os dous bloques que agrupan as estrofas correspondentes ábrense con versos moi semellantes (paralelismo semántico), incluso a nivel formal, onde só se advirte a subs-

[166] O v. 23 é hipómetro.

titución dun termo por outro sinónimo neste contexto. Así, "non loar" (v. 3) equivale a "non disser ben" (v. 15) e a "ben non disser" (v. 27); á súa vez, estes versos opóñense ao outro bloque no que ser "loador" (v. 9) é un xeito de "servir" (v. 21) á Virxe, e este servizo, xa sabemos que reporta "gran prazer" (v. 33). Nótese ademais como se salienta o estado maldito a través da constante inserción de adverbios de negación.

O motivo aducido para a *obrigatoriedade* de loar a María é o de que é *boa*, entendéndose aquí que reúne en si todos os bens, tal e como se vén sinalando ao longo de todo o cancioneiro. Na estrofa inicial reitera a expresión da singularidade da Virxe, que salpica o texto enteiro, pois atopámola naquelas estrofas introducidas pola imprecación; así, nos vv. 16-17, "daquela en que non falece ren / de quant' a bondad' e a prez conven" e no 28, "da mellor das bõas…". Na terceira, novamente, fai unha loanza xeral sobre o tema da *bondade* e a *prez*, dons eternos (impresión que se podía deducir dos versos iniciais, 4-6) e, na quinta estrofa a maldición agrávase porque a necidade do imprecado perde o amor de Deus en perfecta comuñón con María.

Por outra banda, a perfecta cohesión da cantiga refórzase coas estrofas que se abren coa bendición para quen a loe, pois todas insisten en que Ela é merecedora diso por ser a Mai do Señor: "…sennor / de que naceu Deus", vv. 10-11; "madre de Deus", v. 22, e a alusión indirecta á maternidade na última estrofa, pois afirma que Ela nos fixo coñecer o amor de Deus, no v. 35: é dicir, grazas a Ela coñecemos ao propio Deus, pois "Deus é amor".

A alternancia temática entre as estrofas determina o destinatario destas, xa que se pode afirmar que bendí os crentes e maldí os incrédulos. Mostra nisto grande pericia o trobador, pois perante os incrédulos apela aos feitos, como se fixo tradicionalmente, dende a máis primitiva literatura cristiá, de ton claramente apoloxético[167], e ante os crentes non ten máis que lembrar que Ela foi a mai do fillo de Deus, que xa conleva todas as atribucións de excelencia, das que os fieis son coñecedores e loadores.

Así pois, a primeira estrofa insiste no expresado no refrán, xa que reitera a condena a quen non corresponda á bondade da Virxe con loores, e redunda na expresión de non existir criatura que en si recolla tal cantidade

[167] Pensemos simplemente nos mesmos títulos das obras apoloxéticas, como o *Contra os herexes*, *Contra Celso*…, que teñen unha similitude clara no ton co "Maldito seja".

de dons ("a que de bondades non ouve par", v. 4; *vid*. ctga. 140). Esta singularidade de María aparece especialmente expresada ao longo de tres versos, nos que, contundentemente, o trobador manifesta a seguridade de que non haberá outra como Ela ("Deus non fez outra tal nen fará"); isto reflicte a convición tipicamente medieval da existencia de dous mundos, o natural e o sobrenatural, que aínda que interfiren un no outro de diversas maneiras, están cualitativamente moi afastados, sendo a expresión da excelencia o mundo do divino.

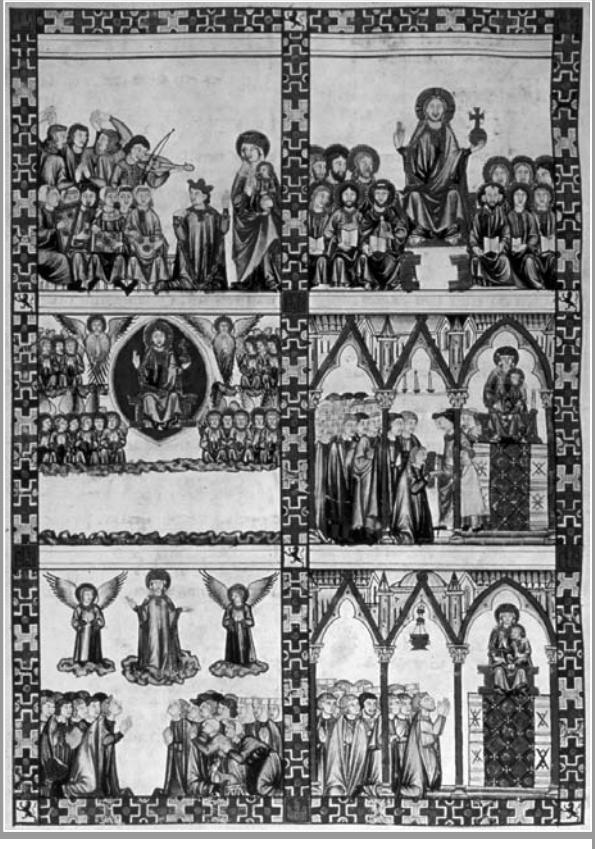
Os catro versos da terceira estrofa abundan en que Ela reúne en si todas as virtudes, e que esta condición é eterna e, na quinta, dáse un paso máis, xa que, se ben reitera a condena aos que non a loen, pois é a "mellor das bõas". Afonso fai extensiva a negación de María ao mesmo Deus que é rexeitado como unha consecuencia natural de rexeitar a súa Mai.

En canto ás estrofas dedicadas a bendicir a quen a bendí, o esquema é nas tres o mesmo: o recoñecemento a quen se postra ante María. Así, na segunda estrofa, colócase a María na posición de Mai de Deus, condición suficiente para merecer toda sorte de loanza; na cuarta insiste na virxindade de María *ante* e *post partum* ("virgen sen falir"), e refírese novamente á intercesión perante o fillo unha vez o loador morra ("…pois deste mundo se partir, / ant' o seu fillo o presentará"); finalmente, na sexta estrofa, enxalza o amor de María, fonte de pracer que trae aparellado o amor de Deus, efecto contrario do que se advertía na estrofa anterior. A sutileza do trobador ponse novamente de manifesto porque emprega o culto á *Theotókos* como garantía do contacto coa fonte da súa mesma vida, Cristo, a quen en última instancia vai dirixida "toda honra e toda gloria", pois, como di Afonso, "…tal sennor, que aver / nos fez amor de Deus…".

Finalmente, canto ao deseño da cantiga, débese sinalar que as alusións a María son sempre indirectas, ben a través da exaltación da súa singularidade, facendo uso de figuras etopeicas que remiten sempre á súa bondade e excepcionalidade (vv. 4-6, 10, 16-17, 28), ben aludindo á súa condición de mai de Deus. Esta mención da maternidade faise tamén de dous xeitos, directamente, referíndose á propia maternidade (vv. 10-11, 22, 24), ou ben de maneira indirecta, situándoa como intermediaria entre o home e Deus (vv. 30, 34-35). Isto incide poderosamente na percepción do enxalzamento da Virxe: é moito máis efectiva a loanza das súas virtudes e

funcións, posto que na mesma advocación vai contido o motivo da loanza.

De todos modos, o máis interesante da cantiga non está no contido senón na forma. Xa adiantamos que a alternacia de estrofas de contido antitético recordaba a disposición da *tensó,* o cal lle impón un ritmo novidoso dentro do corpus examinado ata agora. Esta novidade vén reforzada pola alternancia do refrán como consecuencia da alternacia das estrofas. En vez de sucederse as estrofas sen variación no refrán –como aparentemente sucede na primeira, que repite o refrán inicial–, a partir da segunda, concordando coa variación no verso inicial da estrofa, o primeiro verso do refrán é substituido pola expresión da bendición, coa consecuente supresión do adverbio de negación no interior do verso, de xeito que o refrán que pecha a cantiga é diferente daquel que a abrira.



C 120 T, f. 170v

300

E, f. 268v-269r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Muito deveria
ome sempr' a loar
a Santa Maria
e seu ben rezõar.

Ca ben deve razõada
seer a que Deus por madre
quis e, seend' El seu Padre
e Ela filla e criada,
e onrada
e amada
a fez tanto, que sen par
é preçada
e loada,
e sera quant' El durar.
Muito deveria
[ome sempr' a loar
a Santa Maria,
e seu ben rezõar].

Outrossi loar devemos
a por que somos onrados
de Deus e ar perdõados
dos pecados que fazemos,
ca tẽemos
que devemos

25 por aquesto lazerar,
mas creemos
e sabemos
que nos pod' Ela guardar.
Muito deveria
30 *ome [sempr' a loar*
a Santa Maria,
e seu ben rezõar].

Razõala ben sen falla
devemos, ca nos razõa
35 ben ante Deus, e padrõa
é noss' e por nós traballa,
e baralla
e contralla
o dem' e fazlo estar
40 que non valla
nemigalla
nen nos possa mal buscar.
Muito deveria
ome [sempr' a loar
45 *a Santa Maria,*
e seu ben rezõar].

E por esto lle [de]mando
que lle non venna emente
do que diz a maa gente,
50 porque sõo de seu bando,
e que ando
a loando,
e por Ela vou trobar,
e cuidando
55 e buscando
como a possa onrar.

Muito deveria
ome [sempr' a loar
a Santa Maria,
60 *e seu ben rezõar].*

Mas que lles dé galardões
ben quaes eles merecen,
porque me tan mal gradecen
meus cantares e meus sões,
65 e razões
e tenções
que por Ela vou fillar,
ca felões
corações
70 me van por ende mostrar.
Muito deveria
ome [sempr' a loar
a Santa Maria,
e seu ben rezõar].

75 E ar aja piadade
de como perdi meus dias
carreiras buscand' e vias
por dar aver e herdade
u verdad' e
80 lealdade
per ren nunca puid' achar,
mais maldad' e
falsidade
con que me cuidan matar.
85 *[Muito deveria*
ome sempr' a loar
a Santa Maria,
e seu ben rezõar].

15-18 Mvito deueria *E* **19** utrossi *E*, *falta a capital* **29-32** Muito deueria ome *E* **43-46** Muito deueria ome *E* **47** mando *E* **57-60** Muito deueria ome *E* **71-74** Muito deueria ome *E* **85-88** *om. E*.

1 Mvito *E*, deueria *E* **5** deue *E* **8** τ *E*, τ criada *E* **9** τ *E*, onrrada *E* **10** τ *E* **13** τ *E* **14** τ *E* **19** deuemꝯ *E* **20** somꝯ õrradꝯ *E* **21** deꝯ τ *E* **22** q̄ fazemꝯ *E* **23** tẽemꝯ *E* **24** q̄ *E*, deuemꝯ *E* **26** creemꝯ *E* **27** τ sabemᵒ *E* **28** nꝯ *E*, ḡrdar *E* **34** deuemꝯ *E*, nꝯ *E* **35** deꝯ τ *E* **36** p̄ *E* **37** τ *E* **38** τ *E* **40** q̄ *E*, ualla *E* **42** nꝯ *E*, m̄lbꝯcar *E* **48** ñ uẽna *E*, emẽte *E* **49** gẽte *E* **50** bãdo *E* **51** τ *E* **52** loãdo *E* **53** τ *E*, uou *E* **54** τ *E* **55** τ buscãdo *E* **56** onrrar *E* **61** q̄ *E* **62** m̄ecē *E* **63** por q̄ *E*, tã *E*, ḡdecē *E* **64** meꝯ cãtares τ meꝯ *E* **65** τ *E* **66** τ *E* **67** uou *E* **70** uã *E*, ẽde *E* **75** aia *E* **76** ꝑdi meꝯ *E* **77** buscãde uias *E* **78** auer *E*, τ *E* **79** uerdade *E* **81** nũca *E* **83** falssidad' *E* **84** cuidã *E*.

Aspectos métrico-formais

5'**A** 6**B** 5'**A** 6**B** / 7'**c** 7'**d** 7'**d** 7'**c** 3'**c** 3'**c** 7**b** 3'**c** 3'**c** 7**b**
c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI
A	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia
B	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar
c	-ada	-emos	-alla	-ando	-ões	-ade
d	-adre	-ados	-õa	-ente	-ecen	-ias

Notas ao texto

V. 4, ***rezõar***; v. 5, ***razõada***: en todo o s. XIII conviven as dúas raíces. Para explic. do sentido, *vid*. nota 220:14.

V. 14, ***sera quant' el durar***: esta constr. presenta un inf. con valor de subx., pois non era infrecuente na lga. med. que os valores do subx. empregaran na expresión a forma inf.

V. 37, ***baralla***: 3ª p. sg. do vbo. *barallar*; 'loitar', 'pelexar'; vbo. formado a partir do subst. BARALLA, de orixe incerta, segundo afirma Lorenzo (1977, 224), ao tempo que recolle as hipóteses dos diferentes estudiosos que tentaron establecer a orixe do termo.

V. 38, ***contralla***: esta forma non aparece nos glosarios de Lapa, Magne, Michaëlis ou Machado, quizais porque en port. era descoñecida, mentres que no cast., é forma habitual durante toda a I. M.; pola súa banda, Mettmann (1981, p. 501) propón o sgdo. de 'contrariar', igual que Lorenzo (1977, p. 373), quen fai proceder este vocábulo do lat. CONTRARIĀRE.

V. 41, ***nemigalla***: 'nada', 'bagatela', 'migalla'; de *nin*, ou *nen*, e *migalla*. Segundo Lorenzo (1977) formado sobre o lat. MĪCA, mentres que Machado (1952, IV, 205) remite directamente a *migalha*, procedente (p. 129) do lat. hisp. *MICĀLEA, quizais porque no cast., segundo Corominas (1980, IV, pp. 74-75), *miga* dende as orixes do idioma tendeu a ser reemplazado por *migaja*.

V. 47, ***lle [de]mando***: Por cuestións de sentido, debemos supor quizais como máis axeitada a expresión dunha petición, por parte do trobador, e non dunha orde, ademais de cadrar o número de síls. do v. que, doutro xeito, sería hipómetro.

Comentario

Esta composición caracterízase, en canto á métrica, pola alternancia de versos heptasílabos, con outros máis breves, de catro sílabas. A pertinencia da localización dos versos curtos vén marcada polo contido do texto, que focaliza algunhas ideas, troncais dende o punto de vista temático, resaltando unha idea expresada apenas nun só vocábulo.

Tematicamente, hai dúas partes claramente diferenciadas no texto; por unha banda, dende o verso 1-46, o trobador insiste nas claves que adoita dar sobre a conveniencia de loar a María e, do verso 47 ata o final, Afonso alude veladamente ao descontento que se expande polo seu reino, mentres un único refrán exhorta a todos a loar a María, enxalzando os seus bens: "Muito deveria / ome sempr' a loar / a Santa Maria / e seu ben

rezõar". O verbo "rezõar", precisamente, chama poderosamente a atención porque, polo de agora, a única "razõador" (*vid*. ctga. 80 ou xa a 350) que coñeciamos era María, sendo este o verbo que mellor indicaba o seu labor en beneficio noso.

A primeira estrofa xa o introduce no verso inicial que recolle o último do refrán, e argumenta que a razón principal –deducida pola prioridade que se lle dá na composición– é a da súa divina maternidade, o que o trobador expresa poeticamente por medio dun circunloquio, "a que Deus por madre / quis" (vv. 6-7) e, a continuación, polas consecuencias que tan especial relación contraída coa divindade supuxo para Ela. Enumera Afonso estas consecuencias cunha disposición paralelística, introducindo os versos que detallan calidades ou atributos marianos coa conxunción copulativa, o que confire grande axilidade ao descrito, pois sen transición e sen máis explicacións, facilítase de María información tan substancial como que é de Deus, *filla*, *criada*, *onrada*, e *amada*; ademais, "a fez tanto que sen par" é *preçada*, *loada*, e por todos louvada "será quant' el durar", v. 14. O paradoxo de ser María mai e filla de Deus ("e seend' El seu padre / e Ela filla e criada", vv. 7-8) parece especialmente do gusto de Afonso, pois repíteo en varias ocasións (*vid*. ctgas. 1:78; 30:19-20; 150:8; 340:1-2; 360:28; 370:16), ao igual que o epíteto *criada*, asociado particularmente ao de *filla* (*vid*. 1:78; 30:20; 300:8). Esta cadea de epítetos dedicados á Virxe continúase, sen transición, e formando núcleo da primeira serie de versos curtos da estrofa, a carón de "onrada" e "amada" nos versos seguintes, que expresan a reiterada predilección divina por esta singular muller –palabras que lembran a salutación anxélica–, e que constitúen os motivos que, en última instancia, propiciaron que Ela fose a escollida para levar no seu seo o Fillo de Deus.

A segunda estrofa escolle para empezar o outro verbo do refrán, último da estrofa precedente e modifica a perspectiva da loanza co emprego da primeira persoa de plural en substitución do ton xeneralizador da primeira, como se o propio Afonso xa quixera meterse no grupo de pecadores perdoados pola intervención mariana (vv. 20-22). Á mesma razón debe responder a diferente gradación dos niveis de fe na mediación –e en definitiva, de fe–, pois "creemos" (v. 26), e máis aínda, "sabemos" (v. 27), que marca a progresión, dende a *crenza* á *certeza*, na intercesión

de María ("mas creemos / e sabemos / que nos pod' Ela guardar"), asentada na experiencia.

Na terceira estrofa, o emprego reiterado do verbo "razõar" sinala o tema desta estrofa: a loanza en agradecemento á súa acción mediadora, aos seus esforzos perante Deus para interceder polos nosos pecados ("nos razõa / ben ante Deus e padrõa / é noss' e por nós traballa", vv. 34-36), e á acción contra o demo –contrastando, como adoita a linguaxe culta e de ton solemne coa que se refire a María ou a Deus, co máis baixo e popular que emprega para referirse ao diabo (*vid*. ctga. 90)– para impedir que as tentacións arrastren o fiel ao inferno ("e baralla / e contralla / o dem' e fazlo estar / que non valla / nemigalla / nen nos possa mal buscar", vv. 37-41), que son as dúas accións fundamentais de María, salientadas ao longo do cancioneiro.

A segunda parte da composición –moi diferente tematicamente–, cambia totalmente a perspectiva: por unha banda, o rei substitúe o ton exhortatorio a loar a María, que na parte primeira modalizara a impersonalidade dos verbos ("deve razõada / seer", v. 5) por unha primeira persoa de plural ("loar devemos", v. 19 "razõala (…) devemos" vv. 33-34), ou por unha primeira persoa de indicativo na que expresa unha petición de orde persoal ("por esto lle [de]mando", v. 47). Esta estrutura non sorprendería dentro do conxunto das cantigas, de non ser porque esta solicitude persoal adoita constituír o peche da cantiga, ocupando xeralmente unha soa estrofa (*vid*. ctgas. 170, 180, 200, 280, 310, 380); neste caso, a focalización temática do desexo expresado por Afonso vén dada pola exposición estereotipada dos atributos marianos na primeira parte, que suporía unha mera introdución, ou un contexto, para a verdadeira intención ou motivo da cantiga, que estaría conformado por esa segunda parte, na que o trobador formula a súa desfavorable situación social, e reclama que María se poña do seu lado.

Efectivamente, a cuarta estrofa solicita de María "que non lle venna emente / do que diz a maa gente, / porque sõo de seu bando" (vv. 48-50). Debemos interpretar ese "lle [de]mando" co que expresa a súa solicitude, non coma un imperativo –que estaría obviamente fóra de lugar–, senón coma unha humilísima, aínda que vehemente, petición dun home que, en virtude da súa probada fidelidade á Virxe ("e que ando / a

loando… e buscando / como a possa onrar", vv. 51-56), pide lle sexa retribuída desoíndo as calumnias que contra el se profiren. Deste xeito, Afonso fai alusión a unha circunstancia histórica da súa vida persoal, e da súa vida de rei, pois efectivamente, é probado que o bo crédito do rei Sabio foi fortemente cuestionado (*vid*. comentario ctga. 360) e que a lenda transmite, xunto coa acusación de interesarse máis polas letras que polas cuestións de goberno.

Nas estrofas seguintes, as dúas últimas, insiste o trobador neste aspecto, e esa insistencia débese ver como manifestación dunha fonda preocupación pola súa situación. O que máis claramente se transloce do contido das estrofas quinta e sexta, é que Afonso se sente incomprendido; diríase que a cantiga foi composta no ciclo final da súa vida, cando el estaba xa desenganado dos seus conselleiros e familiares. Débese lembrar que este brillante monarca foi tamén unha figura moi controvertida, pois o seu labor era cuestionado mesmo polo seu propio fillo, quen chegou a traizoalo. Así, por unha banda, parece manifestar que os seus afáns no que atinxe ao ámbito da cultura non foron ben acollidos polos seus contemporáneos, e, por outra, que as súas actuacións no terreo político tampouco foron de todo ben vistas, malia súas boas intencións (lémbrese que el pretendía chegar a ser emperador do Sacro Imperio Romano), e os esforzos persoais e económicos que lle custaron.

Deste xeito, na quinta estrofa reflectiríase unha situación real, na que unha parte o suficientemente importante dos nobres do seu reino non verían con bos ollos esas inquedanzas do rei, particularmente porque boa parte do contido das arcas do Estado iría destinado a eses traballos de estudo[168], e "tan mal gradecen / meus cantares e meus sões…" (vv. 63-64). Efectivamente, tanto para financiar os seus afáns culturais, como para levar a cabo as súas actuacións políticas, no que se deu en chamar "el fecho del imperio", Afonso emprendeu unha reforma fiscal, que lle supuxo ter que controlar unha boa parte do décimo eclesiástico (as tercias reais), e aumentar as parias pagadas polos reinos musulmáns vasalos e os mudéxares anda-

[168] Di Salazar de Mendoza (segundo cita A. Ballesteros Beretta na súa obra *Afonso X el Sabio*…, p. 245): nos catro anos que van entre o 1258 ao 1262, para financiar unhas táboas astronómicas, "habiendo dado grandes presas, joyas y riquezas a los que le ayudaron en este inmenso trabajo"

luces, amais dunha suba xeral dos impostos cotizados polos propios vasalos. Isto, obviamente, provocaría reaccións en contra, pero el non parece arrepentido; ao contrario, do que se arrepinte é dos esforzos dedicados a agrandar e solidificar un reino que, efectivamente, creceu moito baixo o seu mandato coa progresiva anexión de territorios ao sur da península, que é ao que se refiren os versos finais: "perdi meus dias / carreiras buscand' e vias / por dar aver e herdade…" (vv. 76-81)[169].

[169] *Vid*. Snow, 1988, pp. 99-110, que completará o comentario desta cantiga.

310

F, f. 35v.
E, f. 276r-277r.

Esta [é] de loor de Santa Maria.

Muito per dev' a reinna
dos ceos seer loada
de nós, ca no mundo nada
foi, ben come fror d' espinna.

5 Ca sempre santivigada
foi, des que a fez seu Padre
eno corpo de sa madre,
u jouve des pequenĩa.
Muito per dev' a reinna
10 *dos ceos seer loada*
[de nós, ca no mundo nada
foi, ben come fror d' espinna].

E ar foi de Deus amada,
ca sempre fez bõa vida,
15 e de todo ben comprida
ar foi seendo meninna.
Muito per dev' a reĩa
[dos ceos seer loada
de nós, ca no mundo nada
20 *foi, ben come fror d' espinna].*

E por ende saudada
foi do angeo atanto,
que lle disso: "Deus, o santo,
de ti nacerá aginna".
25 *Muito per dev' a reĩa*

dos ceos seer loada
[de nós, ca no mundo nada
foi, ben come fror d' espinna].

E depois ficou prennada
de Deus poderos' e forte,
que por nós prendeu morte
e resorgiu mannanĩa.
Muito per dev' a reĩa
dos ceos seer loada
[de nós, ca no mundo nada
foi, ben come fror d' espinna].

E con Deus é eixalçada,
e El lle deu tal vertude
que por dar a nós saude
nola deu por meezĩa.
Muito per dev' a reĩa
dos ceos seer loada
[de nós, ca no mundo nada
foi, ben come fror d' espinna].

E por én, sennor onrada,
ta mercee en mi seja,
que me leves u te veja
daquesta vida mesquĩa.
Muito per dev' a reĩa
dos ceos seer loada
[de nós, ca no mundo nada
foi, ben come fror d' espinna].

De loor *F*: Esta de loor *E*.

sc̄a *E*.

3 mundo *F* : munda *E* **8** pequenȳa *F* : pequenynna *E* **9-12** Muito per deua reynna dos ceos seer loada *F* : *om. E* **17-20** Muito per deua reȳa *F* : Muito p deua reȳna *E* **25-28** Muito per deua reȳa dos ceos seer loada *F* : Muito per deua reyna *E* **32** mānanȳa *F* : mananȳa *E* **33-36** Muito per deua reȳa dos ceos seer loada *F* : Muito per deua reȳna *E* **41-44** Muito per deua reȳa dos ceos seer loada *F* : Muito per deua reȳna *E* **49-52** Muito per deua reȳa dos ceos seer loada *F* : *om. E*.

1 Mvito *E*, deu *FE*, reynna *FE* **4** de spynna *FE* **5** santiuigada *FE* **7** ssa *F* **8** iouue *FE* **14** uida *FE* **15** τ *FE* **16** menynna *F* : menȳna *E* **23** deo *FE*, sā̄to *F* **24** agynna *FE* **31** p̄ndeu *FE* **32** τ *FE* **37** deo *E* **38** τ *FE*, uertude *FE* **40** meezȳa *FE* **45** onrrada *FE* **46** seia *FE* **47** leues *FE*, ueia *FE* **48** uida mesqȳa *FE*.

Aspectos métrico-formais

7'**A** 7'**B** 7'**B** 7'**A** / 7'**b** 7'**c** 7'**c** 7'**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI
A	-inna (-ĩa)	-inna (-ĩa)	-inna (-ĩa)	-inna (-ĩa)	-inna (-ĩa)	-inna (-ĩa)
B	-ada	-ada	-ada	-ada	-ada	-ada
c	-adre	-ida	-anto	-orte	-ude	-eja

Notas ao texto

V. 5, ***santivigada***: 'bendicida', 'venerada'; do lat. SANCTIFICATA, part. de SANCTĬFĬCĀRE, 'santiguar'.

V. 8, ***pequenĩa***: o mesmo problema de transcrición *ĩa* / *inna* presentóuselle a Tavani en *Oí og'en ũa pastor contar*, vv. 26-27 (G. Tavani, *A poesía de Airas Nunez* [1963], Galaxia, Vigo, 1992), coas formas *maselinho* / *camĩo*. Reproducimos a continuación a explicación que ofrece para a conservación de ambas grafías: "Resolver, como se ten feito, *camỹo* dos manuscritos en cambio de *caminho* (Braga, Nunes,

Ctgas. de amigo e *Crest. arc.*), *camynho* (Fdez. Pousa) ou *camyno* (Machado) por analoxía coa palabra en rima no verso anterior, significa altera-la realidade fonolóxica do texto. A rima *manselinho* / *camĩo*, lonxe de indica-la pronunciación nasal palatal de *ĩo*, mostra pola contra que o *i* de *–inho* debe pronunciarse nasalizado" (p. 87).

