

O cancionero de Don Denis como intertexto poético

Leticia Eirín García
Universidade da Coruña

1. Don Denis (1261-1325), monarca de Portugal e poeta, responsábel da fundación da universidade, mecenas da arte literaria, propulsor do uso do romance nos documentos xudiciais e notariais, coñecido como 'Rei Labrador' polas súas intelixentes medidas agrarias, político hábil e xusto, "visionario" impulsor da plantación do Pinhal de Leiria, cuxa madeira serviría para a construción das naos que conduciron os portugueses a terras brasileiras... Na nosa opinión, son estes méritos máis do que suficientes para individualizar ou distinguir a personalidade de Don Denis dentro do conxunto dos reis portugueses. Mais a característica que aquí desexamos pór de relevo en primeiro lugar é o seu papel como trovador, o incuestionábel valor literario das cento trinta e sete composicións da súa autoría conservadas na actualidade que fan del o poeta máis fecundo da lírica profana galego-portuguesa, faceta subliñada por Duarte Nunes de Leão nas *Crónicas dos Reis de Portugal* xa no século XVII:

Sobre estas grandes virtudes tinha el Rei Dom Dinis outra, per que dos seus era muito amado, que foi ser mui humano & conuersauel, sem perder nada da majestade de Rei, & grande trouador, & quasi o primeiro que na lingua Portuguesa sabemos escreuer versos. (Leão 1975: 235-236).

Aínda que, en boa medida, a figura de Don Denís como poeta ficou sumida na memoria durante varias centurias, pois son realmente exiguas as alusións que tanto na cronística como na literatura podemos atopar a este respecto¹, a descuberta no século XIX da tradición trobadoresca galego-portuguesa, así como a divulgación dos apógrafos italianos que conteñen a produción poética dionisina², fixeron que ambas as faces do rei, a do Denís monarca e a do Denís versificador, fosen lembradas e retomadas seis séculos despois da súa existencia por poetas de aquén e alén Miño e deste e do outro lado do Atlántico, en tres das literaturas xurdidas a partir dunha mesma raíz: a galega, a portuguesa e a brasileira.

Pretendemos así nestas páxinas desenvolver un estudo dos autores e textos máis relevantes dos anteditos sistemas literarios que, desde comezos do pasado século, tomaron a figura do rei portugués e o seu cancionero como inspiración para as súas propias creacións literarias. Cabe dicir, antes de máis, que non pretendemos sermos exhaustivos, pois son moitas as composicións en que poderíamos atopar reminiscencias dionisinas, de modo que centraremos a nosa atención nunha serie de textos seleccionados en termos de representatividade e reflexionaremos sobre o por que do emprego do cancionero de Don Denís como intertexto³ da poesía contemporánea portuguesa, brasileira e, nunha medida

1 José Luis Rodríguez (1995) realiza neste extraordinario artigo un estudo da presenza de Don Denís na cronística e na literatura posterior, nomeadamente portuguesa, aínda que tamén alude brevemente á brasileira e á galega, onde podemos constatar a escaseza das referencias ao rei Denís como trobador até ao século XX. Son igualmente de obrigada citación as “Referencias de autores portugueses a cancioneros e poetas arcaicos, e particularmente a D. Denis” da meritoria filóloga Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1990, II: 112-127), a pesar de que esta análise se reduce ao período 1500 a 1600.

2 Como sabemos, o cancionero de Don Denís foinos transmitido polos apógrafos italianos, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, para alén das sete cantigas con notación musical contidas no *Pergamiño Sharrer* (atopado no ano 1990). O *Cancioneiro da Ajuda*, o único contemporáneo ao fenómeno trobadoresco, non inclúe nos seus folios ningunha composición dionisina.

Partimos do concepto de “intertextualidade” establecido por Genette (1989: 10-11) como un dos cinco tipos de “transtextualidade”. O autor define a intertextualidade “de maneira restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o máis textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989:10), e indica así mesmo que pode presentarse ou desenvolverse baixo tres formas principais: a cita, o plaxio ou a alusión.

moito menor, como veremos, tamén galega⁴, á vez que examinaremos o modo en que os textos medievais son recuperados e inseridos nesas composicións.

O tratamento destes aspectos lévanos inevitabelmente á necesidade de ter de realizar certas consideracións a respecto do movemento literario coñecido como “neotrobadorismo” ou, nun sentido máis amplo, “poesía de inspiración medieval”:

Nos estudos de literatura galega denomínase neotrobadorismo un movemento poético que, iniciado nos anos vinte, a raíz da redescuberta poética dos cancioneros medievais galego-portugueses, recrea as cantigas medievais (de amigo, principalmente) nun xeito novo de cantigas. Contémplase así como unha das grandes liñas de renovación da poesía galega no panorama poético do primeiro tercio deste século. Mais a poesía de inspiración medieval tivo unha longa fortuna na literatura galega, prolongándose durante a posguerra e mesmo, sob diferentes formas, nos nosos días. Estamos pois perante unha etiqueta historiográfica que encobre unha realidade poética múltipla e cronoloxicamente dilatada, que engloba poemas e autores de desigual importancia literaria e significación histórica, nos cales nin tan sequera a linguaxe poética é común. (López 1997:11).

Parécenos interesante incluír esta extensa citación que reproduce o inicio da monografía sobre o neotrobadorismo debida á profesora Teresa López, pois aínda que está aplicada unicamente ao caso galego, seméllanos unha moi boa síntese das características desta corrente poética. Nós quizais teríamos de precisar ou mesmo engadir algún outro elemento para poder ampliar esta definición ás literaturas portuguesa e brasileira, como por exemplo que se trata dunha realidade poética dilatada non só desde un punto de vista cronolóxico, senón tamén xeográfico.

4 O apartado dedicado á análise deste aspecto na literatura galega será moito menor que os outros dous debido a que os poetas galegos acudiron preferentemente ao cancionero de trobadores como Martin Codax ou Mendinho, moito máis próximos á realidade galega do que o rei Don Denís de Portugal.

