







CANTIGAS DE SANTA MARÍA

PROPOSTA DE EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA

XUNTA DE GALICIA





© 2005 Xunta de Galicia,
Consellería de Educación e Ordenación Universitaria,
Dirección Xeral de Política Lingüística

Deseño gráfico: **ocumo**deseño
Impresión: Litonor

ISBN: 84-453-
Depósito Legal: C--2005





CANTIGAS DE SANTA MARÍA

PROPOSTA DE EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA

Elvira Fidalgo
Milagros Muíña







Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

Texto institucional.

MANUEL FRAGA IRIBARNE
Presidente da Xunta de Galicia





As *Cantigas de Santa Maria* son un bo exemplo de obra literaria que flota entre dúas correntes, e que moitas veces queda esquecida aí, entre dúas augas, porque non é suficientemente identificadora nin dunha nin da outra. Trátase de textos poéticos, pero narrativos. Trátase de agradables relatos de feitos maravillosos, pero de ámbito relixioso. Trátase de narrativa xurdida no obradoiro do rei Sabio, pero en verso galego. Trátase de obra poética do rei Sabio, pero de carácter narrativo. Este hibridismo que enriquece de xeito particular este compendio, xoga tamén en contra del porque, por exemplo, no ensino medio (e non só), non acaba de atopar o seu lugar dentro dos programas nin de literatura española, a carón da obra narrativa, científica e historiográfica de Afonso X, nin de literatura galega porque os seus textos non poden competir coa musicalidade e a emotividade das *cantigas de amigo*, nin sequera coas *de amor* que cantaban os difíciles amores entre namorados medievais, de longa tradición literaria.

Non obstante, a importancia das *Cantigas de Santa Maria* é indiscutible desde o punto de vista filolóxico, artístico e musical, e o seu estudo detallado é imprescindible para o coñecemento da literatura medieval en termos absolutos. Afortunadamente, cada vez son máis os estudosos que se ocupan delas, e as numerosas publicacións que saen cada ano tratando un ou varios aspectos deste cancionero van conseguindo que sexan xa un punto de referencia dentro da literatura medieval. Cuberto, pois, o ámbito dos especialistas, cremos que é conveniente achegar as *Cantigas* a un público moito máis amplo e, sobre todo, cremos que cómpre dalas a coñecer a niveis máis básicos do ensino, porque unha obra desta importancia merece non ter que agardar aos estudos universitarios para o seu disfrute por parte dos lectores. Somos conscientes de que para acadar este obxectivo, o primeiro atranco que temos que superar é o de facelas accesibles a ese lector novo que non as coñece máis que de nome, no mellor dos casos, e de amosarlle a beleza dos seus versos, de descubrirlle



Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

o interese das súas historias e de desvelarlle a cantidade de coñecementos que poden extraer delas cunha lectura axeitada.

Por iso, a escolma que presentamos a continuación pretende ser moito máis que un achegamento ás *Cantigas de Santa Maria* en si mesmas. O noso desexo é que o lector goce coa súa lectura, que aprecie a importancia deste rico cancionero a través da mostra que lle ofrecemos e que descubra os costumes e a vida dos homes e mulleres da Idade Media a través dun documento da época, moito máis fiable que as novelas e as películas que este século lle ofrece, aínda que hai que recoñecer que son de grande axuda para abrir un camiño polo que o lector moderno se interna con gusto nas centurias pasadas.

Se ben os obxectivos que nos propuxemos á hora de elaborar esta escolma estaban ben claros, os mecanismos para acadalos non eran tan evidentes e foi imprescindible ter en conta diversos factores. En primeiro lugar, o público ao que nos diriximos. Pensamos nun amplo abano de estudantes, que comprenda os últimos anos de educación primaria, pero sobre todo, os alumnos do ensino medio. Como estes rapaces teñen unha sobreabundancia de materias, necesaria para a súa formación como individuos, e diversas fontes de información en formatos moito máis atractivos que un libro cheo de texto e con poucas ilustracións, o reto era que, diante da oferta, este libro se fixera merecedor do interese por parte do estudante; e o único xeito de ganar esa partida era a de ofrecer un libro que contivese historias interesantes, sorprendentes e divertidas... , e que tamén engaiolaran o profesor. A este tiñamos que lle ofrecer un instrumento útil para o seu labor de docente, pero non só para a hora de literatura medieval galega, senón para a de historia, de arte, de ética, de relixión... e, claro, de lingua galega. Eses foron os dous principios que guiaron a confección do libro que agora teñen nas mans.



Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

O resultado é unha escolma de corenta cantigas marianas, escollidas de entre as 420 que conforman o magno cancionero que nos legou Afonso X, rei de Castela entre os anos 1252 e 1284, data da súa morte na cidade de Sevilla. Das corenta, trinta e catro son *cantigas de milagre* e só hai tres *cantigas de loor*, proporción que non nos parece desaxustada tendo en conta que o propio cancionero contén 358 textos de carácter narrativo, 42 *de loor* e o resto de temática diversa, que inclúen os dous prólogos de presentación do libro e cantigas que cantan episodios conmemorativos da vida e resurrección de Cristo. Antes de seguir máis adiante, igual convén aclarar a diferenza entre unhas cantigas e outras.

Tal como indica a súa propia etiqueta, as *cantigas de milagre* relatan uns feitos maravillosos, máis ou menos sorprendentes, que se resoven pola intervención milagrosa da Virxe María, a quen vai dedicada toda a obra. Unhas veces trátase de curación de enfermos desafuzados pola medicina, de devolverlles a fala aos mudos e, incluso, de resucitar a quen xa morrera; outras contan como uns navegantes se libraron de afogar no mar; como algunhas persoas se salvaron de morrer en casos de condenas inxustas; ou como a Virxe protexe de diversos perigos aos seus devotos; e hai numerosos casos nos que Ela acode en favor de persoas xudías que, nun acto de gratitude, se converten ao cristianismo. Desde a perspectiva actual, algunhas destas historias pódennos parecer esaxeradas, e outras demasiado inxenuas, pero non debemos esquecer que non foron escritas para nós, senón para o público do século XIII, moito máis propenso a crer en milagres e moito máis temerosos de padecer enfermidades, daquela mortais, aínda que a día de hoxe se combatan cuns simples antibióticos. O outro tipo de cantigas, as *de loor*, non son de carácter narrativo, senón laudatorio, é dicir, de loanza á Mai de Deus pola súa grandeza e de agradecemento polo coidado e protección que dispensa aos seus fieis.



Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

A idea de presentar estas cantigas escollidas tal como as manexamos os estudosos, é dicir, nunha edición que reflecta da maneira o máis fiel posible a escrita segundo aparecen nos manuscritos, non foi nin contemplada inicialmente porque contradiría o espírito co que iniciamos o proxecto. Así que o primeiro que tivemos que facer foi adaptar o texto á lingua actual, na que os nosos escolares se manexan con comodidade. Queremos insistir no termo *adaptar*, porque nunca pensamos en facer unha tradución, xa que este proceso afastaríanos demasiado da fisionomía real dos textos medievais. En primeiro lugar, *traducir* implica a existencia de dúas linguas distintas, e nós só nos atopamos en dous estadios –moi afastados, si– dunha mesma lingua, aínda que o tempo transcorrido dificulte enormemente a comprensión do lector moderno que non estea afeito a tratar coa lingua dos documentos medievais. Por outro lado, traducir obriga a que a lingua de destino discorra fluída, sen atrancos léxicos, nin sintácticos, nin fraseolóxicos, e, se así fose, as *Cantigas de Santa Maria* serían outra cousa distinta, máis debedoras da capacidade do tradutor que da xenialidade de Afonso X. Se cadra, serían máis fáciles de entender polo estudante, pero, pola contra, este perdería a posibilidade de albiscar como era o vehículo de expresión natural dos poboadores da súa mesma terra, séculos atrás.

12

Isto significa que as cantigas que podemos ler nas páxinas seguintes están reproducidas na lingua normativa actual, pero conservando a rudeza dunha lingua medieval, moi forzada a nivel sintáctico porque ten que respectar a dificultísima sintaxe afonsina, tan característica das *Cantigas de Santa Maria*. En liñas xerais, podemos dicir que respectamos a distribución dos versos afonsinos, pero algunhas veces tivemos que remodelar un pouco a frase para facilitar a comprensión do texto; son casos como os dos vv. 13-16 da cantiga 18 que quedan do seguinte xeito: “E despois de que lavou moi ben as súas mans, dixo: «Ai, Virxe, cándoo será // Que verei do Paraíso, como eu tanto che pedín / un pouco da súa ledicia antes de que saia de aquí” que recolle o que no texto orixinal figura como: “E pois





lavou moi ben sas maos, diss: «Ai, Virxe, que será // Se verei do Parayso, o que ch'eu muito pidí, / algún pouco de seu viço ante que saya daquí”.