V. 24, ***aginna***: 'logo', 'rapidamente', 'de contado'; do lat. vg. *AGĪNA, 'actividade', 'presa' (de AGĔRE, 'conducir'). Segundo Lorenzo (1977, p. 53), documentada dende o s. XIII, coexistindo nos ss. XIV e XV con *aginha*.

V. 31, ***que por nós prendeu morte***: por cuestións de métrica, débese romper o dit. en *prendeu*, contando, pois, tres síls. na palabra e sete no v.

V. 37, ***eixalçada***: do lat. EX ALTIADA, 'engrandecida', 'enxalzada'. Esta forma documenta o paso previo á palataliz., logo da vocaliz. do 1º elemento do grupo *–ks-*.

Comentario

A cantiga trescentas dez insiste, como xa se fixera nas precedentes, na conveniencia de loar a María polas súas virtudes, tan extremadas que a singularizan entre todos os humanos. O corpo da cantiga está formado por seis estrofas de catro versos cada unha e enlazadas pola conxunción *e*, onde se fai un esquemático repaso á biografía da Virxe (*vid*. ctga. 1), dende a visión que concibe a María como un ser humano corrente, pero especial ao mesmo tempo, ata o momento da asunción, en que se convertiría en raíña do ceo. Así, na primeira estrofa fala do feito de ter sido santificada antes mesmo de nacer; na segunda dos moitos bens que a adornaron dende meniña; na terceira pásase xa a tratar o tema da Anunciación; na cuarta da xestación de Xesús e da morte e resurrección deste; na quinta da asunción (e/ou da paridade con Deus) e do feito de ter sido escollida por El para valernos e, finalmente, na última estrofa, Afonso, en primeira persoa, diríxelle a María unha prece. Nótese como as estrofas desenvolven, como vén sendo habitual, o contido dos versos do refrán, pero nesta ocasión, invertindo a orde daqueles, xa que a Raíña do primeiro verso é enxalzada na penúltima estrofa, a pertenza de María a este mundo ocupa a parte central da cantiga, e a pureza, que

no último verso do refrán vén expresada a través da preciosa metáfora da "fror d'espinna", é cantada inmediatamente despois, na primeira estrofa.

Na primeira estrofa, pois, reflíctese a convición, xa patrística, de que María era santa antes e despois do seu propio nacemento, de xeito que é chamada polos padres "santa", "santísima" (p. ex., Efrén o Sirio) ou "toda santa" (p. ex., Xermán de Constantinopla) como consecuencia da súa misión maternal e mais a súa función soteriolóxica. A santificación do seo de María foi causada pola presenza e o contacto da pureza divina nel (Ireneo, no seu *Adv. Haer*.: "O que é puro, sae puramente do seo puro, que El mesmo fixo puro"). Pero o trobador insiste na santificación da Virxe no momento en que foi concibida ("…des que a fez seu Padre / eno corpo de sa madre", vv. 6-7), é dicir, para Afonso, María foi "sempre santivigada", o que faría desta santificación un don recibido, non unha simple consecuencia do posterior contacto coa pureza de Deus. Na tradición canónica escrituraria, non sendo María o centro da mensaxe, non se afronta esta temática; si hai, non obstante, nos evanxeos apócrifos alusións á singular concepción e nacemento de María. Así, por exemplo, no *Libro sobre o nacemento de María*, que se pretendeu obra de san Xerome, nárrase o lendario nacemento da Virxe, que, como veremos, contén numerosas semellanzas co relato do nacemento de Xesús: a incapacidade dos seus pais, Xaquín e Ana, para enxendrar unha criatura, malia o seu temor de Deus e a súa excelencia humana[171] ("A súa vida era sinxela e recta aos ollos do Señor, irreprensible e xenerosa aos ollos dos homes"; I, 2); as súas virtudes persoais fannos finalmente obxecto da atención divina e do don de concibir, precedido dun anuncio anxélico: "Polo tanto a túa muller, Ana, parirá unha filla, e poraslle de nome María; ela, como tes ofrecido, será consagrada dende a súa infancia ao Señor, e será chea do Espírito Santo dende o ventre da mai. Nada impuro comerá nin beberá…" (III, 3).

San Tomé de Aquino, a mediados do século XIII[172], afronta este sutil problema da santificación de María como un don recibido, cun siloxismo que

[171] Lembremos que a infertilidade, na sociedade israelita, era considerada, á parte dunha desgraza persoal, un castigo divino.

[172] No ámbito do monaquismo renovado, e despois entre os frades mendicantes dos ss. XII e XIII, a presenza de "Santa María" –é dicir, da Virxe baixo advocación referida á súa santidade– vigorízase, afectando sobre todo á oración e á devoción (sobre todo no que atinxe á *dedicatio* das persoas e os lugares). Este camiño, denominado *via pulchritudinis*, foi iniciado polo abade cisterciense Bernaldo de Claraval.

conclúe co seguinte razoamento: "Por onde razoablemente cremos que a benaventurada Virxe [aínda que non emprega neste caso o adxectivo *santa*, por outros textos sabemos que para el equivale a *benaventurada*] foi santificada antes de nacer" (*STh*., III, q. 27). Así, esta tese que constata o trobador ten unha orixe escrituraria e doutrinal asentada, aínda que debatida.

Na segunda estrofa insiste nisto, e no feito de ter sido, como amada de Deus "…de todo ben comprida / ar foi seendo meninna" (vv. 15-16). Afonso opón nesta estrofa as virtudes que María recibiu de Deus, ás que Ela posuía persoalmente, e de xeito especial nestes anos infantís ("ca sempre fez bõa vida", v. 14). Ás primeiras virtudes aludidas polo trobador témonos referido abundantemente neste estudo, pois é un tema moi recorrido por Afonso, ben sexa aludindo a elas directamente, ben supoñéndoas (*vid*. ctga. 140). En canto ás segundas, a súa mención é máis escasa, pois Afonso en poucas ocasións se refire á infancia de María. Aquí, como no que atinxe á infancia do Fillo, o apoio literario é indubidablemente apócrifo: se imos ao *Vanxeo do Pseudo-Mateo* (VI, 1-2) lemos que María "era obxecto de admiración para todo o pobo. Cando tiña tres anos camiñaba con paso moi seguro (…) e tan ben se aplicaba á adoración de Deus, que non parecía unha neniña (…) Dende a mañá á hora terza atendía con constancia ás preces, despois, da hora terza á hora nona ocupábase dos labores de tecido (…) E sempre, polo medio, proseguía no culto de Deus". Algúns destes evanxeos foron amplamente espallados, e coñecidos ata o punto de ter suplantado os canónicos como fonte literaria dada a súa prolixidade e gusto polo relato marabilloso, de xeito que sen dúbida o trobador sabía destas historias lendarias, que presentan a María como modelo dende a súa infancia máis temperá.

Na terceira estrofa avanza un paso máis nesta poética sinopse da biografía mariana e sitúase xa na xuventude de María, coa anunciación. O ciclo da anunciación narra o primeiro paso de María no seu papel para o establecemento do reino de Deus entre os homes *(vid*. ctgas. 20, 30, 60, 140, 160, 180 ou 210). Afonso introduce o personaxe do arcanxo Gabriel, quen se dirixe á Virxe en primeira persoa informándoa de ser Ela a elixida por Deus para encarnarse: "…Deus, o Santo, / de ti nacera aginna" (vv. 23-24; *vid*. Lc 1, 28b-37). O trobador cualifica a Deus, pois, como *Santo*, o que non é habitual; esta referencia á santidade de Deus pon a divindade á par con María,

xa que, como vimos, Afonso insistiu especialmente na santificación da Virxe dende a primeira estrofa, co que a presentación da Mai de Deus nesta cantiga vén marcada por esta característica de paridade con Deus.

A base da relación única e especial de María coa persoa do Verbo encarnado é, loxicamente, a maternidade divina, que asocia a Mai e Fillo na obra redentora. A maternidade é o seguinte fito marcado polo trobador, quen na cuarta estrofa, tras o anuncio do anxo, di que "…ficou prennada / de Deus…" (vv. 29-30). Nesta cuarta estrofa é poderosamente chamativo o feito de aludir ao froito do ventre de María cun circunloquio relativo á súa futura morte e resurrección ("que por nós prendeu morte / e resorgiu mannanĩa", vv. 31-32); este recurso –que xa empregara na ctga. 1, onde non marca temporalmente a transición entre os dous momentos–, incide moi eficazmente na expresión da importancia da Virxe na obra salvífica, pois une directamente a maternidade coa paixón e a resurrección; deste xeito, a asociación entre María e Cristo no relativo á súa función soteriolóxica faise máis evidente. Por outra banda, a expresión "prendeu morte" contrasta poderosisimamente coa máis frecuente de "prendeu carne", ao ser este contraste dunha moi forte expresividade poética.

Esta percepción no oínte de estreita proximidade entre a Virxe e Deus vén reforzada na quinta estrofa, onde se di que "…con Deus é eixalçada" (v. 37). A preposición empregada por Afonso fainos percibir a María, non só na compaña de Deus, senón tamén ao seu carón. A expresión da paridade entre eles, aínda que teoloxicamente inaceptable, foi en toda a Idade Media moi frecuente, xa que, respecto do período patrístico, dáse un importante cambio de perspectiva na liña doutrinal. Este cambio, no que atinxe ao misterio de María, percíbese no feito de que Ela aparece agora intervindo máis na vida da Igrexa que na de Xesús, de xeito que é presentada, non xa como mai de Deus, senón como mai dos homes; isto faise colocándoa o lado do Cristo que morre na cruz por liberar o home do pecado, ou, como neste caso, á beira do Cristo celestial, onde actúa ao noso favor.

Por outra banda, estes séculos, que viron xurdir a explosión da devoción mariana ata as manifestacións máis extremas, fan que os seus devotos lle supoñan a María un inmenso poder, comparable mesmo ao poder de Deus. O trobador expresa isto manifestando que Deus, "…por dar a nós saúde / nola deu por meezĩa" (vv. 39-40), co que se alude á intervención

activa da Virxe ao noso favor. Esta intervención mariana aparece enfocada en dúas direccións, que Afonso explota recorrentemente ao longo do cancioneiro: nas cantigas de loor é continua a expresión de agradecemento do trobador pola mediación mariana no momento do xuízo, e nas cantigas narrativas relátanse multitude de milagres; así pois, María actuaría a prol da humanidade, tanto no mundo do supraterreal, como no terreal, en ambos os casos sanando os homes, ben sexa dunha eiva física, ben moral, pois Ela, como di Afonso, é *mediciña*.

A este amparo encoméndase finalmente o trobador na última estrofa. Efectivamente, cambia a perspectiva do narrado, trasladando a terceira persoa dende a que se situou ao longo de toda a cantiga, coa finalidade de loar a Virxe co relato desa vida que dedicou á salvación dos homes, a unha primeira persoa a través da que Afonso pide especificamente que Ela oriente esa salvación que veu traer na súa dirección.

A última estrofa da ctga. 280 presenta grandes paralelismos con esta, pois nas dúas se fala da esperanza na contemplación de María no ceo despois da morte, segundo a convición tipicamente medieval da visión beatífica no reino de Deus. A oposición entre os dous mundos aquí aludidos, o terreal e o celestial, aparece moi marcada, pois Afonso parece solicitar mesmo que se force o seu pasamento: "ta mercee en mi seja, / que me leves [u te veja] / daquesta vida mesquĩa" (vv. 46-48). Este apaixonamento, que lle leva a desexar a morte para poder contemplar a tan especial dama, ten unha longa tradición na literatura primitiva cristiá, pois algúns padres –especialmente a partir do martirio de Policarpo de Esmirna– téñense expresado neste sentido tan pouco ortodoxo.

A clara confrontación entre os dous mundos, nesta última estrofa, suxire o mesmo paralelismo opositivo aplicado a esta especial sennor: Afonso rexeita esta vida, como rexeitou no seu momento cantar ás damas mundanas.

320

F, f. 50v.
E, f. 286r-286v.

De loor de Santa Maria.

Santa Maria leva
o ben que perdeu Eva.

O ben que perdeu Eva
pela sa neicidade,
5 *cobrou Santa Maria*
per sa grand' omildade.
Santa Maria leva
o ben que perdeu Eva.

O ben que perdeu Eva
10 pela sa gran loucura,
cobrou Santa Maria
con a sa gran cordura.
Santa Maria leva
o ben que perdeu Eva.

15 *O ben que perdeu Eva,*
a nossa madr' antiga,
cobrou Santa Maria
u foi de Deus amiga.
Santa Maria leva
20 *o ben que perdeu Eva*.

O ben que perdeu Eva
d' u perdeu paraiso,
cobrou Santa Maria
pelo seu mui bon siso.
25 *Santa Maria leva*
o ben que perdeu Eva.

O ben que perdeu Eva
u perdeu de Deus medo,
cobrou Santa Maria
30 creend' en El mui cedo.
Santa Maria leva
o ben que perdeu Eva.

O ben que perdeu Eva
britando mandamento
35 *cobrou Santa Maria*
per bõo entendimento.
Santa Maria leva
o ben que perdeu Eva.

Quanto ben perdeu Eva
40 fazendo gran folia
cobrou a groriosa
Virgen Santa Maria.
Santa Maria leva
o ben que perdeu Eva.

4 pela *F* : pola *E* **7-8** Santa Maria leua o ben que perdeu eua *F* : Santa Maria leua *E* **9** perdeu *F* : perdou *E* **13-14** Santa Maria leua o ben que perdeu eua *F* : Santa Maria leua *E* **19-20** Santa Maria leua o ben que perdeu eua *F* : Santa Maria leua *E* **25-26** Santa Maria leua o ben que perdeu eua *F* : Santa Maria leua *E* **31-32** Santa Maria leua o ben que perdeu eua *F* : Santa Maria leua *E* **36** entendimẽto *F* : entendemento *E* **37-38** Santa Maria leua

o ben que perdeu eua *F* : Santa Maria leua *E* **43-44** Santa Maria leua o ben que perdeu eua *FE*.

1 leua *FE* **2** eua *FE* **3** eua *FE* **4** ssa *F* **6** ssa *F* **9** eua *FE* **10** ssa *F* **12** ssa *F* **15** eua *FE* **18** deo *E* **21** eua *FE* **22** parayso *FE* **27** eua *FE* **28** deo *FE* **30** ẽel *E* **33** eua *FE* **34** mandamẽto *F* : mandam̃to *E* **39** eua *FE* **40** folya *E* **42** uirgen *FE*.

Aspectos métrico-formais

6'**A** 6'**A** / 6'**A** 6'**b** 6'**C** 6'**b**

c. sing.; do tipo de balada con refrán intercalar

	I	II	III	IV	V	VI	VII
A	-eva	-eva	-eva	-eva	-eva	-eva	-eva
b	-ade	-ura	-iga	-iso	-edo	-ento	-ia
C	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-osa

Comentario

Esta cantiga está articulada tematicamente arredor do paralelismo Eva-María, o mesmo que a cantiga 60, e os verbos *perder* e *cobrar* serán practicamente os únicos (coa excepción de *britar* e *crer*, case sinónimos daqueles neste contexto) empregados para construír a cantiga, de xeito que cada un deles depende de cada unha das figuras confrontadas: María cobrou o que perdeu Eva, como xa se advirte dende os versos do refrán. A antítese entre estas dúas mulleres foi iniciada por san Xustino, no seu *Diálogo con Trifón*, fonte de Ireneo e dos padres que posteriormente se ocuparon deste particular. Nesa pasaxe de Xustino dise:

> *Se por medio da Virxe Cristo se fixo home, é porque o plan divino establece que polo mesmo camiño en que comezou a desobediencia da serpe se atopará tamén a solución. En realidade, Eva era virxe e*

incorrupta cando acolleu no seu seo a palabra que lle dirixiu a serpe e pariu a desobediencia e a morte; pola contra, a virxe María concibiu fe e ledicia cando o anxo Gabriel lle anunciou a boa nova de que o Espírito do Señor viría sobre ela e o poder do Altísimo a cubriría coa súa sombra, de xeito que ao ser santo nacido dela sería fillo de Deus (Lc 1, 35). Ela respondeu: «Cúmprase en min o que dixeches» (Lc 1, 38).

Ou o que é o mesmo, tanto Eva como María foron virxes que acolleron unha palabra: Eva produciu desobediencia e morte, María concibiu fe e gloria. Esta antítese marca o deseño da cantiga, de xeito que a oposición entre as dúas mulleres vén establecida nos seguintes termos: na primeira estrofa oponse necidade fronte a humildade; na segunda, loucura a cordura; na terceira, Eva, a mai antiga, paradigma do pecado, a María como amiga de Deus; na cuarta recórdase que o paraíso que perdera Eva foi recuperado por María; na quinta atribúese a desgraza de Eva á perda do temor de Deus, mentres María demostra unha fe absoluta; na sexta enfróntase a desobediencia de Eva á obediencia de María; na sétima e última estrofa, reitérase a oposición da loucura de Eva, á gloria que acada María.

A cantiga 320, pola súa propia construción próxima á *balada*, é incapaz de desenvolver a explicación do que enuncian os seus versos, porque as súas breves estrofas veñen seccionadas pola inserción dos dous versos do refrán. Se voltamos a vista cara á cantiga 90 veremos que a semellanza estrutural entre ambas é evidente, se ben a orde de intercalación dos versos do refrán non coincide. Se na ctga. 90 atopamos o primeiro verso do refrán repetido como primeiro verso da estrofa seguinte, e o segundo verso do refrán iterado –con leves variantes– como terceiro verso da estrofa, nesta cantiga 320 é o segundo verso do refrán o que se reproduce como primeiro da estrofa, e o primeiro –lixeiramente alterado na súa expresión, pero non no seu contido– ocupa o terceiro verso da estrofa. Este xogo paralelístico esténdese ao resto da composición, provocando a identidade dos primeiros versos de cada estrofa e o último da precedente, xerando que da primeira á última sexan *cobras capdenals*, nun sentido moi amplo do termo. Amais disto, a impresión de avance en espiral, máis propio da danza que da oración, imprímelle un ritmo particular

á composición, que se xustifica dentro do corpus mariano do mesmo xeito que se explicaba a ctga. 90, páxinas atrás. Así e todo, o contido desta cantiga sorprendente é a vella oposición Ave/Eva, outras veces empregada por Afonso. Por iso, para entender mellor esta cantiga convén ter a 60 ao seu carón, xa que nos versos daquela especifícase en que se traduciu a "neicidade" de Eva.

Na primeira estrofa, pois, contrasta a necidade de Eva coa humildade de María; esta humildade, ou obediencia, da que fala o trobador é a característica máis subliñada polos Padres dende os mesmos albores da sistematización teolóxica deste paralelismo. Xa vimos que Xustino alude a ela, pero quizais sexa Ireneo (*Adv. Haer*. III, 22) o primeiro que segue explicitamente ese camiño. Eva, aínda virxe, fíxose desobediente e chegou a ser, para si mesma e para todo o xénero humano, causa de morte. María, virxe obediente, convértese para si mesma e para todo o xénero humano en causa de salvación.

Así, para Ireneo, no plan de Deus están integradas dúas mulleres, Eva e María, relacionadas entre si, segundo unha nova aplicación do principio xeral que enuncia a correspondencia antitética entre a reparación e a caída. Eva, así, sería tipo e figura de María, pensada e decretada por Deus para prefigurar a mai do seu Fillo; a antítese neste caso vén marcada pola obediencia / desobediencia: Eva manifestou desobediencia no feito de desatender o mandato divino, comendo o froito da árbore prohibida; a obediencia de María comeza no mesmo momento do *fiat*, e será característica súa ao longo de toda a vida.

Afonso deseña nesta primeira estrofa o plano xeral de toda a cantiga: Eva vén ante todo cualificada como "necia" ou "louca", mentres que a descrición de María (era humilde, corda, amiga de Deus…), por oposición, permite deducir as características de Eva. Consecuencia da necidade que se lle atribúe foi a desobediencia a Deus, feito que desencadeou todo o demais (o desterro do paraíso, o castigo para ela e Adán, e a condena para todo o xénero humano…).

Na segunda estrofa opón xa directamente *loucura* a *cordura*, onde loucura foi desobedecer o mandato divino, e cordura aterse aos desexos de Deus.

Na terceira defínese a Eva como a "nossa madr'antiga", porque Eva é considerada dende o Xénese[173] a primeira muller, parella de Adán, o primeiro home, e pais os dous de todo o xénero humano. De feito, neste sentido, adoitouse denominar a María como "Nova Eva", pois, como humana, é descendente dela, pero, por outra banda, esta denominación implica situala baixo a luz dunha mai universal, por canto instaura unha nova orde, grazas á "amistade" que Deus lle amosou ao elixila para mai de seu fillo.

Na cuarta estrofa, a oposición entre as dúas figuras femininas remite novamente ao Xénese (3, 22-23a):

> *…Agora que o home veu ser coma un de nós, en canto a coñecer o ben e o mal, non vaia ser que tenda a man, colla tamén da árbore da vida, coma do froito, e viva sempre. E botou ao home do xardín do Edén…*

O home, Eva e Adán, querendo igualarse a Deus, desobedecérono, caendo deste xeito en pecado; pero María veu alumear a quen redimiría o home, perdoándolle os pecados, e facéndoo habitar, trala morte terreal, onda Deus no Reino dos Ceos; así, dalgún xeito se restitúe o Edén, e así María cobrou "o ben que perdeu Eva".

Na quinta estrofa hai un concepto teolóxico salientable, o do *temor de Deus*, concepto repetido ao longo de todo o texto bíblico dentro da literatura sapiencial, sobre todo, pero tamén da deuteronómica; no NT, esta idea aparece moito menos frecuentemente, e quérese significar con el que a persoa que ten temor de Deus é aquela persoa piadosa, que cumpre rigorosamente os principais preceptos establecidos pola lei xudía. En termos xerais dise que alguén perde o temor de Deus cando incumpre os seus mandatos, que foi o que fixo Eva ao escoitar a serpe e comer do froito prohibido. A gratuídade do acto intúese porque a estrofa seguinte insiste nesta ruptura "do mandamento" (v. 34). María, polo contrario, sempre demostrou obediencia ao Señor. Esta obediencia característica da Virxe, leva implícito ese temor de Deus, esa fe nel, que a levaron a obedecelo en todas as súas

[173] Xén 2, 15-24; e, en Xn 3, 20b, dise: "vén se-la nai de todos os que viven".

demandas, dende o momento en que se lle pide o seu consentimento para xestar o seu Fillo, ata ese último doloroso intre en que se ve obrigada a velo morrer na Cruz sen poderse queixar, cunha ilimitada fe, que neste caso é parangonable á demostrada polo patriarca Abraham no momento de sacrificar a Isaac. A aclaración de que a fe de María en Deus se deu "moi cedo" lévanos, por unha banda ao feito de que Ela era case unha meniña no momento da anunciación e, por outra, a algúns relatos apócrifos –especialmente os dedicados especificamente a Ela– nos que se narra unha consagración da nena María, por parte dos seus pais, ao culto e ao templo (*vid*., por exemplo, *Vanxeo do Pseudo-Mateo*, VI).

Na última estrofa Afonso cualifica de *loucura* a actitude amosada por Eva, quen perdeu todo ben desatendendo o mandado por Deus, "fazendo gran folia"; isto remítenos á primeira e segunda estrofas, en que se atribuía esta desobediencia ao mesmo motivo, á súa *neicidade*, ou á súa *gran loucura*, respectivamente.

En canto á virxindade de María temos falado dabondo en páxinas anteriores, e para o que respecta á santidade, remitimos, sobre todo, ao comentario da cantiga 310, onde se fai unha somera análise do concepto de santidade atribuído a María.

330

E, f. 295v.

Esta é de loor de Santa Maria.

Qual é a santivigada
ant' e depois que foi nada?
Madre de Deus Nostro Sennor,
de Deus Nostro Sennor,
5 *e madre de nosso salvador.*

A qual diss' "Ave Maria"
Gabriel, e que seria
madre de Deus Nostro Sennor,
[de Deus Nostro Sennor,
10 *e madre de nosso salvador]?*

Qual é a que sen mazela
pariu e ficou donzela?
Madre de Deus Nostro Sennor,
[de Deus Nostro Sennor,
15 *e madre de nosso salvador].*

En qual, per sa omildade,
s' enserrou a trĩidade?
Madre de Deus Nostro Sennor,
[de Deus Nostro Sennor,
20 *e madre de nosso salvador].*

Qual é a que sempre bõa
foi e dos santos corõa?
Madre de Deus Nostro Sennor,
[de Deus Nostro Sennor,
25 *e madre de nosso salvador].*

Qual é a que per seu siso
nos fez aver paraiso?
Madre de Deus Nostro Sennor,
[de Deus Nostro Sennor,
e madre de nosso salvador].

sc̄a *E*.

8-10 Madre de deo nr̄o sẽn̄ *E* **13-15** Madre de deo nr̄o sẽnor *E* **18-20** Madre de deo nr̄o sẽnor *E* **23-25** Madre de deo nr̄o sẽnor *E* **28-30** Madre de deo nr̄o sẽnor *E*.

1 Qval *E*, santiuigada *E* **5** τ *E*, saluador *E* **6** aue *E* **7** τ *E* **12** τ *E* **16** omildad' *E* **17** ensserrou *E*, trĩjdade *E* **22** τ *E* **27** auer *E*.

Aspectos métrico-formais

7'**a** 7'**a** 8**B** 6**B** 9**B**
c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI
a	-ada	-ia	-ela	-ade	-õa	-iso
B	-or	-or	-or	-or	-or	-or

Notas ao texto

V, 11, ***mazela***: 'mancha', fig. 'pecado', 'pena'; do lat. vg. *MACELLA, dimin. de MACŬLA. Segundo Lorenzo (1977, pp. 824-825), pode haber certa influencia de *MACĔLLĀRE, deriv. de MACĔLLUM, 'matadoiro'.

Comentario

A estrutura formal desta cantiga recorda outra xa comentada anteriormente, a 260, non tanto polo contido, que, ao contrario, é ben diferente, senón pola súa disposición estrófica en dísticos monorrimos, seguidos do refrán, anque, desta vez a pregunta formúlase na estrofa e respóndese no refrán que, nesta ocasión, se estende ao longo de tres versos, tamén monorrimos, superando, pois, a dimensión do corpo da estrofa, o que constitúe un caso único no corpus mariano.