Debemos lembrar ao fío do anterior, que o termo “neotrobadorismo” foi empregado por vez primeira por Manuel Rodrigues Lapa nunha carta dirixida a Fermín Bouza Brey no ano 1933, agradecéndolle o envío do seu poemario *Nao senlleira*. Porén, esta denominación comeza a se divulgar ou difundir grazas ao “Limiar” escrito polo propio Rodrigues Lapa para a *Escolma de poesía galega* de Xosé M^a Álvarez Blázquez publicada no ano 1952, onde di a respecto de certos poetas galegos como Bouza Brey ou Cunqueiro que “já tinhan ido aos velhos Cancioneiros chupar o mel dessas flores silvestres, criando uma corrente que poderíamos chamar neotrovadoresca, e se caracteriza pela adaptação das antigas formas, sobretudo a paralelística, à sensibilidade poética moderna” (Lapa 1952: 7). Ao longo do século XX foron aparecendo outras denominacións para esta tendencia poética⁵, mais será sen dúbida a de “neotrobadorismo” a máis usada e estendida.

Non pretendemos entrar aquí en maiores consideracións a respecto das designacións existentes para este tipo de poesía, mais si desexamos pór en claro que no presente estudo empregaremos perífrases do tipo “textos de inspiración medieval” para facer referencia en sentido lato a poemas compostos ao longo de todo o século XX e que parten do corpus trobadoresco galego-portugués reutilizando elementos formais, temáticos, léxicos ou xénericos, ou tomando como modelo cantigas concretas para as reescribir ou establecer un diálogo con elas⁶. Con todo, veremos como nos poemas analizados esta tendencia vai asociada en moitos casos, como é lóxico, a outros movementos poéticos como o saudosismo, no caso de Afonso Lopes Vieira, ou o modernismo, como acontece na produción de varios poetas brasileiros.

2. Mais regresemos a Don Denis e á fortuna e recepción da súa face poética. Como xa adiantamos, e baseándonos nos documentos cronísticos e literarios de que dispomos, o seu labor poético foi escasamente recoñecido tanto polos seus contemporáneos como nos séculos seguintes, sirva como proba

5 Denominacións como “super-tradicionalismo”, empregada por Couceiro Freijomil, “primitivismo” ou “género cantiga”, creadas por Fernández del Riego, ou outras como “poesía de cancioneros”, “tendencia medievalizante”, “primitivismo” etc., foron aparecendo ao longo do pasado século (López 1997: 11-13).

6 Véxase a tipoloxía do neotrobadorismo establecida por Teresa López (1997: 30-31).

que nin tan sequera o seu propio fillo, Don Pedro ‘Conde de Barcelos’, tamén trovador, fai mención ao cancionero composto polo seu pai nin na *Crónica Geral de Espanha de 1344* nin no *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, só os feitos protagonizados como monarca teñen cabida nestes volumes.

A cabalo entre o século XVI e o XVII temos de nos deter de novo na figura do polígrafo Duarte Nunes de Leão, xa citado ao comezo destas páxinas, cuxas obras, maioritariamente historiográficas e ortográficas, parecen ser a fonte de que parten os cronistas e escritores clásicos portugueses ao faceren referencia ao monarca, pois “todos repetem apenas, na parte relativa a D. Denis, textualmente, ou condensando-as, ou paraphraseando-as com alguma liberdade, as afirmações do que primeiramente enalteceu, em prosa chan e com conhecimento de causa, os meritos do rei trovador” (Vasconcelos 1990, II: 117).

A primeira mención ao Denís versificador nunha obra de teor literario atopámola no século XVI, nun epitafio ao rei composto por Antóníu Ferreira, mentres que no século XVII unicamente Don Francisco Manuel de Melo fai unha breve referencia ao noso trovador⁷. Reparemos no antedito epitafio do autor da *Castro*, que rende cumprida honra ao rei mais tamén ao poeta, gabando a súa cultura e gosto pola versificación:

A EL-REI D. DINIS

*Quem é este de insígnias diferentes,
Ceptro, e picão, e livro, e espada, e arado?*

*Este foi paz de Reis, e amor das gentes,
Grande Dinis, Rei nunca assaz louvado.*

*Outros foram nũa só cousa excelentes:
Este com todas nobreceu seu estado.
Regeu, edificou, lavrou, venceu,*

7 Remitimos de novo para o estudo de Rodríguez (1995), en especial para os puntos 1 e 2 (pp. 180-192), onde examina amplamente a presenza de Don Denís e a súa poesía desde a propia Idade Media até ao século XVII.

Honrou as Musas, poetou e leu.
(Ferreira, PS 54)

Neste sentido, tal e como ten evidenciado parte da crítica, non deixa de resultar sorprendente que o autor da grande epopea portuguesa, Luís de Camões, descoñeza ou, cando menos, non aluda dun modo directo a esta faceta de Don Denis no amplo retrato que fai do monarca no Canto III (estrofas 96-98) dos *Lusíadas*, onde se limita a recoñecer o seu interese polas artes e o saber, que culminou coa creación da Universidade, dos chamados Estudos Gerais, na última década do século XIII:

Fez primeiro em Coimbra exercitar-se
O valeroso ofício de Minerva;
E de Helicon a Musas fez passar-se
A pisar de Mondego a fértil erva.
(Camões, OL 83)

Xa no século XIX, coa (re)descoberta e difusión da tradición trobadoresca galego-portuguesa⁸, a situación muda de xeito considerábel, pasando Don Denis a acadar un papel de primacía entre os monarcas portugueses⁹, pois á excelencia do seu reinado súmase agora a importancia, sobre todo cuantitativa, da súa produción lírica, o que probablemente contribuíu á crenza de ter sido el o primeiro dos trobadores portugueses¹⁰, idea enteiramente errada xa que, como sabemos,

8 Queremos salientar aquí a importancia dos estudos de Teófilo Braga nesa difusión do corpus medieval galego-portugués, nomeadamente grazas a súa edición do *Cancioneiro Portuguez da Vaticana* (1978). Véxase tamén a “Resenha bibliográfica de escritos relativos aos cancioneiros galego-portugueses, publicados no século XIX, (1818 a 1899)” de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1990, II: 1-98), que recolle as opinións da filóloga alemá sobre os estudos publicados entre as devanditas datas a propósito da nosa lírica medieval. Para a recepción da lírica trobadoresca temos de acudir ao traballo de Teresa López (1991), onde inclúe as noticias existentes no século XIX sobre os cancioneiros galego-portugueses na Galiza, no estado español e mesmo fóra del.