Pero, ademais, a lingua moderna ten que dar cabida a expresións tipicamente medievais como “Isto de boa gana farei”, “Dona, disto me prace”, “Unha doncela que moi de corazón amou”, etc., así como recuperar un léxico propio do período medieval e moi frecuente nas obras literarias desta época, pero fóra do uso cotiá nos nosos días: *doncela, prez, cabaleiro, escudeiro, hoste, marabedí, pepión, cordobán, cendal, mesquiño, tafur...*. Non obstante, en aras da comprensión do texto, e para evitar que, diante da dificultade que supón enfrontarse a un texto destas características, o estudante pechase este libro e abraise unha novela de aventuras, permitímonos a licenza de manipular lixeiramente o texto, alí onde parecía aconsellable. Esta alteración do orixinal é moi leve, pero abonda para facer máis doada a lectura. Son casos como, por exemplo, o da c. 35, v. 40, onde aparece *tan gravemente enfermar* polo *tan mal enfermar* do texto orixinal; c. 40, v 4: *no que se metera o demo por en que jazia o demo*; c. 26, v. 16: *axudará por valrria*; etc.

A adaptación á lingua actual afecta necesariamente á estrutura métrica das cantigas. Puidemos conservar o número de versos por estrofa, pero nunca estivo no noso ánimo respectar o número de sílabas de cada verso, e fixemos o que puidemos por manter minimamente algo da rima, con resultados ben irregulares. Diante da decisión de respectar a rima dos versos ou a comprensión do texto, non tivemos dúbida en decidirmos pola segunda opción, e incluso, algunha vez, vímonos na obriga de acomodar en dous versos distintos a frase que ocupaba un único verso na versión orixinal. Por iso, estas cantigas permiten o seu estudo desde diferentes puntos de vista, pero non son aconsellables para un estudo de carácter métrico, xa que a forma inicial do *virelai* (ou do *zéjel*, segundo outros especialistas) ao que responden as composicións afonsinas perdeuse



completamente nesta edición. Hai, de todos os xeitos, unha excepción: a cantiga 23, de loor, orixinalmente construída sobre o recurso próximo ao *leixaprén* tan grato á lírica galego-portuguesa contemporánea a ela. O recurso é tan complicado, pero tan sinxelo ao mesmo tempo, que aínda nesta versión modernizada se pode apreciar sen dificultade.

Os textos veñen numerados do 1 ao 40, e por baixo desta numeración figura outra, entre parénteses, que indica o número que lle corresponde á cantiga en cuestión na edición máis comunmente empregada por todos nós, a que Walter Mettmann fixo para Castalia entre 1986 e 1989. A seguir, aparece a rúbrica que precede a cada texto no manuscrito que o conserva, e que serve de presentación do tema que se desenvolverá ao longo dos versos que compoñen a cantiga. O texto propiamente dito vén distribuído entre o refrán, grafado en letra cursiva, e as diferentes estrofas. O refrán recolle nuns poucos versos a lección moral que o rei vai ilustrar co conto dun caso práctico, cunha anécdota que lles sucede a uns personaxes calquera e que demostra a verdade que se acaba de proclamar nos versos iniciais. A importancia concedida a esta lección vén subliñada polo feito de se repetir despois de cada estrofa ao longo de toda a composición ata ao final. Nesta edición só recollemos o primeiro dos versos do refrán a continuación da estrofa para non recargar o texto, tal como o fixeron os copistas que as escribiron nos manuscritos. Nestes podemos ler tamén as partituras musicais que acompañaban a cada cantiga, porque non se debe esquecer que por *cantigas* debemos entender *cancións*, é dicir, as cantigas que aquí recollemos, como as demais, son só a letra duns textos que deberían ser cantados, o que se fai particularmente evidente na maioría das *cantigas de loor*, moito máis rítmicas que as *de milagre*, porque nestas o máis importante non é a melodía, senón o contido.

Para axudar á comprensión do texto, engadimos, cando o consideramos necesario, unhas NOTAS aclaratorias, xa sexa explicando o signifi-



cado dun vocabulo de uso pouco frecuente (por exemplo: *Quiñóns*, cantidades que corresponden a cada un dos que participan nunha repartición. Sería sinónimo de 'lote' ou 'ración'); de personaxes (por ex.: *Alcaíota*, muller que, utilizando artimañas como enganos, persuasión, beberaxes ou conxuros, favorecía os amores ilícitos); de lugares (por ex.: *Soissons*, cidade francesa do departamento de Picardía, ao norte do país); ou de expresións que xa non se usan (por ex.: *Cantiga saborosa*, 'sabor' significaba na lingua medieval 'gusto'. Neste caso, refírese a que a cantiga será do gusto da xente), etc. Pero para asegurarnos de que o relato sexa ben entendido, abrimos seguidamente un apartado que chamamos **COMPRESIÓN DO TEXTO** no que incluímos un pequeno resumo, en prosa, do relato que se conta en verso porque é esencial que o estudante comprenda o texto para poder levar a cabo as actividades que se lle proporán a continuación.

Neste apartado inclúese tamén, baixo o epígrafe **DEBES SABER QUE...**, información adicional á ofrecida polo propio texto e máis polo resumo anterior. Daranse datos de carácter histórico, socio-cultural, relixioso, etc. que permitan contextualizar as cantigas e que permiten comprender a importancia do tema tratado no texto ao explicar a envergadura que determinadas cuestións tiñan para o desenvolvemento normal da vida cotiá na Idade Media. Por exemplo, explícase o significado social de conceptos como *honor* ou *honra*, que non poden ser interpretados só desde a experiencia dos nosos días, polo que só dándolle a dimensión que o *Honor* tiña na época medieval podemos aquilatar o interese do milagre contado na cantiga 25; e, do mesmo xeito, só explicando o estadio en que se atopaban os coñecementos de medicina naquel momento podemos facer entender que unha enfermidade era moito máis perigosa para o individuo e para a sociedade, do que o é hoxe; por non falar do medo á morte, tendo en conta a convicción de que morrer sen confesión significaba sufrir terribles tormentos polo resto da eternidade...



Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

Seguidamente propoñemos diferentes ACTIVIDADES que pode levar a cabo o estudante, preferiblemente baixo a tutela do profesor que, en moitos casos, deberá botarlle unha man para atopar a información requirida nalgún apartado e comprobar o resultado das tarefas propostas. As actividades son de diferente tipo: mentres nunhas se fan probas de comprensión do relato, outras propoñen exercicios de tipo gramatical a partir do texto da cantiga. Se cadra, as tarefas máis interesantes son as que pechan a explotación da cantiga, porque esta é tomada como pretexto de actividades máis creativas, onde se pón a proba a imaxinación dos estudantes e a súa capacidade de relación cos demais compañeiros, pero desde as que tamén se alenta á reflexión sobre determinados problemas actuais que interesan á sociedade, como a violencia de xénero, o fenómeno do voluntariado, a expansión (ou control) da SIDA, etc.

16

Ese foi un dos criterios primordiais que xustificaron a escolla de certas cantigas e a exclusión doutras. En primeiro lugar, temos que destacar a variedade de historias que aquí se contan, como variadísimas son as historias que enchen os folios dos manuscritos orixinais. Intentamos facer unha selección que puidese dar unha idea xeral pero aproximada do que é a obra no seu conxunto, e a primeira selección fíxonos incluír cantigas *de loor* e *de milagre*, como dixemos anteriormente. Entre as últimas intentamos ofrecer unha selección variada que respondese á diversidade de historias recollidas por Afonso X, pero, como acabamos de dicir, que, sobre todo, resultasen atractivas para o público que as lea, o mesmo que fixo o propio rei, pois seleccionou historias que gozaron do aplauso dos oíntes dende séculos anteriores ao seu –como a historia de Teófilo ou a do neno xudeu–, historias ben coñecidas cando el as reescribe dándolles un toque persoal (a do ladrón Elbo, por exemplo) e outras que el mesmo inventa, ou das que é protagonista.