As estrofas veñen encadeadas por un comezo anafórico a través do interrogativo *qual*, que se repite en secuencias acompañado do verbo *ser* (*Qual é*) nas estrofas impares e mais na última, sufrindo lixeiras variacións nas pares (*A qual*, na segunda e *En qual* na cuarta), sen que se rompa de todo a espiral que envolve todas as interrogantes que teñen unha resposta única, *Madre de Deus Nostro Sennor…* Non podía ser doutra maneira, xa que en cada unha das estrofas a pregunta alude a un momento da biografía da Virxe no que se refire á súa participación no plano divino de salvación (*vid*. ctgas. 1 e 310): a elección de María na primeira, a anunciación na segunda, a virxindade na terceira, a maternidade na cuarta, a glorificación de María *regina* na quinta e a súa actividade de incesante mediadora na sexta. Como se pode facilmente aprezar, as estrofas veñen encadeadas externamente porque a través delas vai discorrendo, de xeito ordenado, o proceso de elección de María, á que se preserva para a misión que se lle encomendará e que lle anunciará o anxo; Ela permanece virxe despois de concibir e parir, levando unha vida de acordo cos preceptos divinos, polo que foi chamada a sentarse ao carón de Deus, reinando con El no ceo, para ser alí a nosa avogada.

Cada estrofa está disposta a modo de preguntas retóricas, demandas que atopan a súa resposta precisamente no refrán (exceptuando o caso da segunda estrofa, na que a interrogante abrangue tanto a estrofa coma o refrán). Recurso parecido fora empregado por Afonso cando compuxo a cantiga 220; nas dúas, a interrogación retórica agocha un referente central, dende o punto de vista temático: no primeiro caso, tratábase da imposibilidade de non honrar a María, e, nesta cantiga trescentas trinta, o elemento que se oculta –e polo tanto, sobre o que se chama a atención–, é a propia identidade da Mai de Deus.

O refrán presenta a María na súa función primordial, a de Mai de Deus, quen vén aquí denominado como "Nostro Sennor", referíndose á súa función omnipotente, e "nosso salvador", que alude á súa función soteriolóxica. A simple lectura dos versos deste refrán, particularmente rítmico pola case repetición do primeiro verso no seguinte, permite intuír unha música áxil, acorde coa formulación estrófica desta cantiga construída por adiviñas.

A primeira estrofa retoma unha idea que xa expresara Afonso na ctga. 310 (vv. 5-8), que María foi santificada por Deus incluso antes de nacer. Era esta unha convición xa patrística, onde se relacionou a santidade de María coa súa divina maternidade e a súa función no plano soteriolóxico deseñado por Deus: María non podía por menos que ter un seo puro, pois doutro xeito nunca podería xestar o Fillo de Deus.

A segunda estrofa inclúe o refrán dentro da formulación da pregunta, porque é a única estrofa que contén, implicitamente, a resposta á interrogante. Efectivamente, na recreación afonsina da anunciación, o anxo interpelaría a Virxe dirixíndose a Ela polo seu nome: "Ave María", co que a pregunta formulada, nesta segunda estrofa, non tería ese ton de adiviña que ten nos outros casos. O saúdo anxélico que reproduce Afonso é o contido na Vulgata, "Ave María", versión abreviada do que presentan as edicións actuais de Lc 1.

A terceira estrofa está dedicada á Virxe Inmaculada (*vid.* ctgas. 40 e 90), que é ao fin o que quere dicir "sen mazela". A doutrina sobre a concepción inmaculada, ao igual que a da plenitude de graza, derívanse da propia maternidade divina, amais da función soteriolóxica de María, pois son privilexios persoais que lle foron concedidos. A expresión "chea de gracia" é máis antiga, pero a primeira afirmación sobre a santidade orixinal de María, da que Afonso fala na primeira estrofa, non aparece ata o século VI, nunha homilía de Teotecno de Livias, bispo de Palestina, quen di "Nace como os querubíns, é de barro puro e sen mancha". Eadmer, monxe de Canterbury, redactou o primeiro tratado sobre a concepción inmaculada de María cara ao 1128, e fíxoo para defender esta postura fronte a algunhas obxeccións que xurdiron no seu tempo. No século XIII, os grandes doutores, entre eles san Tomé, opuxéronse a esta doutrina, pero a finais dese século, Guillerme de Ware e Duns Escoto reaccionaron a prol do privilexio: segundo Escoto, María foi redimida dun xeito máis perfecto, polo que non

foi purificada, senón directamente preservada do pecado orixinal. A tese de Escoto foise impoñendo, e é neste contexto no que se atopa Afonso no momento de redactar o seu cancioneiro, pois contundentemente afirma que "sen mazela / pariu", insistindo en que "ficou donzela" (vv. 11-12).

Na cuarta estrofa recóllese a máis aprezada de todas as virtudes de María: a súa humildade (*vid*. ctga. 30), que a fixo acoller, con suma obediencia, a petición expresada por Deus a través do anxo, consentindo en xestar a segunda persoa da Trinidade, "En qual, per sa omildade, / s'enserrou a trĩidade". É poderosamente expresivo o procedemento metonímico empregado por Afonso para aludir ao Fillo, pois toma o todo, a Trinidade, pola parte, a segunda persoa; efectivamente, o xestado pola Virxe[174] foi a parte carnal da divindade, o Fillo.

A quinta estrofa refírese á eterna bondade de María, e cunha imaxe xa utilizada por Afonso (*vid*. 280:21, aínda que referida aquí aos mártires), pon a Virxe como modelo mesmo dos santos: "dos santos corõa" (v. 22). O trobador, pois, salienta como calidade máis destacada para a santidade a extrema bondade, que xa dixemos que no caso de María, é empregado como unha especie de xenérico que contén todas as virtudes (*vid*. 210:26; 290: refrán e v. 5).

Finalmente, Afonso alude á recuperación do Edén, acadado grazas á intervención de María: "per seu siso", v. 26 (lembremos que na cantiga anterior, a máis reiterada das acusacións contra Eva era a da súa necidade, que nos fixo perder o paraíso). Así, a acción da Virxe, no que atinxe ao paraíso, tivo lugar en dous sentidos: por unha banda, propiciou a chegada do Reino de Deus, ao xestar a quen o instituíu; por outra, alúdese á acción mediadora de María, de xeito que ese "nos" do verso 27, pódese entender en sentido colectivo, referido a toda a raza humana e, máis concretizado, no relativo aos penantes que requiren a súa intercesión perante Deus, para entrar no Reino.

[174] Novamente Afonso emprega o verbo *enserarse*, para referirse a este proceso (*vid*. nota 136).

340

E, f. 304v-305r.
E$_1$, f. 4r-4v.

Esta II [é] das festas de loor de santa Maria[175].

Virgen madre gloriosa,
de Deus filla e esposa,
santa, nobre, preciosa,
quen te loar saberia
5 ou podia?
Ca Deus, que é lum' e dia,
segund' a nossa natura
non viramos sa figura,
senon por ti, que fust' alva.

10 Tu es alva per que visto
foi o sol que éste Cristo,
que o mund' ouve conquisto
e sacado d' u jazia,
e jaria,
15 e de que non sairia,
mais Deus por ti da altura
quis de ti sa criatura
nacer, e fez de ti alva.

Tu es alva dos alvores
20 que faze-los pecadores
que vejan os seus errores
e conoscan sa folia,

[175] A etiqueta "das festas" desta cantiga procede do apéndice de *E* (*E*$_1$), onde aparece entre o bloque das *cantigas das festas de Santa María*.

que desvia
d' aver om' o que devia,
25 que perdeu per sa loucura
Eva, que tu, virgen pura,
cobraste porque es alva.

Tu es alva dos mesquinnos
que non erren os caminnos,
30 a grandes e pequeninnos,
ca tu lles mostras a via
per que ia
o teu fillo todavia,
que nos sacou da escura
35 carreira maa e dura
per ti, que es nossa alva.

Tu es alva dos culpados
que cegos por seus pecados
eran, mais alumeados
40 son per ti, Santa Maria.
¿Quen diria,
nen quen contar poderia
teu ben, e ta gran mesura?
Ca sempre en ti atura
45 Deus a luz, ond' es tu alva.

Tu es alva dos que creen
e lume dos que non veen
a Deus, e que por mal teen
o ben, per sa bavequia,
50 d' eresia,
que é maa ousadia,
e Deus non á destes cura,
mais per la ta gran cordura
lles dás lume come alva.

55 Tu es alva que pareces
ante Deus e esclareces
os ceos, e que mereces
d' averes sa compannia,
e querria
60 t' eu veer con El, ca seria
quite de maa ventura
e metudo na folgura
u es con Deus, ond' es alva.

Esta .ij. das festas de loor de sc̄a maria E_1 : *om. E*.

1 groriosa *E* : gloriosa E_1 **6** lūa τ dia *E* : lum e dia E_1 **(9-10)**[176] irgen madre groriosa de deus filla *E*, *falta capital* : virgen madre gloriosa de deus filla τ esposa santa E_1 **(14-15)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **15** de que *E* : τ de que E_1 **17** creatura *E* : criatura E_1 **(18-19)** virgen m̄dre groriosa *E* : *om.* E_1 **22** coñoscā *E* : conoscam E_1 **(23-24)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **(28-29)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **28** mesqȳos *E* : mesq^{i}ños E_1 **29** camȳos *E* : cāiños E_1 **30** a pequenȳos *E* : τ peq̄ueniños E_1 **(32-33)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **(36-37)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **38** por *E* : ꝑ E_1 **(41-42)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **42** osmar *E* : contar E_1 **(45-46)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **48** tēen *E* : teen E_1 **(50-51)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **52** destos *E* : destes E_1 **53** per ta *E* : per la ta E_1 **(54-55)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **56** escrareces *E* : esclareçes E_1 **(59-60)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1 **61** quito *E* : quite E_1 **63** u es alva *E* : ondes alū E_1 **(64)** virgen madre groriosa *E* : *om.* E_1.

1 Uirgen EE_1 **2** τ EE_1 **3** preçiosa E_1 **7** segūd E_1 **8** uiramos EE_1 **9** alua EE_1 **10** alua EE_1, ꝑ E_1, uisto EE_1 **12** q̄ *E*, mūd *E*, ouue EE_1, conq^{i}sto *E* : ⊃q^{i}sto E_1 **13** τ EE_1, iazia EE_1 **14** τ iaria EE_1 **15** sairya *E* : sayria E_1 **16** altā *E* **18** naçer

[176] Recollemos entre parénteses o número dos versos que corresponderían á repetición do refrán, copia errónea, como xa se explica no comentario desta cantiga. Na segunda franxa do aparato consígnanse unicamente os versos correspondentes ao texto tal como se edita.

E₁, τ *EE₁*, alua *EE₁* **19** alua *EE₁*, aluores *EE₁* **20** peccadores *EE₁* **21** ueian *E* : ueiam *E₁*, seo *E* : se° *E₁* **22** τ *EE₁* **23** q̄ *E*, desuia *EE₁* **24** auer *EE₁*, deuia *EE₁* **25** ꝑdeu *E₁*, p̄ *E* : ꝑ *E₁*, loucur̄ *E* **26** eua *EE₁*, u'gen *E* : u'gē *E₁* **27** q̄ *E*, alua *EE₁* **28** alua *EE₁* **29** nō *EE₁*, errem *E₁* **30** ḡndes *E₁* **31** mºstr̄s *E* : mostrs̄ *E₁*, uia *EE₁* **32** ꝑ q̄ *E*, ya *EE₁* **33** toda via *E* : todauia *E₁* **34** esc̄a *E* **35** carreyra *E₁*, τ *EE₁* **36** alū *E* : alua *E₁* **37** alua *EE₁*, culpado *E* **38** çegos *E₁*, seo *E* : se° *E₁*, pecado *E* : peccados *E₁* **39** eram *E₁* **40** sō *E*, ꝑ *E*, sc̄a *E*, m̄ *E* **41** quem *E₁* **42** q̄n *E₁* **43** bē *E₁*, τ *EE₁*, ḡn *EE₁* **44** sēpre *E₁*, ty *E* **45** deo *E*, alua *E* : alu̅ *E₁* **46** alua *EE₁*, q̄ *E₁*, creem *E₁* **47** τ *EE₁*, q̄ *E₁*, nō *EE₁*, ueen *E* : ueem *E₁* **48** τ *EE₁*, q̄ *E* **49** bē *E*, ꝑ *EE₁*, baueqᵃa *E* : bauequia *E₁* **52** τ *EE₁*, nō *E* **53** ḡn *EE₁*, c̄dura *E₁* **54** alua *E* : alū *E₁* **55** alua *EE₁*, pareçes *E₁* **56** τ *EE₁* **57** çeos *E₁*, τ *EE₁*, mereçes *E₁* **58** daūes *E* : daueres *E₁*, cōpania *E* **59** τ *E*, q̄rria *E* **60** ueer *EE₁*, cō *E* **61** uētura *E* : uentura *E₁* **62** τ *EE₁*.

Aspectos métrico-formais

7'**a** 7'**a** 7'**a** 7'**b** 3'**b** 3'**b** **c**7' **c**7' **d**7'
c. sing.

	I	II	III	IV	V	VI	VII
a	-osa	-isto	-ores	-innos	-ados	-eem	-eces
b	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia
c	-ura	-ura	-ura	-ura	-ura	-ura	-ura
d	-alva	-alva	-alva	-alva	-alva	-alva	-alva

Notas ao texto

V. 14, ***jaria***: 3ª p. posp. do vbo. *jacer* (lat. IACĒRE); 'estar deitado', 'estar por terra', 'estenderse'. Este vbo., ao igual que *pracer*, regularizou na lga. mod. todo o paradigma, mentres que na lga. med. presenta oposición entre as primeiras persoas de pte. (ind. e subx.) e o resto; o pret. (e tempos afíns) evolucionou como corresponde a un pret. forte; os tempos antepret., pret. de subx. e fut. subx. coincidían coas formas

de pret. de ind., mentres que no fut. e no pospret., aparecían as formas *jarei* e *jaria*, en consonancia con *direi* ou *farei*, explicándose mediante un proceso de asimil. regres. *–z'r->-r-* (Ferreiro, 1995, pp. 328. 350-351).

V. 44, ***atura***: 'tapa', 'pecha', 'satisfai', 'sacia'; do lat. OBTURĀRE; é moi frecuente na lga. med. a alteración de prefixos e síls. iniciais, por asimil. ou disimil., por interrelacións semánts. e lexicais, ou cruce entre prefixos ou síls. iniciais. Obsérvese a diferenza de sgdo. co mod. 'soportar'.

V. 49, ***bavequia***: 'tolemia', 'loucura', 'neicidade'. Segundo Machado (1952, I, p. 405), procede do adx. *baveca*, que ten a súa orixe na raíz onomatopeica BAB-, concorrente en pals. que significan 'parvo' ou 'tolo'; Lorenzo (1977, p. 233) propón tamén o suf. prerromano –ECCA, de xeito que a orixe sería un posible *BABECCA. Os dous estudiosos discrepan en canto á posible orixe prov. deste vocábulo, como propón Machado.

V. 61, ***quite***: 'libre', 'exento', 'expedito'; para Lorenzo (1977, pp. 1095-1096), ten unha posible orixe fr., *quitte*, e, segundo Machado, 1952, V, p. 25, *quitte* ten a súa orixe no lat. xurídico med., QUĬĒTU-, a través dunha articulación errónea QUĬĔTU-. Este adx. pódese adverbializar co sufixo *–mente*.

Comentario

Escolleuse para esta edición o texto que aparece no bloque de doce cantigas de loor, "das festas" e outras de temática diversa (E_1) que preceden ás propias catrocentas do cancioneiro no códice *E* do Escorial. Esta opción obriga, en primeiro lugar, a alterar a orde das estrofas con respecto á edición que adoitamos manexar, xa que Mettmann prefire o texto numerado en *E* como cantiga 340 que presenta a estrofa segunda (*Tu es alva per que visto*) como estrofa quinta e así aparece na súa edición. A proposta de Mettmann presenta, ademais, un refrán que se repite despois de cada estrofa (tamén da última), como adoita ser habitual, conformado polos versos 1 a 5 da primeira estrofa, de tal xeito que esta amosa un aspecto estraño, diferente a calquera outra estrofa da composición, posto que estaría formada por un refrán

inicial de cinco versos e un corpo de catro, seguido do refrán que coincidiría coa primeira parte da estrofa:

Virgen Madre gloriosa,
de Deus filla e esposa,
santa, nobre, preçiosa,
quen te loar saberia
ou podia?
Ca Deus, que é lum' e dia,
segund' a nossa natura
non viramos sa figura
senon por ti que fust' alva.
Virgen Madre groriosa…

Ofrece esta edición guiado pola repetición do verso primeiro e fragmento inicial do segundo (*Virgen Madre gloriosa* / *de Deus filla*) despois da estrofa inicial, tal como pode lerse no códice. Corrixe, non obstante (advertíndoo en nota ao pé) a repetición do primeiro verso despois do verso 5 en cada unha das estrofas, transcrito en *E* como se actuase a modo de refrán intercalar, e insértao ao final de cadansúa estrofa, supoñendo que se trata do verso inicial do refrán iterado.

O texto de E_1 mellora a lectura anterior, aínda que presenta igualmente a repetición de parte da primeira estrofa (*Virgen Madre gloriosa,* / *de Deus filla e esposa,* / *santa)* ao final desta, pero só esta vez, é dicir, nunca despois de calquera outra estrofa; ao contrario, entre estrofa e estrofa, o copista marcou o cambio, trazando dúas liñas horizontais, semellantes ás que marca a seguir de cada quinto verso, considerablemente máis curto que os demais, para cubrir o espazo sobrante, e impedir que nada se escriba nesa parte do pergameo. Se este foi un acto consciente de corrección dunha mala copia anterior, ou de advertencia diante da variación do que viña sendo unha práctica habitual (copia de refrán), resulta estraño que despois da primeira estrofa caíra el mesmo no típico erro que pretende evitar.

En canto á alteración da orde das estrofas, o de E_1 parece máis adecuado, tendo en conta a lóxica do discurso desenvolvido ao longo da cantiga, xa que mantendo a composición tal como aparece en *E*, unha estrofa

(a quinta) que expresa cuestións dogmáticas de carácter xeral (encarnación de Cristo en María) rompería a cadea de estrofas que presentan a Virxe como luz que guía aos pecadores (*pecadores, mesquinnos, culpados*, incluso sendo crentes) cara á salvación, tal como se verá polo miúdo a continuación.

Por que o copista deste texto en *E* ofrece este resultado final nunca o saberemos, pero creo que é evidente que non está copiando a cantiga tal e como foi concibida por Alfonso X. En primeiro lugar, de todos é sabido que a cantiga 340 imita a estrutura formal da *alba* de Cadenet*, S'anc fui belha ni prezada*: estrofas (cinco na *alba* provenzal, máis dúas tornadas; sete no texto afonsino, sen tornada) de 9 versos heptasílabos, excepto o quinto de tres sílabas, cun xogo de rimas **a a a b b b c c d**; só a rima **a** non se repite nas demais estrofas, e a **d** responde ao termo *alba* (*alva* na cantiga afonsina) que se repite ao final do verso, como é habitual neste tipo de textos. En segundo, se está escribindo unha especie de *contrafactum* terá que respectar o molde no que deben encaixar perfectamente todas as novas pezas, sen presións; así, pois, non pode inventarse un refrán cando a *alba* de Cadenet non o ten[177] e, moito menos, destrozar a primera estrofa para obter ese refrán ficticio; polo mesmo, non cabe un refrán intercalar nun modelo sen refrán de ningún tipo.

Pero da *alba* de Cadenet só tomou prestada a métrica e a música para unha composición que, dende o punto de vista do contido, só recorda aquela na repetición do termo *alva* en posición de rima, como é habitual nas mostras máis ou menos propias do xénero, xa que toda a cantiga está construída cunha serie de tópicos que se poden atopar en moitas outras cantigas de loor.

A primeira estrofa recorre a unha invocación xa clásica a esta altura do cancioneiro, na que se recorda que María é mai do mesmo deus que veu ao mundo a través dela, que a converteu en esposa súa ao equiparala coa

[177] A *alba* de Cadenet presenta a repetición paralelística do último verso das estrofas segunda (qu'ieu crit, quan vey l'alba), terceira (e crit, quan vey l'alba) e cuarta (e crit quan vei l'alba), pero non na primeira (que mi fes son d'alba), nin na quinta (de si tro en l'alba), nin nas dúas tornadas, polo que non pode falarse de refrán neste caso. Pódese ver o texto na antoloxía de M. de Riquer, 1975, vol. III, pp. 1231-1233.

Igrexa (vv. 1-2), para exaltar a súa figura a través dunha acumulación de adxectivos que aluden ás grazas con que Deus a distinguiu sobre as demais criaturas. Esta calidade, cinguida á maternidade divina que propicia a encarnación do Fillo de Deus, fan dela un ser digno das loanzas que o home, na súa pequenez, é incapaz de dar, como xa se expresara de maneira ben gráfica na cantiga 110.

O v. 6 ofrece a clave que desvela o significado da palabra *alva* que salpica todo o texto, e que se irá explicando pormenorizadamente en cada unha das estrofas seguintes. Na segunda, xa aparece de xeito ben nidio apoiado na metáfora que enche os dous primeiros versos: se Cristo é o sol, María é a alba ("Tu es alva") porque a través dela naceu Cristo, como o sol radiante "nace" da luz do amencer. A asociación baséase no evanxeo de san Xoán (Xn 8,12) [178], que puña en boca de Xesús esta mesma afirmación: "Eu son a luz do mundo: quen me segue non andará ás escuras, senón que terá a luz da vida", na que debemos entender *vida* no sentido habitual de *vida eterna*. Aínda que a luz do Fillo foi a que venceu as tebras do pecado, o agradecemento exprésase á Virxe porque só Ela fixo posible o nacemento dun deus en aparencia humana para que puidera morrer como home para lavar os pecados dos homes (vv. 12-18).

A estrofa terceira contén unha oposición tamén ben coñecida, Eva fronte a María, para salientar, unha vez máis, a actuación negativa de Eva que sumiu o home na escuridade do pecado cando desobedeceu a Deus; tivo que ser María, coa súa pureza (neste sentido hai que interpretar a *alva* do v. 27) a que recuperase a luz para o mundo ao permitir o nacemento e morte de Cristo. A estrofa seguinte insiste aínda nesta idea (vv. 33-35), despois de aludir á protección que atopamos en María, que evita que pequemos e que "erre(mos) os caminnos" (v. 29), apartándonos de Deus.

Tanto nesta estrofa como na seguinte, María é presentada baixo a metáfora da *Strela matutina* da ladaíña, exercendo de guía para os pecadores como a estrela polar serve de guía para os mariñeiros e camiñantes, tal

[178] Isaías tamén profetizara a vinda de Cristo en termos semellantes: "¡Levántate, ilumínate, que vén xa a túa luz e a gloria de Yahveh érguese sobre ti! Olla, a escuridade encobre a terra, e a negrura aos pobos, pero sobre ti resplandece o Señor e a súa gloria faise ver sobre ti. Certo que os pobos camiñarán coa túa luz e os reis co resplandor do teu alborexar" (Is 60, 1-3)

como xa se cantara na cantiga 100. O v. 39, coa inclusión da luz (*alumeados*) ilumina un léxico que, nas tres estrofas anteriores, era esencialmente negativo (*errores, folia, loucura;* errar, *escura, carreira maa e dura; cegos, pecados*), como procedía ao tratar de *pecadores* (v. 20), *mesquinnos* (v. 28) e *culpados* (v. 37). Nesta estrofa quinta, o v. 39 recupera a esperanza para o pecador e, a través doutra pregunta retórica formulada case nos mesmos termos que a da estrofa primeira, devólvenos o ton esperanzador con que se abría a cantiga, e encamíñanos cara ao sentimento de alivio que predomina nas dúas estrofas finais a través dos últimos versos (vv. 44-45) desta estrofa: "ca sempre en ti atura / Deus a luz, ond' es tu alva".

A estrofa sexta menciona rapidamente o beneficio que María reporta aos crentes (*Tu es alva dos que creen*, v. 46), para demorarse cos que "non veen a Deus", como se dende estes versos se pretendese convencer os excépticos de que a Virxe roga co mesmo afán polos devotos que polos pecadores, e que tamén para estes María é a esperanza na salvación: *lles dás lume come alva*, v. 54.

A estrofa de clausura reconduce –como é habitual nas cantigas de loor– a oración de carácter xeral cara a un rogo persoal do rei. A primeira parte alude á *Maria Regina*, que reina no ceo, a carón de Deus, e a segunda expresa a solicitude, outras veces cursada, de que María rogue por Afonso para que acade o ceo ao deixar este mundo. Novamente atopámonos cunha petición ben específica porque o rei non se conforma cun lugar calquera no ceo, senón que solicita un lugar ao lado de santos e beatos, que, teoricamente, son os únicos aos que se lle permite a contemplación directa de Deus.

Como se ve, o máis chamativo desta cantiga é o xogo que debuxa a *palabra rima* "alva" ao longo de toda a composición. A estrofa III ábrese coa secuencia anafórica *Tu es alva*, que se repite en todas as estrofas, con excepción da primeira, polo que todo o texto queda trabado polo artificio das *coblas capfinidas*. A proclama iterada ao comenzo de cada estrofa ("Tu es alva") ten xustificacións diferentes en cada unha delas, resoltas no plano da expresión por unha secuencia que xa non se continúa coa conxunción explicativa da segunda estrofa, senón cun sintagma preposicional no que o substantivo é relevado por outros substantivos sinónimos, provocando un xogo de paralelismo semántico que abre cada unha das estrofas que quedan.

Así pois, esta cantiga aproveita o reclamo da palabra clave *alva* con que abre e pecha cada unha das sete estrofas (excepto a primeira), imitando a estrutura métrica dunha das máis coñecidas *albas* profanas provenzais e a seña característica do xénero, pero non é un *alba relixiosa* ao estilo das que máis ou menos pola mesma época escribiran en provenzal Guillem Español, Cerveri de Girona e Guiraut Riquier, xa que non atopamos nesta cantiga a inversión dos temas e motivos propios do xénero de *alba*, trasladados ao ámbito relixioso, tal como se poden detectar nas dos trobadores mencionados.

350

E, f. 313v-314r.

[Esta é de loor de santa Maria]

Santa Maria, sennor,
valnos u nos mester for.

E valnos, Santa Maria,
ca mester é que nos vallas,
5 ca tu por nós noit' e dia
con o diabo barallas,
e ar punnas todavia
por encobrir nossas fallas,
e por nos dar alegria
10 con Deus sempre te traballas,
ca tu es razõador
a El polo pecador.
Santa Maria, sennor,
valnos u nos mester for.