9 Monaci refírese a Don Denis como “il re leggendario del Portogallo” (Monaci 1875: VI).

10 Opinión que xa aparecía rexistrada, como vimos, na crónica de Duarte Nunes de Leão (1975: 235-236).

Denís é un poeta tardío dentro do fenómeno trobadoresco que se desenvolveu no occidente peninsular. Neste aspecto insiste o brasileiro Caetano Lopes de Moura, responsábel da primeira edición do cancionero do rei-trobador, que saíu á luz en París no ano 1847:

Todos o apregoão pelo primeiro que na lingua portugueza escrevera versos; todos lhe conferem a palma de haver sido o primeiro trovador da sua nação, sem advertirem que a poesia, contemporanea da criação, era semelhante ao fogo de Vesta, que depois de accendido nunca mais se apagava; que se logo no principio da monarchia o celebre Egas Moniz versejava, devia necessariamente de ter havido d' ali em diante uma serie não interrompida de trovadores tanto mais excellentes, quanto mais aperfeiçoado era o dialecto em que escrivião [...] (Moura 2009: XXVI-XXVII).

E dicíamos que a consideración do cancionero dionisino era positiva desde un punto de vista cuantitativo, mais cualitativamente os xuízos emitidos eran ben diferentes. Moura na “Prefação” da presente edición cualifica a poesía de Don Denís de tediosa e ruda (Moura 2009: XX-XXI / XXXIV), caracterización que tampouco é allea ás consideracións realizadas a respecto do corpus profano en xeral por outros filólogos e especialistas que nesta época comezan a estudar a produción dos nosos trobadores. Así, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, establecendo un confronto entre a lírica provenzal e italiana coa galego-portuguesa, afirma que é comprensíbel que os estranxeiros “achem aborrecidissima a monotonia plácida e cortesã das imitações conjeneres galego-portuguesas. *Pura noja continuata*” (Vasconcelos, I: IX).

Á edición de Lopes de Moura, imperfecta en moitos aspectos e parcial, xa que é realizada unicamente en base ao *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, seguiralle varias décadas despois a de Henry R. Lang, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, publicada no ano 1894, e que a día de hoxe continúa a ser a edición de referencia do cancionero dionisino, a pesar dos erros e limitacións que o avance dos tempos e das técnicas de edición foron poñendo de manifesto. Dúas edicións da obra de Don Denís en menos de cincuenta anos, dato a noso

parecer realmente representativo da relevancia que foi acadando a poesía do reitrobador.

3. No século XX o coñecemento da nosa lírica trobadoresca acada un nivel relativamente maior dentro dos círculos letrados grazas en boa medida ás investigacións e publicacións realizadas durante a centuria anterior, tal e como vimos de comentar. Deste modo, e a comezar polos poetas portugueses que van procurar no cancionero dionisino unha fonte de inspiración ou un punto de partida para as súas propias composicións, topamos ben a comezos de século con Afonso Lopes Vieira, que poderíamos encadrar dentro do movemento saudosista portugués. Esta corrente poética, liderada por Teixeira de Pascoaes, na súa procura dos elementos caracterizadores da alma portuguesa, entre os cales obviamente ocupa un lugar privilexiado a saudade, móstrase especialmente proclive ao medievalismo, pois “a situación de crise e decadencia da nacionalidade portuguesa favorecía o ollar cara aquelas etapas históricas onde a nación vivira unha época de esplendor [...]. Para Afonso Lopes Vieira estas etapas son o reinado de Don Denis e a época dos descubrimentos marítimos” (López 1997: 139). En consecuencia, Lopes Vieira a través da súa literatura e das reelaboracións ou reescrituras de textos pertencentes a estes períodos, procurará dalgún xeito devolverlle á literatura portuguesa a súa gloria pasada. En “Cantar em que a língua fala” a poesía trobadoresca eríxese no modo de expresión da nación portuguesa, así como nun factor fundamental da súa xénese. Reparemos no inicio do texto:

*Cantei nos Cantares d'amigo,
cantando, a Pátria nasceu;
Portugal floriu comigo
quando a Poesia cresceu.*

*Ai flores, ai flores dos Cancioneiros,
oh graça e sorriso dos poemas primeiros!*
(Vieira, VALV 238)

Lopes Vieira acude para os seus textos inspirados no medievo á obra de trobadores como Rui Fernandiz de Santiago, Martin Codax ou Joan Zorro, mais é o cancionero dionisino o seu predilecto:

To give only an approximate idea of how often Lopes Vieira repeated this Dionysian motif, one finds Dom Dinis's most famous refrain¹¹ at least three times in Lopes Vieira's collected poems, and at least twice more in Onde a terra Acaba e o Mar Começa. There are also two elaborations--or rather, one in two parts--preceded by an epigraph--of the poet-king's celebrated cantiga de amigo that begins Levantou-s'a velida in Os poemas de Afonso Lopes Vieira and a rather saccharine treatment of the Tristan-Iseult theme in an epigraph borrowed from Dom Dinis's poem that begins Senhor fremosa e de mui loução. (Davis 1969: 99).

De entre todas as composicións en que o poeta retoma a poesía ou a figura do rei Don Denís, é sen dúbida o titulado "Pinhal do rei"¹² o máis elaborado, entre outros aspectos porque nos seus versos se amalgaman os elementos máis puramente saudosistas con aqueles outros tirados do trobadorismo galego-portugués. O famoso Pinhal de Leiria, o "Pinhal do rei", aparece simbolizado a través das palabras "catedral verde e susurrante", onde se atopa a "alma de Portugal" (*Na susurrante e verde catedral / ouço rezar a alma de Portugal*, Vieira, VALV 139), debido a que coas súas árbores foron construídas as naos, as carabelas portadoras do sentimento da 'saudade', con que os portugueses percorreron os mares na procura de novas e inexploradas terras (*Ai flores, ai flores do Pinhal louvado, / são as caravelas, teu corpo cortado, / é lo verde pino no mar a boiar*, Vieira, VALV 138).

