

Trovadores de la corte dionisina: poética nobiliaria y cancionero regio

M^a GIMENA DEL RIO RIANDE
ILLA del CSIC/UCM

1. ALFONSO X, AFONSO III Y DON DENIS

La corte poética del rey Don Denis de Portugal (r. 1279-1325) ha sido un espacio difícil de definir¹. El intentar explicar que, frente a la rica y enorme producción lírica del rey², pocos trovadores –con una producción lírica relativamente escasa– pueden adscribirse a su corte, ha llevado a algunos críticos a considerarla un «centro de convergência dos trovadores galegos, castelhanos, aragoneses e andaluzes, que ali vinham encontrar o aplauso e o prémio dos seus talentos, no esclarecido rei D. Dinis [...]» (T. Braga, 1916 : 137), una «[...] cour brillante [...] qui fut pour la première fois un foyer actif de la poésie installé sur le sol portugais [...]» (I. Frank, 1949: 219), o a vislumbrarla como el resultado de «[...] uma menor vivacidade intelectual, de uma atmosfera mais estagnante, de uma utilização mais comedida e controlada das potenciais capacidades dialécticas e polémicas da poesia de tipo trovadoresco» (G. Tavani, 2002: 358³).

¹ Parto mi análisis desde este recorte, tan necesario como incompleto, ya que como bien apunta J. Ventura (2007: 1109): «A la hora de establecer una cronología para trovadores y juglares en la lírica gallego-portuguesa tenemos que aceptar las limitaciones. Así, los períodos de actividad creativa han de quedar, frecuentemente, situados en un genérico ‘en la corte de...’, dando como lapso de tiempo el de un reinado y referido a cuatro reyes, sobre todo: Fernando III y Alfonso X en Castilla-León, y Afonso III y Don Denis en Portugal, con una franja que iría de 1240 a 1280 como momento de mayor producción».

² El trovador profano más prolífico: se conservan 137 cantigas suyas.

³ Cito siempre a través de esta última versión. El capítulo ya había aparecido en *A poesia lírica gallego-portuguesa*, Vigo, Galaxia (1986)/ Lisboa, Comunicação (1990).

Es cierto que, frente a ella, la corte alfonsí representa la «época áurea» de la lírica profana en gallego-portugués, y que por eso resulta un espacio mucho más claro a la hora de aproximarnos a ella o estudiar la figura de Alfonso X como trovador y mecenas: sabemos del modo de trabajo de su *scriptorium*, del método de composición de su cancionero marial, y conocemos los datos de muchos de los trovadores y juglares peninsulares y occitanos que estuvieron en su corte, a través de documentación o de las propias alusiones del rey en sus cantigas de escarnio y *tensós*⁴.

Alfonso X muere cinco años después de que Don Denis llegara al trono. Resalto este hecho porque muchas veces las comparaciones –y la búsqueda de similitudes entre los monarcas– acercan demasiado los tiempos y los rasgos caracterizadores de una y otra corte⁵. Así, C. Michaëlis [1990 (1904): 603] sostenía que el rey Don Denis «[...] desenvolveu a sua principal actividade poetica nos primeiros decennios da sua maior-idade, dos desásete aos quarenta [...]». Pero lo cierto es que Afonso III de Portugal (r. 1248-1279) es quien más años de gobierno comparte con el rey castellano, con quien guerreó por el Algarve hasta firmar en 1252 un pacto por el que se casaba con Beatriz, hija bastarda de éste, y recibía la soberanía sobre este territorio.

Desde el punto de vista literario, la corte de Afonso III se caracteriza por dar verdadera entrada a la cultura francesa en Portugal. El monarca llevaría consigo un rico bagaje cortesano-trovadoresco, luego de sus años en Francia casado con Mathilde de Boloña (V. Beltrán, 1993: 14-5)⁶. La perfecta pastorela *Cavalgava noutro dia* (B 676, V 278), de un trovador de su círculo próximo, Johan Perez d' Aboim, así como las posibles traducciones llevadas a cabo durante su reinado, como el *Baladro del Sabio Merlin* y de la *Demanda do Santo Graal*, o la tradición trovadoresca de los *lais*⁷, dan

⁴ En las cantigas de escarnio el rey se refiere a Gonçal' Eanes do Vinhal y Pero Garcia de Ambroa. En las *tensós* que se conservan el rey dialoga con Vaasco Gil y Arnaldo.

⁵ Como bien señala J. Paredes haciendo suyas las palabras de C. Alvar (2001: 81): «a pesar de todas las imprecisiones y conjeturas todo parece indicar que la actividad burlesca del Rey Sabio se centra en un período concreto, enmarcado fundamentalmente en las campañas andaluzas de Murcia, Cádiz y Granada», es decir, entre principios y mediados de 1260; paralelamente, el primer núcleo de las *Cantigas de Santa María* estaría terminado para esta época.

⁶ Esta rica actividad cultural, que puede verse también en el hecho de que el primer marido de Mathilde de Boloña, Philippe Hurepel, es el protagonista del *Roman de la Violette*, de Gerbert de Montreuil. Asimismo, es interesante destacar que el monarca es elogiado por el *trouvère* Moniot d'Arras. Para este momento, ya estarían junto a él y luego en su corte –aunque también visitando Castilla– los trovadores Roi Gomez de Briteiros y Johan Perez de Aboim, *mordomos* del rey, y Fernan Fernandez Cogominho, Johan Lobeira, Gonçalo Garcia y Fernan Garcia Esgaravunha. Sólo Fernan Velho y Johan Soarez Coelho son trovadores que se recortan únicamente en este espacio.