15 Valnos, virgen groriosa,
con a ta mui gran vertude,
pois ta carne preciosa
pres Deus por nossa saude,
e por end', ai piadosa,
20 ta mercee nos escude
contra a compann' astrosa
do demo e nos ajude,
ca tu na coita maior
vales ao pecador.
25 *Santa Maria, sennor,*
[valnos u nos mester for].

E valnos, nobre reĩa,
con tas grandes piadades,
e sei nossa meezinna
30 nas grandes enfermidades,
e nossa carne mesquĩa
guarda de fazer maldades,
ca tu nos podes agĩa
acorrer con tas bondades,
35 e por ti Nostro Sennor
perdõa o pecador.
Santa Maria, sennor,
[valnos u nos mester for].

Valnos, sennor de mesura,
40 ca por nós no mundo nada
fuste, e o da altura
Deus, fillou en ti pousada
e fez de ti, virgen pura,
madre e nossa avogada
45 por nos meter en folgura
u te fez El corõada,
e fez dos santos fror
e guarda do pecador.
Santa Maria, sennor,
50 *[valnos u nos mester for].*

E valnos por ta bondade
tan grande que sempr' ouviste,
por que a gran deidade
de Deus en ti enchoiste,
55 e mantennos con verdade
que tu sempre manteviste,
e de mui gran falsidade
nos guarda, que mal quesiste
e queres, e ás sabor

60 de valer o pecador.
Santa Maria, sennor,
[valnos u nos mester for].

21 companastrosa *E* **25-26** Santa Maria sennor *E* **37-38** Santa Maria sennor *E* **49-50** Santa Maria sennor *E* **61-62** Santa Maria sennor *E*.

2 ualnos *E* **3** ualnos *E* **4** uallas *E* **7** τ *E*, puñas *E*, toda uia *E* **9** τ *E* **12** peccador *E* **14** ualnoꝯ *E* **15** ualnoꝯ *E*, uirgen *E* **16** ḡn u'tude *E* **18** saud' *E* **19** τ *E* **22** τ *E*, aiude *E* **23** mayor *E* **24** uales *E*, peccador *E* **27** reÿa *E* **28** grādes *E* **29** τ *E*, meezyña *E* **30** gn̄des enfermidades **31** τ *E*, mesqÿa *E* **32** faz̄ *E* **33** agÿa *E* **34** cō *E* **35** τ *E* **36** peccador *E* **39** Ualnos *E*, señor *E* **40** mūdo *E*, nad̄ *E* **41** τ *E* **42** pousad̄ *E* **43** τ *E*, u'gen *E* **44** τ *E*, auoḡda *E* **45** met̄ n̄ *E* **47** τ *E* **48** τ *E*, peccador *E* **51** ualnos *E* **52** tā ḡnde q̄ sēpr ouuiste *E* **53** grā *E* **54** deoꝯ *E* **55** τ mantēnoꝯ cō u'dade *E* **56** sēpre māteuiste *E* **57** τ *E*, ḡn *E*, falssidad' *E* **58** noꝯ *E*, q̄ m̄l *E*, q̄siste *E* **59** τ *E*, τ as *E* **60** ualer *E*, peccador *E*.

Aspectos métrico-formais

7**A** 7**A** / 7'**b** 7'**c** 7'**b** 7'**c** 7'**b** 7'**c** 7'**b** 7'**c** 7**a** 7**a**
c. sing.

	I	II	III	IV[179]	V
A	-or	-or	-or	-or	-or
b	-ia	-osa	-ĩa (-inna)	-ura	-ade
c	-allas	-ude	-ades	-ada	-iste

[179] O v. 47 é hipómetro.

Notas ao texto

V. 21, ***astrosa***: 'desgrazada', 'mesquiña', 'pérfida', 'coitada'; do lat. ASTRŌSU, 'nacido con mala estrela'.

V. 53, ***por que***: este *por que* pódese entender en dous sentidos; por unha banda, se o consideramos unha loc. causal, deberemos entender que o trobador quere significar que a bondade de María foi o motivo de querer encarnarse nela a divindade; por outra banda, se a consideramos explicat., debemos supor que Afonso solicita a súa axuda apelando, directamente, á maternidade divina. Se ben nos inclinamos pola primeira das explicacións, as dúas son posibles.

Comentario

O ton desta cantiga é particularmente grave, non só polo contido de súplica solicitada dende unha posición de conciencia de pecado, expresada a través dun léxico sombrío, senón tamén pola lonxitude das cinco estrofas, cada unha con dez versos heptasílabos, que arrastran o oínte por esa situación desfavorable que só pode ser mellorada pola Virxe. O tema, revelado xa polo refrán, da súplica a María no seu papel de mediadora, é o máis explotado por Afonso no cancioneiro, e o de máis éxito en toda a teoloxía medieval, xa que neste tempo medra enormemente –relacionado co crecemento da ética moralizante– a preocupación pola salvación individual, tal como reflicte esta cantiga que, como dicimos, zumega a angustia do suplicante. A invocación a María con que se abre cada estrofa a través de versos paralelísticos, nos que a petición (*Valnos* / *E valnos* en estrofas alternas) vén seguida de diferentes vocativos que teñen un único referente, encadea todas as estrofas, excepto a última, lixeiramente diferente na súa apertura como corresponde á estrofa conclusiva que, con frecuencia, rompe o ritmo que seguen as anteriores.

A cantiga, amais disto, atópase fortemente cohesionada por unha serie de paralelismos semánticos, ben sexan analóxicos, ben opositivos. Todos estes paralelismos semánticos –dentro dunha estrofa, ou ligándoas cada dúas– responden ao pormenorizado desenvolvemento que nesta canti-

ga fai Afonso do tema da mediación na "coita maior", que toca aspectos como o da loita co demo –en oposición á amizade con Deus–, o da verdade –en oposición á falsidade–, ou o dos dous tipos de carne, a carne humana, que é suxa, en contraste coa carne divina de María.

Deste xeito, na primeira estrofa, Afonso pide axuda a María, a "Santa María", apelando á necesidade que dela ten o home para ser salvado ("ca mester é que nos vallas", v. 4). De María di o trobador que traballa en dúas frontes: por unha banda, enfróntase continuamente ao demo ("ca tu por nós noit' e dia / con o diabo barallas", vv. 5-6) e, por outra, prega a Deus "por encobrir nossas fallas" (v. 8). O adxectivo que aplica á Virxe, "ca tu es razõador / (a El polo pecador)", suxire o labor desenvolvido por un avogado na defensa do reo perante un tribunal, que é ao fin e ao cabo o que –segundo Afonso– María fai no xuízo final, tentando roubar penados ao inferno, e ganando almas para o ceo (vv. 8-9). O labor mediador de María abrangue, pois, todo o ámbito imaxinable, o terreal, o supraterreal, e o *infraterreal*[180].

Nas estrofas segunda e terceira, a petición feita á "virgen groriosa", que tamén é "nobre reĩa" en alusión á mesma característica, como xa se ten comentado anteriormente, faise apelando ás súas virtudes, de xeito que estas veñen cualificadas de "gran(des)", Ela de "piadosa" (e capaz de "grandes piadades"), a súa carne de "preciosa", e a súa acción é "meezinna", todo esto necesario "na coita maior" (v. 23).

Se na estrofa inicial a oposición central se establecía entre as *persoas* de Deus e o demo, nestas, a confrontación trasládase aos atributos que ambos os dous posúen, e para os efectos da súa acción: asóciase a "nossa saude" (v. 18), con Deus e, por defecto –e porque vén así indirectamente expresado no verso 30–, as "grandes enfermidades" co demo; por outra parte, oponse a "carne preciosa" de María á "nossa carne mesquĩa" de homes, e, máis aínda, de homes pecadores. A alusión á carne non é gratuíta porque o home é un ser composto de alma e corpo, marcado pola tensión derivada da loita de tendencias entre o espírito e a carne; esta loita é parte da herdanza legada polo pecado. O pecado da humanidade nace do pecado de Adán e Eva, do pecado orixinal; María naceu sen pecado orixinal, por iso a súa carne diferéncia-

[180] O inferno, que segundo a teoloxía católica é o lugar onde os pecadores son eternamente castigados tras a morte, adoitouse situar no mundo subterráneo.

se moi claramente da carne do resto dos humanos, pois esta está suxeita a todo tipo de pecados, sendo un dos máis combatidos en toda a Idade Media o que está máis directamente conectado coa propia carne: o da concupiscencia (próximo ao da cobiza[181]). O bautismo confírelle a quen o recibe a graza da purificación de todos os pecados, pero non quita a concupiscencia da carne. Paulo identifica a concupiscencia coa loita que a carne sostén contra o espírito (*vid*. Gal 5, 16. 17. 24; Ef 2, 3), procede da desobediencia do primeiro pecado (Xn 3, 11), e desordena as facultades morais do home, e aínda que en si mesma non é unha falta, inclina o home a cometer pecados.

O verso 21 divide a estrofa en dúas partes. Na primeira, o protagonista é a divindade, e o léxico asociado é claramente positivo, e de ton máis culto; a segunda parte, céntrase no antagonista, o demo ("a compann' astrosa / do demo", vv. 21-22), o campo semántico é o relativo ao pecado, e o ton é máis popular que o que alude á Virxe ou á divindade. Remata a estrofa cunha petición de axuda na "coita maior", co que se alude, inequivocamente, ao xuízo final; o crente espera que María estea, no xuízo definitivo, a carón de Deus, intercedendo polos pecadores, para que se lles alivie a condena.

Algo parecido ocorre na terceira estrofa: o verbo nuclear é "guarda" (v. 32), e aquí a gradación establécese, en primeiro lugar, na petición de axuda, para, a partir do verso 32 –con ese punto de inflexión que é o verbo "guardar"–, facer a loa da Virxe en función dos poderes –fundamentalmente no que atinxe á mediación– que lle confiren os seus méritos. Aquí solicítase a actuación de María para outro ámbito distinto do da estrofa precedente: nesta, Afonso quédase no estadio anterior, pois se no xuízo final se xulgan as almas, algo haberá que facer neste mundo para non chegar tan lastrados de pecados no momento de render as definitivas contas; e, xa que a "nossa carne mesquĩa" é feble e, polo tanto, propensa ao pecado, a petición a María nesta terceira estrofa é a de que nos garde "de fazer maldades", é dicir, que actúe no ámbito do terreal, para que ao render contas no xuízo, estas non fagan o pecador merecedor de condena. Externamente, estas dúas

[181] San Tomé define a concupiscencia como "o apetito do pracer". Reside no apetito sensitivo, aínda que tamén participa a alma pola súa íntima unión co corpo. O mundo e o demo, segundo Tomé de Aquino, son os nosos grandes inimigos, pero hai un aínda máis perigoso: a nosa propia carne (polo seu horror instintivo ao sufrimento –que é obstáculo para a propia santificación, pois esta supón unha perfecta renuncia a un mesmo–, e polo seu afán de gozar).

estrofas están igualmente cohesionadas: basta ler a secuencia paralelística existente entre os seus versos, xa que María é "virgen groriosa" (v. 15) porque é "nobre reĩa" (v. 27), a súa "gran vertude" (v. 16) é fonte das súas "grandes piadades" (v. 28), a súa "carne preciosa" (v. 17) é a "meezinna" (v. 29) que devolve a "saude" (v. 18) á "nossa carne mesquĩa" (v. 31), xa que Ela, "piadosa" (v. 19) nos "guarde da fazer maldade" (v. 32).

Na cuarta estrofa Afonso insiste na función corredentora de María, e fai un percorrido por unha serie de ideas recorrentes ao longo do cancioneiro, entre as que están a virxindade de María –salientando especialmente a súa pureza–, a súa divina maternidade, ou a súa función de *advocata,* e de *refugium peccatorum* ("guarda do pecador", v. 48); a imaxe da Virxe coroada, e mais a de modelo dos santos ("…dos santos fror", v. 47), están tamén presentes en toda a obra, pero moi especialmente nas cantigas de loor inmediatamente precedentes.

A última estrofa, respondendo ao modelo habitual de variación temática e formal na estrofa de clausura, non recolle ningunha aposición advocativa, e a referencia a María vai contida na petición de auxilio, e na segunda persoa do posesivo que remite á bondade ("E valnos por ta bondade", v. 51). Esta estrofa, que segue o mesmo modelo das anteriores, divídese en dúas partes; a primeira expresa a solicitude de axuda a María en razón de dous motivos: pola súa extrema bondade, e polo feito de ter xestado a divindade[182]; na segunda parte, pídelle á Virxe que manteña o home afastado do pecado ("gran falsidade", v. 57;*vid.* ctgas. 30 e 120), idea que redunda nos versos finais, coa petición indirecta de intercesión, apelando ao propio pracer que esta lle procura a María, dada a súa inmensa bondade: "ás sabor / de valer o pecador". De novo establécese a oposición entre "verdade" (v. 55) e "falsidade", que reforza o trobador coa expresión da relación de ambos conceptos morais coa conduta mariana: a verdade "sempre manteviste", mentres que a falsidade "mal quesiste". Último contraste nunha cantiga especialmente deseñada en función dun armazón de antíteses que a fan, ademais de moi rica conceptualmente, inmensamente suxestiva.

[182] A expresión empregada aquí por Afonso, "enchoiste", aparece xa noutras cantigas, xa sexa co mesmo verbo (40:17), xa con verbos semanticamente moi próximos (*vid.* 50:33, 150:6, 210:19, 330:17).

360

F, f. 115v.
E, f. 323 v-324 r.

Esta é de loor de Santa Maria.

Loar devemos a Virgen porque nos sempre gaanna
amor de Deus e que punna de nos guardar de sa sanna.

Ca en quant' é de Deus filla e criada e amiga,
en rogarlle que nos ame sol non á Deus que lle diga,
5 e en quant' El é seu fillo, pero o mundo juiga,
de nos perdõar por Ela non é cousa muit' estranna.
Loar devemos a Virgen porque nos sempre gaanna
[amor de Deus e que punna de nos guardar de sa sanna].

E pois Deus quis seer ome fillando a carne dela,
10 d' ali nos fez seus parentes pora amarnos por Ela,
e per esta razon misma dev' El a perder querela
de nós, e guardar do demo que nos engana per manna.
Loar devemos a Virgen porque nos sempre gãanna
[amor de Deus e que punna de nos guardar de sa sanna].

15 Demais, que dira Deus Padre a seu fill' o dia forte
do joizo, quando ll' Ele mostrar a cruz u pres morte
e as chagas eno corpo que pres pera dar conorte
a nós? Nunca piedade foi nen sera ja tamanna.
Loar devemos a Virgen porque nos sempre gãanna
20 *[amor de Deus e que punna de nos guardar de sa sanna].*

E demais, como Deus pode seer contra nós 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 ta companna"?
25 *Loar devemos a Virgen porque nos sempre gaanna*
[amor de Deus e que punna de nos guardar de sa sanna].

E por aquesto te rogo, virgen santa corõada,
pois que tu es de Deus filla e madr' e noss' avogada,
que esta mercee aja por ti de Deus acabada,
30 que de Mafomet a seita possa eu deitar d' Espanna.
Loar devemos a Virgen [porque nos sempre gaanna
amor de Deus e que punna de nos guardar de sa sanna].

Esta e de loor de sc̄a maria *F*: *om. E*.

1 gaanna *F* : gāāna *E* **6** estranna *F* : estrāāya *E* **7-8** Loar deuemo a uirgē *F* : Loar deuemos a uirgen porque nos sempre gaāna *E* **10** faz *F* : fez *E* **12** que en gana *F*, *probable erro por omisión de copista* : que nos engana *E* **13-14** Loar deuemo a uirgē *F* : Loar deuemos auirgen porque nos sempre gāana *E* **16** joizo *F* : iuyzio *E* **18** tamana *F* : tamāna *E* **19-20** Loar deuemo a uirgen *F* : Loar deuemos auirgen porque nos sempp̄ gāaāna *E* **24** poboo *F* : pobōo *E* **25-26** Loar deuemo a uirgen *F* : Loar deuemos auirgen por que nos sempre gaana *E* **29** por ti *F* : de ti *E* **31-32** Loar deuemos a uirgen *E* : *om. F*.

1 deuemo *F* : deuemos *E*, uirgen *FE*, no *F* **2** deo *F*, τ *F*, puña *E*, no *F* **3** deo *F*, τ *F*, τ amiga *F* **4** no *F*, deo *F* **5** τ *F*, iuiga *F* : iuyga *E* **6** no *F* **9** deo *F* : dś *E* **10** no *F*, seo parētes *FE*, amarno *F* **11** τ *F*, razō *F*, deuel *FE* **12** τ ḡrdar *F*, p̲ *E*, mañ̄a *FE* **15** q̄ *E*, deo *F* : dś *E*, pad' *F* **16** mostr̄ *FE*, p̄s *FE* **17** τ *FE*, q̄ *FE*, p̲a *E* **18** ia *FE* **21** comº *E*, deo *F* **22** q̄ndo *F*, m̄dr *F*, asteta^s *E*, cō *F*, q̄ *E*, c'ado *F* **23** τ *F* **24** seia *FE*, τ *F*, contig en *F* : ⊃tiguen *E*, cōpāna *F* : compañ̄a *E* **27** uirgen *FE* **28** deo *F* : dś *E*, τ madr *E*, auogada *F* : a uogada *E* **29** merçee *E*, aia *FE*, acabad̄ *F* **30** espāña *FE*.

Aspectos métrico-formais

15'**A** 15'**A** / 15'**b** 15' **b** 15' **b** 15'**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
A	-anna	-anna	-anna	-anna	-anna
b	-iga	-ela	-orte	-ado	-ada

Notas ao texto

V. 10, ***faz / fez***: como se ve no aparato crítico, a lect. que fai *F* é "faz", mentres que a de *E* é "fez"; se ben para esta ctga. seguimos *F*, neste caso facemos unha emenda polo outro cód. por considerar que para o sentido se axeita máis un pret.

V. 11, ***querela***: 'queixa', 'querela'; segundo Lorenzo (1977, p. 1089), procede do lat. imperial QUĚRĒLLA, mentres que Machado (1952, V, p. 16), ou Magne (1944, p. 327) fanno derivar directamente do clás. QUĚRĒLA, paso que recolle tamén Corominas (1980, IV, p. pp. 716-717), quen deriva o subst. do vb. QUĚRI, 'queixarse', chegando ao QUĚRĒLLA do que Lorenzo o derivaba directamente.

V. 13 ***gãanna***: obsérvase a alternancia *gãanna* / *gaanna* debido ao cruce entre os dous posibles étimos, o gót. *GANAN e o xerm. WAIDANJAN; segundo R. Mariño (2002, p. 84), "as solucións medievais do estilo de *gãannar* débense interpretar como resultantes da perda de /n/ intervocálico no treito inicial da palabra e da palatalización de [*nj*] no final".

V. 30, ***Mafomet***: quizais esta forma sexa deriv. do fr. *Mahomet*. Mahoma é o fundador do islamismo; naceu na Meca cara ao 570, e morreu en Medina no 632. Á súa morte, o seu dominio nin sequera alcanzaba a totalidade de Arabia, pero tralo seu pasamento, os adeptos emprenderon a conquista dos países do seu contorno, de xeito que no 710, os árabes estaban en Ceuta, ao ano seguinte pasan o estreito de Xibraltar, no 712 achábanse en Zaragoza, e no 720, en Narbona (tendo previamente conquistados os seus territorios máis próximos, como Damasco, Xerusalén, Persia,

Armenia, Exipto, Chipre, Cartago…). A rivalidade entre o cristianismo e o Islam derívase de que se poden considerar as únicas dúas relixións propiamente ditas, por canto se considera que descansan sobre unha revelación divina (*vid*. Hertling, 1981, pp. 149-153).

V. 30, ***seita***: do lat. SECTA, 'principios', 'maneira de vivir', 'escola filosófica', 'seita relixiosa'; documenta a vocaliz. do elemento velar do grupo *–kt-*.

Comentario

Cantiga de cinco estrofas, de catro extensos versos cada unha (quince sílabas), e dous versos de refrán, na que se loa a facultade mariana de nos librar da ira de Deus. A exposición do narrado segue unha estrutura artellada coa seguinte distribución: a primeira estrofa fai unha presentación das personaxes, a segunda expón a nosa relación con eles, a terceira e a cuarta narran os sacrificios feitos para a nosa salvación por Cristo e María, respectivamente, e, finalmente, na quinta e última estrofa, Afonso –en primeira persoa– pide expresamente por el.

No refrán alude o trobador á *ira de Deus*, aplacada por María que "punna de nos guardar de sa sanna" (*vid*. 240:17 e 58), convertendo o Deus xuíz que nos condenaría ao inferno, no Deus clemente que perdoa as nosas culpas. O resto da cantiga xustifica como a influencia da Virxe é tal que pode producir un cambio de actitude tan radical no mesmo Deus.

Seguindo este presuposto, a primeira estrofa dedica os dous primeiros versos á presentación de María, e os dous finais a presentar o Fillo; a transición vén marcada polo paralelismo na construción de cadanseu verso: "Ca en quant' e de Deus filla…" (v. 3) e "e en quant' El é seu fillo…" (v. 5), que introducen a descrición das personaxes. Para pintar o perfil de María, destinataria da solicitude final, Afonso recorre a imaxes xa empregadas no cancioneiro, epítetos estereotipados, e sempre en función da súa relación coa divindade, de quen é *filla* (*vid*. ctgas. 1:78; 30:20; 150:8; 300:8; 340:2; 370:16) e *criada* (1:78; 30:20; 300:8) e *amiga* (30:19; 70:11; 320:18).

Se imos aos textos citados, vemos que a concorrencia expresiva que asocia os apelativos *filla* e *criada*, repítese no cancioneiro en catro ocasións, sendo a asociación máis frecuente. O emprego do epíteto "criada" é chamativo, pero seguramente –amais dun posible cruzamento asociativo con *criar*, aludindo á súa faceta máis recorrida da maternidade–, se queira aquí lembrar a pasaxe bíblica da anunciación, na que María se declara *serva do Señor*, así como lembrar ao oínte a constante actitude de servizo a prol dos homes. Pola súa banda, as connotacións máis usuais na lírica profana do epíteto *amiga* son as de *namorada* ou, tamén, *confidente*. A proximidade do home medieval coa Virxe fixo dela unha muller tan accesible, que unha denominación deste tipo non estrañaría en absoluto ao público; por outra parte, María é confidente do Fillo no momento do xuízo por canto Ela é a súa socia na redención da humanidade e no perdón dos pecados.

A presentación do Fillo faise baixo a súa función de xuíz de almas, nesa "coita maior" da que falaba na cantiga precedente, e da que Afonso non alberga ningunha dúbida de que terá lugar ao final dos tempos, como contundentemente afirma na ctga. 50 (vv. 4-6). Efectivamente, Afonso di nesta cantiga que o Fillo "o mundo juiga" (v. 5), e para este último proceso, no que todas as almas serán xulgadas segundo as súas obras no día da ira, o trobador roga amparo a María, apelando á obrigada influencia que nel ha ter, por canto é filla (ademais de Mai), criada, e amiga; por iso "de nos perdõar por Ela non é cousa muit' estranna" (v. 6).

Unha vez presentadas as personaxes, a segunda estrofa senta as bases da nosa relación coa divindade, que Afonso considera que vén dada a través de María por medio da encarnación, "…quis seer ome fillando a carne dela" (v. 9). En efecto, Deus, para poder redimir ao xénero humano, quixo facerse home, e por iso "nos faz seus parentes" (v. 10), porque adoptou a nosa mesma natureza. Parece significar o trobador que esta relación de *parentesco* ten que facerlle a Deus olvidar as nosas fallas ("perder querela", v. 11), lembrando quizais que formamos un todo contra o demo, que nos tenta astutamente, que nos "engana per manna", e de quen non somos quen de protexernos sen a

axuda divina, pois a carne humana é feble[183]. Isto solicítao Afonso apelando a esa natureza carnal que compartimos, e que debe mover a Deus á compaixón, do mesmo xeito que move a súa Mai para interceder por nós (v. 24).

A terceira e cuarta estrofas (que presentan un paralelismo semellante ao descrito para a estrofa I, coa repetición no seu inicio de "Demais" e "E demais", seguido dunha pregunta retórica) empregan outro recurso para apelar á benevolencia de Deus o día da ira, o "dia forte / do joizo" (vv. 15-16): lembrarlle os sacrificios que teñen feito, a prol dos homes, os máis próximos a El; estes sacrificios carecerían de sentido sen a posterior piedade do Gran Xuíz. Así, na terceira estrofa, o trobador fai referencia á crucifixión, aceptada voluntariamente por Xesús, o Fillo, para a nosa salvación, como se expresa nos evanxeos e nos recorda o ritual da Misa. O trobador demórase na expresión do sacrificio de Xesús, aludindo, non só á súa cruenta morte, senón tamén aos tormentos que a precederon ("as chagas eno corpo", v. 17). Afonso pon esta morte –¡e morte de cruz!–, do Salvador, como exemplo máximo de oblación, de entrega: "…Nunca piedade foi nen sera ja tamanna" (v. 18), que debería mover igual piedade no Pai cando teña que xulgar os mesmos pecados polos que morrera o seu propio fillo.

Na cuarta estrofa, emprega de novo o recurso da interrogación retórica, para expresar a súa seguridade en que Deus non ha deixar de ser compasivo cando vexa a "sa madr' as tetas mostrar con que foi criado / e disser: «Fillo, por estas te rogo…»" (vv. 22-23), insistindo unha vez máis na imposibilidade de que un fillo desatenda un rogo da súa nai. O trobador non pode ser máis gráfico: efectivamente, é poderosísima a expresividade coa que manifesta a confianza na benevolencia divina, neste caso, aludindo dun xeito tan elocuente á maternidade, ao poñer como símbolo os senos que amamantaron o Fillo do que vai xulgar; deste xeito, en certo sentido, reivindica Afonso os dereitos da Virxe a pedir polos homes, exhibindo a característica máis humana da súa maternidade divina.

[183] A teoloxía católica considera que por medio do pecado orixinal entrou o mal no mundo. A febleza da carne humana é o que a impulsa a pecar, pois a contención ante as tentacións da concupiscencia –no seu sentido máis amplo– é moi difícil de acadar; por iso a imaxe do diaño é sempre a dunha personificación, ou animalización, que aparece tentando o home, ao presentarlle os praceres mundanos aos que lle é difícil renunciar.

A Virxe é presentada, pola Igrexa Católica, exenta de todo o que atinxe ao proceso da natalidade (relacións sexuais, sufrimentos no embarazo e no parto…), e só se lle atribúe unha función biolóxica natural: amamantar ao fillo; trátase da *Maria Lactans*[184]. Neste sentido, a presentación da *Maria Lactans*, imaxe colocada por Afonso inmediatamente despois da descrición feita dos tormentos da cruz sofridos por Xesús, lémbralle ao oínte a figura da *Mater Dolorosa*, pois son eses dous atributos humanos –a maternidade, especialmente centrada na lactación, e o sufrimento polos traballos do Fillo– os máis recorrentes nos teólogos e literatos contemporáneos a Afonso.