Por outra parte, nas estrofas pares desta composición o poeta asocia o motivo das 'flores do verde pino' da cantiga de amigo dionisina (B 568/V 171) ao Pinhal de Leiria, e facendo uso do paralelismo logra que funcionen case a

11 Davis está a se referir aquí ao arquiñocido verso dionisino *'Ai flores, ai flores do verde pino'* (B 568/V 171).

12 Véxase a ampla e extraordinaria análise que deste poema, así como das demais composicións de inspiración medieval de Afonso Lopes Vieira, realiza Teresa López (1997: 134-140).

modo de refrán. Vexamos a segunda estrofa, onde Vieira, para alén da referencia ás cantigas de Joan Zorro e Airas Nunes¹³, introduce un breve retrato de Don Denis:

*Ai flores, ai flores do Pinhal florido,
que vêdes no mar?
Ai flores, ai flores do Pinhal florido,
Rei Dom Denis, bom poeta e mau marido,
lá vem as velidas bailar e cantar.*
(Vieira, VALV 138)

A mesma cantiga dionisina funciona tamén como intertexto do poema de Vieira “Cantar em que a língua fala”, xa mencionado anteriormente, e tamén de “Flores do verde pinho”, así como da primeira das catro composicións agrupadas baixo o título “Cantigas de amor. Sobre velhos motivos”, que comeza cun paratexto, a cita da primeira cobra da cantiga do rei-trobador, para a seguir facer unha versión ou reescritura retomando o esquema estrófico e paralelístico do texto de que parte. O segundo e terceiro poemas son paráfrases da alva de Don Denis *Levantou-s’ a velida* (B 569/V 172), e é o último deles o que segue máis de perto a cantiga do monarca portugués, mais con substanciais diferenzas, pois aínda que tenta emular a métrica e rítmica do texto medieval, Lopes Vieira non fai uso da técnica do leixa-pren nin do refrán intercalar, procedementos aos que si tiña acudido o rei-trobador. Reproducimos as dúas últimas estrofas, onde se detecta facilmente unha notábel redución da carga simbólica a respecto do texto tomado como modelo:

*Mas o vento passa,
que vem de abalada:
da alva se agrada
e a roupa lhe espalha
a-modo de graça.*

13 Estamos a falar da bailada de Joan Zorro *Bailemos agora, por Deus, ai velidas* (B 1158bis/V 761), cantiga que foi tomada como modelo por Airas Nunes para a composición da cantiga de seguir *Bailemos nos já todas tres, ai amigas* (B 879/V 462).

*E zanga-se a linda
já de manhaninha,
e zangada fica,
mas tão alva e linda
bem como a rupinha!*
(Vieira, VALV 222)

En “Iseu” o poeta acada a intertextualidade encabezando e pechando a composición coa cita duns versos tirados da cantiga de amor dionisina *Senhor fremosa e de mui loução* (B 522a/V 115), que fan referencia aos amores tráxicos de Tristán e Iseo: *o mui namorado / Tristam sei bem que não amou Iseu / quanto eu vos amo...* (Vieira, VAL 102 e 104). Aquí cómpre chamarmos a atención para o feito de o texto tomado como modelo pertencer ao xénero de amor pois, como é sabido, a poesía de inspiración medieval tende a retomar de modo preferente as cantigas de amigo, sen dúbida as máis positivamente consideradas e tamén as máis difundidas desde a (re)descoberta da poesía trobadoresca e até hai ben pouco tempo, debido, entre outros aspectos, a que é un tipo de lírica máis ligada ao popular.

A parella Tristán-Iseo e o filtro de amor bebido por ambos, que posuía o poder de unir eternamente a aqueles que o tomasen, son citados novamente en “Tentação de Santa Isabel”. Nos seus versos Don Denís aparece como personaxe, como trobador e home infiel á súa esposa, a raíña Santa Isabel, xa que despois de ter bebido o “filtro da tentación” a engana con outras mulleres.

En definitiva, a noso parecer os exemplos ofrecidos ilustran a preferencia de Afonso Lopes Vieira pola figura do rei Denís e polo seu cancionero para a composición dos seus poemas de inspiración medieval debido, como xa foi dito, ao momento de esplendor que significou o seu reinado para a nación portuguesa. O referente trobadoresco introdúcese nos textos do poeta saudosista grazas á citación dos versos do rei-trobador, ben a través do emprego de procedementos formais característicos da poesía trobadoresca, ou mesmo facendo uso da propia figura do rei como personaxe poético nas súas composicións.

E precisamente a figura do Don Denís monarca e poeta é a evocada por Fernando Pessoa, a máis importante personalidade das tendencias literarias

modernistas portuguesas, nun texto que foi publicado en *Mensagem* (1934) dentro na serie de poemas dedicados a figuras gloriosas da patria portuguesa (Viriato, Afonso Henriques, Filipa de Lencastre, Ulises etc):

*Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver,
E ouve um silencio murmuro comsigo:
É o rumor dos pinhaes que, como um trigo
De Imperio, ondulam sem se poder ver.*

*Arroio, esse cantar, jovem e puro,
Busca o oceano por achar;
E a falla dos pinhaes, marulho obscuro,
É o som presente d'esse mar futuro,
É a voz da terra anciando pelo mar.
(Pessoa, M 22)*

E velaquí temos un extraordinario retrato: o rei-trobador compositor de cantares de amigo e o rei labrador que dispon a plantación do Pinhal de Leiria (*O plantador de naus a haver*), berce dos descubrimentos marítimos portugueses. Trátase de motivos moi semellantes aos empregados por Afonso Lopes Vieira nese seu afán de renacementa colectiva do nacionalismo portugués, que tamén atinxe en certa medida ao Pessoa de *Mensagem*. Neste sentido, para J. L. Rodríguez Pessoa “consagra com a sua escolha a predilección de Afonso Lopes Vieira por D. Denis, como símbolo trovadoresco por antonomásia” (Rodríguez 1995: 198), e xulga que o presente poema do Pessoa ortónimo “encerra um ciclo e abre simbolicamente outro: o do conhecimento pleno do lirismo inaugural galego-português” (Rodríguez 1995: 198).