⁷ Los *Cinco lais de Breña* (Va), tres folios del siglo XVI contenidos en el volumen misceláneo Vat. Lat. 7182 de la Biblioteca Apostólica Vaticana y transcritos también en B.

cuenta de ello⁸. Por otra parte, el exilio de muchos nobles portugueses en la corte castellana promovería a su vez una fuerte circulación de gran cantidad de compositores, temas y motivos entre el espacio castellano y el portugués. Y de la mano de este hecho, la posibilidad de delimitar ciertas cortes señoriales durante este período, como la de los Traba en Galicia (Frateschi Vieira, 1999) y la de los Sousa en Portugal (Bertolucci Pizzorusso, 2001: 938-40), colaboraría asimismo en la reconstrucción de un panorama un tanto diferente del de la corte de su hijo, Don Denis⁹.

2. NOBLEZA Y LÍRICA TROVADORESCA: LA CORTE POÉTICA DIONISINA

G. Tavani (2002: 360-1) contaba veintidós trovadores en la corte de Don Denis, aunque incluía allí a muchos de los que carecemos de datos certeros a la hora de asignarles una corte¹⁰. Resaltaba en este espacio su alto grado de homogeneidad estamental, destacándose la figura del funcionario-poeta, «[...] esponenti di spicco della burocrazia regia che si diletstavano di poesia» (V. Bertolucci, 2001: 943), ya delineada en la época de Afonso III, y que marca la principal diferencia en la actividad trovadoresca con la corte alfonsí.

En este círculo próximo al rey, funcionarios-poetas aunque en fechas un tanto tardías, son los Redondo y los Briteiros. Rodrigu' Eanes Redondo (tres cantigas de amor, una de amigo, y una *tensó*), aún con cierta dificultad en cuanto a su datación¹¹,

⁸ Del conocimiento de la materia artúrica da noticia una cantiga de escarmio de Fernand' Esquio (V 1140), quien por su ubicación textual, antecedendo las composiciones de Estevan da Guarda, quien también muestra conocer esta materia en su cantiga *Com' avçeo a Merlin de morrer* (B 1324, V 930)-podría relacionarse con la corte de este monarca o con la de Don Denis. El rey hace también gala de conocer el relato de Blancaflor y Flores y Tristan e Iseo en otra composición de amor suya (B522a, V 115).

⁹ Esta hipótesis discute con la de R. de Oliveira (2001), para quien el centro dinamizador en Portugal no fue la corte de Afonso III, sino la de Don Denis.

¹⁰ Casos a revisar, como los de Martin de Padrozelos o Pae Calvo, incluidos en el llamado *Cancionero de Xogrades Galegos*, u otros de los que poco y nada sabemos acerca de su biografía como Estevam Travanca, Pero Goterrez o Nuno Peres Sandeu. No incluye a Men Rodriguez de Briteiros ni a Rodrigu' Eanes Redondo.

¹¹ Sigo, para cada una de las breves referencias a los trovadores en cuestión, el trabajo de A. R. de Oliveira (1992). Asimismo, destaco que los datos de aquí en adelante expuestos están basados en el *corpus* escrito de cada trovador, legado a través de los cancioneros antes mencionados. Esto no invalida el suponer que muchas de sus composiciones pudieron perderse, ya fuere en el proceso de puesta por escrito contemporáneo a su producción, o en el de escritura y armado de estos códices. En otro orden de cosas, para los nombres de los trovadores sigo los criterios de edición en *LPGP* (1996). V. Beltrán (1996:131) llamó la atención acerca de la extrema longevidad de Rodrigu' Eanes Redondo. Siguiendo los datos biográficos hasta ahora recogidos, «En su primera aparición documental [1232] actúa como testigo de una donación de su padre al monasterio de San Vicente de Lisboa; si entonces suponemos que

es desde 1311 hombre de confianza de Don Denis (*TT, CHDD* III, 56 v, 58 v, 59, 75, 76; R. de Oliveira, 1992: 565¹²). Su hijo, Fernan Rodriguez Redondo (dos cantigas de escarnio y una de amor), es hacia 1297 *mordomo* de Pedro III de Aragón en Portugal y *meirinho mor* del rey desde 1312 a 1318 (*TT, CHDD* III, 117; R. de Oliveira, 1992: 474)¹³. Men Rodriguez de Briteiros (dos cantigas de escarnio) es, desde 1256 hasta 1287, Teniente de Maia (*TT, CAIII*, I, 17 y *TT, CHDD*, I, 207 v.; R. de Oliveira, 1992: 521) y *mordomo* regio desde 1297 hasta 1304 (*TT, CHDD*, II, 116; III, 34 v.; R. de Oliveira, 1992: 522). Johan Mendiz de Briteiros, su hijo (el de mayor producción en este grupo, con nueve composiciones: tres de amigo y seis de amor), es desde 1295 consejero del rey, y confirma documentos hasta 1315 (*TT, CHDD* II, 97 y 104; R. de Oliveira, 1992: 498). Otros como Johan Velho de Pedrogaez (dos escarnios), negociador hacia 1282 del matrimonio del rey con la infanta Isabel en Aragón, y Pero Meendiz da Fonseca (cinco de amor, un escarnio), son funcionarios-poetas que se encuentran en la corte desde fechas muy tempranas¹⁴.

Ahora bien, si con la intención de recomponer el mosaico que supone una corte poética procurásemos buscar un diálogo entre el rey y sus trovadores, no llegaríamos muy lejos. Este dato resulta de vital importancia en el estudio de la corte de Don Denis, ya que, como ha señalado A. Rossell (2005: 287-304), el texto trovadoresco es un espacio connotativo, intertextual e intermelódico, donde conviven textos y melodías a la espera de ser decodificados por:

[...] un público de ‘entendedors’, que conocería los textos y las melodías anteriores, y que sería receptivo a un discurso metapoético, aseguraba la difusión y la recepción del repertorio lírico en clave intertextual e intermelódica más allá de la simple lectura o audición del repertorio lírico medieval.

tenía veinte años, habría llegado a centenario; y no es frecuente que un hombre de esta edad llevara una vida política activa, como la que él desempeñó en la corte portuguesa entre 1307 y 1311». Es difícil pensar que el trovador haya acompañado a Sancho IV a Bayona siendo un anciano. Muy acertadamente, plantea que podrían ser homónimos.