Así, a María asístelle todo o dereito a solicitar dons a Deus, e faino en función desa maternidade que aceptou voluntariamente –igual que o seu fillo a morte–, e que tantas dores lle había causar, das que o trobador e os oíntes son coñecedores. Neste sentido, é considerable a pericia amosada por Afonso ao lembrar –cunha disposición anacrónica, pero moi suxestiva na expresión–, eses tormentos na estrofa inmediatamente precedente; deste xeito, Afonso fai tamén unha gradación, pois os tormentos sufridos polo Fillo son superiores aos que houbo de padecer a Mai, e por iso veñen relatados en primeiro lugar.

No verso 21 alude novamente á *ira de Deus* ("contra nós irado"), pero afirma a imposibilidade de que iso se dea cando a Mai pida por nós e o aplaque. Así pois, Afonso coloca a María avogando, e, para acadar unha maior expresividade, faino en estilo directo: "Fillo, por estas te rogo que perdõado / este meu poboo seja, e contigu' en ta companna".

Así, para a salvación da humanidade, o Fillo e mais a Mai apelan, respectivamente, aos seus grandes sacrificios sufridos na súa condición humana: o primeiro á súa crucifixión, a segunda á súa maternidade. Estes dous acontecementos vitais presentan unha serie de concorrencias: os dous foron predestinados, os dous foron acollidos voluntariamente, os dous causaron grandes dores a quen os aceptou e, os dous, foron oblación ante Deus en

[184] Tema orixinado probablemente en Exipto –aínda que presente noutras mitoloxías–, onde Isis aparece amamantando o seu fillo Horus. Foi no propio Exipto, segundo di Marina Warner (1991, páx. 257) onde esta tradición pasou á iconografía cristiá; para os cristiás, o misterio da encarnación concentrouse no símbolo do leite, metáfora do don da vida, dado tanto a seu propio fillo, como a toda a humanidade, pois esta liñaxe non veu senón a traer vida, trala morte en que nos sumiu o pecado dos primeiros pais.

prol da humanidade[185]. Isto é aproveitado habilmente por Afonso ao orientar a súa petición a María formulando a mediación en función do sacrificio do Fillo, e da propia Mai.

Finalmente, esta petición afonsina trasládaa ás súas propias necesidades perentorias, pois, efectivamente, nese momento, Afonso-rei precisa axuda para unha tarefa que pretende acometer: "que de Mafomet a seita possa eu deitar d' Espanna" (v. 30). Recorre á Virxe, pero agora non xa á Virxe que é "filla e criada e amiga", senón á que é "virgen santa corõada / …de Deus filla e madre", pero sobre todo "noss' avogada". Na estrofa final de moitas das cantigas, Afonso traslada a perspectiva e pide, xeralmente en primeira persoa, clemencia no xuízo, ou guía para a vida cotiá. Nesta, Afonso pide como rei (*vid*. ctga. 300), e como rei pide que María estea do seu lado á hora de botar os sarracenos da Península.

En pleno conflito con Ricardo de Cornualles[186] pola coroa do Imperio, a finais de 1258, o trobador xenovés Perseval Doria indica a Afonso que debería concentrase en botar os árabes de España, en vez de loitar polo Imperio[187]; seguramente esta é unha anécdota que reflicte un clamor popular, pois os sarracenos estaban nese momento creando tensión en Granada[188], e esa era tarefa que Afonso tiña desatendida. E, se ben seguramente as arelas de conseguir ser emperador de todo o Sacro Imperio poderían reportar a Afonso máis satisfacción persoal (a elas dedicou boa parte do contido nas arcas da coroa castelá), e se, con éxito desigual, solicitou a protección dos diferentes papas que pontificaron nos anos que durou este empeño (Alexandre VI, Urbano IV, Clemente IV e Gregorio X), é evidente que, de contar coa axuda da Virxe, ha de ser en favor da cristiandade, e por iso, pide como rei cristián, e non só como rei.

---

185 Lémbrese a analoxía feita por Ireneo entre o *fiat* e o *ecce venio* (*vid*. nota 130, ctga. 220)

186 No que se deu en chamar o "fecho del Imperio", iniciado cando o 18 de marzo de 1256, Bandino de Guido Lancia firmaba en Soria con el os documentos segundo os que era recoñecido lexítimo aspirante á coroa do Sacro Imperio Romano Xermánico.

187 Alvar, 1984, pp. 5-20.

188 Lémbrese que a sublevación mudéxar, propiamente dita, tería lugar uns anos despois, no 1264; dende entón, as relacións de Granada con Castilla nunca serían realmente boas.

370

E, f. 333r.

[E]sta é de loor de Santa Maria.

Loemos muit' a Virgen Santa Maria,
madre de Jesucristo, a noit' e o dia.

Devemoslle dar máis de cen mil loores,
pois que a Deus prougue, Sennor dos sennores,
5 que dela pres carn' e as nossas doores
en si quis sofrer, como diss' Isaia.
Loemos muit' a virgen Santa Maria,
[madre de Jesucristo, a noit' e o dia].

E de a servir sol non nos enfademos,
10 outrossi temer e loar, ca sabemos
que nos gãará dos erros que fazemos
perdon pera sempr', e vid' e alegria.
Loemos muit' a virgen Santa Maria,
[madre de Jesucristo, a noit' e o dia].

15 Esta nos quis dar Deus por noss' [a]vogada,
quando fez dela madr' e filla juntada,
e por én deve seer de nós loada,
e atal sennor, quen na non loaria?
Loemos muit' a virgen [Santa Maria,
madre de Jesucristo, a noit' e o dia].

sta *E*, *falta a capital*.

7-8 Loemos muit a uirgen Santa Maria *E* **13-14** Loemos muit auirgen Santa Maria *E* **15** nossuogad̄ *E* **19-20** Loemos muit a uirgen *E*.

1 uirgen *E* **2** iesu xp̄ *E* **3** Deuemos *E* **6** ssi q^{i}s soffrer *E*, ysaya *E* **9** seruir *E*, nō *E*, enfadem^{ꝯ} *E* **10** τ *E*, sabem^{ꝯ} *E* **11** q̄ *E*, q̄ fazem^{ꝯ} *E* **12** ꝑdon ꝑa semp̄ *E*, uid *E* **15** q^{i}s *E*, dś *E* **16** q̄ndo *E*, iūtad *E* **17** porē deu^{e} *E* **18** τ *E*, señor quēna nō *E*.

Aspectos métrico-formais

11'**A** 11' **A** / 11'**b** 11' **b** 11' **b** 11' **a**
c. sing.

	I	II	III
A	-ia	-ia	-ia
b	-ores	-emos	-ada

Notas ao texto

V. 11, ***gãará (… perdon)***: o vbo. *gãanar* (tamén presente no gal. med. baixo *gaanar*, *ganar*, *gaanhar* ou *guaanar*), procede probablemente dun cruce entre o gót. *GANAN e o xerm. WAIDANJAN, segundo Lorenzo, quen reforza o seu argumento apoiado en Corominas. O seu sgdo. é o de *obter*, *acadar*. *vid* 360 : 13.

V. 18, ***quen na***: mantemos esta forma para respectar a lectura presente no ms.; por outra banda. as formas do pron. pers. *no*, *na*, son as habituais despois de palabra rematada en nasal (Azevedo Maia, 1986, p. 671).

Comentario

Breve cantiga –de tres estrofas de catro versos cada unha, e dous de refrán–, na que se anima a todos a loar a Virxe dende unha actitude amable, como corresponde a unha cantiga que só pide agradecemento por ter superado as dificultades que se puñan de manifesto na cantiga anterior. Afonso desexa dos crentes unha comunicación constante coa Virxe, en xusta retribución á súa definitiva labor en prol da salvación e da súa constante labor

mediadora, que é expresada por unha locución que abrangue os dous períodos esenciais en que se divide o día.

Chama a atención nesta cantiga a tendencia do trobador á cuantificación; se no refrán se solicita que se loe "muito" a María "a noit' e o dia", na primeira estrofa especifica que se lle han de dar "mais de cen mil loores", que –como explica na segunda estrofa– nos han deparar "perdon pera sempre". Por outra parte, o apelativo co que se identifica a divindade, "Sennor dos sennores", é un gradativo enfático de superioridade, e constitúe unha forma expresiva tipicamente bíblica, que por outra banda, nos remite á cantiga 10.

A primeira estrofa xustifica a petición de loor á vista dos seus grandes méritos, que a fixeron merecedora de ser a elixida por Deus para facerse home[189] e podernos redimir sufrindo padecementos humanos e morte de cruz ("que a Deus prougue… / que dela pres carn' e as nossas doores / en si quis sofrer…", vv. 4-5). A referencia á profecía de Isaías non é de todo acertada, pois se ben –aínda que non axeitadamente– se entenderon os versículos 14-16 do sétimo capítulo como mesiánicos, neles non se anuncia en ningún momento que aquel que ha vir sufrirá padecementos; seguramente –como xa ocorrera ao longo do cancioneiro noutras ocasións (*vid.* ctga. 1:19; 270:35)– o trobador confunde esta pasaxe bíblica, e mestura esta profecía con outra na que si se adiantan os futuros sufrimentos do Mesías.

Na segunda estrofa insiste nesa conveniencia de loar a María, intensificando a expresión cunha construción latinizante, *non solum… sed etiam…*: "E a de servir sol non nos enfademos, / outrossi temer e loar" (vv. 9-10). Ese *temer* remite ao concepto teolóxico do temor de Deus (*vid.* 320:28), de xeito que Afonso pide ao crente que non só honre a María, senón tamén que crea nela e respecte a súa figura. Xustifica esta petición acudindo aos motivos máis recorrentes no cancioneiro: "ca sabemos / que nos gãará dos erros que fazemos / perdon para sempre', e vid' e alegria" (vv. 10-12) ou, o que é o mesmo, a súa función mediadora grazas á cal os nosos erros acadarán o perdón, ou á seguridade de que ese perdón que gozaremos pola súa intercesión é eterno, pois eternos son os gozos celestiais, que nos procuran vida e alegría.

---

189 Alude Afonso á profecía de Isaías, *vid.* ctgas. 70:24; 180:45; 270:34.

Esta "vida" que é "pera sempre", é a vida eterna acadada pola morte de Cristo; trátase da "vida perlongada" da que Afonso falaba xa na ctga. 1 (*vid*., tamén, 110: refrán; 220:5; 260:7), concepto teolóxico que se explicou con ocasión dese comentario. En canto á *alegria* que Afonso asocia con esa nova vida, e que de feito se relaciona moi directamente dende o punto de vista teolóxico, é un concepto tinguido de doutrina, pois a alegría verdadeira, o verdadeiro gozo, para o cristián, é aquel que se funda no temor de Deus (Eclo 1, 12), é que só é recoñecido polo xusto, e por aquel a quen xa se lle perdoaron "os erros que fazemos". A alegría debe animar a vida do cristián (p. ex., Mt 5, 11 ss.), e nada pode ser obstáculo para acadala, porque é o froito do Espírito (Gál 5, 22). Contextualizado na vida eterna, leva o oínte a lembrar o estado beatífico da contemplación dos santos, que o propio Afonso tantas veces reclama para si.

Finaliza a cantiga cunha pregunta retórica na que manifesta a imposibilidade de non loar a Virxe (*vid*., especialmente, 220: refrán) pois "nos quis dar Deus por noss' avogada" (v. 15), co que alude ao papel mediador de María. Asóciase a labor e o poder de intercesión de María coa súa condición de "madr' e filla juntada" (v. 16), e manifesta a seguridade de que este labor estaba no plano divino de salvación, pois o mesmo Deus nolo deu para ese fin. Efectivamente, o plano soteriolóxico incluía que a divindade se encarnara, e para poderse encarnar precisábase o seo puro dunha muller que reunise determinadas características, e lle conferise esa natureza humana, porque, como dixera Ireneo, "Deus non pode salvar o que non asumiu".

O paradoxo teolóxico de ser María mai, pero tamén filla de Deus, é reiterado por Afonso en tres ocasións ao longo do cancioneiro, e na cantiga inmediatamente precedente, asocia tamén esta relación coa divindade, engadindo a súa función mediadora: "pois que Tu es de Deus filla e madr' e noss' avogada" (360:28). Efectivamente, esta privilexiada relación con Deus ha de dar precedentemente a María unha serie de prerrogativas que Ela empregará a prol dos homes, pois é, ao fin, a función para a que foi destinada.

En canto á denominación de "sennor" (v. 18), grada en inferioridade a María con respecto a Deus, quen é denominado no verso 4 "Sennor dos sennores". Evidentemente, a relación entre o significante e o significado nos dous casos non é a mesma: aplicado á divindade, "Sennor" lévanos a unha das máis frecuentes denominacións de Deus, pois efectivamente, El é

Señor, pois é venerado como señor supremo do país, do pobo, e do destino dos homes, como tradicionalmente se entendeu dende os textos veterotestamentarios. Distinto é o caso do vocábulo aplicado a unha dona, e máis concretamente a María: é esta a denominación máis frecuente aplicada á dama, tanto na lírica profana como na relixiosa. Como é ben sabido, a denominación é típica do código amoroso, pois supón, nese código tan explotado pola poesía medieval, colocar o namorado en posición de humildade fronte á amada, concibíndose así o amor como un servizo feudal. Acostumados como estamos a referirnos a María cun "Señor das señores", apelativo que gaña a súa auténtica dimensión no código trobadoresco, a advocación referida a Deus resulta, por este motivo, máis impactante.

En canto á lírica relixiosa, esta denota os resultados da explosión do culto á Virxe por unha banda, e da idealización da dama cortés pola outra, de xeito que o retrato de María feito polos trobadores relixiosos reflicte este sentimento reverencial pola dona, segundo as dúas perspectivas, diferentes pero neste caso complementarias. A loanza a María baixo a consideración de *sennor*, dende unha óptica estritamente relixiosa denota a súa consolidación definitiva como modelo feminino, que triunfa finalmente sobre o amor terreal cantado polos trobadores profanos e dirixido á dama mundana: María encarna a perfección feminina, por iso di Afonso que nunca outra cousa cantará, xa que "o amor desta sennor é tal / que quen o á sempre per i mas val" (ctga. prólogo, vv. 24-25).

380

E, f. 341r-341v.

[E]sta é de loor de Santa Maria.

Sen calar
nen tardar
deve todavia
om' onrar
5 *e loar*
a Santa Maria.

Ca Ela non tardou
quando nos acorreu,
e da prijon sacou
10 d' u Eva nos meteu,
u pesar
e cuidar
sempre nus crecia,
mais guiar
15 e levar
foi u Deus siia.
Sen calar
nen tardar
deve todavia
20 *om' onrar*
[e loar
a Santa Maria].

E amar outrossi
devemos máis d' al ren,
25 e, com' eu veg' e vi,
sempre quer nosso ben,
ca britar

e deitar
foi da sennoria
30 quen mezcrar
e buscar
mal con Deus queria
Sen calar
nen tardar
35 *deve todavia*
om' onrar
[e loar
a Santa Maria].

A nós, que somos seus,
40 quitamente sen al
dela, porque de Deus
é madre que nos val
quand' errar
e pecar
45 per nossa folia
imos, ar
perdõar
nos faz cada dia.
Sen calar
50 *nen tardar*
deve todavia
om' onrar
[e loar
a Santa Maria].

55 Ar en darlle loor
avemos gran razon,
ca Deus a fez mellor
de quantas cousas son,
que sen par,
60 sen dultar,

ést', e quen diria
en trobar
nen cantar
quant' i converria?
65 *Sen calar*
nen tardar
deve todavia
om' onrar
[e loar
70 *a Santa Maria].*

Por én non quedarei
de sempre lle pedir
mercee, e rogarll' ei
que se de mi servir
75 quer e dar
me logar
u, quant' eu querria,
eixalçar
e pojar
80 seus feitos, Maria.
Sen calar
nen tardar
deve todavia
om' onrar
85 *[e loar*
a Santa Maria].

sta *E*, *falta a capital*.

5 en *E* **17-22** Sen calar nen tardar deue toda uia om onrrar *E* **29** senoria *E* **33-38** Sen calar nen tardar deue toda uia om onrrar *E* **45** nosa *E* **49-54** Sen calar nen tardar deuetoda uia omonrrar *E* **65-70** Sen calar nen tardar deue toda uia om onrrar *E* **81-86** Sen calar nen tardar deue toda uia om onrrar *E*.

3 deue *E*, toda uia *E* **4** onrrar *E* **10** eua *E* **13** creçia *E* **15** leuar *E* **16** sija *E* **24** deuemos *E* **25** uege *E* **26** q̄r *E* **30** quem *E* **31** τ *E*, b°car *E* **32** dS̄ *E* **42** ual *E* **44** τ peccar *E* **46** y mos *E* **56** auemos *E* **58** quātas *E* **60** sē *E* **61** quem *E* **63** nē *E* **64** conuerria *E* **73** merçee *E*, τ rogar lley *E* **74** seruir *E* **79** τ poiar *E*.

Aspectos métrico-formais

3**A** 3**A** 5'**B** 3**A** 3**A** 5'**B** / 6**c** 6**d** 6**c** 6**d** 3**a** 3**a** 5'**b** 3**a** 3**a** 5'**b**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
A	-ar	-ar	-ar	-ar	-ar
B	-ia	-ia	-ia	-ia	-ia
c	-ou	-i	-eus	-or	-ei
d	-eu	-en	-al	-on	-ir

Notas ao texto

V. 40, ***quitamente***: adv. formado a partir do adx. *quite* (*vid*. 340:61).

V. 45, Aínda que en *E* figura ***nosa***, por ser o único caso de posesivo fem. sg. con -s- en todo o *corpus*, optamos por regularizar porque non consideramos que sexa indicio de sonorización de cons.

V. 79, ***pojar***: 'subir', 'aumentar', 'sobrepuxar'; do lat. vg- *PODĬARE, documenta a palataliz. do grupo *–dj-*.

Comentario

Esta composición é moi singular, dentro do cancioneiro, debido á súa disposición estrutural (*vid*. 300), xa que os versos, sendo moi curtos, pre-

sentan moi diferente extensión. As estrofas constan de dez versos cada unha, e o refrán de seis, pero o número de sílabas por verso oscila entre seis e tres, o que finalmente reduce o contido desta longa cantiga que acada os 86 versos. A singularidade formal do texto destaca se o comparamos co corpus da poesía profana, onde atopamos só unha composición de similares características; trátase da cantiga moral, de mestría, *Per quant' eu vejo* (B 896, V 491; 94,15), de Martín Moxa, na que os versos máis longos acadan unicamente as seis sílabas, como neste caso.

Esta brevidade dos versos confírelle á composición un ritmo extremadamente áxil, que contrasta coa solemnidade do tema tratado, e que alixeira, por outra banda, o ton da composición, aínda que non lle resta o debido distanciamento respectuoso ao que este tema obriga.

En canto á disposición formal da cantiga, hai tamén que destacar, como na ctga. 300, que os versos máis curtos, os de tres sílabas, son versos determinantes tematicamente dentro da estrofa, e na maioría dos casos, trátase de verbos que agochan un significado clave ("u pesar", v. 11; "e cuidar", v. 12; "mais guiar", v. 14; "e levar", v. 15…). Os únicos dous casos nos que non se trata dun verbo, o sentido do verso curto é tamén esencial dende o punto de vista do contido: o verso 59 afirma que María é "sen par", e no verso 76, pídelle unha privilexiada situación para podela cantar. A localización destes versos máis breves está tamén estratexicamente situada para intensificar o seu sentido: cada estrofa comeza con catro versos de desigual lonxitude, e seguen dúas parellas de versos trisílabos separadas por un verso longo, finalizando a estrofa con outro verso longo.

En canto ao contido, o refrán avanza que se trata dunha cantiga de loor, na que se exhorta a todos a loar a Virxe "Sen calar / nen tardar". Reitera a petición da cantiga precedente, que cuantificaba con "a noit' e o dia" o tempo que se debía dedicar a honrala; nesta, semella que todo o tempo lle parece pouco a Afonso, pois pide inminencia, e constancia, "en loar a Santa Maria". Porque, como di o trobador nos primeiros versos da estrofa inicial, que enlazan co contido do refrán, "Ela non tardou / quando nos acorreu", polo que, en xusta retribución, é necesario corresponderlle rezándolle.

Refírese logo Afonso á obra salvífica que se iniciou co consentimento de María en xestar o Fillo de Deus, o que motivou que "da prijon sacou / du Eva nos meteu" (vv. 9-10), co que redunda na oposición tipolóxica

María-Eva, á que en diversas ocasións recorreu no cancioneiro (*vid*. ctgas. 40:35-36; 340:25-27 e, moi especialmente, a 60 e a 320 completas, pois son cantigas dedicadas integramente a salientar a antítese entre as dúas mulleres). Identifica Afonso o pecado, e todo o campo semántico que con el se relaciona, cunha prisión, xa que o pecado priva da liberdade. Entendida dende un punto de vista bíblico, metaforicamente pódese entender a *prisión* como o estado de privación da liberdade moral, amais de que o evanxeo –segundo Sant 1, 25; 2, 12–, é a "lei perfecta da liberdade", redundando nesa coñecida máxima de que "a verdade faranos libres", sacaranos desa prisión na que o pecado dos primeiros pais nos meteu.

A acción de María marca unha transición na estrofa: se por unha banda nos libera da prisión na que nos meteu Eva, por outra lévanos "u Deus siia" (v. 16), co que alude Afonso de novo á acción mediadora da Virxe, quen, pedindo por nós ante Deus, consegue del o perdón dos pecados, e con iso a posibilidade de acceder ao Reino, e estar preto da divindade.

Unha conxunción copulativa abre a segunda estrofa, co que se infire que se vai insistir nos motivos que fan de María merecente de loor. Efectivamente, Ela "sempre quer nosso ben", o que tamén demostrou ao "britar / e deitar" a "sennoria / quen mezcrar / e buscar / mal con Deus queria" (vv. 27-32). Afonso, para dar maior énfase a esta idea, recorre á exposición deses motivos en primeira persoa, apelando a unha propia experiencia poética segundo a que el tería sido testigo directo, ou garantía, de que iso vai suceder –ou sucedeu– tal como el o conta (*vid*. ctgas. 50:4-5; 170:29-30), "com' eu veg' e vi" (v. 25) e, tal vez, confirmou coa concesión do solicitado na catiga 300, absolutamente persoal.

Afonso refírese nesta segunda estrofa á acción de María, quen *britou* tan maléfica *sennoria*, título co que se alude a Eva e, por extensión, ao demo. O trobador emprega sempre o verbo "britar", de expresiva contundencia neste tipo de contexto polas súas connotacións de violencia, que sería a exercida por María para facer máis efectiva a victoria contra as forzas que obstaculizan o camiño recto que debe ser seguido polo home; na maioría dos casos, o verbo aplícase ao demo directamente (*vid*. ctgas. 180:39; 210:6; 270:10), e só nun deles a Eva, na 60:23.

Esta estrofa, pois, presenta os dous grandes tipos enfrontados: por unha banda, a divindade, pois Deus vén denominado explicitamente, e

María aludida por contexto; e, por outra, as forzas diabólicas, onde o demo e mais Eva veñen referidos cun título apelativo. Este título de "sennoria" (v. 29) que Afonso asocia ás forzas do mal (nas que, como se dixo, Eva está incluída pois cooperou co demo para perxudicar os homes), recórdanos sen dificultade outros como o xoánico de "príncipe deste mundo" (12, 31; 14, 30; 16, 11; 1Xn 5, 19), ou o de 2Cor 4, 4, onde Paulo lle chama "deus deste mundo"; estas denominacións tan peculiares apóianse na idea neotestamentaria de que o demo é o grande inimigo de Deus ("buscar / mal con Deus queria", vv. 31-32) e señor deste mundo, dado o seu inmenso poder, aínda que ten que ceder perante Cristo e o seu reino. Por iso, o título de "sennoria" non parece escollido por Afonso de xeito arbitrario, xa que expresa perfectamente a idea do inmenso poder do demo, que só se dobrega ante a divindade e, neste caso, ante María, "ca britar / e deitar / foi…" (vv. 27-29).

A terceira estrofa continúa o tema iniciado na precedente a través dun encabalgamento que a xongue a ela, como efectivo recurso para prolongar na expresión a loita constante que opón o ben e o mal: o obxectivo do diabo é enfrontar a Deus cos homes ("buscar / mal con Deus queria / a nós, que somos seus…", vv. 31-39). A intención do demo, dende o principio, é levar os homes á ruína (Xn 8, 44), pois o pecado é o ámbito no que vive e trabalha (1Xn 3, 8). Non obstante, como di Afonso, María ámanos incondicionalmente, pois "somos seus / quitamente sen al / dela", xa que o seu amor é infinito; por iso, aínda que caiamos nas mans do demo, e pequemos, temos asegurada a súa intercesión para restaurar o equilibrio con Deus. Este amor incondicional é o característico da maternidade, e Afonso identifica a María cunha "madre que nos val".

Esta acción mariana a favor dos homes é desenvolvida en dúas direccións: por unha banda, tenta afastar o home do pecado ("nos val / quand' errar / e pecar / per nosa folia / imos", vv. 42-46) e, se non lograra conseguir este primeiro desexo, mediará no noso favor perante Deus para acadar deste o perdón que nos faga "aver paraiso", como dicía Afonso na cantiga 330 (v. 27).

Por todos estes bens, como di na cuarta estrofa, fan que "en darlle loor / avemos gran razon" (vv. 55-56), certeza na que redunda Afonso no verso 60 con ese "sen dultar", insistindo sempre na idea do agradecemento debido, case obrigado, a María. Ademais, as loanzas que Ela merece, débenselle dar tamén en virtude da súa singularidade, pois Ela é única entre todas

as mulleres, "ca Deus a fez mellor / de quantas cousas son" (*vid*. 90; 100:19;150:13; 180:8; 300:11…), polo que a pregunta sobre a conveniencia de cantarlle é necesariamente retórica: "¿e quen diria / en trobar / nen cantar / quant' i converria?", expresión que inmediatamente recorda á ctga. 110.

Ese propósito afonsino de cantar de agora en adiante só a unha dama, exprésao ao longo do cancioneiro a través de preguntas retóricas nas que se inquire sobre a posibilidade –que non contempla– de non loar a Virxe; estas interrogantes ficticias salpican todo o cancioneiro, e son moi efectivas, sobre todo porque xeralmente aparecen no cumio dunha ringleira de razóns aducidas precisamente para a loanza (*vid*. ctgas. 110:3-6; 170:9-12; 220:refrán; 260: refrán; 340:4-5 e 41-43 e, máis claramente, 370:18, que pecha toda unha ringleira de motivos cunha pregunta retórica máis expresiva aínda pola súa brevidade).