Andando o século XX desexamos deternos brevemente en Natália Correia, autora pouco dada ás “etiquetas” literarias mais, para o que aquí nos concerne, poderíamos dicir que parte da súa poesía é o produto dunha unión ou alianza entre a literatura de vangarda, nomeadamente surrealista, e a lírica trovadoresca¹⁴.

14 Non en van é autora de varios ensaios sobre a lírica medieval galego-portuguesa, entre

Esta é unha característica detectábel xa no comezo da súa obra, pois no ano 1955 nunha especie de preámbulo poético incluído en *Poemas* declárase descendente do rei Denís de Portugal e, en consecuencia, do trobadorismo:

*Sou filha de marinheiros
pelo mar que também quis.
Pela linha da poesia
sou neta de D. Dinis.
Aquilo que nunca fiz
é a minha bastardia.
(Correia, PC 61)*

Mais non fica por aquí a cousa, as referencias á “flor de pinho” da coñecida cantiga de amigo dionisina son continuas nos seus versos. Nunha composición que recolle as palabras proferidas pola feiticeira Cotovia no momento inmediatamente anterior a ser queimada na fogueira lemos: *Vou pelos campos de linho / Do poeta D. Dinis / Atirar a flor de pinho / Que onde cai é um país* (Correia, PC 187). Máis unha vez a alusión ao rei labrador, á flor do piñeiro e á nacionalidade portuguesa. Volta a comparecer a flor en “Aeroporto”, así como en “Língua mater dolorosa”, composto a comezos da década de setenta, e que supón un cántico á grandeza pasada da lingua portuguesa, medio de expresión do trobadorismo galego-portugués e do grande poeta Luís Vaz de Camões:

*Tu que foste do Lácio a flor do pinho
dos trovadores a leda a bem-talhada
de oito séculos a cal o pão e o vinho
de Luiz Vaz a chama joalhada
(Correia, PC 405)*

Noutro sentido, a decepción e o desengano experimentados após a Revolución dos Cravos, acontecida en 25 de abril de 1975, leva a autora a

os que cabería destacar *Trovas de D. Dinis* (1970) ou *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (1978).

empregar os temas anteditos en termos negativos, converténdose así as “flores” en “enganos”:

*E veio Abril: cravos camonianos
aparelharan da liberdade as barcas.
Do verde pinho as flores foram-me enganos,
as tecelãs do sonho eram as parcas.*
(Correia, PC 427)

E no poema “Ab lo temps que fai refreschar lo segle”, Natália Correia non só retoma o título do *incipit* dunha cansó do trovador provenzal Cercamon, senón que tamén acode ao primeiro verso dunha das máis célebres cantigas de amor do trovador galego-portugués Don Denís, para igualmente o incluír como verso inicial da súa propia composición, aínda que actualizado desde un punto de vista lingüístico: *Quero eu à maneira de provençal* [...] (Correia, PC 385).

Correia inspírase na lírica medieval, fai uso de certos motivos, palabras e mesmo introduce ao rei-trovador nos seus versos, mais non realiza unha reescritura das antigas nin imita os seus procedementos formais¹⁵, os motivos dos cancioneiros “aínda que activados em latência fastasmática, acusam o ajustamento a uma funcionalidade figurativa absolutamente distinta da original, mobilizando um intertexto sincrético” (Pereira 2002: 123).

No que respecta á poesía portuguesa do século XX que retoma certas formas ou motivos do cancionero dionisino, imos reparar por último nun texto de Manuel Alegre, “Como ouvi Linda cantar por seu amigo José”, incluído no seu primeiro poemario titulado *Praça da Canção* (1965):

*Se sabeis novas do meu amigo
novas dissei-me que vou morrendo*

15 Algo que si acontece en dúas series de poemas escritas nos últimos anos da vida da autora (década de noventa), tituladas respectivamente “Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo” e “Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigo” (Correia, PC 619-634), onde a pesar de se valer do paralelismo, do refrán etc, non hai referencias explícitas a textos medievais concretos.

*por meu amigo que me levaram
num carro negro de madrugada.*

*Dizei-me novas do meu amigo
em sua torre tecendo os dias
dai-me palavras pra lhe mandar
com ruas brisa domingos sol.*

*Se sabeis novas de meu amigo
novas dizei-me que desespero
por meu amigo que longe espera
tecendo os dias tecendo a esperança.*

*Mando recados não sei se chegam
leva-me ó vento da noite triste
ou diz-me novas de meu amigo
que tece o tempo na torre negra.*

*Que tece o tempo que tece a esperança.
Já da ternura fiz uma corda*

*ó vento prende-a na torre negra
que meu amigo por ela desça.*

*Por essa corda feita de lágrimas
que meu amigo por ela desça
ou mande a esperança que vai tecendo
que desespero sem meu amigo.
(Alegre, PC 131)*

Antes de máis, cremos necesario situar o autor e a obra nas súas coordenadas sociopolíticas, xa que Portugal se atopaba nestes momentos (anos sesenta) sumido na ditadura salazarista, con todo o que un réxime destas características implica, especialmente para os integrantes das forzas contrarias, das que facía parte Manuel Alegre, autor da presente composición.

Vaíamos entón ao poema¹⁶. A pesar da inexistencia de paratextos, como unha cita inicial que nos indique a fonte medieval de que parte, o poema remítenos máis unha vez á cantiga dionisina *Ai flores, ai flores do verde pino* (B 568/V 171), mais Manuel Alegre non retoma o *incipit*, tal e como sería de esperar, senón que emprega o segundo verso do texto trobadoresco como verso inicial do seu poema, razón pola cal o recoñecemento da fonte medieval se torna un pouco máis complexo. Alén disto, é realizada unha actualización lingüística, pois a forma “sabedes” do galego-portugués medieval (*se sabedes novas do meu amigo*) pasa a “sabeis”, o cal tampouco supón unha modernización total xa que na lingua portuguesa actual a quinta persoa non é usada habitualmente (en favor da sexta), mais quizais o autor decidiu manter esa forma coa finalidade de non velar aínda máis o recoñecemento do verso.