¹² En adelante, *TT* (*Torre do Tombo*) y *ChDD* (*Chancelaria de D. Dinis*). Todas las citas que se encuentran en la *CHDD* (vol. I-V) y en la de Afonso III (*CAIII*) han sido tomadas de R. de Oliveira (1992).

¹³ Aunque habría ya ejercido este cargo para Don Pedro de Aragón desde 1297, en su visita a Portugal.

¹⁴ Asimismo, aunque con cierta dificultad en cuanto a su datación, Johan Velho de Pedrogaez habría sido ya vasallo de Don Denis cuando éste era aún infante. Pero Mendiz da Fonseca confirma documentación regia desde 1275 a 1289. Caso aparte es el del poderoso Gonçalo Garcia. Sólo se conserva una cantiga de escarnio suya –y una rúbrica que daría cuenta de otra composición de este tipo– cuyo tema es el rapto de Maria Rodríguez Codorniz. Personaje de importancia en la corte dionisina, el tema de su composición –referente a un suceso bastante anterior al reinado de Don Denis– y el hecho de que fallece antes de 1285, lo dejan fuera del grupo de trovadores en estudio (*TT, ChDD* I, 108 v.; R. de Oliveira, 1992: 484-85, 506).

Es decir, las coincidencias textuales –y, aunque aquí no trabajadas, también melódicas– debían ser evidentes y significativas para el público cortesano. Mas, en este espacio apenas podrían relevarse algunos temas comunes –ya trabajados anteriormente por otros trovadores– como el del alejamiento voluntario de la *senhor*. Por ejemplo, el *incipit* de la cantiga dionisina *Oi mais quer' eu ja leixa-lo trobar* (B 498, V 81)¹⁵ parece partir de la de Afonso Mendez de Besteiros, *Oi mais quer' eu punhar de me partir* (B 377). Y aunque el tono de desencantamiento del mundo del rey parece más cerca de *Non me posso pagar tanto*, de Alfonso X (B 480, V 63), este tema puede también rastrearse en una cantiga de amor de Fernan Paez de Talamancos, *Con vossa graça, mia senhor* (B 74, V 48) y en otras dos, *Par Deus, senhor, quero-m' eu ir* (B 1122, V 174)¹⁶ y *Senhor fremosa, vou-mi' alhur morar* (B 1123, V 715), de un trovador del círculo próximo del rey, Pero Meendiz da Fonseca (B 1122, V 714) (L. Tato Fontañá, 2007: 22-23). Aún así, estas coincidencias no nos permitirían arribar a nuevas conclusiones.

Con respecto a este último trovador, Pero Meendiz da Fonseca, ha de destacarse que el *incipit* y tercer verso de la cantiga de amor del rey: *Amor, en que grave dia vos vi/ ja mais nunca se quis doer de mi* (B 540, V 143) están muy cerca de otra cantiga de amor suya, *Senhor, que forte coração* (B 1124, V 716), a través de su estribillo: *en grave dia vos eu vi/ que vos non doedes de mi*, aunque habría aquí que señalar que la composición de Meendiz da Fonseca parece jugar intertextualmente con una cantiga anónima anterior conservada en el *Cancioneiro da Ajuda*, *Pois m' en tal coita ten Amor* (A 185). Luego, podrían señalarse ciertas similitudes en cuanto a léxico en posición de rima entre la cantiga de amor del rey *Amor fez a min amar* (B 544, V 147) y otra cantiga de amor, *O que vos diz, senhor, que outra ren desejo*, del trovador de su corte, Rodrigu' Eanes Redondo (B 334)¹⁷, mas muy probablemente se

¹⁵ La cantiga dionisina *Pero qu' eu mui long' estou* (B515, V 98) retoma este tema y podría entenderse como continuación de ésta.

¹⁶ En esta cantiga puede también verse el uso de un 'verso repetido': «*Des aquel dia en que naci*» aparece en las cantigas de escarnio de Pero da Ponte, *Quen a sesta quisser dormir* (B 1634, V 1168) y *Deus! Com' ora perdeu Joan Simion* (B 1542). En los tres casos *naci* rima con *vi*.

¹⁷ Rodrigu' Eanes Redondo (tres cantigas de amor, una de amigo, y una *tensó*), aun con cierta dificultad en cuanto a su datación, es desde 1311 hombre de confianza de Don Denis (R. de Oliveira 1992: 565). Las rimas a las que me refiero son *-ejo*, *-eja* (*sobejo/vejo*; *sobeja/veja*; *guarda/vida*). Aunque el rey usaría también en posición de rima en la cantiga de amigo *Meu amigu', u eu sejo* (B 596; V 199): *vejo/ sobejo* (además de *sejo* y *desejo*, como en la cantiga de Eanes Redondo), y *veja/sobeja* (además de *seja*, como en la cantiga de Eanes Redondo). Dentro del *corpus* dionisino pueden hallarse las populares rimas en *-ejo*: *vejo/desejo*, se encuentran en los vv. 1 y 4, I, de la cantiga de amigo *Que muit' á ja que non vejo* (B 557, V 160), en los vv. 8 y 9 de *Non poss' eu, meu amigo* (B 578, V 181); asimismo, *vejo/desejo/sobejo* aparecen en los vv. 11, 12, 14 de *Pois que diz meu amigo* (B 600, V 203) y en los vv. 1, 2, 3, 6 de *Coitada viv', amigo, por que vos non vejo* (B 593, V 196).

tratase aquí de la utilización común de algún hipotético compendio de rimas (Montero Santalha, 2001).