Así, os textos finalmente escollidos responden aos seguintes criterios de selección:

⇒ *Variedade no tipo de historias*, evidente desde diferentes ángulos: Historias de antiga tradición e historias contemporáneas ao rei. Historias situadas en lugares afastados (Bizancio, Xerusalén), historias que transcurren en lugares máis próximos (París, Chartres, Puerto de Santa María, Burgos) e historias que teñen lugar en Galicia (Lugo, Armenteira). Historias que lles suceden a personaxes coñecidos (o propio Afonso X; o seu pai, o rei Fernando III; o fillo do conde Fernán González) e historias que lles acontecen a personaxes anónimos (mulleres, homes, nenos e nenas). Historias que recollan oficios ou modos de vida diversos (peleteiros, cabaleiros, soldados, monxas, curas, ladróns...). Historias que reflectan as preocupacións máis apremiantes na Idade Media (enfermidades, malas colleitas, perigo nos camiños, perdón dos pecados). Historias simpáticas.

17

⇒ *Interese da explotación didáctica dos textos*. Hai algunhas cantigas que nos resultaron particularmente útiles para explicar procesos históricos, como a Reconquista (a 11 ou a 34) ou o reinado de Afonso X (a 28) ou, simplemente, a vida na Idade Media, xa sexa das clases nobiliarias (a 11) ou da xente corrente (a 7). Outras permiten relacionar as *Cantigas* con outros xéneros literarios medievais (a cantiga 21) ou modernos (a 10). Algunha cantiga resultará máis simpática ao estudante porque relata unha historia da que xa oíu falar antes (c. 36), e outra porque lle permite reconstruír a escena por serlle familiar a través das imaxes cinematográficas (c. 18). E o mesmo ocorre coas actividades propostas. Algúns textos son relativamente fáciles de adaptar e a cantiga pódese converter nunha obriña teatral, como é o caso da c. 12, longa dabondo, de historia agradable e con suficientes personaxes que interveñen na acción; pero a cantiga 11, pola contra, parece máis axeitada para a súa reelaboración como guiión cinematográfico.





Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

Como se poderá deducir desta exposición, o fin último é demostrar que a literatura medieval pode ter aínda vixencia na actualidade, que non por estar escrita en pergameos é absolutamente incompatible coa era dixital. Cando se trata de cuestións de carácter social, é certo que a gravidade do problema é a que pon a distancia entre a Idade Media e os nosos días, pero a verdade é que o problema subsiste; igual non se chama *lepra*, pero chámase *SIDA*; igual non afecta a todo o mundo, pero afecta a boa parte do mundo; os barcos non naufragan coa facilidade que o facían antes, pero raro é o ano que non hai un accidente aéreo, que non afunde un pesqueiro galego ¡ou que as persoas que pensaban disfrutar dun cruceiro turístico levan un bo susto! Se a historia narrada na c. 25 lles podería parecer aos rapaces unha esaxeración, só teñen que ler o apartado DEBES SABER QUE... para encadrala no seu contexto, pensar no que lle suxerimos desde UN PUNTO PARA A REFLEXIÓN, e DEBATER acerca dos casos de lapidación en Nixeria, tan tristemente difundidos polos medios de comunicación nos últimos anos.

18

Para acadar todos estes obxectivos será imprescindible a axuda do profesor, que lle facilitará ao alumno, por exemplo, os xornais precisos, que lles aclarará algúns conceptos ou lles explicará por qué poñemos en relación a cantiga 34 co asedio a Faluya ou de calquera outra cidade que, lamentablemente e pasado o tempo, faga xa moi vello este. Pero outros textos están previstos para unha explotación ben máis doada, que nin sequera reclaman moita intervención do docente. Neste senso, cómpre advertir que hai cantigas desiguais tanto no texto en si mesmo, como na explotación didáctica, precisamente para ofrecer un corpus heteroxéneo, que sirva para niveis de formación e coñecemento distintos. Pola mesma razón, este libro non ten que lerse seguindo unha liña continua, senón que, se cadra, o máis interesante e ir facendo calas nos textos e ir escolloendo segundo as necesidades do momento ou a actualidade do tema que expón a cantiga en cuestión.





Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

Esperamos, en fin, que os obxectivos que nos impulsaron a facer este libro e nos mantiveron interesadas durante a súa confección sexan de igual interese para os escolares e os seus profesores. Estamos seguras de que estes aínda saberán sacarles maior partido aos textos que nós presentamos, e que enriquecerán as liñas de explotación didáctica que nós suxerimos. Só coa súa aceptación e o seu convencemento, tanto do interese das *Cantigas de Santa María* en si mesmas, como dos temas de debate e as actividades propostas, este libro acadará o fin último co que foi concibido: ser útil para a educación dos nosos mozos.





Índice de Cantigas

- 1: Esta é de como Santa María fixo recobrar a Teófilo a carta que fixera co demo, cando se fixo vasalo seu **XX**
- 2: Esta é de como Santa María salvou o fillo do xudeu para que non ardese, porque o seu pai o botara ao forno **XX**
- 3: Esta é de loor de Santa María, de como é fermosa, boa e ten gran poder **XX**
- 4: Esta é de como Santa María lle arrebatou ao demo a alma do monxe que afogara no río, e o fixo resucitar **XX**
- 5: Esta é de como Santa María salvou a un ladrón de morrer na forca porque a saudaba..... **XX**
- 6: Esta é de como Santa María xulgou a alma dun romeiro que ía a Santiago e se matou no camiño por engano do diabo, para que volveuse ao corpo e fixese penitencia **XX**
- 7: Esta é de como Santa María apareceu de noite no mastro da nave que ía a Bretaña, e a gardou para que non perigase..... **XX**
- 8: Esta é de como o clerizonte meteu o anel no dedo da imaxe de Santa María, e a imaxe encolleu o dedo con el..... **XX**
- 9: Esta é de como a imaxe de Santa María ergueu o xeonllo e recibiu o golpe da seta por defender o que estaba detrás dela **XX**
- 10: Esta é de como o crucifixo deu unha labazada, na honra da súa nai, á monxa de Fontevrault que se propuña marchar co seu namorado..... **XX**



Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

- 11: De como Santa María librou da vergoña a un cabaleiro que debía ir a unha lide a san Esteban de Gormaz, e que non podía alí estar polas tres misas súas que oíu **XX**
- 12: Esta é de como a muller á que o home deixara en encomenda a Santa María, non puido meter no pé o zapato que lle dera o seu amante, nin descalzalo **XX**
- 13: Esta é de como Santa María sandou na súa igrexa en Lugo a unha muller contrafeita dos pés e das mans **XX**
- 14: Esta é de como Santa María librou da morte a un xudeu que tiñan preso uns ladróns, e ela ceibouno da prisión e fíxoo volverse cristián **XX**
- 15: Esta é de como Santa María sandou o que era xordo e mudo **XX**
- 16: Esta é de como Santa María fixo estar o monxe trescentos anos oindo o canto dunha aveciña, porque lle pedía que lle mostrase cál era o ben que tiñan os que estaban no paraíso **XX**
- 17: Esta é de como Santa María fixo que lle saíse sangue da cabeza á muller que quería facer feitizos de amor ao seu amigo co corpo de Xesucristo, que o traía na touca, ata que o quitou **XX**
- 18: Esta é de como Santa María salvou unha nave que ía cargada de trigo para que non se afundise e deixouna a salvo no porto **XX**
- 19: Esta é de como Santa María salvou a un home, en Elxe, dunha seta que lle entrara polos aosos da súa cara **XX**



- 20: Esta é de como Santa María salvou na súa igrexa en París a un home que cortara unha perna da gran dor que tiña polo lume de san Marcial, e a outros moitos que estaban con el **xx**
- 21: Esta é de como unha muller pobre deu a súa ovella a gardar a un ovelleiro, e cando despois de tosquiar as ovelas foi a vella reclamar a súa, o ovelleiro dixolle que a comera o lobo; ela invocou a Santa María de Rocamador, e a ovella berrou dende onde a tiña o ovelleiro escondida, e dixo: “estou aquí, estou aquí” **xx**
- 22: Esta é de como un cabaleiro se salvou das mans dos seus inimigos por unha camisa que traía vestida, que din de Santa María **xx**
- 23: Esta é de loor de Santa María **xx**
- 24: Esta é de como Santa María librou a un ladrón da man dos diabos que o levaban..... **xx**
- 25: Esta é de como Santa María salvou a unha muller, á que querían queimar, do lume..... **xx**
- 26: Esta é dunha doncela que amaba a Santa María de todo corazón e cando morreu, fíxoa seu pai abrir porque poñía a man no corazón e acháronlle gravada a imaxe de Santa María **xx**
- 27: Esta é de como un peleteiro que non gardaba as festas de Santa María comezou a traballar no seu día de marzo e atravesóuselle a agulla na gorxa e non a podía quitar; e foi a Santa María de Terena e despois xa foi curado..... **xx**





Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

- 28: Esta é de como o rei don Afonso de Castela caeu enfermo en Vitoria e tivo unha dor tan grande que creron que morría e puxéronlle enriba o libro das cantigas de Santa María e foi salvado..... **xx**
- 29: Esta é de como un crego na misa tragou unha araña que lle caera no cáliz e andáballe entre a pel e a carne viva, e fixo Santa María que lle saíse por unha unlla **xx**
- 30: Esta é de como a un meniño que era xordo e mudo resucitouno Santa María polo rogo da nai do meniño e fíxolle recobrar o falar e o oír **xx**
- 31: Esta é de como unha boa señora de Francia que era cega veu a Vila-Sirga e tivo aí vixilia, e foi logo sandada e recobrou a vista. E ela, índose para a súa terra, achou un cego que ía en romaría a Santiago e ela aconselloulle que fose para Vila-Sirga e sandaría **xx**
- 32: Esta é de como Santa María da Scala, que está preto de Xénova, librou da morte a unha muller que ía alá polo mar en romaría **xx**
- 33: Esta é de loor de Santa María **xx**
- 34: Esta é de como Santa María resucitou a un meniño en Coira, unha aldea que está preto de Sevilla..... **xx**
- 35: Esta é de como Santa María de Rocamadour protexeu a unha manceba endemoñada do demo mudo e fixo que falase..... **xx**
- 36: Esta é de como un meniño que criaba un abade no seu claustro traía de comer ao meniño que tiña a imaxe nos seus brazos, e a imaxe díxolle que comería con el moi pronto **xx**



Cantigas de Santa María. Proposta de explotación didáctica

- 37: Esta é de como Santa María librou da morte a unha bestia que lle
chaman doniña **xx**
- 38: Esta é de como Santa María do Porto sandou o rei don Afonso dunha
grande enfermidade da que lle inchaban tanto as pernas que non lle
collían nas calzas **xx**
- 39: Esta é de como Santa María levou a alma dun frade que pintou o seu
nome de tres cores..... **xx**
- 40: Esta é de loor de Santa María **xx**





1
(3)

**Esta é de como Santa María fixo recobrar a teófilo
a carta que fixera co demo, cando se fixo vasalo seu**

*Máis nos fai Santa María
por seu fillo perdoar,
do que nós pola nosa tolería
lle imos pecar e faltar.*

- 5 Por Ela nos perdoou
Deus o pecado de Adán,
da mazá que tomou,
polo que sufriu moito afán
e no inferno entrou;
- 10 pero a da moi boa vontade
tanto a seu fillo lle rogou,
que por iso o foi El sacar.
Máis nos fai Santa María...

- 15 Pois fixo o perdón obter
para Teófilo, un seu
servo, que fora facer,
por consello dun xudeu
unha carta, para ganar poder
do demo, e deulla;
- 20 e fíxolle en Deus descrer,
e desde entón a Ela negar.
Máis nos fai Santa María...

Despois de que Teófilo así
fixo esta traizón,
25 polo que eu entendín,
foi do demo posesión;
pero despois, segundo oín,
arrepentiuse e foi perdón
pedir axiña, alí
30 onde o adoita achar o pecador.
Máis nos fai Santa María...

Chorando moito dos ollos seus
foi perdón demandar,
e viu da Nai de Deus
35 a imaxe; sen agardar
díxolle: “Os pecados meus
son tantos, sen enganar,
que, se non fora polos rogos teus,
non podería eu perdón ganar”.
40 *Máis nos fai Santa María...*

Teófilo aquela vez
chorou moito e non fixo máis,
ata que, cando a que de prez
entre as outras donas non ten igual,
45 ao demo máis negro ca pez
do lume infernal
a carta lle fixo traer
e deulla ante o altar.
Máis nos fai Santa María...

NOTAS

V. 8, afán: ansia, traballo, cansazo, tormento.

Vv. 5-9: Adán e Eva vivían no xardín do Edén. Deus autorizáraos a comer os froitos de calquera das árbores que alí había, agás da do “coñecemento do ben e o mal”. Non obstante, o demo tentou a Eva, quen comeu unha mazá da árbore prohibida, e deulla a probar ao seu compañeiro, o que carrexou para ela e máis para Adán a expulsión do Edén, entre outros castigos. Esta desobediencia foi considerada un pecado (por iso di Afonso no verso 9 que Adán “no inferno entrou”), e como ese pecado o cometeron os nosos “primeiros pais”, considérase que todos os humanos o herdaron: é o “pecado orixinal”.

V. 10: Refírese á Virxe.

Vv. 18-19: Neste caso, “ganar poder / do demo” refírese a adquirir influencia con el para acrecentar o propio poder. Satanás ofrecía protección a cambio dunha entrega total aos que aceptaban pactar con el. Nun principio, o pacto realizábase nunha encrucillada de camiños, aínda que co correr do tempo, podería ter lugar en calquera sitio, pero sempre de noite. O servo, como acontece no milagre descrito por Afonso, renega da fe a cambio de acadar bens materiais, neste caso, un cargo eclesiástico, pero xeralmente o móbil era o de lograr favores sexuais, ou amor.

V. 25, polo que eu entendín: Ao longo dos textos que compoñen esta antoloxía, poderemos ver como se reiteran este tipo de expresións nas que Afonso intervéñ persoalmente. Neste sentido, temos que pensar que estas cantigas foron concibidas para a súa recitación oral, e estas apelacións directas ao auditorio acurtan a distancia entre o emisor e o receptor.

V. 30: O pecador acha o perdón pedíndollo a Deus, xa sexa directamente, ou pola intercesión da súa Nai, como neste caso.

V. 37, sen enganar: Este tipo de expresións son moi frecuentes na lírica afonsina; é unha chamada á confianza do lector que se pode traducir como ‘non minto’.

V. 43, prez: Honra, gloria.

Vv. 43-44, a que de prez entre as outras donas non ten igual: Refírese á Virxe, que é superior a calquera outra muller.

V. 45, pez: Substancia que procede da destilación do alcatrán vexetal, e ten unha textura branda e pegañenta, e unha tonalidade moi escura.

Comprensión do texto

A lenda de Teófilo é antiquísima e foi escrita por primeira vez en grego e despois traducida ao latín a mediados do século IX. Este

milagre narra o acontecido ao administrador dos bens eclesiásticos de Ada, en Cilicia (Asia Menor), chamado Teófilo. Era Teófilo un home honrado e prudente, e ao morrer o bispo, todo o pobo o aclamou coma o seu sucesor. El, non obstante, pareceu contentarse co cargo de vicedeán, pero cando o que veu ocupar o cargo de bispo o degradou inxustamente, Teófilo quedou moi desgustado. Entón, por consello dun mago xudeu, fixo un pacto co demo, que lle prometeu devolverlle o seu cargo a cambio de renegar de Deus, da Virxe e de todos os principios cristiáns. O pacto foi escrito e selado nunha carta. Un tempo despois, Teófilo arrepeniuse e some-teuse a duras penitencias, rezando magoadado ante a Virxe, e recoñecendo todas as verdades cristiás, recuperando dese xeito a graza de Deus. Para confirmar este perdón, a Virxe arrebatoulle ao demo o pergameo, e depositouno enriba do peito do penitente mentres el durmía. O domingo seguinte, Teófilo foi á igrexa e confesou todo o que acontecera diante dos fieis e mais do bispo. Tres días despois, no lugar onde se lle apareceu a Virxe, morreu e foi soterrado.

Como xa te decatarias, a cantiga límitase a recoller o perdón do pecador despois do seu arrepentimento sincero.

DEBES SABER QUE...

☞ Todos temos na nosa cabeza o significado máis ou menos aproximado do que é o **pecado**, pero quizais non saibas que a gravidade do pecado reside sobre todo na consideración de que máis que unha falta en si mesma é unha ofensa contra Deus. Por isto non che debe chocar que no refrán apareza o pronome “lle” nun contexto no que se está a falar do pecado: cando o trobador di que “pola nosa tolería / lle imos pecar e faltar” está aludindo a isto, a que os pecados cometidos van directamente contra Deus, que *lle pecamos* a El.