Formalmente podemos falar da presenza de paralelismo, literal nalgúns casos, como por exemplo acontece no primeiro verso das estrofas primeira e terceira (*se sabeis novas de meu amigo*), nas dúas estrofas finais (*que meu amigo por ela desça*) ou entre os versos 2 e 5 (*novas dizei-me / dizei-me novas*). Detéctanse tamén certas correspondencias de tipo paralelístico ligadas á reiteración do verbo “tecer” (*tecendo os dias tecendo a esperanza / Que tece o tempo que tece a esperanza*), versos que ademais, na nosa opinión, posúen certas resonancias camonianas e mesmo clásicas¹⁷.

Noutro sentido, xa nos versos 2-3 comparece o motivo da ‘morte de amor’ (*novas dizei-me que vou morrendo / por meu amigo que me levaram*), mais prodúcese unha adaptación a partir do modelo medieval, aquí esas palabras están postas en boca dunha voz poética feminina, razón pola que se estaría a producir unha transferencia dun motivo propio do xénero de amor ao de amigo. Por outra parte, temos de nos referir á simboloxía presente no poema de Manuel Alegre, neste caso o vento, elemento que na tradición literaria occidental tende a se asociar coa agresividade ou a violencia, e que na lírica profana galego-portuguesa se identifica co amigo. Aquí Linda, a voz poética, diríxese ao vento en varias ocasións solicitándolle que lle diga novas do seu amigo, e que prenda a corda por

16 Véxanse os comentarios realizados por Manuel Simões a respecto deste poema de Manuel Alegre (2001: 587-588).

17 Estamos a nos referir ao tecer e destecer de Penélope á espera de Ulises e ao soneto *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*, aínda que Azevedo Filho pon en dúbida que sexa de Camões, pois en varios testemuños aparece tamén atribuído a Diogo Bernardes (Filho 1987:62).

ela feita na 'torre negra' para que el poida descer e se produza o reencontro entre ambos. Deste modo, o vento sería case un aliado da voz lírica, pois funcionaría dalgún xeito como o elemento comunicador entre Linda e o seu amigo José, que fora levado nun vehículo negro durante a madrugada para ser encerrado, como dixemos, nunha torre tamén negra. Estes últimos elementos citados, a torre, a escuridade da noite durante a cal levan ao amigo, a cor negra do coche e da torre..., son todos símbolos que obviamente temos de interpretar en relación coa situación política a que fixemos referencia: o amigo é capturado durante a noite polas autoridades dictatoriais e é levado nun coche até ao cárcere, a 'torre negra'. Neste caso non son o rei ou as guerras os responsábeis da separación entre os amigos, como acontecía na lírica trobadoresca, senón unha autoridade política ilexítima.

En definitiva, o ton interrogativo do intertexto de Don Denís continúa aquí presente expresando a angustia da amiga pola separación a que se ve sometida, en canto o amigo, na súa prisión, tece os días e a esperanza, agardando recuperar a liberdade perdida, á espera dun novo Portugal libre da represión salazarista.

E até aquí a nosa análise do cancionero dionisino como intertexto da poesía portuguesa do século XX. Poderíamos aínda citar outros nomes cuxa obra presenta reminiscencias da poética de Don Denís, como é o caso de Afonso Duarte, José Gomes Ferreira, David Mourão-Ferreira, Campos de Figueiredo e un longo etcétera¹⁸.

4. A poesía de inspiración medieval no Brasil vai unida de modo intrínseco, cando menos nos seus inicios, ao movemento modernista, alianza realmente singular se temos en conta que unha das súas premisas básicas era a creación dunha consciencia nacional brasileira a través da emancipación da lingua e da literatura brasileiras a respecto dos modelos portugueses. Porén, "a poesía lírica medieval galaico-portuguesa, raramente revisitada nos séculos da nosa colonización, apresentava-se no iníicio do século XX como novidade redescoberta, pois os Cancioneiros medievais só a partir do século XIX passaram a

18 Remitimos para a completa listaxe e análise realiza por Davis (1969: 62-102), aínda que non inclúe os autores da última parte do século, debido obviamente a que o seu traballo foi defendido no ano 1969.

ser divulgados através de publicações integrais” (Maleval 2009: 173). Deste xeito, o punto de partida do neotrobadorismo ou da poesía que retoma elementos do corpus medieval galego-portugués é practicamente o mesmo nas tres literaturas que estamos a tratar, a portuguesa, a brasileira e a galega, en todas elas o inicio deste movemento é dependente da descuberta da nosa tradición trobadoresca e da súa difusión, como comentamos en páxinas anteriores. Con todo, estamos a falar de sistemas literarios moi diferentes, a pesar de procederen dunha raíz galego-portuguesa común.

E se na literatura portuguesa de novecentos a recorrencia ao cancionero dionisino era considerabelmente alta, como vimos, no caso brasileiro podemos afirmar *a priori* que Don Denis e a súa obra está presente na práctica totalidade dos poetas que se encargaron de retomar e reelaborar o legado trobadoresco. Aparece en Martins Fontes, en Guilherme de Almeida, na obra de Manuel Bandeira e na de Cecília Meireles, e tamén na de Paulo Bonfim, José Rodrigues de Paiva ou Neide Archanjo... Mais cal pode ser a causa desta preferencia pola poesía do rei-trobador?

D. Dinis, ao aterrar pântanos e neles plantar pinhais, demostrara intuir a vocación marítima de Portugal e a necesidade de madeira para a construción de embarcacións futuras. Muito mais que isso, contribuíra de modo fundamental para a firmação da cultura que nos legaram [...] D. Dinis, teria ele o que exportar para a nossa terra: uma língua que ajudou a firmar e uma tradição lírica, da qual foi um dos mais fecundos construtores. (Maleval 2002: 11-12).