Na última estrofa cambia a perspectiva, e en primeira persoa –recurso empregado por Afonso e moitas das composicións– expresa o seu propósito de "sempre lle pedir / mercee" (vv. 72-73). Por outra banda, solicita de María un sitio onde poder loala "e pojar / seus feitos" (vv. 79-80), na medida en que a el lle gustaría ("quant' eu querria", v. 77). É curioso que nesta ocasión non parece solicitar expresamente que este lugar sexa a carón dela, como fixera tantas veces antes (*vid*., p. ex., 170:29-30; 200:51-54; 280:27-30; 310:46-48), convidándonos a pensar na situación de tranquilidade e paz que arela nestes últimos anos do seu reinado, tan conflitivo, e que xa canso de loitas e disputas, o único que desexa é refuxiarse no estudo e na escritura.

Chama a atención o vocativo do último verso, precisamente pola súa situación; ese "Maria", última palabra do último dos versos da cantiga, ten unha forza expresiva considerable, por canto supón un peche perfecto para unha composición que acaba co nome da persoa á que se dedica; reforza esa expresividade o feito de que o nome apareza espido, nun cancioneiro no que, por outra parte, a maioría das veces a Virxe aparece identificada baixo un dos numerosísimos títulos que se lle teñen dedicado. Finalmente, supón tamén un reforzo expresivo o feito de que este vocativo rompa o discurso, lóxica e gramaticalmente: en efecto, Afonso fala de María en terceira persoa ("eixalçar / e pojar / seus feitos", vv. 78-79), para, sen transición, dirixirse a Ela directamente: "Maria".

390

E, f. 350r-350v.

Esta [é] de loor de Santa Maria.

Sempre faz o mellor
a madre do Sennor
salvador.

A nós faz que non possamos errar
5 e a Deus que nos queira perdoar
e eno seu paraiso nos dar
gran sabor.
Sempre faz o mellor
a madre do Sennor
10 salvador.

A nós faz que queiramos Deus servir
e a El que nos faça repentir
dos erros, e a emenda vĩir
con amor.
15 *Sempre faz o mellor*
a madre do Sennor
salvador.

A nós faz que sabiamos Deus temer
e a Ele que queira receber
20 nosso serviço, por nos pois meter
u El for.
Sempre faz o mellor
a madre do Sennor
salvador.

25 A nós faz que connoscamos a Deus
e a Ele que nos tenna por seus,
pois por nós pres morte pelos judeus
con door.
Sempre faz o mellor
30 *a madre do Sennor*
salvador.

A nós faz que a amemos máis d' al
e a Ele que nos guarde de mal
e do fogo do inferno mortal,
35 queimador.
Sempre faz o mellor
a madre do Sennor
salvador.

esta de loor *E*, *a capital figura escrita en letra para o rubricador*.

3 saluador *E* **5** queyra *E* **6** τ *E*, parayso *E* **9** señor *E* **10** saluador *E* **11** q̄ q̄yramos *E*, dś *E*, f̄uir *E* **12** τ *E*, q̄ *E* **13** τ *E*, uījr *E* **16** señor *E* **17** saluador *E* **18** sabiam᝝ *E*, dś *E*, tem' *E* **19** τ *E*, q̄yra *E*, reçeber *E* **20** seruiço *E*, met̄ *E* **23** señor *E* **24** saluador *E* **25** coñoscam᝝ *E*, dś *E* **26** τ *E*, teña *E* **27** p̄s *E*, iude᝝ *E* **30** señor *E* **31** saluador *E* **32** q̄ *E* **33** τ *E*, ḡrde *E* **34** τ *E* **35** queymador *E* **37** señor *E* **38** saluador *E*.

Aspectos métrico-formais

6**A** 6**A** 3**A** / 10**b** 10**b** 10**b** 3**a**
c. sing.

	I	II	III	IV	V
A	-or	-or	-or	-or	-or
b	-ar	-ir	-er	-eus	-al

Comentario

Cantiga de cinco estrofas de catro versos decasílabos –o último de volta, máis breve que os outros–, e tres de refrán, na que se loa a María (denominada aquí como a "madre do Sennor / salvador"), porque "Sempre faz o mellor". A composición desenvólvese sobre unha trama paralelística, tanto na forma como no contido. Cada unha das breves estrofas comeza por un verso idéntico na primeira parte (*A nós faz que…*) e similar na segunda, por canto "*servir* a Deus" (v. 11) equivale a "*temer* a Deus" (v. 18), no sentido explicado en cantigas anteriores (320, 370); este comportamento implica que "non possamos errar" (v. 4), e cheguemos finalmente a "conocer a Deus" (v. 25), todo o cal foi propiciado pola Virxe; de aí que debamos amala "mais d'al" (v. 32). Amais, dentro de cada estrofa, márcase unha transición no labor da Virxe, segundo os seus afáns se dirixan a obrar directamente polos homes, ou indirectamente pedindo a Deus por eles, de xeito que o segundo verso de cada estrofa presenta tamén unha estrutura paralelística: "e a Deus que…", na primeira estrofa, coa substitución do nome por un pronome persoal, "e a El que…" ou "e a Ele que…" nas outras.

Tematicamente, a estrutura vén así mesmo fortemente cohesionada, pois o primeiro verso de cada estrofa exalta un beneficio da Virxe cara a nós, mentres que o resto está dedicado a expresar as consecuencias que, de cara á salvación, reporta ese servizo mariano, favor en favor. Este concepto, que se repite insistentemente ao longo de todo o cancioneiro, vén aquí manifestado cunha especial forza expresiva, porque co emprego deses dous versos anafóricos antes mencionados ("A nós faz…", "e a El…"), reflíctese perfectamente a actuación mediadora da Virxe, que traballa nas dúas direccións: movendo a Deus á compaxión, ao tempo que move os homes cara ao amor e o temor de Deus.

Así, a primeira estrofa refírese á acción de María no ámbito do terreal, pois "A nós faz que non possamos errar" (v. 4), e do supraterrenal, porque dela se di que pide a Deus "que nos queira perdoar" (v. 5). Adoita Afonso complementar a acción de María nun campo coa do outro (*vid*. ctgas. 350:3-11; 380:42-48), presentando unha imaxe completa de María-mediadora, dende a tradicional concepción de intercesora perante Deus, ata a máis tipicamente medieval de facedora de milagres, que repararía xa directamente

culpas dos crentes errados. A consecuencia deste labor mariano, desenvolvido nas dúas frontes, é que Deus "eno seu paraiso nos [queira] dar / gran sabor" (vv. 6-7), pois, de feito, unha vez os pecados son expiados, segundo a teoloxía cristiá, a alma pode acceder ao Reino dos Ceos, que é o que procura Cristo para a nosa salvación; por iso Afonso, moi habilmente, coloca a aposición "salvador", complementando o nome "Sennor", no refrán, o que marcará o discorrer do contido da cantiga.

Na segunda estrofa enumera os pasos previos a unha confesión sincera, que segundo Afonso se debe á intervención de María (lémbrese o título litánico de *Regina confessorum*), pois Ela "A nós faz que…", nos arrepintamos dos pecados cometidos e, finalmente, fagamos un sincero propósito de emenda. Os termos referidos ao *arrepentimento*, e á *emenda*, son tipicamente teolóxicos, e reflicten a xa salientada preocupación medieval pola salvación individual, que explorou doutrinalmente o relativo a pecado, confesión, e perdón. Dentro da Biblia, os dous textos fundamentais para entender a constitución da penitencia cristiá son Mt 18, 15-18 e Xn 20, 22. 23, pero o desenvolvemento posterior de todo o relativo ás medidas penitenciais pasou por numerosas etapas nas que se clasificaron pecados e se regularon penitencias. Na Alta Idade Media, ata o Concilio de Trento, o sacramento da reconciliación foi obxecto de fortes polémicas teolóxicas, sendo o centro delas as medidas disciplinarias (amais das cuestións dogmáticas). Os grandes teólogos da escolástica, entre eles Duns Scoto e san Tomé, artellaban a concepción sacramental sobre os termos *materia* e *forma* do sacramento. No que atinxe á confesión, a *materia* é a acción do pecador disposto á penitencia, é dicir, volto novamente cara a Deus, ("que queiramos Deus servir", v. 11), o arrepentimento ("…que nos faça repentir / dos erros[190]…", vv. 12-13), o propósito da emenda ("…e a emenda viir / con amor", vv. 13-14), e, finalmente a confesión da culpa e a aceptación dunha penitencia; a *forma* sería a absolución a través do sacerdote. Así, nesta segunda estrofa, ofrece Afonso unha síntese poética dos pasos principais necesarios para obter o perdón dos pecados que faría que Deus "eno seu paraiso nos dar / gran sabor", en clara consonancia, pois, co título de "salvador" dado ao Señor dende o refrán.

[190] A focalización no pecado vén marcada aquí tamén retoricamente a través dun encabalgamento.

Cando, na terceira estrofa, o trobador di que froito da acción de María é o sentimento do temor de Deus que impulsa o home a comportarse conforme as leis divinas, o que fai que o Señor "queira receber / nosso serviço" (vv. 19-20). Con esta declaración, Afonso sitúase, dende esa primeira persoa de plural, mesturado cos demais devotos, cedendo a Deus o cumio da pirámide social de impronta medieval que obrigaba o vasalo ao servizo do señor que o acollía baixo a súa protección. As consecuencias desa protección son tamén referidas polo trobador nesta terceira estrofa: "por nos pois meter / u El for" (vv. 20-21). Ese comportamento que leva o cristián, temeroso de Deus, a se conducir conforme as normas morais e relixiosas establecidas, obrando segundo os mandamentos de Deus, move á divindade a acoller os seus afáns e, finalmente, desemboca nesa alegría que en si mesmo o temor de Deus lle reporta ao fiel (Sal 31, 20; 61, 6; 85, 10…), que será definitiva cando, tras a morte, a alma acade un lugar no Reino dos Ceos ("u el for").

Se o do *temor de Deus* é un concepto tipicamente teolóxico, non o é menos o do *coñecemento de Deus*, ao que Afonso alude na cuarta estrofa (v. 25). Non se refire só aquí o trobador ao sentido máis evidente de que María nos mostrara a Deus "en carne", como tan expresivamente adoita dicir para referirse á encarnación, senón que alude tamén ao que dende os textos bíblicos se entende por *coñecemento de Deus*: recoñecer reverente, e con obediencia, o seu poder e esixencias, pois coñécese a Deus nas súas obras, nos seus beneficios, que nos mostran a súa grandeza (Dt 11, 2ss.; Is 41, 20; Heb 8, 11). Isto implica renderlle homenaxe ("nosso serviço"), e someterse a El (1Sam 2, 12; Sal 9, 11), e isto é o que Afonso acada grazas á intervención de María, que ten a consecuencia de que Deus "nos tenna por seus" (v. 26).

Esta consecuencia, expresada dese xeito, ten polo menos dúas significacións claras: por unha banda, o temor e coñecemento de Deus, que nos fan servilo axeitada e piadosamente, fan tamén que Deus recoñeza o fiel formando parte do seu rabaño; pero, por outra banda, conectado cos pensamentos que o preceden e seguen, a referencia á encarnación non é gratuíta, e ese "nos tenna por seus" pode implicar unha alusión ao feito de compartirmos natureza carnal, que foi o que motivou que Xesús puidese "por nós [prender] morte pelos judeus / con door" (vv. 27-28). Así, lémbrese a xa tan repetida frase de Ireneo, quen di que "Deus non pode salvar o que non asumiu", de xeito que necesariamente houbo de tomar carne humana para

poder salvar os humanos. Finalmente, cando di Afonso que esa morte de cruz foi con dor, atribúe sufrimentos humanos a Cristo, que serían –segundo di na ctga. 360:15-18–, os que moverían a Deus a perdoar os homes, xa que, ao fin, todo o que aconteceu estaba escrito, pois, "¿non cumpría que o Cristo padecese todo isto, antes de entrar na súa gloria?" (Lc 24, 26).

Na última estrofa conclúe Afonso, como se resolvera un siloxismo, que polo feito de non errar, de querer servir a Deus, debemos amar a Virxe por riba de calquera outra criatura, porque a Ela (v. 32) lle debemos o temor de Deus. Ese amor a María (que conleva rectitude de conducta) fai que o seu Fillo "nos guarde de mal / e do fogo do inferno mortal / queimador" (vv. 33-35).

O inferno é, na teoloxía cristiá, o lugar onde os pecadores sofren castigo tras a morte, e a súa característica máis importante e á que máis frecuentemente se fai referencia, é o lume (Mt 3, 12; Mc 9, 43-47), que é eterno. Este "fogo do inferno" é tamén para o trobador o elemento máis importante, o que se reflicte no feito de complementar o nome co epíteto "queimador" (v. 35). Pero non é este o último dos epítetos cos que Afonso reforza expresivamente o narrado; o adxectivo co que Afonso cualifica este lugar de tormentos é o de "mortal", e xa se viu en numerosas ocasións ao longo deste estudo que, na teoloxía cristiana, *pecado* e *morte* veñen asociados semanticamente, chegando a ser simbolicamente considerados como sinónimos nalgúns casos. Por último, a palabra *queimador*, que constitúe o último verso de toda a cantiga, é un peche perfecto para esta composición, pois lémbralle ao oínte os tormentos dos que se pode librar se se mantén a carón de María e de Deus, que ata tal punto poden guiar a nosa vida.

400

E, f. 359r-359v.

[E]sta é de loor de Santa Maria.

Pero cantigas de loor
fiz de muitas maneiras,
avendo de loar sabor
a que nos dá carreiras
5 como de Deus ajamos ben,
sol non tenno que dixe ren,
ca atant' é comprida
a loor da que nos manten
que nunca á fiida.

10 Pero fiz com' oí dizer
que fez santa Sofia,
que sa mealla ofrecer
foi, ca máis non avia,
a Deus de mui bon coraçon,
15 mais o meu é mui mẽor don
que lle dou mui de grado
e cuid' en d' aver galardon
mui grand' e muit' onrado.

Ca, pero o don mui pouc' é,
20 segund' a mia pobreza,
non catará est', alafe,
a sennor da franqueza,
ca por un don, esto sei ja,
que ll' eu dé, cento me dara
25 dos seus mui nobres dões,
e a mia mingua comprirá
con os seus galardões.

E por én lle quero rogar
que meu don pequen[inn]o
30 receb', e o queira fillar
por aquel que meninno
no seu corpo se figurou,
e se fez om' e nos salvou
por nos dar paraiso,
35 e pois consigo a levou
e foi i de bon siso.

sta *E*, *falta a capital*.

29 pequeno *E*.

3 auendo *E* **5** aiamos *E*, bẽ *E* **9** fijda *E* **10** oy *E* **11** soffia *E* **12** offreçer *E* **13** foy *E*, auia *E* **14** bõ *E* **15** dõ *E* **17** τ *E*, auer *E*, gualardõ *E* **18** onrrado *E* **21** ffe *E* **22** señor *E* **23** sey *E*, ia *E* **24** çento *E* **26** τ *E* **27** gualardões *E* **30** reçeb *E*, queyra *E* **31** aq̃l *E*, menĩno *E* **32** sse *E* **33** sse *E*, saluou *E* **34** parayso *E* **35** τ *E*, leuou *E* **36** τ *E*, y *E*.

Aspectos métrico-formais

8**a** 6'**b** 8**a** 6'**b** 8**c** 8**c** 6'**d** 8**c** 6'**d**
c. sing.

	I	II	III	IV
a	-or	-er	-e	-ar
b	-eiras	-ia	-eza	-inno
c	-en	-on	-a	-ou
d	-ida	-ado	-ões	-iso

Notas ao texto

V. 5, ***ajamos (ben)***: do lat. HABĒRE, emprégase como auxiliar ou como equivalente de *ter*, de xeito que pode formar diferentes combinacións con subs.

V. 12 ***mealla***: aínda que de etimol. escura, segundo Machado, pode proceder do vg. *MEDĀLĬA, disimil. de MEDĬĀLĬA, pl. de MEDĬĀLE (AES), que indicaría unha *moeda de cobre*.

V. 29, ***pequeninno***: o ms. di *pequeno*, quizais por erro, porque por necesidades rítmicas e de cómputo siláb., axústase máis a forma *pequeninno*, que nós reconstruímos.

Comentario

Con esta cantiga, o rei Afonso aproxímase ao final do seu cancioneiro e vai dando por concluída a tarefa de "dizer loor / da Virgen, madre de Nostro Sennor" que anunciaba nos versos 13 e 14 do Prólogo. Deste recolle o modelo de cantiga sen refrán e tamén o tópico da *humilitas* para quitar importancia ao seu mérito, que non é comparable ao da Virxe que roga constantemente por nós e que nos gaña –e en particular, para o rei gaña– un lugar no ceo.

O único salientable nesta cantiga son precisamente estas dúas calidades. Nun corpus que destaca de entre o corpus das cantigas de milagre pola súa variedade métrica, onde o refrán describe en moitos casos filigranas espectaculares ao inserirse no corpo da estrofa ou repetirse con variacións singulares, a existencia de cantigas que non presenten refrán non é un caso menos chamativo. Se facemos un repaso ás cantigas vistas ata agora, comprobaremos que as únicas cantigas *de meestría* dentro do corpus de loor son a cantiga prólogo, a primeira cantiga de loor, a cantiga 340, esta cantiga 400 e a cantiga que vén despois desta, coñecida como cantiga *de petiçon*. Ao examinar estes textos é fácil advertir a súa excepcionalidade. Xa vimos que a cantiga prólogo é unha declaración de intencións do propio rei que aproveita esta cantiga para presentar o cancioneiro que se abre neses versos; a cantiga 1 é a única "cantiga biográfica" de entre todas as cantigas de loor, que

non exalta a Virxe por riba de calquera outra muller senón que recorda a súa vida a través dos fitos máis importantes que a cinguen indisolublemente a Deus; xa se viu no seu momento a particularidade da cantiga 340 que, amais de estar incluída no bloque das *cantigas das festas de santa María* no apéndice inicial de *E*, era unha cantiga de clara imitación dunha coñecida *alba* do trobador occitano Cadenet. A cantiga 400 é a última cantiga decenal, que pecha o bloque das cantigas de loor, para deixar paso á cantiga *de petiçon*. É evidente que a ausencia de refrán non é gratuíta e que Afonso reserva para uns textos ben determinados este tipo de estrofas.

O segundo trazo salientable é o tópico da humildade que sostén todo o texto. Se a primeira estrofa empeza co ton propio do rei que se gaba de ter feitas moitas cantigas "de muitas maneiras" en loanza de santa María, o verso 6 supón un cambio no discorrer normal da cantiga, porque ese mesmo rei admite que en toda esa obra "sol tenno que dixe ren". Esta confesión pouco ten que ver coa proclama lanzada dende o refrán da cantiga 200, *Santa Maria loei / e loo e loarei*, que non fai máis que repetir a promesa feita nas primeiras cantigas, que reitera constantemente ao longo do cancioneiro:

> E por én seu entendedor serei
> en quant' eu viva e a loarei,
> e de muitos bẽes que faz direi,
> e miragres grandes ond' ei sabor
> (130, vv. 39-42),

aínda que sexa consciente de que:

> (…) tantos son os bẽes de Santa Maria
> que lingua dizer todos non os poderia,
> (110, vv. 9-10).

Na cantiga 400 desapareceu a satisfacción de si mesmo, a convición de que lle rogar á Virxe con fervor equivalía á obtención de privilexios espirituais na mesma proporción das oracións. Os versos da cantiga 110, anteriormente transcritos, con dicir basicamente o mesmo que os versos finais da primeira estrofa desta última cantiga decenal, son radicalmente diferen-

tes, porque os primeiros exculpan o rei, confundido entre a totalidade dos devotos que oran, pero os outros sinalan co dedo a Afonso que emprega nesta cantiga a primeira persoa facendo recaer a atención sobre si mesmo, que admite a inconsistencia da súa obra en relación á grandeza de María.

A segunda estrofa insiste en quitarlles importancia ás súas loanzas ao traer a colación o exemplo de santa Sofía, que na súa pobreza ofreceu a Deus unha insignificancia; a ofrenda de Afonso é aínda menor (v. 15: *mais o meu é mui mẽor don*), pero feita co mesmo agradecemento e coa mesma devoción que fixera aquela (vv. 14 e 16). Non sabemos que foi o que santa Sofía lle ofrendou a Deus, porque entre as lendas haxiográficas non figura que esta santa fixera unha ofrenda particular, nin se o Señor lla agradeceu dun xeito especial. O rei castelán, con todo, está seguro da súa recompensa, e menciona nos versos 17-18 o *galardon* que tantas outras veces pedira en cantigas anteriores (170, 180, 200, 280, 310, 380).

A estrofa seguinte funciona como unha *amplificatio* dos últimos versos da anterior, xa que insiste na desproporción existente entre a insignificancia do seu ofrecemento e a xenerosa resposta da Virxe. Cabe destacar a ironía que se detecta nos versos 19-21, onde Afonso se disculpa porque, dende a súa privilexiada situación social e económica, podería dispoñer dos recursos necesarios para financiar a construción de grandes catedrais e abadías que contribuíran a espallar e engrandecer o nome de María e, por contra, o único que fixo foi un cancioneiro onde se enxalza a súa figura e os seus milagres, obviamente de custo moito máis reducido. Pero, en realidade, estes versos, coa alusión á súa pobreza, reconducen a atención cara ao libro que está a piques de rematar, que é o que ao rei lle interesa resaltar nestes momentos, poñendo en segundo plano igrexas que si mandou construír en honor á Virxe e outras ás que lle cambiou a advocación en favor da Mai de Deus e que en ningún momento menciona para sumar aos seus méritos. Con esto dá a entender o amor con que confeccionou este cancioneiro e o aprezo en que o tiña, tanto que, como se recordará, quixo que o custodiasen a carón dos seus restos cando el fora enterrado.

Finaliza a cantiga coa solicitude de que a Virxe queira aceptar as catrocentas cantigas que vén de compoñer no seu honor e o retribúa posibilitando que Afonso vaia ao ceo cando deixe este mundo. Para asegurarse o beneplácito de María, o rei apela á súa condición de mai, mencionando a

Cristo co recordo implícito de que Ela pode obter calquera cousa que lle solicite ao Fillo. Amais desta treta que asegura a compaixón da Virxe, Afonso emprega unha significativa imaxe que alude ao fillo, *meninno* (v. 31) que crecerá ata converterse nun adulto que levará a cabo, nin máis nin menos, que o magno labor de salvar a humanidade. É a mesma proporción que garda a ofrenda do monarca que, sendo tamén pequeniña, lle valerá a salvación da súa alma. E o mesmo que o Fillo premiou a María por permitir a encarnación e levouna con El ao ceo, a Virxe mostrará o mesmo "bon siso" (v. 36), premiando ao rei que lle escribiu tantas loanzas. Esta convición quedara expresada de maneira diáfana na última estrofa da cantiga 170, aínda que en ton menos temeroso do que caracteriza a cantiga 400:

De mi vos digo que a loarei
mentre for vivo e sempre direi
nen dos seus bẽes, ca de certo sei
que, pois morrer, que verei a sa faz.

409

F, f. 109v.

De loor de Santa Maria.

Cantando e con dança
seja por nós loada
a Virgen corõada
que é noss' asperança.

5 Seja por nós loada
e dereito faremos,
pois seu ben atendemos
e d' aver o tẽemos
por cousa mui guisada,
10 ca é noss' avogada
e de certo sabemos
que de Deus averemos
perdon e gannaremos
sa merce acabada
15 per Ela, que á dada
per muitas de maneiras
a nós, e dá carreiras
d' avermos perdoança.
[Cantando e con dança
20 *seja por nós loada*
a virgen corõada
que é noss' asperança].

Por ende, se loada
é de santa eigreja,
25 esto conven que seja,

pois gran graça sobeja
per Ela an gãada
de Deus, per que onrada
é de quanto deseja,
30 de que o dem' enveja
á, e porque peleja
nosco muit' aficada
mente, non gãa nada,
ca Ela todavia
35 destrue sa perfia
e dános del vingança.
Cantando e con dança
[seja por nós loada
a virgen corõada
40 *que é noss' asperança].*

Reis e emperadores
todos comũalmente
a todo seu ciente
deven de bõamente
45 darlle grandes loores,
ca per Ela sennores
son de toda a gente,
e cada ũu sente
dela compridamente
50 mercees e amores,
e, macar pecadores
sejan, a Virgen bõa
mui toste os perdõa
sen nulla dovidança.
55 *Cantando e con dança*
[seja por nós loada
a virgen corõada
que é noss' asperança].

Des i os oradores
60 e os religiosos,
macar son omildosos,
deven muit' aguçosos
seer, e sabedores
en fazerlle sabores
65 cantando saborosos
cantares e fremosos
dos seus maravillosos
miragres, que son frores
doutros, e mui mellores,
70 est' é cousa sabuda,
ca por nossa ajuda
os faz sen demorança.
Cantando e con dança
[seja por nós loada
75 *a virgen corõada*
que é noss' asperança].

Outrossi cavaleiros
e as donas onradas,
loores mui grãadas
80 deven per eles dadas
seer, e mercẽe[i]ros
e demais deanteiros
en fazer sinaadas
cousas e mui preçadas
85 por Ela, que contadas
sejan, que verdadeiros
lles son e prazenteiros,
ca seran perdõados
por ende seus pecados
90 e guardados d' errança.
Cantando e con dança
[seja por nós loada

a virgen corõada
que é noss' asperança].

95 Donzelas, escudeiros,
burgueses, cidadãos,
outrossi aldeãos,
mesteiraes, ruãos,
des i os mercadeiros
100 non deven postremeiros
seer, mais com' irmãos,
todos alçand' as mãos
con corações sãos,
en esto companneiros
105 deven seer obreiros
loand' a Virgen Santa,
que o demo quebranta
por nossa amparança.
[Cantando e con dança,
110 *seja por nós loada*
a virgen corõada
que é noss' asperança].

19-22 *om. F* **37-40** Cantando τ con dança *F* **55-58** Cantando τ con dança *F* **73-76** Cantando τ con dança *F* **81** mercēeros *F* **91-94** Cantando τ con dança *F* **109-112** *om. F*.