O concepto de *pecado* non aparece definido dun xeito sistemático nos escritos bíblicos, non obstante, adóitase presentar coma unha transgresión dos mandatos divinos cuxa consecuencia é a separación entre o home e a divindade, sendo só posible a reconciliación a través do arrepentimento e a emenda das condutas pecaminosas; por iso, como verás ao longo desta escolma, todos



os pecadores favorecidos pola Virxe o son despois de terse arrependido das súas faltas.

- ☛ O **pacto satánico** máis famoso foi o que firmou Fausto con Mefistófeles; deste relato non se recollen referencias escritas ata o ano 1587 a pesar de que as lendas en que está baseado son moito máis antigas.

O pacto (que se podía facer por un número determinado de anos ou tamén para toda a vida) consistía nun acordo no que a persoa se consagraba ao servizo do demo, prometéndolle a súa alma a cambio de certos beneficios. Parece ser que a cerimonia que acompañaba á firma do pacto constaba de once pasos, a maioría deles destinados a renegar da relixión cristiá e a facer os votos de servizo ao diño. Un requisito era a marca do diabo, que este imprimiría no corpo da persoa con quen pactara. Esta xeralmente firmaba o documento co seu sangue.

Na época medieval, en que a case totalidade da poboación era analfabeta, a crenza en que os pactos co diabo eran reais estaba moi xeralizada.

- ☛ A Virxe apiádase de Teófilo e reclama ao demo a carta para libralo do inferno. O **inferno** é o lugar onde a relixión cristiá considera que os pecadores van recibir o castigo polas súas faltas, mentres que os defuntos virtuosos comparten a visión de Deus e dos seus anxos no ceo.

O elemento máis importante do inferno, a xulgar polo número de veces que é mencionado nos escritos bíblicos, é o lume, que é inextinguible, eterno; ademais, menciónase a miúdo de que alí terá lugar o pranto e renxer de dentes dos condenados, e malia que non se fala das características concretas do castigo, os homes do medievo espremían a súa imaxinación para idear os tormentos máis horripilantes, o que era debido en gran medida a que na Idade Media todo o que era diferente ou afastado espertaba un sentimento de temor.

Xoan Paulo II modificou no ano 1999 a visión tradicional do Ceo e do Inferno dicindo que non eran lugares físicos, é dicir, que non estaban localizados nin arriba nin debaixo da terra, senón que eran estados de ánimo: a presenza de Deus sería o Ceo e a súa ausencia o Inferno, polo que o premio sería a simple contemplación da divindade e o Inferno verse privado da visión beatífica.

Actividades

Arredor do texto

1. Dicímosche máis arriba que a inxenuidade dos homes medievais os levaba a crer que realmente o diabo se aparecía a quen o convocara, ¿a que cres que se debe esta credulidade?
2. En **Debes saber que...** mencionamos o ceo e mais o inferno, ¿que espazo falta nesta clasificación? ¿Poderías aventurar unha definición del?



3. ¿Por que se considera a Adán e a Eva os nosos “primeiros pais”? ¿Coñeces o relato bíblico? Fai unha breve exposición do mesmo.

Contido

4. No inicio da cantiga, Afonso menciona a Adán e Eva, co que establece unha relación entre ese episodio bíblico e o que despois acontecerá a Teófilo. ¿Poderías aclarar en que consiste a relación entre ambos os dous relatos?
5. Un *sentimento* pode ter, entre outras acepcións, as dun estado de ánimo ou unha impresión que causan na alma as cousas espirituais (por exemplo, o amor). Podemos dicir que Teófilo obra mal influído por un sentimento de vinganza, pero, ¿que sentimentos positivos cres que están presentes na cantiga?
6. Un *contrato* pódese definir como un pacto ou convenio, oral ou escrito, entre dúas ou máis persoas que se obrigan ou comprometen a unha cousa determinada, e xeralmente hai un documento que o acredita. ¿Cres que o que Teófilo firmou co demo se pode considerar un contrato? Xustifica a túa resposta.
7. ¿Por que cres que a Virxe acada de Deus o perdón para Teófilo?

Recursos expresivos

8. O *étimo* é o vocábulo que, despois de sufrir transformacións máis ou menos profundas, deu lugar a un vocábulo noutra lingua. Por exemplo, o termo *filoloxía* está formado por dous étimos gregos, *filos* que se traduce por ‘amigo’ e *logos* que se traduce por ‘palabra’; deste xeito, un *filólogo* viría a ser un ‘amigo das palabras’. Pensa un pouco e, seguindo esta lóxica etimolóxica, contesta: ¿de quen será amigo Teófilo?
9. ¿Que nome reciben as estrofas desta cantiga en función do número dos seus versos?



10. Nos textos líricos, moitas veces inténtase transmitir a intensidade dunha emoción ou dun pensamento mediante distintos recursos, entre os que está a repetición; ¿poderías dicir se atopas algún caso de repetición na composición?
11. A expresión da afectividade tamén ten recursos propios, entre os que se atopan diminutivos, vocativos, ou exclamacións. Sinala algún exemplo.
12. ¿Encontras no texto algún caso de oración comparativa? ¿Cales?
13. O estilo directo é aquel no que o narrador reproduce con exactitude as palabras que di algún personaxe, ¿encontras algún exemplo de estilo directo no texto? ¿Cal?

Unha actividade de investigación

Ao longo do apartado **comprensión do texto** aparecen aludidos, por un ou outro motivo, obxectos como os *manuscritos* ou os *pergameos*. A historia do libro, dende os primeiros debuxos en pedra ata o actual formato, é moi interesante.

Busca o material que precises e elabora un breve informe no que deas conta dos sucesivos soportes que, a través da historia, se foron empregando para plasmar mensaxes escritas.

Un asunto para debater

Afonso di que Teófilo foi inducido por un xudeu para obrar mal, ¿cales poden ser as motivacións do monarca para expresar unha idea tan negativa dun membro da comunidade xudía? ¿Pensas que hoxe en día estaría ben visto este xuízo? Debate isto cos teus compañeiros.





2
(4)

**Esta é de como Santa María salvou o fillo do xudeu
para que non ardesse, porque o seu pai o botara ao forno**

*A nai do que librou
dos leóns a Daniel,
esa do lume gardou
un meniño de Israel.*

5 En Bourges un xudeu
había que facer sabía
vidro e un fillo seu
-que el máis non tiña,
polo que entendín eu-
10 entre os cristiáns lía
na escola; e isto non gustaba
ao seu pai Samuel.
A nai do que librou...

O meniño o mellor
15 leu que ler podía,
e de aprender gran sabor
tiña de canto oía;
e por isto tal amizade
con eses nenos collía,
20 cos que era escolar,
que ía na súa cuadrilla.
A nai do que librou...

Por isto quérovos contar
o que lle pasou un día
25 de Pascua, que foi entrar
na igrexa, onde vía
ao abade diante do altar,
que dándolles aos mozos ía
hostias para comulgar
30 e viño nun cáliz fermoso.
A nai do que librou...

O xudeíño pracer
tivo, que lle parecía
que hostias para comer
35 lles daba Santa María,
á que vía resplandecer
no altar onde permanecía,
e nos brazos ter
ao seu fillo Emmanuel.
40 *A nai do que librou...*

Cando o mozo esta visión
viu, tanto lle pracia,
que por tomar a súa ración
entre os outros se metía.
45 Santa María entón
a man lle tendía,
e deulle tal comunión
que foi máis doce có mel.
A nai do que librou...



50 Despois de que a comunión tomou,
deseguido de alí saía,
e na casa do seu pai entrou
como facer adoitaba;
e el lle preguntou
55 qué fixera. El respondía:
“A dona que baixo o capitel
vin, me comulgou”.
A nai do que librou...

O pai, cando isto oíu,
60 tanto rabeou,
que dos seus cabais saíu;
e entón ao seu fillo colleu,
e cando arder o forno viu
meteuno dentro e pechou
65 o forno, e moi mal pecou
como traidor cruel.
A nai do que librou...

Raquel, a súa nai, que moi ben
ao seu fillo quería,
70 reparando en nada máis
que en que no forno lle ardía,
grandes berros por isto deu
e á rúa saíu;
e a xente veu
75 ao socorro de Raquel.
A nai do que librou...