Por otra parte, como bien ha estudiado G. Tavani (2002: 358-9), Don Denis y los suyos no parecen haber cultivado la *tensó*, gran diferencia entre esta corte y la alfonsí: sólo se conserva una composición de este tipo de Rodrigu' Eanes Redondo con el juglar Lourenço. Mas, como fue ya dicho, éste es un trovador temprano que podría situarse también en la corte de Alfonso X, espacio donde habría practicado el género. La otra *tensó* es la del bastardo del rey, Afonso Sanchez, con Vaasco Martiiz (B 416, V 27), pero ésta también podría haber sido compuesta ya en el espacio de la corte señorial del conde de Barcelos. Y aunque el escarnio sigue siendo un género cultivado por los nobles –de hecho, se conservan diez cantigas de escarnio de Don Denis–, este hecho deja percibir el olvido de esta práctica de carácter dialógico en la corte dionisina.

Lo destacable es que en su extenso cancionero Don Denis dialogó con la obra de muchos trovadores, aunque no de su corte, poniendo en práctica todas las formas de la *cantiga de seguir*¹⁸. Como bien ha estudiado E. Gonçalves (1992: 146-155 y 1993) la reelaboración de la cantiga de amigo de Pero Meogo, *Levou-s' a louçana* (B 1188, V 793) en su *Levantou-s' a velida* (B 569, V 172)¹⁹; el uso de parte de la rima, léxico y expresiones de la *pastorela* de Johan Perez d' Aboim, *Cavalgava noutro dia* (B 676, V 278), en su cantiga de amigo *Por Deus, amigo, quen cuidaria* (B 579); la estructura formal de la cantiga profana alfonsí *Non me posso pagar tanto* (B 480, V 63) en *Senhor, pois me non queredes* (B 528a, V 131); y gran parte de la cantiga de amigo de Estevan Travanca (*Amigas, quando se quitou*; B 723, V 324) en otra de escarnio suya (*U noutro dia don Foan*, B 1538), dan cuenta de su interés en trabajar a partir de las relaciones intertextuales, tanto temáticas como formales²⁰. A este trabajo con textos de la lírica peninsular podría sumársele asimismo el juego que propone en *Senhor fremosa non poss' eu osmar* (T 5, B 528, V 111), cuyo *incipit* está calcado sobre el de una composición del mismo género, *Senhor fremosa non pod' om' osmar*

¹⁸ A grandes rasgos, según el capítulo IX del *Arte de Trovar*, este tipo de cantiga se estructuraría así en tres grados: en primer lugar, aquel que sólo adapta la melodía y la estructura silábica; luego, el que además adapta versos, rima y estructura métrico-estrófica del modelo; y en tercer lugar, el que adapta léxico de la composición original procurando un nuevo significado, es decir, el que supone un registro intertextual (Tavani, 1988: 198-213).

¹⁹ En la composición puede rastrearse también el uso polisémico de la palabra rimante *alva*, de la misma forma que sucede en la cantiga marial alfonsí *Virgen Madre Gloriosa*.

²⁰ Por ejemplo, las relaciones en cuanto a contenido y forma de la cantiga *Ai flores, ai flores...* (B 568, V 171) del rey con las cantigas *Ondas do mar de Vigo* (N 1, B 1278, V 884), *Ai ondas que eu vin veer* (N 7, B 1284, V 890), de Martin Codax y *Ai cervos do monte vin-vos preguntar*, de Pero Meogo (B 1187, V 792), y de rima y forma con *Mandad' ei comigo* (B 1279, V 885, N 2) de Martin Codax.

(B 1087-1088, V 679)²¹ del juglar gallego Pero d' Armea²², y donde el rey utiliza su misma métrica, *coblas*, y algunas de sus rimas, además de dos posibles *contrafacta*, ya señaladas por Canettieri y Pulsoni (1994: 25-30), sobre *cansós* de Peire Vidal²³.

Pero volviendo a los integrantes de la corte dionisina, si buscásemos fuera del círculo de cortesanos más próximos al rey, el resto de los trovadores de los que poseemos datos certeros para ser incluidos durante algún tiempo en ella no abultaría demasiado: Martín Pérez Alvin (el más prolífico del grupo, con seis cantigas de amor y un fragmento también de amor)²⁴, Estevan Coelho (dos cantigas de amigo), Estevan Fernandiz d' Elvas (tres cantigas de amor y una de amigo), Roi Martinz do Casal (tres cantigas de amor y tres de amigo), Estevan Reimondo (dos cantigas de amigo), y Estevan Fernandiz Barreto (una cantiga de escarnio), estos dos últimos establecidos en la ciudad de Santarem. La presencia juglaresca estaría apenas representada por Caldeiron (dos cantigas de escarnio), y sin cierta dificultad podrían asimismo incluirse en algún momento a Afonso Paez de Braga (cinco cantigas de amor)²⁵ y a los únicos visitantes gallegos, compositores prolíficos que darían cuenta de una mayor actividad más allá de las fronteras del Reino, Fernand' Esquio (dos cantigas de amor, cinco de amigo, tres de escarnio) y Johan Zorro (nueve de amigo, una de amor)²⁶.

²¹ En V sólo las dos primeras estrofas.

²² Quien, según R. de Oliveira (1994: 411), habría estado en contacto con el círculo señorial de Rodrigo Gomez de Trastámara y con trovadores de la corte alfonsí como Pero Garcia Bungalés y Roi Paez de Ribela.