Estamos case perante os mesmos motivos argüidos da outra banda do Atlántico: o interese do rei pola cultura, pola lingua, a magnitude do seu cancionero e a expansión ultramarina, que dalgún xeito Don Denis propiciou coa plantación do tan aludido Pinhal de Leiria, expansión que para uns representou a gloria da descuberta e para os outros o nacemento dunha nova patria.

No primeiro terço do século XX topamos con Martins Fontes, que no seu poemario *Rosicler* (1928) inclúe o texto “Planh por El Rey Don Denis”¹⁹, que leva por subtítulo unha mención a “Johan, jogral, morador em Leon”, de modo que xa nos está a remitir ao pranto composto polo xograr Johan tras a morte do rei:

*Os mil trobadores, que trobam de amor
-Gran dó e gran coita deviam haver-
Por terem perdido seu Rey Trobador,
Que acaba, trobando, do agora morrer.*

*Cantares d'Amigo, Mansobres, Canções,
Donaieres, Rimances do Grande Amadis!
E' morto o Troveiro das velhas Tenções!
Em planh vo-lo eu conto: morreu Dom Denis!*

*Garridas, louçanas, fremosas, chorai!
-Oriana, Genevra, Guimar, Brancafrô!
Em prantos e rimas soltai vosso guay:
E' morto o Troveiro do tempo da frô!*

*-“Amigos, Amigos, eu morro de Amor”-
-“Ay, flores! Ay, flores! dos pinos gentis!”-
Assim celebrastes a Terra Gensor!
Assim vós trovaveis, El Rey Dom Denis!
Os metros galantes dos bons provençaes,
-Balleta, Descordo, Rondel, Sirventês,
Embora digades que são sem rivaes,
Melhor os fazedes em bom português!*

*Devemos, carpindo, fazer o louvor
Do pai piadoso do meu Portugal,
Cantando as soidades do Dom Lavrador,
De quem ninguém pode dizer nenhum mal.*

19 Véxase Rodríguez (1995: 199-200).

*Aquella que troba, sabendo trobar,
 Aquella que troba, sabendo o que diz,
 A planh tõe agora, pranteie o Sem-Par,
 De todolos homens, -El Rey Dom Denis!
 (Maleval, PMB 194)*

Na nosa opinión, esta composición vai máis aló do intertexto de que parte, pois non é só un pranto e louvanza do rei falecido, é case un compendio, un *summum*, de todo o que foi a lírica medieval galego-portuguesa, e non unicamente, pois tamén introduce referencias á prosa medieval, por medio desa enumeración de personaxes femininas (-*Oriana, Genevra, Guimar, Brancafróll!*), e mesmo á lírica provenzal.

Por outra parte, o seguimento a respecto do texto tomado como modelo é moi desigual, na primeira estrofa hai bastantes similitudes entre ambos, mais a partir de aí o sentido e a súa “aparencia” formal mudam completamente no poema de Martins Fontes, que se constrúe practicamente en base á enumeración, sendo os esquemas métricos e estróficos totalmente diversos, aínda que por exemplo si se observa unha certa tendencia para o paralelismo, especialmente nas estrofas cuarta e sétima.

Pasemos agora a Manuel Bandeira²⁰, un dos máis (re)coñecidos poetas do modernismo brasileiro, que inicia o seu “Cantar de amor” coa cita dos versos de Don Denis *Quer’eu en maneyra de proençal / Fazer agora hum cantar d’amor*. Mais a peculiaridade desta composición, ausente nos textos vistos até ao momento, é que realmente pretende ser unha cantiga medieval, Bandeira emprega para a escribir a lingua galego-portuguesa medieval. Reproducimos a primeira estrofa:

*Mha senhor, com’oje dia son,
 Atan cuitad’e sen cor assi!
 E par Deus non sei que farei i,
 Ca non dormho á mui gran sazon.
 Mha senhor, ai meu lum’e meu ben,*

20 Para o neotrobadorismo en Manuel Bandeira resulta tamén de interese o estudo de Nascimento (1995: 443-446).

Meu corazón non sei o que ten.

(Bandeira, *EVI* 170)

Así, Manuel Bandeira compon unha cantiga de amor de refrán que presenta moitos dos trazos propios das composicións pertencentes ao xénero de amor: a apóstrofe inicial á *senhor* e a referencia a ela no refrán a través do enunciado "*meu lum'e meu ben*", o poeta sofre os síntomas propios do proceso amoroso (a falta de sono, a palidez da súa face, a perda do sentido e da razón, a morte), a presenza de Deus etc. Aínda que tamén é certo que hai algún outro elemento, como a petición do trovador para que a dama rece por el, que desde logo non encaixa nunha cantiga de amor galego-portuguesa.

E imos reparar finalmente nun texto doutro poeta que participou do movemento modernista, mais cuxa poesía segue unhas liñas aínda marcadamente románticas e mesmo saudosistas, pois como indica Cristina Mainardi Silva (2001: 585) "Guilherme de Almeida é o poeta brasileiro que mais sofreu influéncia de Afonso Lopes Vieira e sua poesía marcadamente saudosista, de cores nacionalistas e filosóficas". En "*Ó sombras...*" a voz poética sente saudades dun pasado mellor e irrecuperábel, que expresa retomando a estrutura estrófica da cantiga de amigo dionisina *Ai flores, ai flores do verde pino* (B 568/V 171), citada ao comezo, e compon un poema de seis estrofas de dístico máis refrán onde aliás se mantén o ton interrogativo do intertexto medieval: *Ó sombras, ó sombras do esquecemento, / que novas trazeis do meu pensamento? / (Meu Deus, onde estás?)* (Maleval, *PMB* 198).