En canto souberon de certo
por qué ela xemía,
foron de seguida o forno abrir
80 en que o mozo xacía,
ao que a Virxe quixo acudir
como protexera a Ananías
Deus, o seu fillo, e tamén
a Azarías e a Misael.
85 *A nai do que librou...*

Ao mozo axiña de alí
sacaron con alegría,
e preguntáronlle, así,
se dalgún mal se doía.
90 Dixo el: “Non, que eu cubrín
o que a dona cubría,
que sobre o altar vin
co seu fillo, fermoso doncel”.
A nai do que librou...

95 Por este milagre tal,
de seguido a xudía creu,
e o meniño sen máis
o bautismo recibiu;
e ao pai, que o mal
100 fixera pola súa tolería,
déronlle entón morte cabal
como quixo el dar ao seu fillo Abel.
A nai do que librou...

NOTAS

V. 5 *Bourges* é a capital do departamento de Cher, na zona central de Francia.

Vv. 6-7: A profesión do xudeu desta cantiga era a de artesán do vidro, que era un oficio tradicional da comunidade hebrea que se instalou en Occidente, ademais doutros coma os de cesteiros ou ourives, dentro dos artesáns, se ben o oficio considerado tradicionalmente máis emblemático dos xudeus era o de prestamista: de aí a mala fama que os acompañaba, xa que facían préstamo a usura.

V. 16, *sabor*: Na linguaxe figurada, este termo aínda se emprega para referirse ao pracer que causan as cousas que gustan.

V. 57, *me comulgou*: Me deu a comunión.

V. 60, *tanto rabeou*: O verso orixinal di "creceu-lli tal felonía".

Vv. 82-84: A comparación que establece aquí Afonso entre o mozo xudeu e as personaxes bíblicas de Ananías, Azarías e Misael está explicada máis polo miúdo no comentario ao texto.

Comprensión do texto

39

Un neno xudeu tiña por compañeiros na escola a outros nenos cristiáns, cos que se levaba moi ben. Un día, pola festa da Pascua, o neno quedou engaiolado pola Virxe María porque mesmo lle parecía que era Ela en persoa quen lle daba a comunión aos outros; así, achegouse el tamén ata o altar e recibiu a hostia da propia nai de Deus. Ao chegar á casa o pai quixo saber de onde viña, e el díxolle que viña de tomar a comunión de mans de María; o pai, fóra de si, castigouno botándoo no forno aceso. Desesperada por este suceso, a nai saíu á rúa pedindo auxilio. Os que pasaban entraron a socorrer ao meniño, que non morrera porque a Virxe o protexera. Sacaron ao neno e este lles dixo que non sufrira mal ningún porque se cubrira co manto da Virxe (as roupas da Virxe, por ter estado en contacto co seu corpo, considerábase que estaban impregnadas da súa santidad e que, por tanto, podían tamén obrar milagres). Isto fixo que a nai do neno, chamada Raquel, se convertera ao cristianismo. O pai foi morto polos que socorran ao neno, como vinganza.

DEBES SABER QUE...

☞ Afonso fai unha comparación entre o meniño protagonista do milagre e as personaxes bíblicas de **Ananías, Azarías e Misael**, que tamén foran salvados de morrer en parecidas circunstancias. O rei babilonio Nabucodonosor conquistou Xerusalén. Os babilonios tiñan un costume moi hábil: cando conquistaban un territorio non colocaban a un dos seus para gobernalo, xa que isto produciría rexeitamento dos nativos, senón que seleccionaban algúns dos mozos máis destacados do territorio conquistado, e levábanos a Babilonia para formalos nos seus costumes. Isto foi o que lles aconteceu aos tres mozos xudeus e mais ao profeta Daniel, que foron trasladados a Babilonia, onde lles cambiaron os nomes, e se lles deu formación conforme aos costumes do novo país.

A Daniel, que tiña a facultade de interpretar os soños do rei, foille concedido moito poder. Un bo día, de resultas dunha destas interpretacións, o rei tomou a decisión de erixir unha gran estatua, e mandou que fose adorada por todos. Os tres xudeus que Afonso cita na súa cantiga negáronse a adorar esta estatua, porque iso ía en contra da relixión xudía, co que foron condenados a morrer queimados nun forno. Non obstante, o lume non lles facía nada, o que motivou que o rei Nabucodonosor se decatase de que o deus dos hebreos era poderoso e digno de respecto.

☞ Utilízase nesta cantiga –como noutras afonsinas– aos **xudeus** como un instrumento para salientar a superioridade da relixión cristiá, o que vén subliñado polo contraste entre o meniño (e despois a nai deste) e o pai, que é capaz de chegar a matar ao seu propio fillo por frecuentar a compañía de nenos cristiáns e, sobre todo, por ter tomado a comunión canda eles. Para Afonso, estes relatos de conversións de xudeus tiñan especial relevo porque el estaba intentando ser o seguinte emperador do Sacro Imperio Romano-Xermánico, e tiña que contar coa aprobación do Papa de Roma, para quen era motivo de preocupación o gran número de xudeus e musulmáns que había na Península.

☞ Non se sabe con seguridade de cando datan as primeiras chegadas de xudeus á Península (aínda que se cre que xa no século X a.C., barcos do rei Salomón cargados de mercadorías comerciaban cos tartesos do Guadalquivir), pero a súa presenza en época romana, polo menos, parece probada. Coa conversión ao catolicismo do rei visigodo Recaredo, a fins do século VI, os xudeus empezaron a sufrir terribles persecucións, a ser vítimas de conversións forzosas e a soportar un atroz acoso debido ás calumnias sobre a súa conduta moral propagadas dende os estamentos eclesiásticos e asumidas pola poboación. A situación xa non cambiaría (malia que en Al-Ándalus gozaron de certa paz ao amparo dos musulmáns, a quen axudaran na conquista) ata a súa expulsión por orde dos Reis Católicos, quen, presionados polas altas xerarquías eclesiásticas, ditaron un edicto o 31 de marzo de 1492 no que os obrigaban a saír do territorio peninsular, abandonando os seus bens, as súas raíces e a súa memoria. O fin perseguido, nas distintas épocas, non era outro que a unificación do país.

A hostilidade contra este pobo tiña un fundamento principalmente relixioso: antes de nada, considerábase aos xudeus responsables da morte de Xesucristo e a súa presenza era tolerada coa esperanza de que algún día se converteran ao cristianismo. Por outra banda, o feito de que en épocas de crise económica o antixudaísmo se extremara, está relacionado co feito de que algúns xudeus se dedicaban a actividades profesionais como o empréstimo con intereses, o arrendamento ou a recadación de rendas, o que lles fixo coller a toda a comunidade fama de usureiros e explotadores. Esa tolerancia que había en determinadas épocas non era, non obstante, plena, xa que os xudeus habitaban zonas segregadas chamadas "xuderías" dentro das cidades.



Actividades

Arredor do texto

1. ¿Por que o día de Pascua é unha festividade especial para os cristiáns?
¿Que se celebra?
2. Os nomes dos xudeus protagonistas da cantiga son Abel (o meniño), Raquel (a nai) e Samuel (o pai). Os tres son nomes tradicionais xudeus: ¿poderías engadir algún outro? ¿Algún apelido?
3. Xesús quere dicir “lavé salva”. Busca no evanxeo (Mt 1, 23) o significado de *Emmanuel*, nome que no verso 39 se aplica a Xesús. ¿Que relación cres que existe entre os dous nomes á vista do seu significado?

Contido

4. ¿Cal é a maneira que Afonso ten de expresar a condición de xudeu do meniño protagonista da cantiga? ¿Por que?
5. Afonso, xa dende o refrán, establece unha comparación entre o meniño xudeu e o profeta Daniel. No apartado **Debes saber que...** presentámosche unha breve explicación do episodio bíblico de Daniel, Ananías, Azarías e Misael. ¿Cres que os dous episodios se poden relacionar? Xustifica a túa resposta.
6. ¿Que orixinou a amizade entre o meniño xudeu e os rapaces cristiáns? ¿Que lle supuxo ao primeiro esta amizade e qué reacción provocou isto no pai do neno?
7. ¿En que momento cres que se obra a conversión do neno xudeu? Xustifica a túa resposta.