1 τ *F* **2** seia *F* **3** uirgen *F* **5** Seia *F* **6** τ *F*, faremꝯ *F* **7** atendemꝯ *F* **8** τ *F*, auer *F*, teemꝯ *F* **10** auogada *F* **11** τ *F*, sabemꝯ *F* **12** q̄ *F*, deꝯ *F*, aueremꝯ *F* **13** τ guannaremꝯ *F* **15** ꝑ *F*, q̄ *F* **16** ꝑ *F* **17** τ *F* **18** auermos *F* **23** sse *F* **24** eigreia *F* **25** conuen *F*, seia *F* **26** sobeia *F* **28** ōrrada *F* **29** deseia *F* **30** enueia *F* **31** τ *F*, peleia *F* **34** toda via *F* **35** ssa *F* **36** uīgança *F* **41** τ *F* **44** deuen *F* **48** τ *F* **50** τ *F* **51** τ *F*, peccadores *F* **52** seian *F*, uirgen *F* **54** douidança *F* **60** τ *F* **62** deuen *F* **63** τ *F* **66** τ *F* **67** marauillosos *F*

68 sõ *F* **69** τ *F* **71** aiuda *F* **77** caualeiros *F* **78** τ *F*, onrrada^{s} *F* **80** deuen *F* **81** τ *F* **82** τ *F* **84** τ *F* **86** seian *F*, uerdadeiros *F* **87** τ *F* **90** τ *F* **96** burgeses **100** deuen *F*, postremeir^{o} *F* **104** companneiro **105** deuen *F* **106** uirgen *F* **107** q̃branta *F*.

Aspectos métrico-formais

I, II estr.: 6'**A** 6'**B** 6'**B** 6'**A** / 6'**b** 6'**c** 6'**c** 6'**c** 6'**b** 6'**b** 6'**c** 6'**c** 6'**c** 6'**b** 6'**b** 6'**d** 6'**d** 6'**a**
III-VI estr.: 6'**A** 6'**B** 6'**B** 6'**A** / 6'**c** 6'**d** 6'**d** 6'**d** 6'**c** 6'**c** 6'**d** 6'**d** 6'**d** 6'**c** 6'**c** 6'**e** 6'**e** 6'**a**
cobras dobras[191]

	I	II	III	IV	V	VI
A	-ança	-ança	-ança	-ança	-ança	-ança
B	-ada	-ada	-ada	-ada	-ada	-ada
c	-emos	-eja	-ores	-ores	-eiros	-eiros
d	-eiras	-ia	-ente	-osos	-adas	-ãos
e			-õa	-uda	-ados	-anta

Notas ao texto

V. 9, ***guisada***: 'disposta', 'preparada', 'convinte'; part. pas. de *guisar*, do xerm WÎSA, 'maneira', 'modo', a través do lat. vg. *GUĪSA, e quizais polo fr. *guise* (*vid*. Michäelis, 1904, "Glossário", I, p. 44; Machado, 1952, III, p. 194).

V. 13, ***gannaremos***: 'obteremos', 'acadaremos'; segundo Lorenzo (1977, pp. 674-675) a variante *gañar* procede probablemente do gót. *GANAN; a testemuñada no

[191] Consideramos que son cobras dobras porque os vv. que abren cada estr. repiten a rima na I e na II, rima distinta da que abre a III e a IV, e diferentes á súa vez das rimas das estrs. V e VI, respectando no resto do corpo da estr. e en todas elas o mesmo xogo de rimas.

ms. (coa presenza do *wau*) débese a un cruce desta palabra co xerm. WAIDANJAN, 'colleitar', 'gañar'. *Vid*. v. 27 (*gãada*) e v. 33 (*gãa*); R. Mariño (2002, p. 84), pola contra, considera que esta forma do tipo *guaannar* / *guaanhar*, deriva directamente de WAIDANJAN, sen perda de cons. nasal intervocal. Nesta edición optamos pola regularización do verbo, sen o elemento labiovelar.

V. 43, ***ciente***: 'entendemento', 'xuízo'; adx., do lat. SCĬENTE (part. pte. de SCIO), 'sabendo', 'con coñecemento de causa'. Magne (1944, pp. 129-130) documenta a aparición deste vocábulo en locs. adverbiais cun sgdo. paralelo.

V. 53, ***toste***: vocábulo que non recollen os glosarios de Lorenzo, Michaëlis ou Machado, coa acepción coa que se debe entender no texto; Lapa (1965, p. 385), consigna os sgdos. de 'cedo', 'apresa', 'brevemente', que Magne (1944, p. 396) confirma, engadindo que esta pal. procede do lat. TOSTUS, part. do vbo. TORRĒRE, 'secar ao sol', 'queimar'. Teresa García-Sabell (1990, pp. 328-330) coincide en derivar o termo do part. lat., pero engade que pasou ao gal. a través do prov. *tost*. A evolución semánt. ata o sgdo. do texto debe explicarse polo emprego metafórico da idea temporal de 'rapidez' (deriv. da rapidez do proceso de tostar), pasando así do sentido de 'tostado', a 'vivo, vivamente', de onde 'rapidamente, pronto'.

V. 54, ***dovidança***: 'dúbida', 'incerteza', 'sospeita'; subst. deriv. do vbo. *dovidar*, variante de *duvidar* (do lat. DUBITĀRE).

V. 62, ***aguçosos***: 'dilixentes', 'presurosos'; de *aguça*, 'presa', 'coidado', 'celo'; do baixo lat. ACŪTĬA, 'agudeza', deriv. do lat. ACŪTUS, 'agudo'. Segundo Lorenzo (1977, pp. 59-60), estas formas (substs., adxs. e adv. formados a partir deste vbo.) non sobreviviron en gal. despois do s. XV.

V. 82, ***deanteiros***: 'adiantados', 'avantaxados'; adx. formado sobre *deante*, do lat. DE+ĬNANTE; alude aquí o trobador ás persoas que obran acorde cos desexos da Virxe, contrastando con quen non o fan; de aí o matiz relacional do adx.

V. 98, ***mesteiraes***: *mesteiral*, do lat. MINISTERIALIS, 'funcionario imperial'.

V. 98, ***ruãos***: 'urbanos', 'vilegos'; adx. formado a partir do subst. *rúa*, do lat. RŪGA. Con esta categoría, completa Afonso a relación de cidadáns que deben unirse á hora de loar a María.

V. 100, ***postremeiros***: 'postrimeiro', 'último'; formado sobre PŎSTREMUS, 'último', segundo Corominas (1980, IV, pp. 621-622) por influencia de sinóns. vulgares como *traseiro* ou *derradeiro*.

Comentario

Todo o corpus de loor está dedicado, como é evidente, a honrar a santa María; dentro das corenta e dúas cantigas que o forman, ás que debemos engadir o prólogo –que tamén convertemos aquí en obxecto de estudo–, as variacións dentro do tema veñen dadas pola forma, polo estilo, pero preferentemente polo enfoque que Afonso lle dea a esa loanza. Así, por unha banda, temos visto o trobador –especialmente nas cantigas máis inmediatamente próximas a esta, para as que remitimos ao comentario– exhortar os homes (en ocasións a el mesmo en particular, ou en especial a colectivos como o dos trobadores ou o dos pecadores), a loar a María en función dunha serie de calidades que a adornan, ben sexa por ser a nosa intercesora, ben por ser exemplo para todos os cristiáns, ou, mesmo, simplemente por ser a Mai do Fillo de Deus (se ben o motivo aducido xeralmente é, dende diferentes perspectivas, o poder da Virxe no que atinxe á salvación dos homes). Isto pódese comprobar simplemente botando unha ollada aos refráns que preceden ao corpo de cada cantiga, onde Afonso adoita explicar o motivo que preside o tema da composición que a continuación desenvolve. Así, neste caso, o refrán indica que o motivo de loar a "virgen corõada" é o de ser "noss' asperança" (vv. 3 e 4), onde novamente incide na calidade mediadora de María.

Esta invitación a honrar a Virxe, que reitera en todas as estrofas que conforman a máis longa das cantigas de loor (cento doce versos, repartidos en seis estrofas de dezaoito versos de sete sílabas), ten nesta ocasión un ton especialmente optimista, pois inicia cos alegres versos "Cantando e con dança / seja por nós loada…" (vv. 1-2), que nos leva ao refrán da cantiga 270 ("Todos con alegria, cantand' e en bon son / devemos muit' a Virgen

loar de coraçon"). Se na cantiga 270 o ton se xustificaba, como se ten visto, porque o tema xeral da composición era o rotundo triunfo da Virxe contra o pecado, personificado no demo e mais en Eva, nesta, o núcleo temático que agrupa toda a loanza é o feito de que –segundo o trobador– en María radica a nosa esperanza de salvación. Joseph T. Snow[192] ten analizado un posible nexo entre esta cantiga e a tradición das *Danzas da Morte*, pero cremos non obstante que, se ben efectivamente esta composición reúne algunha desas características enumeradas por Whyte (trátase dunha danza e efectivamente desfilan especificados os estados que nela toman parte), a terceira característica, probablemente a máis importante, non a vemos presente no texto: a inminencia da morte física. O trobador alude ao longo de toda a cantiga á esperanza na vida eterna, pero, se ben, evidentemente, se supón o paso previo da morte, en ningún momento focaliza no seu aspecto máis lutuoso, senón que precisamente incide no contrario, na vida despois da morte; por outra banda, a igualdade da que se fala é a que o trobador pide para todos os estados, unha unidade coral á hora de honrar a María, e non se trata de ningún xeito do poder igualador da morte. Así pois, o tema é a esperanza na salvación, que pasa pola vontade da Virxe, á que hai que loar para que favoreza a todos por igual. Así e todo, este tema será abordado con matices nas diferentes estrofas, como pasamos a ver a continuación.

Por outra banda, unha importante característica desta composición é a de representar unha auténtica galería de tipos sociais da Idade Media, pois a petición de loor, que dende o refrán comeza sendo xeral, particularízase a partir da terceira estrofa a diferentes estamentos, constituíndo esta cantiga unha curiosa descrición da pirámide social: na terceira estrofa diríxese a "Reis e emperadores" (v. 41), na cuarta a "oradores / e os religiosos" (vv. 59-60), na quinta a "cavaleiros / e as donas" (vv. 77-78) por unha banda e, por outra, a "mercẽeiros / e demais deanteiros" (vv. 81-82); finalmente, na sexta estrofa, diríxese Afonso a "Donzelas, escudeiros, / burgueses…" (vv. 95-96), chegando, finalmente, aos "aldeãos" ou aos "ruãos" (vv. 97-98). Cada un destes sectores vén particularizado tamén, con diferentes matices en función do destinatario, a petición de loor, como veremos.

[192] Snow, 1975, pp. 261-273.

Así, tanto na primeira como na segunda estrofa, onde a exhortación de loar a Virxe é xeral, as calidades marianas que se salientan, e as mercedes que se pretenden, son tamén xerais, e dentro do espectro das xa coñecidas en todas as cantigas que anteceden: mediadora entre Deus e os homes na primeira estrofa, rival do demo na segunda e, polo tanto, en ambas as dúas, é Ela quen acada o perdón e a consecuente vida eterna para a humanidade. De xeito que o que particulariza esta cantiga dentro do corpus de loor é a peculiaridade do contido das catro estrofas finais, onde, como se dixo, artella o trobador unha trama de peticións con matices diferentes en función do estamento ou grupo social ao que dirixa a súa exhortación.

Na terceira estrofa, pois, onde se dirixe aos integrantes do vértice da pirámide, é chamativa para un lector dos nosos días a afirmación do trobador da clemencia automática da Virxe con este sector, posto que, "sen nulla dovidança" (v. 54), perdoa[193] os pecados de "reis e emperadores" (v. 41), posto que na Idade Media, a distancia que mediaba entre a divindade e o monarca ou o emperador non era a mesma que a que afastaba dela a un home común. Por outra banda, afirma Afonso deberse precisamente esa condición socialmente privilexiada a María, co que quizais implicitamente sinale unha certa predestinación de determinadas liñaxes para a realeza.

Na cuarta estrofa, que dirixe ao estamento eclesiástico, atribúe o trobador os milagres da Virxe á predisposición no noso favor que se consegue dedicándolles "saborosos cantares e fremosos" (vv. 65-66), tarefa da que está encargado, segundo Afonso, a clase dos *oratores* (¿inclúese o trobador nesta categoría?).

A quinta destínaa a aristócratas e a cabaleiros, a quen solicita que dean loores á Virxe, e que nos seus feitos máis destacados a teñan presente ("facer sinaadas / cousas e mui preçadas / por Ela", vv. 83-85), o que moverá no seu favor a María á hora de apartalos do pecado por unha banda, ou perdoarlles as faltas unha vez cometidas (obsérvese o distinto matiz coa terceira estrofa, onde, como se dixo, o perdón é incondicional para reis e emperadores).

---

[193] Xa se ten dito a propósito do contido noutras cantigas que, estritamente falando, e segundo a doutrina da Igrexa, non se pode afirmar que a Virxe perdoe os pecados, pois ve limitada a súa función a pedir polos pecadores.

Finalmente, na sexta estrofa, a enumeración de tipos amplíase, pois Afonso ocuparase agora dos comúns habitantes das cidades e vilas, e a exhortación é a de non quedar atrás das clases privilexiadas, e, "com' irmãos / todos" (vv. 101-102), loar a María, "que o demo quebranta" (v. 108). Así, a petición que Afonso dirixía no inicio da composición a todos os homes, e que foi desgranando ao longo do texto, culmina nesta última estrofa pechando a franxa final desta pirámide na que estamos todos contidos.

Se consideramos que esta é a última das composicións estritamente de loor do cancioneiro, e que, polo tanto, o último verso da última das cantigas é o último do refrán desta catrocentas nove, debemos concluír que, efectivamente, este corpus de loor pode resumir o seu sentido na última das palabras, "asperança"; esperanza no perdón, na clemencia, na indulxencia, que é, ao final, o motor que orixinou todo o cancioneiro. Esta afirmación é adecuada a dous niveis; por unha banda, o sentido máis inmediato que explica a existencia deste monumento afonsí a María é o de pretender acadar o favor papal para os seus propósitos de se converter no emperador do Sacro-Imperio, pero que esto non impida dubidar da fe do monarca en que efectivamente se pode mover a compaixón de María con tan líricas), pois, como di Afonso, débenselle facer "sabores / cantando saborosos / cantares e fremosos / dos seus maravillosos / miragres", pois "por nossa ajuda / os faz sen demorança" (vv. 64-68 e 71-72).

BIBLIOGRAFÍA

C 180 T, f. 239r

BIBLIOGRAFÍA XERAL

REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

Snow, J., *The Poetry of Alfonso X el Sabio: a Critical Bibliography*, Grant & Cutler, London, 1977.

Cárdenas, A., "In Search of a King: An Alfonsine Bibliography", *Emperor of Culture…*(Burns, R., ed.), 1990, pp. 198-208.

Cárdenas, A. – J. R. Craddock – B. De Marco, "A Decade of Alfonsine Studies: Working Notes and Bibliography", *Romance Philology* 49/2, 1995, pp. 192-244.

Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (V. Beltrán, coord.), fasc. 1, 1987 (1988) - fasc. 16, 2002 (2003).

Bulletin of Cantigueiros de Santa María, revista que se publica na Universidade de Kentucky dende 1987 baixo a dirección de J. E. Keller.

EDICIÓNS FACSIMILARES DAS *CSM*

El "Códice Rico" de las Cantigas de Don Alfonso X, el Sabio, 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.

EDICIÓNS TOTAIS OU PARCIAIS DAS *CSM*

Cueto, L. A., Marqués de Valmar (ed.), *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio* [1889], Real Academia Española – Caja Madrid, Madrid, 1990.

Filgueira Valverde, J. F., *Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa María*, Castalia - Odres Nuevos, Madrid, 1976 (reimp. 1985).

Mettmann, W., *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., *Cantigas de Santa María de Alfonso X o Sabio,* Xerais (2 vols.), Vigo, 1956.

Mettmann, W., *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa Maria*, Castalia, Madrid, 1986 (vol. I), 1988 (vol. II), 1989 (vol. III).

Montoya, J., *Alfonso X el Sabio. Cantigas*, Cátedra, Madrid, 1988.

ESTUDOS

Aita, N., "O codice florentino das Cantigas do rey Affonso o Sabio", *Revista de Lingua Portuguesa* 13, 1921, pp. 187-200; 14, 1921, pp. 105-28; 15, 1922, pp. 169-176; 16, 1922, pp. 181-188; 18, 1923, pp. 153-160.

Alfonso X The Learned: Emperor of Culture (R. I. Burns, ed.), Univ. of Pennsylvania Press, 1990.

Alvar, C., "Poesía y política en la corte alfonsí", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410, 1984, pp. 5-20.

Anglès, H., *La música de las "Cantigas de Santa María" del Rey Alfonso X, el Sabio. Facsímil, transcripción y estudio crítico* (3 vols.), Diputación Provincial de Barcelona-Biblioteca Central, Barcelona, 1943-1964.

Anglès, H., *Scripta Musicologica* (J. López Calo, ed.), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1975.

Arcangeli Marenzi, M. L., *Aspetti del tema della Vergine nella letteratura francese del medioevo*, Libreria Universitaria Editrice, Venezia, 1968.

Ballesteros Beretta, A., *Alfonso X, el Sabio* [Madrid-Barcelona, 1964], Academia Alfonso X, Murcia, 1984.

Barnay, S., *El cielo en la tierra. Las apariciones de la Virgen en la Edad Media*, Encuentro, Madrid, 1999 (1º ed. Gallimard, París, 1992).

Beltrán, V., "De zéjeles y *dansas*: orígenes y formación de la estrofa con vuelta", *Revista de Filología Española*, 64, 1984, pp. 239-266.

Beltrán, V., "Rondel y refram intercalar en la lírica gallego-portuguesa", *Studi Mediolatini e Volgari*, 30, 1984, pp. 69-90.

Beltrán, V., "Tipos y temas trovadorescos. V. Para la datación de las Cantigas alfonsíes: el ciclo del Puerto de Santa María", *Revista de Literatura Medieval*, 2, 1990, pp. 165-174.

Beltrán, L., *Cuarenta y cinco cantigas del Códice Rico de Alfonso el Sabio. Textos pictóricos y verbales*, Olañeta, Palma de Mallorca, 1997.

Beristáin, H., *Diccionario de retórica y poética*, ed. Porrúa, México, 1988.

Bertolucci Pizzorusso, V., "Libri e canzonieri d'autore nel Medioevo: prospettive di ricerca", *Studi Mediolatini e Volgari*, 30, 1984, pp. 91-116 (incluído posteriormente en *Morfologie del testo medievale*, Il Mulino, Bologna, 1989, pp. 125-146).

Bertolucci Pizzorusso, V., "Contributo allo studio della letteratura miracolistica", *Miscellanea di Studi Ispanici*, 6, 1963, pp. 5-72.

Bertolucci Pizzorusso, V., "Potenzialità di fissazione di forme metrico-retoriche nella poesia galego-portoghese", *Atalaya*, 8, 1997, pp. 41-50.

Bertolucci Pizzorusso, V., "Retorica della poesia alfonsina: le figure dell'analogia", *Actas del I Congreso Internacional de la* A.H.L.M. (V. Beltrán, ed.), P.P.U., Barcelona, 1988, pp. 11-29 (tamén en *Morfologie…*, pp. 169-188).

Betti, M. P., *Rimario e lessico in rima delle 'Cantigas de Santa Maria' di Alfonso X di Castiglia*, Pacini Editore, Pisa, 1997.

Brayer, E., "La littérature réligieuse" en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, 1985, VI, 1, pp. 1-19.

M. Brea, "«Andamos fazendo dança / cantando nossas bailadas!» (157, 35)", *El Museo de Pontevedra*, 52, 1999, pp. 389-407.

Cappelli, A., *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Editore Ulrico Hoepli [*reprint*, ed. 1990], Milano, 1995.

Castro, I. de - Ramos, M. A., "Estratégia e táctica da transcrição", *Critique textuelle portugaise. Actes du colloque, Paris, 20-24 octobre 1981*, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, Paris, 1986.

Castro, M. H. Lopes de - Cepeda, I. Vilares - Madureira, V. - Castro, I. J., de, "Normas de transcrição para textos medievais portugueses", *Boletim de Filologia*, XXII, 1964-1973.

Chailley, J., *Les chansons à la Vierge de Gautier de Coinci,* Paris, 1959.

Chevalier, J. - A. Gheerbrant, *Diccionario de símbolos* (traducción de M. Silva e A. Rodríguez), Herder, Barcelona, 1986.

Clotelle Clarke, D., "Versification in Alfonso el Sabio's *Cantigas, Hispanic Review*, 23/2, 1955, pp. 83-98.

Comes Ramos, R., *Las empresas artísticas de Alfonso X*, Universidad de Sevilla, 1979.

Emperor of Culture: Alfonse X the Learned of Castile and His Thirteenth Century Renaissance (R.I. Burns, ed.), University of Pennsylvania, Philadelphia, 1990.

Cómez Ramos, R., "El retrato de Alfonso X el Sabio en la primera Cantiga de Santa María", en *Studies…*, pp. 122-137.

Corominas, J.-Pascual, J.A., *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, 5 vols., ed. Gredos, Madrid, 1980.

Coromines, J., *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. VII, Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1987.

Couceiro, J. L., "La cantiga anónima del Beato de Valcavado", *Homenaje al Profesor Alonso Zamora Vicente*, (C. Alemany, ed.), Universidad de Alicante, 2003, II, pp. 527-536.

Cummins, J. G., "The practical implications of Alfonso el Sabio's peculiar use of the *zéjel*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 47, 1970, pp. 1-9.

Cunha, C. Ferreira da, *Significância e Movência na Poesia Trovadoresca. Questões de Crítica Textual*, Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1985.

Cunningham, M.G., *Alfonso X el Sabio. Cantigas de Loor*, University College Dublin Press, 2000.

Curtius, E., *Literatura europea y Edad Media latina,* 2 vols. (trad. de M. Frenk Alatorre e A. Alatorre), Fondo de Cultura Económica, México, 1984[4].

D'Heur, J. M., *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XIIe-XIVe siécles). Contribution à l'étude du «corpus des troubadours»*, s.l., 1975.

Dias, A. E. da Silva, *Syntaxe Historica Portuguesa*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1959[4].

Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa (G. Lanciani - G. Tavani, eds.), Caminho, Lisboa, 1993.

Domínguez Rodríguez, A., "La Virgen, rama y raíz. De nuevo con el árbol de Jesé en las *Cantigas de Santa María*", *El Scriptorium…*, pp. 175-214.

Domínguez Rodríguez, A., "En torno al árbol de Jesé (siglos XI- XIII). Tres ejemplos en Las Cantigas de Santa María", *Cobras e Som. A Colloquium on the Text, Music and Manuscripts of the Cantigas de Santa María*, S. Parkinson ed., Legenda European Humanities Research Center, Oxford, 2000.

Dragonetti, R., *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Slatkine Reprints, Genève, 1979.

Dronke, P., *La lírica en la Edad Media* (traducción española de J.M. Pujol), Seix Barral, Barcelona, 1978.

Dutton, B., *Gonzalo de Berceo. Obras Completas* (5 vols), Tamesis Books Ltd., London, 1967-1981.

El Scriptorium *alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María* (Cursos de verano de El Escorial, J. Montoya - A. Domínguez, coord.), Editorial Complutense, Madrid, 1999 (= *El Scriptorium…*).

Estudios Alfonsíes. Lexicografía, lírica, estética y política de Alfonso, el Sabio (J. Mondéjar - J. Montoya, eds.), Universidad de Granada, 1985 (= *Estudios Alfonsíes…*).

Faulhaber, Ch., *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*, University California Press, Berkeley, 1972.

Fernández de la Cuesta, I., "Alfonso X el Sabio y la música de las Cantigas", *Estudios alfonsíes…* pp.119-125.

Fernández de la Cuesta, I., "Los elementos melódicos en las *CSM*", *Revista de Musicología*, 7, 1984, pp. 1-44.

Fernández de Viana y Vieites, J. I., "Proposta para unha normativa de edición de documentos medievais en galego", *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, ed. de D. Kremer, Galaxia, vol. I, Vigo, 1998.

Ferreiro, M., *Gramática histórica galega*, 2 vols., eds. Laiovento, Santiago de Compostela, 1995.

Fidalgo, E., *As Cantigas de Santa Maria*, Xerais, Vigo, 2002.

Fidalgo, E., "'*Joculatores qui cantant gesta principum et vitas sanctorum*': as *Cantigas de Santa Maria*, entre a lírica e a épica", en *Homenaxe ao Profesor Camilo Flores Varela*, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1999, vol. II, pp. 318-334.

Fidalgo, E., “Cantigas «de amor» a Santa Maria”, en *Estudios dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, 2 vols. (J.L. Rodríguez, ed.), Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela - Parlamento de Galicia, 2000, II, pp. 255-266.

Fidalgo, E., “Lo que nos dice la cantiga 130”, *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez*, Universidad de Granada, 2001, pp. 339-349.

Fidalgo, E., “*Tu es alva*: las albas religiosas y una cantiga de Alfonso el Sabio”, *Medioevo Romanzo*, 25/1, 2002, pp. 101-126.

Frenk Alatorre, M., *Estudios sobre lírica antigua*, Castalia, Madrid, 1978.

García-Sabell Tormo,T. *Léxico francés nos cancioneiros galego-portugueses: revisión crítica*, ed. Galaxia, Vigo, 1991.

González Jiménez, M., *Alfonso X el Sabio, 1252-1284*, Diputación Provincial de Palencia - La Olmeda, Burgos, 1993.

Graeff, H., *Mary. A History of Doctine and Devotion*, Sheed and Ward, New York, 1963.

Grégoire, R., *Manuale di agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*, Monastero San Silvestro Abate, Fabriano, 1987.

Henríquez Salido, Mª C., “Contributo para o estudo dos apreciativos nas *CSM*”, *Estudios de Morfología*, Universidade de Vigo, 1996, pp. 27-58.

Hernández Serna, J., “El Códice de Florencia B. R. 20 de las *Cantigas de Santa Maria*. (Reflexiones ante una posible e inmediata edición monumental)”, *Murgetana*, 78, 1989, pp. 71-101.

Huber, J., *Gramática do Português Antigo*, Fundação Calouste Gulbenkian [1ª ed., 1933], Lisboa, 1986.

Huseby, G., “Musical Analysis and Poetic Structure in the *Cantigas de Santa María*”, *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison (J.S. Geary, ed.), 1983, pp. 81-101.

Huseby, G., “El parámetro melódico en las *Cantigas de Santa María*: Sistemas, estructuras, fórmulas y técnicas compositivas” en *El Scriptorium…*, pp. 215-270.

Johnson, S. M., *The Role of the Refrain in Old French Lyric Poetry*, U.M.I., Michigan, 1988.

Joret, Ch., *La rose dans l'Antiquité et au Moyen Age* [1892], Slatkine Reprints, Genève, 1970.

Koenig, V. F. (ed.), *Gautier de Coinci. Miracles de Nostre Dame* (4 vols.), Droz, Genève, 1966-1970.