²³ Estas *contrafacta* son *Quer'eu en maneira de proença* (B 520^b, V 123) sobre *Plus que.l paubres quan jai el ric ostal*, y *Amor fez a min amar* (B 544, V 147) sobre *Be. m pac d' invern et de estiu*.

²⁴ Es otro de los trovadores que vista la corte de Sancho IV. En 1299 está de vuelta en Portugal. A principios de XIV es vasallo del infante Afonso y está documentado de su lado durante los conflictos con su padre (R. de Oliveira, 1992: 516).

²⁵ Puede pensarse en un eventual lazo de este trovador con los Briteiros, y por medios de estos, a la corte regia. Esta hipótesis es sugerida por el hecho de que los Bragas y los Briteiros son naturales de una misma región y que tanto él como Men Rodríguez y J. Mendiz de Briteiros, aparecen juntos en los cancioneros (R. de Oliveira, 1992: 436).

²⁶ Como fue antes dicho en la nota 8, la alusión que hace Fernand' Esquio al *besta ladrador*, que sólo aparece en el *Baladro del Sabio Merlin*, lo sitúa o bien en la corte de Afonso III (época de la traducción gallego-portuguesa de este texto), o en la de Don Denis. Si es que tuvo noticia del término por la traducción castellana, deberíamos situarlo en época de Sancho IV. La amplia difusión de la materia artúrica en la península a lo largo del siglo XIII dificulta su ubicación. Por otra parte, a juzgar por los pocos datos que emanan de sus cantigas, podemos decir que vivió en Santiago de Compostela o estaba relacionado con Lugo; pero por su ubicación textual, antecediendo las composiciones de Estevan da Guarda, podría relacionarse con el ámbito portugués. El caso de Johan Zorro resulta asimismo complicado, ya que no poseemos documentación que pruebe su estada en la corte dionisina. Ha de tenerse en cuenta que «a sua posição nos cancioneros e a referencia ao rei de Portugal e a Lisboa fazem pensar na corte de D. Afonso III, período em que esteve muito de moda a poesia de tipo tradicional. Mas esta não foi desconhecida na corte de D. Denis» (V. Beltrán, 1993: 15).

Caracteriza a este grupo la composición de cantigas de amigo. A excepción de Estevan Coelho y de algunas de Johan Zorro, tanto las cantigas compuestas por estos trovadores, como la mayor parte de las compuestas por el rey (cuarenta y tres cantigas de unas cincuenta y una), o las de los trovadores de su círculo, Rodrigu' Eanes Redondo y Johan Mendiz de Briteiros, son cantigas a las que podríamos clasificar como de tipo trovadoresco, más cercanas a la estructura formal de la cantiga de amor, y más alejadas de las de factura de tipo tradicional (con acentuado paralelismo y *leixa-pren*). La composición tal vez más destacada por su intertextualidad es la cantiga de amigo del rey, *Anda mui triste o meu amigo* (B 694, V 295), que mantiene una estrecha relación con *Que trist' oj' é meu amigo* (B 555, V 158) de Estevan Reimondo, no sólo en su *incipit*, pero también en la utilización de determinadas expresiones que estructuran la composición²⁷.

Finalmente, algunos trovadores entrarían en una especie de transición –entre la corte regia y la auspiciada por el conde de Barcelos–, como por ejemplo los hijos del rey, Afonso Sanchez (nueve cantigas de amor, dos de amigo, tres de escarnio y una *tensó*) y Pedro Afonso (cuatro cantigas de amor, cinco de escarnio y un sirventés), Estevan da Guarda (treinta y cinco textos: seis de amor, una de amigo, veintiocho de escarnio), Johan de Gaia (tres de escarnio, cuatro de amor) o Vasco Martinz de Resende (una *tensó* con Afonso Sanchez)²⁸. En este grupo, Estevan da Guarda, Joan de Gaia y Afonso Sanchez, trovadores estrechamente relacionados con el ámbito señorial del conde don Pedro, conocen bien la obra de Don Denis

Varias de las composiciones de escarnio de Estevan da Guarda, escribano regio desde 1299 hasta la muerte del rey²⁹ (*TT, CHDD, III, 7 v.*; R. de Oliveira, 1992: 458)

²⁷ La cantiga de Estevan Reimondo utiliza la expresión *por que non pôde falar comigo* en el mismo verso y estrofa que *ca non pode falar migo* de la cantiga dionisina, asimismo, la expresión *faz gram dereito*, también está ya en la cantiga de Don Denis: *faz gran dereit' i*, y *faz mui guisado/ d' andar mui triste*, está calcada sobre el *D' andar triste faz guisado* de Don Denis, aunque se reparta en dos versos la cantiga de Estevan Reimondo.

²⁸ Personaje de relevancia política en la corte dionisina y la de Afonso IV. La *Crónica de 1419* lo señala entre el grupo de nobles ante los que Don Denis expuso las injurias que recibiera del infante en su primer *Manifesto*. Asimismo, lo señala entre los jueces designados por el rey para garantizar el acuerdo de paz de febrero de 1324. Luego, en 1328, aparece documentado como garante de un tratado celebrado entre Afonso IV y Alfonso XI de Castilla.