Recursos expresivos

8. Un *encabalgamento* é a falta de coincidencia entre a pausa gramatical e a rítmica ao final do verso; deste xeito, a construción aparece rota e se continúa no verso seguinte. Aínda que menos frecuentemente, o encabalgamento tamén se pode dar entre dúas estrofas (*interestrófico*) e mesmo pode chegar a partir unha mesma palabra en dous versos distintos. ¿Encontras algún caso de encabalgamento nesta cantiga? ¿Onde? ¿De que tipo?
9. ¿Hai algún exemplo de estrutura comparativa no texto? ¿Onde?
10. O *punto de vista* é a perspectiva desde a que se presenta ao receptor o narrado polo emisor e depende da situación do narrador con respecto ao que vai relatando: se intervén nos acontecementos que relata a perspectiva é a de *primeira persoa*, se queda fóra, a narración está en terceira persoa que, á súa vez, pode ser *omnisciente* (cando coñece os feitos da historia e o mundo interior das personaxes), *personaxe* (cando a súa perspectiva está limitada ao que coñece a personaxe que encarna) ou *testemuña* (se conta a historia dende fóra e, polo tanto, ten a súa información restrinxida a esa perspectiva). ¿Cal é, nesta cantiga, o punto de vista? Xustifica a túa resposta.

Un asunto para debater

Ás veces, por motivos relixiosos, ideolóxicos ou políticos, cométese actos desmesurados. Neste caso, o pai quixo matar ao seu fillo por mor das súas crenzas relixiosas, e despois os cristiáns o mataron a el para vingar ao neno, alegando motivos morais. ¿Que opinión che merece esta espiral de violencia? ¿Cres que hoxe en día estamos libres deste tipo de condutas?



Un punto para a reflexión

¿Parácheste algunha vez a pensar que Xesús naceu xudeu, viviu coma un xudeu e, máis importante, morreu xudeu? Que paradoxos ten a vida, ¿non si? Reflexiona sobre o *esquecemento* desa realidade e das súas consecuencias.





3
(10)

**Esta é de loor de Santa María, de como
é fermosa, boa e ten gran poder**

*Rosa das rosas e flor das flores,
dona das donas, señora das señoras*

Rosa de beldade e de bo parecer,
Flor de alegría e de pracer,
5 Dona de moi piadoso ser,
Señora en quitar coitas e dores.
Rosa das rosas e flor das flores...

A tal señora debe o home moito amar,
porque de todo mal o pode gardar;
10 e pódelle os pecados perdoar
que fai no mundo por malos praceres.
Rosa das rosas e flor das flores...

Debémola amar moito, e servir,
porque loita por nos gardar de pecar;
15 ademais, dos erros nos fai arrepentir,
que nós facemos sendo pecadores.
Rosa das rosas e flor das flores...

Esta dona que teño por Señora,
e da que quero ser trobador,
20 se eu puidese ter o seu amor,
daría ao demo os outros amores.
Rosa das rosas e flor das flores...

NOTAS

- V. 1, *Rosa das rosas e flor das flores*:** Este tipo de construcións, cuxo sentido é “a mellor rosa entre todas as rosas, a mellor flor entre todas as flores”, etc., ten un uso intensificador. Aparece con certa frecuencia nos textos bíblicos (pensemos, por exemplo, no mesmo título dun libro como “O cantar dos cantares”).
- V. 2. *Señora das señoras*:** O texto orixinal di “Señor das señores”, aínda que o vocativo se refira a unha figura feminina. Iso débese ao costume dos trovadores de tratar á muller das cantigas como a dona das súas vidas e das súas pertenzas o que, na realidade, correspondía ao *señor* feudal, o dono das terras onde vivían e que era quen impartía xustiza e, por tanto, podía condenar a morte.
- V. 3, *bo parecer*:** Estas construcións son moi frecuentes na lírica medieval; *parecer* refírese ao aspecto físico da dama, particularmente ao seu rostro que, neste caso, sería belo.
- V. 4:** Refírese ao *pracer* que sinte quen a sirve ou contempla.
- V. 5, *ser*:** Neste caso, ‘carácter’, ‘talante’.
- V. 10, e *pódelle os pecados perdoar*:** Nesta ocasión, no desexo do trovador por cantar as excelencias da Virxe, comete a esaxeración de dicir que Ela perdoa os pecados. María pode interceder ante Deus para que El perdoe os pecados, pero non o pode facer Ela directamente, segundo quedou establecido pola teoloxía católica.
- V. 11, *malos praceres*:** Cualifica Afonso de *malos* os praceres mundanos posto que as consecuencias que carrexan no que atinxe á salvación son negativas.
- Vv. 20-21:** Oponse aquí o amor mundano ao amor espiritual, que é o que se lle pode profesar á Virxe.

Comprensión do texto

Esta é, seguramente, a máis coñecida das cantigas afonsinas. O rei reitera ao longo de toda esta composición o seu propósito de ser para sempre trovador de Santa María, a quen enzalza por riba de todas as outras mulleres cunha serie de epítetos que a describen dun xeito moi lírico.

Este enzalzamento vai acompañado dunha comparación coas mulleres terreaís, cuxa imaxe se ve diminuída por tan excelso modelo. Conclúe Afonso, finalmente, que polo amor de María estaría disposto a renunciar ao das outras mulleres.

DEBES SABER QUE...

- ☛ Na nota ao verso 11 dicímosche que, para a moral relixiosa, os **praceres mundanos** son negativos dado que, ao estar vinculados á carne, moitas veces levan aparelado o **pecado**. A explicación é moi complexa pero é bo que saibas que para os cristiáns o corpo está sometido e dirixido a Deus. Isto é debido a que o corpo e a propia persoa son equivalentes, mentres que a alma forma parte indisoluble do conxunto. Por esta razón se di en ocasións que o corpo é un templo de Deus e que hai que preservalo do pecado porque é, aínda por riba, facilmente corruptible.

○ pecado, pola súa banda, é visto dende antigo como unha perturbación da vontade divina, polo que é considerado unha desobediencia contra Deus. Tradicionalmente se ten identificado a carne coa luxuria.
- ☛ Tendo en conta o explicado arriba a propósito da carne, repara en que Afonso di que, no caso de ter o amor da Virxe, renunciaría aos “outros amores”. Dende moi antigo, e particularmente no ámbito literario, opúxose o chamado “**bo amor**”, que Menéndez Pidal definiu como “puro, ordenado e verdadeiro, capaz de inspirar belas accións” ao “**louco amor**” que, segundo o estudoso, sería “desordenado, van e deshonesto”. O primeiro corresponderíase co amor virtuoso que se lle profesa a Deus (algúns autores identifícanlo tamén co amor casto ao esposo ou á esposa) e, o outro, co amor carnal, mundano, luxurioso. O *Libro del buen amor*, do Arcipreste de Hita, é un bo exemplo desta distinción da época, e nel encontramos esta definición: “el alma [...] escoge e ama el buen amor; que es el de Dios” ou, como neste caso, o da Virxe.
- ☛ O verso inicial do refrán enxalza a María comparándoa coas **rosas**. O emprego deste símil foi moi frecuente nas metáforas referidas á beleza e xa se empregaba na literatura clásica. Tamén simbolizaba a fragilidade, a pureza ou a inocencia. Desde que se empezou a aplicar a María, tivo un éxito extraordinario, ata o punto de que se lle puxo o seu nome á oración mariana máis emblemática: o **rosario**.

○ rosario é un modo de pregaría que consiste en loar a María mediante a repetición do saúdo anxélico (o que lle dirixiu o anxo Gabriel no momento da anunciación) cento cincuenta veces, intercalando entre cada decena meditacións sobre episodios da vida de Xesucristo.

Actividades**Contido**

1. Enumera os epítetos cos que Afonso cualifica a María. Intenta unha clasificación (escolle o criterio) e mais unha interpretación dos mesmos.
2. ¿Como destaca Afonso a diferenza entre os homes e a Virxe? ¿Cal é o trazo máis característico dos homes?

3. ¿Que é o que leva ao rei a decantarse polo amor divino?
4. ¿Cal dirías que é a calidade mariana máis ponderada polo trobador?
¿Por que?

Recursos expresivos

5. ¿Por medio de que recursos logra Afonso o retrato de María?
6. Un *oxímoron* é unha construción formada por palabras de sentido oposto que chegan a ser semanticamente compatibles nun contexto determinado. ¿Encontras algún oxímoron nesta cantiga? Xustifica a túa resposta.
7. En **Debes saber que...** sinalámosche as diferenzas entre o bo amor e o louco amor; le detidamente a cantiga e sinala que atributos de María che parecen máis propios de cada un deses tipos de amor. Despois contesta, ¿que cres que leva ao trobador a cantar dun xeito tan humano o amor espiritual que sinte pola Virxe?
8. Repasa as informacións que sobre o punto de vista che ofrecemos nos materiais de comentario da cantiga anterior e tenta establecer cal é a perspectiva do narrador nesta composición.