La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X, (F. Carmona - F. Flores, eds.), Universidad de Murcia, 1985.

Lapa, M. Rodrigues, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses. Vocabulário*, Ir Indo Edicións-Edições João Sa da Costa, Vigo-Lisboa, 1995[3].

Le Gentil, P., *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age* (2 vols.), Plihon, Rennes, 1949-1952.

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.

Livro das Aves, Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura [Rio de Janeiro], 1965.

Lodi alla Madonna nel primo millenio dalla Chiesa d'Oriente e d'Occidente, C. Berselli-G. Gharib, eds., Edizioni Paoline, Roma, 1979.

López-Aydillo, E., "Una cantiga desconocida del rey Santo", *Revista Histórica*, 1-2, 1918.

López Serrano, M., "El Códice", no vol. II da edición facsimilar do Códice Rico do Escorial, pp. 19-31.

Lorenzo Vázquez, R., *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla. Vol. II. Glosario*, Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijoo", Ourense, 1977.

Lorenzo Vázquez, R., *Crónica troiana*, Fundación Barrié, A Coruña, 1985.

Lorenzo Vázquez, R., "Normas para a edición de textos medievais galegos", *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Université de Trèves (Trier) 1986*, publicado por D. Kremer, Max Niemeyer Verlag, vol. VI, Tübingen, 1988(a).

Lorenzo Vázquez, R., "La lengua" no vol. II da edición facsimilar do Códice Rico do Escorial, pp. 265-267.

Machado, J. P., *Diccionário etimológico da língua portuguesa*, 5 vols., Livros Horizonte, Lisboa, 1995[7].

Magne, A., *A demanda do Santo Graal. Vol. III. Glossário*, Instituto Nacional do Livro-Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1944.

Maia, C. de Azevedo, *História do Galego-Português. Estado Linguístico de Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (Com referência à situação do galego moderno)*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Coimbra, 1986.

Marullo, T., "Osservazioni sulle Cantigas di Alfonso X e sui Miracles di Gautier de Coinci", *Archivum Romanicum*, XVIII, 4, 1934, pp. 495-539.

Maurin, C. A., *Littérature mariale. Les saluts d'amour. Les troubadours de Notre-Dame*, Slatkine Reprints, Genève, 1977.

Menéndez Pidal, G., "Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5, 1951, pp. 363-380.

Mettmann, W., "Airas Nunes, Mitautor der *Cantigas de Santa Maria*", *Iberorromania*, 3, 1971, pp. 8-10.

Mettmann, W., "A Collection of Miracles from Italy as a Possible Source of the *CSM*", *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 1, nº 2, 1988, pp. 75-82.

Mettmann, W., "Os *Miracles* de Gautier de Coinci como fonte das *Cantigas de Santa Maria*", *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, DIFEL, Lisboa, 1991, pp.79-84.

Mettmann, W., "Algunas observaciones sobre la génesis de la colección de las *Cantigas de Santa Maria* y sobre el problema del autor", *Studies…,* pp. 355-366.

Monaci, E., *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, Max Niemeyer Editore, Halle, 1875.

Montero Santalla, J.-M., *As rimas da poesia trovadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise*, A Coruña, 2000 [tese inédita].

Montoya, J., *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media (El milagro literario)*, Universidad de Granada, 1981.

Montoya, J., "El concepto de 'autor' en Alfonso X", *Estudios de literatura y arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz* (A. Gallego Morell et alii, eds.), Universidad de Granada, 1979, II, pp. 454-462.

Montoya, J., "Datos para la historia del Puerto de Santa María", *Cádiz en el siglo XIII*, Cádiz, 1983, pp. 175-205.

Montoya, J., "Italia y los italianos en las *CSM*", *Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas*, Santiago de Compostela, 1989, pp. 483-493.

Montoya, J. - A. Juárez, *Andalucía en las Cantigas de Santa María*, Universidad de Granada, Granada, 1988.

Montoya, J. - I. de Riquer, *El prólogo literario en la Edad Media*, Aula abierta, U.N.E.D., 1998.

Morrás, M., "¿Zéjeles o formas zejelescas? Observaciones para el estudio de un problema de historia literaria", *La Corónica*, 17, 1988.

Mortara Garavelli, B., *Manual de retórica*, Cátedra, Madrid, 1991.

Nunes, J. J., *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa (Fonética e Morfologia)*, Livraria Clássica Editora [6ª ed.], Lisboa, 1960.

O'Callaghan, J. F., *El Rey Sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1996.

O'Callaghan, J. F., *Alfonso X on the Cantigas de Santa María: a Poetic Biography*, Brill, Leiden, 1998.

Parker, K. M., *Vocabulario de la Crónica Troyana*, Acta Salmanticensia, Iussu Senatus Universitatis Edita, Salamanca, 1958.

Parkinson, S., "False Refrains in the Cantigas de Santa Maria", *Portuguese Studies*, 3, 1987, pp. 22-55.

Parkinson, S., "The First Reorganisation of the *Cantigas de Santa Maria*", *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 1/2, 1988, pp. 91-97.

Parkinson, S., "Editions for Consumers, five versions of a Cantiga de Santa María", *International Conference on Galician Studies (Oxford, 1994), Actas do IV Congreso Internacional de Estudos Galegos* (B. Fernández Salgado, ed.), Oxford-Center for Galician Studies, 1997, pp. 57-75.

Pellegrini, S., "Le due laude alfonsine del Canzoniere Colocci-Brancuti", *Varietà romanze*. Biblioteca di Filologia Romanza, 28, Adriatica Editrice, Bari, 1977, pp. 9-19.

Picoche, J., *Dictionnaire etymologique du français*, Les usuels de Robert, Paris, 1983.

Pichel, A., *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*, Excma. Diputación Provincial da Coruña, A Coruña, 1987.

Procter, E. S., *Alphonse X of Castile, Patron of Literature and Learning*, Oxford University Press, 1951.

Ribera, J., *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza*, Madrid, 1922, recollido no vol. III que acompaña a reedición que a RAE fixo en 1990 da edición de Valmar.

Riquer, M. de, *Los trovadores. Historia literaria y textos* (3 vols.), Ariel, Barcelona, 1975.

Rosell Mayo, A., "Algunos aspectos musicales de las Cantigas de Santa María de Alfonso X a partir de las transcripciones manuscritas de Higinio Anglés", en *La Lengua y la Literatura…*, pp. 519-530.

Sánchez-Prieto Borja, P., *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Arco Libros, Madrid, 1998.

Santa Rosa de Viterbo, Fr. Joaquim de, *Elucidário*, Livraria Civilização, Porto-Lisboa, 1993.

Schaffer, M. E., "Epigraphs as a Clue to the Conceptualization and Organization of the *CSM*", *La Corónica*, 19, 2, 1991, pp. 57-88.

Schaffer, M. E., "Marginal Notes in the Toledo Manuscript of Alfonso El Sabio's *Cantigas de Santa Maria*: Observations on Composition, Correction, Compilation, and Performance", *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, 7, 1995, pp. 65-84.

Schaffer, M. E., "Questions os Authorship: The *Cantigas de Santa Maria*", *Papers of the Medieval Research Seminar, 5. Procedings of the eighth Colloquium* (A. M. Beresford - A. Deyermond, eds.), Queen Mary and Westfield College, 1996, pp. 23-30.

Schaffer, M. E., "A Nexus Between *cantiga de amor* and *cantiga de santa Maria*: the *cantiga 'de change'*", *La Corónica*, 27. 2, 1999, pp. 37-60.

Schaffer, M. E., "Los códices de las *Cantigas de Santa Maria*: su problemática" en *El Scriptorium…*, pp. 126-148.

Snow, J., "Alfonso X y la Cantiga 409: Un nexo posible con la tradición de la *Danza de la Muerte*", *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten*, M.S. Beardsley (ed.), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1975.

Snow, J., "Poetic Self-Awareness in Alfonso's *Cantiga* 110", *Kentucky Romance Quartely*, 26, 1979, pp. 421-432.

Snow, J., "The Central Role of the Troubadour Persona of Alfonso X in the *Cantigas de Santa Maria*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 56, 1979, pp. 305-316.

Snow, J., "A Chapter in Alfonso's Personal Narrative: The Puerto de Santa María Poems in the *Cantigas de Santa Maria*", *La Corónica,* 8, I, 1979-1980, pp. 10-21.

Snow, J., "Self-conscious References and the Organic Narrative Pattern of the *CSM* of Alfonso X", *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of J.E. Keller*, Kentucky, 1980, pp. 53-66.

Snow, J., "Alfonso X: sus 'Cantigas…' Apuntes para su autobiografía literaria", *Josep Maria Solà-Solé: Homage, Homenaje, Homenatge* (A. Torres Alcalá, ed.), Puvill Libros, 1984, I, pp.79-89.

Snow, J., "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 as Troubadour: The Fact and the Fiction", *Alfonso X The Learned: Emperor of Culture* (R.I. Burns, ed.), Univ. Of Pennsylvania Press, 1990, pp. 124-140.

Snow, J., "Alfonso X como segundo protagonista en sus Cantigas: últimas consideraciones", *III Jornadas de Literatura Española Medieval*, Univ. Católica, Buenos Aires, 1992, pp. 32-41.

Snow, J., "«Macar poucos cantares acabei e con son»: La firma de Alfonso X a sus *Cantigas de Santa Maria*", *Actas del III Congreso Internacional de la* A.H.L.M. *(Salamanca, 1989)*, Universidad de Salamanca, 1994, II, pp. 1021-130.

Snow, J., "Alfonso X y/en sus *Cantigas*", *Estudios Alfonsíes…*, pp.71-90.

Solalinde, A. G., "Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras", *RFE*, II, 1915, pp. 283-288.

Spanke, H., "Die Metrik der *Cantigas de Santa Maria",* en H. Anglès, *La música…*, vol. I, pp. 189-235.

Studies on the Cantigas de Santa Maria*: Art, Music and Poetics. Procedings of the International Symposium on the* CSM *of Alfonso X el Sabio (1221-1284) in Commemoration of its 700th Anniversary Year-1981* (I.J.Katz - J.E. Keller, eds.), Madison University, 1987 (= *Studies…*).

Väänänen, V., *Introducción al latín vulgar*, ed. Gredos, Madrid, 1995.

Vasconcelos, C. Michaëlis de, *Cancioneiro da Ajuda. Glossário*, 2 vols. [Max Niemeyer, Halle, 1904] reimpr. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990.

Vasconcelos, C. Michaëlis de, *Mestre Giraldo e os seus Tratados de Alveitaria e Cetraria. Estudo Literário e Contribuções para o futuro Diccionário Etimológico das Línguas Románicas Peninsulares*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1911.

Warner, M., *Tú sola entre las mujeres: el mito y el culto de la Virgen María*, ed. Taurus, Madrid, 1991.

Williams, E. B., *Do Latim ao Português*, Tempo Brasileiro [1ª ed., 1938], Rio de Janeiro, 1975.

Winston-Allen, A., *Stories of the Rose. The Making of the Rosary in the Middle Ages*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1998[2].

Zumthor, P., *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972.

Zumthor, P., *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, P.U.F, Paris, 1984.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA DE CARÁCTER TEOLÓXICO

A Biblia, SEPT, Vigo, 2001[3].

AA. VV., *La Virgen María en el culto de la Iglesia*, ed. PPC, Madrid, 1988.

Aldama, J. A. de, *María en la patrística de los siglos I y II*, BAC, Madrid, 1970.

Antonazzi, G., *Maria dignitas terrae. Saggio storico-letterario sulla pietà mariana*, ed. Morcelliana, Brescia, 1996.

Aranda Pérez, G.,(ed), *Dormición de la Virgen. Relatos de la tradición copta*, ed. Ciudad Nueva, (col. "Apócrifos cristianos"), Fundación San Justino, Madrid, 1999.

Biblia Vulgata, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1994.

Brown, R. E. - Donfried, K. P. - Fitzmyer, J. A. - Reumann, J., *María en el Nuevo Testamento. Una evolución conjunta de estudiosos católicos y protestantes*, eds. Sígueme, Salamanca, 1986.

Campenhausen, H. von, *Los padres de la Iglesia. I. Padres griegos*, eds. Cristiandad, Madrid, 1974.

Carol, J. B., (ed.), *Mariología*, BAC, Madrid, 1964.

Clairvaux, Bernard de, *A la louange de la Vierge Mère*, ed. par M.-I. Huille e J. Regnard, Les Éditions du Cerf, 1993.

Coinci, Gautier de, *Les miracles de Nostre Dame*, Librairie Droz, Genève, 1970.

Fiores, S. de - Meo, S., *Nuevo Diccionario de Mariología*, ed. San Pablo, Madrid, 1993.

Gaechter, P., *María en el Evangelio*, ed. Desclée de Brouwer, Bilbao, 1959.

Haag, H. - Born, A. van den - Ausejo, S. de, *Diccionario de la Biblia*, ed. Herder, Barcelona, 1987.

I Vangeli apocrifi, ed. Einaudi Tascabili, Torino, 1990.

Ignacio de Antioquía. Policarpo de Esmirna. Carta de la Iglesia de Esmirna, ed. bilingüe de Juan José Ayán, col. Fuentes Patrísticas, 1, ed. Ciudad Nueva, Madrid, 1991.

Ildefonso de Toledo, *La virginidad perpetua de Santa María. El conocimiento del bautismo. El camino del desierto*, ed. V. Blasco e J. Campos, BAC, Madrid, 1971.

Ireneo, *Adversus Haereses*, Gredos, Madrid, 1983.

Isidoro de Sevilla, *Etimologías* (2 vols.), BAC, Madrid, 1993.

Justino, *Diálogo con Trifón*, en *Padres Apologistas Griegos*, ed. de Daniel Ruiz Bueno, BAC, 1954.

Mouchel, Ch., (ed.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre XIIe et XVIe siècles*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1999.

Pelikan, J., *María a través de los siglos. Su presencia en veinte siglos de cultura*, ed. PPC, Madrid, 1997.

Quasten, J., *Patrología I. Hasta el concilio de Nicea*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001[6].

Rossi, M., *Gli imni del Breviario Romano*, Roma, 1959.

Spedalieri, S. J., *Maria nella scrittura e nella tradizione della chiesa primitiva. Vol. II. Studi e problemi*, Fascicolo Primo, Editrice La Sicilia, Messina, 1964.

Theissen, G.-Merz, A., *El Jesús histórico*, eds. Sígueme, Salamanca, 1999.
Vives, J., *Los Padres de la iglesia: textos doctrinales del cristianismo desde los orígenes hasta san Atanasio*, ed. Herder, Barcelona, 1971.

ÍNDICES

ÍNDICE DE PRIMEIROS VERSOS

Porque trobar é cousa en que jaz *43*
Des oge máis quer' eu trobar *52*
Rosa das rosas e flor das flores *70*
Virga de Jesse *80*
Muito valvera máis, se Deus m' ampar *92*
Deus te salve groriosa *104*
Non deve null' ome desto per ren dultar *112*
Entre Av' e Eva *122*
Enno nome de Maria *129*
De graça chẽa e d' amor *138*
Sola fusti, senlleira *146*
Santa Maria *156*
Tant' é Santa Maria de ben mui comprida *168*
Quantos me creveren loarán *168*
Quen entender quiser, entendedor *173*
A Santa Maria dadas *181*
A que Deus ama, amar devemos *189*
Quen bõa dona querra *196*
Loar devemos a que sempre faz *202*
Vella e minña *209*
Pouco devemos preçar *222*
Santa Maria loei *232*
Muito foi noss' amigo *241*
E quen a non loará *249*
Tod' ome deve dar loor *256*
Os pecadores todos loarán *261*
Por nós, virgen madre *272*
Dized' , ai trobadores *278*
Todos con alegria, cantand' e en bon son *284*
Santa Maria bẽeita seja *294*
Maldito seja quen non loará *301*
Muito deveria *308*
Muito per dev' a reinna *317*

Santa Maria leva *325*
Qual é a santivigada *332*
Virgen madre gloriosa *337*
Santa Maria, sennor *347*
Loar devemos a Virgen porque nos sempre gaanna *354*
Loemos muit' a Virgen Santa Maria *362*
Sen calar *367*
Sempre faz o mellor *375*
Pero cantigas de loor *381*
Cantando e con dança *387*

ÍNDICE DE PALABRAS ANOTADAS

aa 210:5
acorrenos 80:2
adusse 210:12
aficada 1:52
aginna 310:24
aguçosos 409:62
ajamos (ben) 400:5
al pról.:30
alafe 80:22
alcavela 180:40
almocela 180:60
alongada 1:70
alteza 140:10
amizade 210:11
ancela 180:4
angeo 1:46
aorada 70:10
aprouguer pról.:39
aquest(o) pról.:16
ar pról.:21
assaz pról.:3
assi seer sol 130:16
assũada 1:57
astrosa 350:21
atal 10:9
atura 340:44
az 170:12
baralla 300:37
baratan 280:5
bavequia 340:49
bẽeita 1:4
ben 30:45
britar 60:23

ca Deus 290:6
cabeça do dragon 270:24
carreiras 100:17
catar 20:16
caudela 180:20
chãamente 200:11
ciente 409:43
coita (nen) 50:17
coitada 1:47
come 10:18
comprida 110:1
comprisse 210:26
conorte 140:16
consello 140:22
contrada 1:35
contralla 300:38
corregendo 20:43
corte dos ceos 220:12
couseces, cousir 20:32
cousimento 140:21
creveren, creer 120:1
creviste, creer 90:4
cuidar 240:4
(dar) pelo demo un figo 210:34-35
deanteiros 409:82
decendo, decer 20:56
deitar 60:9
(lle) [de]mando 300:47
demo 10:24
demorada 1:38
denodadas 140:30
dereito 220:11
dized(e), dizer 260:1
doo 50:10
dovidança 409:54

dultar 1:19
ele pról:11
ementando, emente 1:0
enadendo 20:59
ende pról.:9
enchoisti 40:17
eno, ena 210:20
ensinado 110:17
entendedor 130:1
escaeces 20:45
esperital 190:15
ést(e) pról.:15
(e)sterreces 20:48
Eva 40:35
falir pról.:33
faran (gran) razon 240:39
fazendas 120:5
felon 270:42
fezer, fazer 240:45
ficas, ficar 1:17
ficella Moisi 270:39
ficou 190:33
fiiz 70:17
fillar 1:3
folgura 40:46
folia 100:11
frangisti, frangir 40:43
franqueza 140:11
gãará (…perdón) 370:11
galardon pról.:40
goios 1:0
grade 90:16
grãadas 140:24
grãadeces 20:61
gannaremos, gannar 409:13

guardar 10:10; 190:3
guisada 409:9
i pról.:22
iferno 180:39
jaria 340:14
jaz pról.:1
joizo 240:58
lama 90:40
lazerar 130:34
leixar 1:61
lezer 240:16
lijões 200:40
macar pról.:7
mais doutra 150:13
masnada 1:7
mazela 330:11
mealla 400:12
mengua 50:15
menguada 1:27
mercees 20:0
mesela 180:50
mesteiraes 409:98
mester (ei) 200:48
nemigalla 300:41
nov'Adan 270:24
nova lee 150:29
nuz 190:19
obridar 1:31
ocaijon pról.:28
omẽes 200:4
onçon 270:36
ontr(e) 80:15
oqueijões 200:39
ora 1:17
ordian, ordir 200:22

osmaria, osmar 180:55
outrossi 30:29
padron 240:41
parecer 10:3
passada 1:74
paxon 30:35
peçamoslle 150:30
pequenĩa 310:8
pequeninno 400:28
pera 30:41
perçamos, perder 80:12
perdõados 100:8
perfia 20:25
perlongada 1:8
piadades 200:15
poder 230:16
pois 1:42
pois morrer 170:30
pojar 380:79
por melloria 180:7
por que 350:53
postremeiros 409:100
pran pról.::32
praz pról.::1
preçar 150:10
prenderia, prender 210:5
preste, prestar 250:6
prez 140:4
prol 130:17
provezendo 20:60
punna, punnar 10:16
purgameo 110:15
que por nós prendeu morte 310:31
querela 360:11
quitamente 380:40

quite 340:61
rafeces 20:29
razõador 80:18
razon 220:14
remiisti, remiir 40:33
ren pról.::12
repentir 10:17
requezas 200:28
(nos) revela 180:80
ruãos 409:98
sábia, saber pról.::4
sabores 10:12
Salamon 180:16
sannudo 30:9
santivigada 310:5
sas 120:5
sé 190:32
seer 10:5
seita 360:30
sén 20:4
senlleira 90:1
sera quant'el durar 300:14
si 30:17
sigo 180:67
sobe 40:10
sobeja 280:24
sol 180:60
sol non demos pelo demo un figo 210:34-35
soldada 1:5
talan 120:21
tigo 210:3
tirar 240:48
todavia 20:13
toller 10:6
toste 409:53

traballa 140:29
u 1:13
vallas, valer 90:28
valvera, valer 30:1
varões 200:41
vegada 1:10
verdade 140:17
verra, vir 1:59
vessadre 90:24
vĩir 200:10
virgen esperital 190:13-18
virgen madre 250:1
x(e) 1:80

ÍNDICE DE NOMES ANOTADOS

Abiron 240:36
Adan 240:24
Adonai 270:40
Beleen 1:23
Daniel 270:35
Datan 240:36
Davi 270:30
Elisabet 1:19
Eva 40:35
Gabriel 1:13
Isaia(s) 70:24
Isaias 270:34
Jesse/Jese 20:1,49
Madalena 1:43
Mafomet 360:30
Moisen/Moisi 270:39,45
Salamon 180:16

ÍNDICE TEMÁTICO

Alegría.....10, 70, 370
Alva (*vid*. guía)
Amada.....70, 130, 140, 150, 300
Amiga.....70, 360
Amor profano vs. amor a María.....pról., 10, 120, 130, 140, 260, 380
Anunciación / salutación.....1, 40, 80, 210, 310, 330
Ascensión.....1, 310
Asunción.....1, 20, 40, 70, 180, 280, 310
Ave vs. Eva.....60, 270, 280, 320, 340, 380
Avogada (*vid*. mediación)
Bondade.....140, 210, 230, 290, 330, 350
Carne humana vs. carne divina.....350
Concepción.....40
Confesión dos pecados.....10, 390
Conversión.....240
Coñecemento de Deus.....390
Coroación (*vid*. Raíña)
Culto a María.....20, 30, 70, 290, 370
Descenso do E.S.....1
Diabo.....190, 350, 380, 409
Dispensadora de grazas.....170, 220, 230, 400
Dormición.....1, 70, 400
Encarnación.....1, 40, 50, 70, 170, 210, 360, 370, 390
Entrega.....230
Estrela (*vid*. guía)
Excepcionalidade.....90, 110, 160, 240, 290, 310, 380
Fe.....1, 30, 320
Fermosura.....10, 110, 140
Fiat (*vid*. humildade)
Filla.....300, 360, 370
Gloria.....320

Guía 100, 180, 280, 340
Humildade 30, 40, 90, 210, 300, 320, 330
Inferno 240, 390
Inmaculada 40, 90, 330
Intelixencia 140
Intercesión (*vid*. mediación)
Ira divina 240, 360
Liberdade 380, 390
Liñaxe divina 20
Luz (*vid*. guía)
Maternidade ..... pról., 1, 20, 30, 50, 70, 150, 180, 280, 300, 310, 320, 330, 340, 350, 360, 370, 380, 400
Mediación ..... pról., 1, 20, 30, 40, 70, 80, 120, 170, 180, 220, 230, 240, 250, 270, 290, 300, 350, 360, 370, 380, 390, 409
Milagres ..... pról., 20, 220
Modelo (*vid*. guía)
Morte de María (*vid*. dormición)
Morte vs. vida 210, 260
Muller ..... pról., 70, 140, 150, 260
Mundo divino vs. mundo humano 290, 310, 350
Nacemento 1
Nenez 180
Nova lei vs. vella lei 270
Obediencia (*vid*. humildade)
Oblación (*vid*. sacrificio)
Omnipotencia 330, 390
Paixón 50
Paridade María-Deus 310
Parusía 50
Pecado 20, 60, 80, 150, 190, 210, 220, 240, 270, 290, 320, 340, 380

Perdón ..... pról., 30, 240, 280, 409
Perfección 110, 180
Plenitude de graza 110, 140, 280, 330
Pobreza 180
Potestade 50, 200, 230, 310, 370, 380
Predestinación 90, 150
Profecía 90, 260, 270
Protección 10, 150, 180, 190, 220, 240, 390
Pureza (*vid*. virxindade)
Raíña 1, 40, 70, 140, 150, 170, 180
Redención 30, 60, 230, 310, 330, 350
Resurrección 1
Rosa 10, 70
Sacrificio 310, 360, 400
Salvación (*vid*. redención)
Santidade 280, 310, 320, 330
Servizo a María 10, 120, 170, 370
Servizo de María 1, 180, 300, 360, 390
Singularidade (*vid*. excepcionalidade)
Superioridade de María 170, 260
Temor de Deus 320, 370, 390
Theótokos 20, 80, 290
Trindade 330
Vida eterna 1, 210, 220, 260, 370, 390
Virtudes intrínsecas 140, 300, 340, 360, 370
Virxindade 30, 40, 90, 180, 290, 320, 330, 350
Visión beatífica 50, 170, 200, 280, 310, 340
Visitación 1
Visita Reis Magos 1
Xuízo Final 50, 350, 360

ÍNDICE XERAL

Presentación 7
Limiar 9
Introdución 15
Ctga. 1 52
Ctga. 10 70
Ctga. 20 80
Ctga. 30 92
Ctga. 40 104
Ctga. 50 112
Ctga. 60 122
Ctga. 70 129
Ctga. 80 138
Ctga. 90 146
Ctga. 100 156
Ctga. 110 162
Ctga. 120 168
Ctga. 130 173
Ctga. 140 181
Ctga. 150 189
Ctga. 160 196
Ctga. 170 202
Ctga. 180 209
Ctga. 190 222
Ctga. 200 230
Ctga. 210 241
Ctga. 220 249
Ctga. 230 256
Ctga. 240 261
Ctga. 250 272
Ctga. 260 278
Ctga. 270 284
Ctga. 280 294
Ctga. 290 301

Ctga. 300 308
Ctga. 310 317
Ctga. 320 325
Ctga. 330 332
Ctga. 340 337
Ctga. 350 347
Ctga. 360 354
Ctga. 370 362
Ctga. 380 367
Ctga. 390 375
Ctga. 400 381
Ctga. 409 387
Bibliografía xeral 397
Bibliografía de carácter teolóxico 410
Índice primeiros versos 415
Índice de palabras anotadas 417
Índice de nomes anotados 424
Índice temático 425

ISBN 84-453-3780-7
9 788445 337806

XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA

XACOBEO 2004
Galicia