²⁹ Estevan da Guarda vino muy probablemente a Portugal con el séquito de la reina en 1288. Se perfila como hombre de confianza del rey en los últimos años de gobierno, cuando es testigo de los tres manifiestos y del testamento del rey en junio de 1322. Fue escribano de la cámara del rey por lo menos desde 1299, las cartas que redacta son todas de suscripción regia. La más reciente de 1314 (*ChDD* liv. III, fol. 7 v., 85 v., 86). Desde 1312 es de especial confianza del rey, ya que pone la fecha en documentos con elementos topográficos; 160 cartas desde 1312 hasta la muerte Don Denis. Ningún otro oficial ejerció en esta corte una función semejante. A partir de 1325, con Afonso IV, su presencia en la corte es más esporádica, aunque no menos significativa, siendo mencionado como consejero del rey y su procurador en asuntos de política ibérica (A. L. de Carvalho Homem, 1987).

y el más prolífico de los trovadores después de Don Denis, pueden fecharse con posterioridad a 1336 y circunscribirse a este ámbito³⁰. De todos modos, dada su extensa producción trovadoresca, es muy probable que parte de ésta se hubiese ya desarrollado durante el reinado de Don Denis. Dentro de ella pueden encontrarse interesantes juegos intertextuales. En primer lugar, el *incipit* de la cantiga de escarnio dionisina *Disse-m'oj'un cavaleiro* (B 1540) puede relacionarse con su *Disse-m'oj'assi un ome* (B 1307, V 912)³¹, pero Don Denis dedica también dos cantigas de escarnio a un tal Don Foan, *Un'outro dia don Foan* (B 1538) y *Un'outro dia seve don Foan* (B 1539), aunque parece referirse a un nombre genérico, 'Don Fulano', que había ya sido utilizado por otros trovadores y por Alfonso X en una de sus cantigas de escarnio sobre la guerra de Granada (B 486, V 69) con el mismo fin. En estas dos cantigas, Don Foan molesta al rey con sus conversaciones acerca de su casamiento o con sus impertinencias, y en seis de sus cantigas de escarnio Estevan da Guarda lo acusa de tacaño, ventajista y de matener relaciones incestuosas: *A un corretor a que vi* (B 1300, V 904), *En preito que Don Foan á* (B 1303, V 908), *En tal perfia qual eu nunca vi* (B 1320, V 925), *Vós, Don Josep, venho eu preguntar* (B 1315, V 920), *Se vós, Don Foão, dizedes* (B 1321, V 926), *Diss'oj'el-Rei: -Pois Don Foão mais val* (B 1313, V 918). Y aunque es imposible saber si estamos hablando de un personaje real o de uno genérico, estos grupos de cantigas marcan una relación de proximidad literaria entre uno y otro trovador.

Algo similar sucede con Johan de Gaia, quien en la cantiga de amor *Meus amigos, pois me Deus foi mostrar* (B 1450, V 1060) cierra la primera estrofa de su cantiga de amor con el verso: *oi mais quer' eu já leixar o trobar*, es decir, con el *incipit* de la cantiga de amor de Don Denis *Oi mais quer' eu ja leixa-lo trobar* (B 498, V 81), y asimismo, el *incipit* de su cantiga de amor *En gran coita vivo, senhor* (B 1451, V 1061) parece seguir el de *En gran coita, senhor* (B 506, V 89) de Don Denis. Dentro de este grupo, cabe destacar la obra de Afonso Sanchez, que da cuenta –al igual que la de su padre– de una voluntad de juego con la intersección de los géneros

³⁰ Aquí podría haber entrado en contacto con otro trovador de la época, el tal vez judío Josep. De igual modo, aunque Johan Fernandez D'Ardeleiro (un escarnio, un fragmento de amor) y el ya mencionado Johan de Gaia -ambos escuderos- pueden bien situarse en la corte de Don Denis, algunas referencias intertextuales y rúbricas presentes en sus textos nos llevan a pensar que habrían compuesto parte de sus textos con posterioridad a la muerte del rey y dentro de la corte del conde de Barcelos (A. R. de Oliveira, 1992).

³¹ Aunque la cantiga de Estevan da Guarda es dialogada, ambas comparten el uso del discurso directo por parte del trovador a partir de la fórmula: *Dixi-lh'eu* o el verbo *come*. Algo similar sucede en la cantiga de escarnio *Dizen, senhor; que un vosso parente* (B 1319, V 924), donde Estevan da Guarda utiliza una expresión inusual en la tradición lírica profana gallego-portuguesa y de evidente procedencia provenzal *come ome de parage*, al igual que don Denis en su cantiga también de escarnio *Ou é Melion Garcia queixoso* (B 1533).

literarios trovadorescos, por ejemplo, a través de la utilización de términos de cantigas de amigo en las de amor y viceversa³².

3. ALGUNAS CONCLUSIONES

En líneas generales, una media de entre quince y veinte trovadores³³, en su mayoría nobles de corte, con una producción poética escasa podrían adscribirse a la corte dionisina. Este dato es importante, ya que, desde los inicios de esta manifestación cultural, el canto cortés había sido una de las marcas sociales de la nobleza (R. de Oliveira, 2001: 26). Aquí es interesante subrayar que la contemporánea corte de Sancho IV, aún a pesar del aparente desinterés del monarca en fomentar el canto cortés, parece destilar una mayor actividad trovadoresca. V. Beltrán (1996: 128) documenta allí a doce trovadores: Airas Paez, Airas Nunez, Caldeiron, Estevan Perez Froian, Gil Perez Conde, Gomez Garcia, Johan Vasquiz de Talaveira, Men Rodríguez de Briteiros, Men Rodríguez Tenorio, Pai Gomez Charinho, Pero Anes Marinho, Rodrigu' Eanes Redondo, de los cuales dos –Airas Nunes y Pai Gomez Charinho– son prolíficos compositores³⁴. Y no sin ciertos problemas en cuanto a la datación y ubicación de algunos, agrega a unos veintitantos más, entre trovadores y juglares³⁵; suma nada despreciable, si se tiene en cuenta el escaso número del espacio portugués, siempre representado por el abultado cancionero del rey. Entonces, ¿cómo explicar este desfase entre la producción trovadoresca nobiliaria y la del rey Don Denis?