5. Non pretendemos entrar aquí en maiores consideracións a respecto das características da corrente neotrobadoresca galega, cuxa xénese está ligada á renovación poética do primeiro terzo do século XX e a cuestións identitarias por todos nós coñecidas²¹. Na literatura galega foron empregados preferentemente como intertextos medievais cantigas de trovadores que por razóns xeográficas ou de procedencia se mostraban máis próximos á nosa realidade, son os casos por exemplo de Martin Codax ou Mendinho. Deste modo, a presenza de Don Denís

21 Véxanse os capítulos "Literatura medieval e teorización nacionalista" e "Neotrobadorismo e renovación poética: os valores dunha alternativa" en López (1997).

na poesía galega do novecentos fica limitada ao uso que Álvaro Cunqueiro, un dos grandes representantes do noso neotrobadorismo, fai do refrán *Alva e vai liero* (B 567/V 170), repetíndoo tamén como estribillo dun dos seus poemas, aínda que con certas variacións: *Alba é, vai liero* (Cunqueiro, OGC 64).

6. E agora, unha vez trazada esta panorámica do cancionero do rei e trovador Don Denis como intertexto das poesías portuguesa, brasileira e galega no século XX, podemos concluír que, en liñas xerais, esa recorrencia á produción poética dionisina responde na nosa opinión a dous motivos fundamentais. Un deles sería a representatividade en termos cuantitativos da produción poética dionisina, acompañada quizais pola extraordinaria mestría do trovador na composición das súas cantigas. O segundo fundamento, e sen dúbida o máis relevante, viría dado por esa dupla face de Denis, o monarca e o versificador, representante dunha época de esplendor político, económico e cultural á que os poetas do século XX acuden na procura de “refuxio” fronte a realidades caracterizadas pola decadencia e a crise, así como na busca das pautas ou paradigmas que deben ser tomados para a prosperidade e a (re)afirmación nacional.

Referências bibliográficas

- ALEGRE, PC = Alegre, M. (1998) [1965]: *Praça da Canção* (Porto: Campo das Letras).
- BANDEIRA, EVI = Bandeira, M. (1993) [1966]: *Estrela da Vida Inteira* (Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira).
- BRAGA, T. = Pimpão, A. J. da Costa (1992) [1972]: Luís de Camões, *Os Lusíadas* (Lisboa: Instituto Camões).
- CAMÕES, OL (1978): *Cancioneiro português da Vaticana* (Lisboa: Imprensa Nacional).
- CORREIA, N. (1970): *Trovas de D. Dinis* (Alfragide: Galeria Panorama).

- CORREIA, N. (1978) [1970]: *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (Lisboa: Estampa).
- CORREIA, PC = Correia, N. (1999): *Poesia Completa. O Sol nas Noites e o Luar nos Dias* (Lisboa: Dom Quixote).
- CUNQUEIRO, OGC = Cunqueiro, A. (1991) [1980]: *Obra en galego completa. I. Poesía-teatro* (Vigo: Galaxia).
- DAVIS, W. M. (1969): *Neo-troubadourism in Galicia, Portugal and Brazil*. Tese de Doutoramento (inérita), New York University.
- FERREIRA, PS = Marques, F. de Costa (ed.) (1973) [1961]: António Ferreira, *Poemas Lusitanos* (Coimbra: Atlântida).
- FILHO, L. A. de Azevedo (1987): *Lírica de Camões. 2. Sonetos (Tomo I)* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda).
- GENETTE, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Madrid: Taurus).
- LAPA, M. Rodrigues (1952): "Limiar", en Álvarez Blázquez, Xosé Ma, *Escolma de poesía galega I: 7-10* (Vigo: Galaxia).
- LEÃO, D. Nunes de (1975): *Crónicas dos Reis de Portugal* (Porto: Lello & Irmão).
- LÓPEZ, T. (1991): *Névoas de antano. Ecos dos cancioneiros galego-portugueses no século XIX* (Santiago de Compostela: Laiovento).
- LÓPEZ, T. (1997): *O neotrobadorismo* (Vigo: A Nosa Terra).
- MALEVAL, PMB = Maleval, M. do A. Tavares (ed.) (2002): *Poesia medieval no Brasil* (Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha).
- MALEVAL, M. do A. Tavares (2009): "Neotrobadorismo, no modernismo brasileiro?", en Tato Fontaiña, L. / Maleval, M. do A. Tavares (eds.), *Estudos galego-brasileiros 3: Língua, literatura, identidade: 173-192* (Rio de Janeiro: De Letras / EdUERJ).
- MONACI, E. (1875): *Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana* (Halle: Max Niemeyer).

- MOURA, C. Lopes de (2009) [1847]: *Cancioneiro D'Elrei D. Diniz: Pela Primeira Vez Impresso Sobre O Manuscrito Da Vaticana* (La Vergne: Kessinger Publishing).
- NASCIMENTO, D. B. Portugal (1995): "Neotrovadorismo em quatro tons: Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Stella Leonardos", *Agália*, 36: 443-453.
- PEREIRA, P. A. (2002): "Uma «arqueologia produtiva»: Natália Correia e a tradição trovadoresca", en Ferreira, A. M. (ed.), *Presenças de Régio. Actas do 8º Encontro de Estudos Portugueses*: 113-126 (Aveiro: Universidade de Aveiro).
- PESSOA, M = Seabra, J. A. (ed.) (1993): Fernando Pessoa, *Mensagem – Poemas esotéricos* (Madrid: CSIC).
- RODRÍGUEZ, J. L. (1995): "O eco de Dom Denis na literatura posterior", en Paredes, J. (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*: 179-201 (Granada: Universidad de Granada).
- SILVA, C. Mainardi (2001): "Neotrovadorismo: manifestação pós-moderna?", en Maleval, M. do A. Tavares (ed.), *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*: 582-589 (Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha).
- SIMÕES, M. (2001): "Os textos medievais, intertexto da literatura moderna e contemporânea", en Lopes, Ó. / Marinho, M. F. (eds.), *História da Literatura Portuguesa. I. Das origens ao Cancioneiro Geral*: 583-599 (Lisboa: Alfa).
- VASCONCELOS, C. Michaëlis de (1990) [1904]: *Cancioneiro da Ajuda*, 2 vols. (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda).
- VIEIRA, VALV = Vieira, A. Lopes (1927): *Os Versos de Afonso Lopes Vieira* (Lisboa: Portugal-Brasil).