Un asunto para debater

Na Idade Media, os homes cunha certa posición social podían seguir distintos modelos para acadar a súa realización persoal, como por exemplo as vidas exemplares dos santos, se se decantaban pola senda relixiosa, ou as dos guerreiros dos relatos de cabalerías se seguían a carreira militar. Non obstante, para todas as mulleres, sexa da clase que fose, o único modelo a imitar era o da Virxe María. ¿Que reflexión che merece isto? ¿Que modelos, tanto masculinos como femininos, segue a sociedade actual?



4
(11)

**Esta é de como Santa María lle arrebatou ao demo
a alma do monxe que afogara no río, e o fixo resucitar**

*Aínda que o home por tolería
axiña caer
pode en pecado,
do ben de Santa María*
5 *non se debe ver
desesperado.*

Por isto direi aínda
como nunha abadía
un tesoureiro había,
10 un monxe que traer
mal gobernado
o seu patrimonio sabía,
para a Deus perder,
o desgraciado.
15 *Aínda que o home por tolería...*

Ademais do moito mal que facía,
cada noite en pillería
cunha amante súa ía,
para con ela ser
20 ben agasallado;
pero antes “Ave María”
sempre ía soster
de moi bo grado.
Aínda que o home por tolería...

25 Cando isto facer quería
nunca as campás tanxía,
e despois as portas abría
para ir facer
o seu desaguisado;
30 pero no río que adoitaba
pasar, foi morrer
dentro, afogado.
Aínda que o home por tolería...

E cando a alma lle saíu,
35 deseguido o demo a colleu,
e con moita alegría
foina botar
no fogo airado;
pero a compañía dos anxos
40 para a socorrer
veu decontado.
Aínda que o home por tolería...

Grande liorta alí crecía,
e o demo lles dicía:
45 “Marchade de aquí pola vosa vía,
que desta alma o destino
foi xulgado,
que fixo obras noite e día
sempre ao meu pracer
50 e ao meu mandado”.
Aínda que o home por tolería...

Cando isto oíu
a compañía dos anxos, partiu
de alí triste, pois vía



- 55 ao demo proceder
ben acertado;
pero a Virxe que nos guía
non quixo desatender
o seu chamado.
- 60 *Aínda que o home por tolería...*

E despois de que chegou, lles influía
a súa razón con tal preitesía,
que alí lles facía
a alma coller

- 65 do frade culpado,
dicíndolles: “Ousadía
foi a de irdes tocar
ao meu encomendado”.
- Aínda que o home por tolería...*

51

- 70 O demo, cando oíu
isto, con pavor fuxiu;
e un anxo se dispuxo
para a alma recoller,
ledo e obstinado,
- 75 e no corpo a meteu,
e fixo erguer
ao resucitado.
- Aínda que o home por tolería...*

- O convento esperaba
- 80 o sinal para se erguer,
pois había un cacho que non durmía;
polo que sen tardanza
ao sagrado
foron, ata a auga fría,



85 onde viron xacer
ao moi culpado.
Aínda que o home por tolería...

Toda aquela clerecía
dos monxes logo lía
90 sobre el a ladaíña,
polo defender
do demo denodado;
pero como a Deus pracia,
logo vivir
95 fixo ao finado.
Aínda que o home por tolería...

52

NOTAS

Vv. 17-23: O autor salienta a actitude contraditoria do monxe, quen antes de ir encontrarse coa súa amante, non ten reparos en irlle rezar á Virxe.

V. 38: O demo levou a alma do monxe ao inferno polos seus pecados. A caracterización máis usual para o inferno é a dun lugar onde os condenados penan atormentados polo lume.

Vv. 39-41: A idea predominante na Idade Media, no que atinxe ás vicisitudes das almas dos mortais, era a de que estaban á mercé dun exército de demos que se enfrontaba a outro de anxos para facerse coa alma do finado.

V. 56: Os anxos vían que, efectivamente, o monxe obrara en vida como para facerse merecedor do castigo.

V. 77: Segundo a concepción cristiá, o home, en vida, está composto de corpo e alma. No momento da morte, a alma abandona o corpo. Así, se o anxo lle une de novo a alma co corpo, o monxe recobra a vida.

V. 92: Unha persoa denodada é aquela que non se desanima ante os atrancos que se lle poidan presentar.



Comprensión do texto

Parece que este milagre data do século XI. Téñense contabilizadas máis de sesenta versións latinas, e foi empregado con moita frecuencia para adornar os sermóns ao longo de toda a Idade Media. O asunto da composición é o do castigo a un monxe pecador que cada noite se vai encontrar coa súa amante e, unha vez, caeu nun río que tiña que atravesar e afogou. Neste asunto central conflúe a polémica entre anxos e demos, posto que os dous bandos se queren facer coa alma do pecador; Afonso concede unha especial importancia a esta trama derivada, converténdoa nun episodio troncal dentro da composición. Finalmente, ante a igualdade de forzas entre o exército do ben e o do mal, a Virxe aparece para inclinar a balanza ao seu favor, resucitando finalmente ao monxe cando os seus compañeiros xa lle estaban dicindo a ladaíña.

DEBES SABER QUE...

O demo enfróntase ao exército dos anxos para apoderarse da alma do monxe. Na teoloxía cristiá, a alma era interpretada desde antigo como o 'alento vital', 'forza vital' e, ás veces, como a mesma 'vida', entendida como 'vida eterna' por canto a alma é inmortal. Contrapoñíase ao corpo, que si era mortal; de aí que segundo as accións do home, a alma penara para sempre no inferno ou gozara para sempre do reino dos ceos

Actividades

Contido

1. A composición empeza aludindo á función desempeñada polo monxe dentro do convento do que era tesoureiro. ¿Que tarefas





cres que lle corresponderían dentro da comunidade? ¿Coñeces algún outro cargo nas xerarquía dos mosteiros? ¿Cales?

2. ¿Con que palabras describe Afonso a conduta contraditoria do monxe? ¿Con que trazo de carácter identificas esta contradición?
3. ¿Que función ten a Virxe nesta composición? ¿Por que cres que Afonso a fai aparecer no momento en que os anxos dan por perdida a alma do monxe?
4. ¿Cal é a lección que se pode extraer do refrán da cantiga? ¿Como se xustifica ao longo do texto?

Recursos expresivos

5. Malia ter un ritmo áxil (por certo, ¿en que se percibe?), a composición presenta unha adxectivación moi rica. ¿Poderías dicir que persigue o autor con ese recurso? Tenta unha clasificación dos adxectivos por campos semánticos.
6. No momento da descrición da disputa entre os anxos e os demos podemos ver algún exemplo de discurso en estilo directo; ¿encontras na cantiga algún caso de discurso en estilo indirecto? ¿Onde?
7. Busca o significado de *tensión* nun dicionario de termos literarios e contesta: ¿hai no texto algún exemplo que se axuste a esa definición?
8. ¿Con que recursos busca o autor inclinar o ánimo do oínte / lector favorablemente cara o bando dos anxos? ¿Cres que o consegue?

Unha actividade de creación

No momento en que o finado expulsa a alma do corpo o demo cóllea raudo, pero o exército de anxos acude inmediatamente para socorrela. O autor recrea unha tensa conversa entre os anxos e os demos; ¿poderías ti imaxinar unha disputa dramatizada entre eles?



Un punto para a reflexión

O retórico grego Protágoras (481-411 a.C.), para articular a argumentación nun debate, ensinou a doutrina da antítese, é dicir, el sostiña que un mesmo argumento sempre pode presentarse dende puntos de vista opostos, porque cada problema ofrece, polo menos, dúas caras. Recordar isto pódete axudar a comprender que, aínda que non compartas a postura daquel con quen estás debatendo, as súas ideas poden ser tan razoables como as túas e, dende logo, igual de respectables. Ao monxe da cantiga preséntaselle a posibilidade de emendarse e corrixir a súa conduta, ¿ti cres que o fará? E ti, ¿faríalo? ¿Cres que compensa, no caso de existir un máis alá, privarse de praceres mundanos para acceder a el? Debáteo cos compañeiros pero fai o exercicio de defender a postura contraria daquela coa que ti te identificas.