³² Me refiero, por ejemplo, a la cantiga de amor, *Muitos me dizem que servi doado* (B 406, V 17), donde el trovador se refiere a la *senhor* como *donzela*, evidentemente, un término del *corpus* de amigo, o al triángulo amoroso entre la *senhor*, el trovador y el guarda o supuesto marido (B 413, V 24), eco de la malmaridada de Don Denis.

³³ Sobre un total de aproximadamente veintidós trovadores entre los dionisinos y los post-dionisinos, los documentados, los problemáticos (como Rodrigu' Eanes Redondo, Afonso Paez de Braga), los de transición (Afonso Sanchez, Pedro Afonso, Vasco Martinz de Resende, Estevan da Guarda, Johan de Gaia, Johan Fernandez D 'Ardeleiro, y Josep) y los visitantes (Johan Zorro y Caldeiron), y los que tal vez desconocemos.

³⁴ De Airas Nunez se conservan quince textos, de Pai Gomez Chariño veintiocho. Este último compone más que todo el círculo de funcionarios dionisinos.

³⁵ Afonso o Alvaro Gomez, Airas Veaz, Fernand' Esquio, Johan Airas de Santiago, Johan Vazquiz de Talaveira, Johan de Cangas, Johan Garcia, Johan Romeu de Lugo, Lorenzo, Nun' Eanes Cerezo, Pae de Cana, Pero Goterrez, Rui Martiz, Afonso Fernández Cebolilha, Fernan Fernández Cogominho, Fernan Figueira de Lemos, Fernan Gonçalves de Seabra, Fernan Soares de Quinhones, Men Vasquez de Folhete, Pero Gonçalves de Portocarreiro. En las cuentas del reinado también localiza a cuatro juglares, entre los cuales se encuentra Caldeiron. Hemos de señalar nuevamente que tanto éste como Men Rodriguez de Briteiros, Rodrigu' Eanes Redondo, Martin Peres Alvin, y Roi Martins do Casal, se encuentran en el espacio castellano a principios del reinado de Sancho, regresando a Portugal donde, a excepción de Caldeiron y Martins do Casal, ocupan cargos políticos importantes.

Por un lado, podría pensarse en la hipótesis del desgaste de la moda trovadoresca, aunque creo que ésta no debería reforzarse, sino replantearse, dentro del análisis del contexto socio-político del reino de Portugal en la Baja Edad Media. Ya Afonso III había dado inicio a una política agresiva contra los poderes señoriales, constituyendo junto a la nobleza un grupo de familias relativamente secundarias. Estos nobles criados en la corte, futuros consejeros, jefes militares y funcionarios regios, van alcanzando un alto grado en la escala social³⁶, mientras que los de más antiguo linaje desaparecen (J. Mattoso, 1997; J. A. de Sotto Mayor Pizarro, 1993, 2007)³⁷. Teniendo en cuenta que, como bien estudia R. Costa Gomes (2003: 328):

A corte surgiu, afinal, como o lugar por excelência do ‘tornar-se nobre’, através de processos que petenteiam a relatividade das classificações sociais da época e a atitude intrinsecamente ambígua do monarca face a uma fronteira tão importante da sociedade de então – conceder generosamente os atributos da nobreza era, também, engrandecer a corte e, naturalmente, a sua própria figura.

no es difícil ver el modo en que este espacio, que operaba como lugar de visibilidad para el estamento noble, comenzaba a complejizarse cada vez más. La agresividad de la política regia contra la nobleza, que llevó a la guerra civil de 1319-1324, puede leerse con claridad en los documentos de las *Inquirições* de 1284, 1288, 1301, 1303-4 y 1307, y como respuesta –al menos desde lo ideológico– de esta política agresiva y centralizadora, hacia 1280 y en la periferia del ámbito regio, ha de señalarse que se compone el *Livro Velho de Linhagens*, texto acerca de la descendencia de las familias nobles más antiguas del reino de Portugal, cuyo fin era que éstas fuesen:

[...] perspectivadas em função de um passado hispânico anterior ao da formação do reino e ao da constituição da dinastia que nele exercia a realeza, fornecendo aos seus descendentes de finais de Duzentos a consciência de pertencerem a uma antiga e prestigiada comunidade fidalga peninsular (L. Krus, 1989: 15).

Es evidente que el proceso de centralización regia pesaba demasiado sobre los estratos señoriales, haciendo de los nuevos condicionamientos sociales, políticos y económicos una amenaza material y simbólica. En este contexto de crisis el canto trovadoresco perdía tal vez su función aglutinadora para estamento noble, su lógica social dentro de la corte, o simplemente cedía su lugar a nuevas prácticas culturales

³⁶ Tal es el caso de los Briteiros, estudiados por R. de Oliveira y L. Ventura (1995).

³⁷ Ambos autores poseen una riquísima bibliografía sobre este tema, a la que no me refiero por escasez de espacio.

que legitimaran su lugar en la sociedad bajomedieval. La parsimonia trovadoresca que claramente puede verse dentro de la corte dionisina, y como contracara, la abierta intención del rey de hacer de su cancionero un espacio de recopilación de tradiciones líricas, dan cuenta de ello. El canto trovadoresco parece funcionar aquí ya sólo como una marca de prestigio, tanto para el rey, que busca la intertextualidad con trovadores anteriores a él, como por ejemplo para los relacionados con el círculo señorial del conde de Barcelos, que buscan lo propio con la producción del rey.

Y aunque la actividad trovadoresca de Don Denis, que pudo empezar en su juventud, podría extenderse –y así también extender la actividad de la corte dionisina– hasta principios del siglo XIV, a partir de la presencia en sus cantigas de escarnio de Joan Simon, su *meirinho-mor*, y de determinado léxico de un texto mandado a traducir por Don Denis, como el *Livro d' alveitaria*³⁸, creo más adecuado entender la dinámica de la corte dionisina –y, dentro de ella, el cancionero del rey– más cerca de los nuevos modos de legitimación de la nobleza, y de la mano de este hecho, de la clausura de una práctica cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Beltrán, Vicenç (1993): «Afonso III», in G. Lanciani, G. Tavani (org. e coord.), *Dicionário da Literatura medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, pp. 14-5.

Beltrán, Vicenç (1996): «Tipos y temas trovadorescos. XI. La corte poética de Sancho IV», in C. Alvar y J. M. L. Megías (eds.), *La Literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares, Universidad, pp. 121-139.

³⁸ Cuatro cantigas de escarnio (B 1535, B 1536, B 1537 y B 1543) del rey muestran la importancia de la posesión de caballo por parte de la nobleza, pero es en la B 1543 donde el rey pone en práctica términos del *Livro d' alveitaria* del Mestre Giraldo, tratado sobre el cuidado de los caballos que dice haber sido puesto por escrito por orden del mismo rey hacia 1315. En esta composición el rey escarnia a Joan Simon, su *meirinho-mor* entre 1292 y 1315, por no saber atender a sus bestias. El escarniado desconoce el tiempo en el que tiene que sangrar a sus bestias: «ca as fez ant' el sangrar ante si/ e ante que saysem daquel mes», por eso el rey reflexiona: «Ben as cuidara de morte guardar/ todas tres, quando as fez sangrar/ e Joan Simon quer-s' ora matar/ porque lhi com *olivas* morreron» (las cursivas son mías). En la primera parte del *Livro de Alveitaria* se encuentra un capítulo dedicado a los tiempos en que se debe sangrar a los caballos: y en otro de la segunda parte se describen estas *olivas*: «O deçimo capitollo he de hũa door que chamam em latjm vinulas e em nossa linguagem *oljuas*» (las cursivas son mías) (G. Pereira, 1909: 4). La precisión del lenguaje de esta cantiga con respecto a la práctica de la albeitería, sumada a la presencia de Joan Simon en la corte dionisina (1292-1315), muy próxima de la fecha de composición del *LA*, y por otra parte, el hecho de que el *Pergamino Sharrer*, con siete cantigas de amor del rey, puede ser asimismo fechado a principios del siglo XIV.

- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (2001): «Le corti del Portogallo», in G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò (dirs.), *Lo spazio letterario del medioevo*, 2. *Il medioevo volgare*, volume I: *La produzione del testo*, Tomo II, Roma, Salerno, pp. 935-953.
- Braga, Teófilo (1909): *História da litteratura portugueza: I. Edade Média*, Porto, Livraria Chardron.
- Carvalho Homem, Armando Luís de (1987): «Um aragonés na corte portuguesa: Estêvão da guarda (1299-1325)», in *Actas das II Jornadas luso-espanholas de história medieval*, Porto, Centro da História da Universidade de Porto, vol I, pp. 195- 200.
- Costa Gomes, Rita (2003): *The Making of a Court Society: Kings and Nobles in Late Medieval Portugal*, New York, Cambridge University Press.
- Frank, Istvan (1949): «Les troubadours et le Portugal», in *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, p. 219.
- Frateschi Vieira, Yara (1999): *En cas Dona Maior: os trovadores e a corte senhorial Galega no século XIII*, Santiago de Compostela: Laiovento.
- Krus, Luis (1989): *A concepção nobiliáquica do espaço ibérico (1280-1380)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian - Junta nacional de Investigação Científica e tecnológica.
- Mattoso, José (1997): «Perspectivas actuais sobre a nobreza medieval portuguesa», *Revista de História das Ideias*, vol. 19, pp. 6-37.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina [1990 (1904)]: *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Montero-Santalha, José Martinho (2001): *Cantigas on line*, in *Portal Galego da Lengua*. [consulta en línea: <http://www.agal-gz.org>. 10-6-2008].
- Paredes, Juan (2001): *El Cancionero Profano de Alfonso X el Sabio*, Roma, Japadre editore.

- Pereira, Gabriel (1909): «Livro d' alveitaria do Mestre Giraldo», *Revista Lusitana*, vol XII, núm. 1-2, pp. 2-60.
- Pizarro de Sotomayor, José A. (1993): «D. Dinis e a nobreza nos finais do século XIII», *Revista da Faculdade de Letras, História*, II serie, vol X.
- Pizarro de Sotomayor, José A. (2007): *Inquirições Gerais de D. Dinis*. 1284, Braga, Barbosa & Xavier.
- Resende de Oliveira, António (1992): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e las recolhas dos séculos XIII e XIV*, Dissertação de doutoramento (ejemplar fotocopiado).
- Resende de Oliveira, António (2001): *O trovador galego-portugués e o seu mundo*, Lisboa, Ed. Notícias.
- Rossell, Antoni (2005): «Música y poesía en la lírica medieval», in V. Valcárcel, C. Pérez González (eds.) *Poesía Medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, Burgos: Ed. Junta de Castilla y León, pp. 287-304.
- Tato Fontaíña, Laura (2007): *O Cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Tavani, Giuseppe (2002a): *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Introdução, edição crítica e fac-símile, Lisboa, Colibri.
- Tavani, Giuseppe [2002b (1986)]: *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia.
- Tavani, Giuseppe (1994): *Trobadores e xograres. Contexto histórico*, Vigo, Xerais de Galicia.
- Ventura, L. y A. R. de Oliveira (1995): «Os Briteiros (séculos XII-XIV) Trajectória social e política», en *Revista Portuguesa de História*, t. XXX.
- Ventura Ruíz, Joaquim (2007): «La recuperación casticista de Don Denis: ¿una invención para una literatura nacional?», in Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (León, 20-24 de septiembre de 2005), vol. 2, León, Universidad de León.