

A singularidade do discurso trobadoresco de Alfonso X

The singularity of Alfonso X's troubadour discourse

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v6i2.32756>

Esther Corral Díaz

Profesora Titular de Filoloxía Románica da Universidade de Santiago de Compostela (España) é autora e editora de diversas monografías científicas e de máis dunha trintena de artigos e, ademais, investigadora principal de diferentes proxectos de ámbito nacional (o último <https://www.vocesdemujeresmedievales.com/gl/>). As súas pesquisas céntranse nas tradicións literarias románicas medievais, na lírica galego-portuguesa e nos estudos de xénero na Idade Media. Vid. <http://www.usc.es/filrom/staff/esther-corral-diaz/>.

E-mail: esther.corral@usc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0199-0790>

RESUME

No presente traballo destácase o cancionero profano de Alfonso X como a produción máis persoal do monarca, no que se pode percibir a voz propia dun trovador que se acomoda aos canons da tradición trobadoresca europea, ao mesmo tempo que se erixe en cabeza visible dunha corte que se consolida como o espazo máis dinámico da lírica trobadoresca peninsular. Para iso analízase o labor de acollida da corte alfonsí das correntes literarias foráneas que logo traslada a súa propia obra, as circunstancias que explican que a súa poética sexa escrita en galego, e as particularidades do seu cancionero trobadoresco. O *corpus* presenta unha complexa tradición manuscrita e uns problemas codicolóxicos, que suscitan aínda hoxe debates entre a crítica (como a fixación e establecemento dos textos). O estudo das súas cantigas mostra que o discurso trobadoresco alfonsí sobresa polo dominio do autor das técnicas marcadas pola escola, así como pola aguda e persoal percepción da sociedade e dos acontecementos históricos do momento.

Palabras clave: Literatura Medieval. Lírica galego-portuguesa. Filoloxía Románica. Estudos Medievais. Alfonso X.

ABSTRACT

As we aim to show in this paper, Alfonso X's profane songbook stands out as his most personal production: in it, we can perceive the distinctive voice of a troubadour who adjusts himself to the European troubadour tradition's canons, while at the same time emerging as the visible head of a court that consolidates itself as the most dynamic space of the Peninsular troubadour lyric. For this purpose, we analyze how Alfonso's court accepted and opened itself to foreign literary currents that will soon influence his own work, the circumstances that explain why his poetry was written in Galician, and the singularities of his troubadour songbook. The latter presents a complex manuscript tradition and certain codicological problems, which till today raise debates among the critics, such as the establishment of its *corpus*. The study of his songs shows that Alfonso's troubadour discourse stands out due to the Author's mastery of the school techniques and to his acute and personal perception of the society and the historical events of his time.

Keywords: Medieval Literature. Galician-Portuguese Lyric. Romance Philology. Medieval Studies. Alfonso X.

Introdución¹

A transcendencia da obra profana de Alfonso X no ámbito das letras europeas é paragonable a figuras da transcendencia de Dante, en tanto que ambos foron poetas e, ao mesmo tempo, autores decisivos en abrir novas canles literarias en linguas vernáculas². O proxecto político e cultural que leva a cabo o rei de Castela e León e a súa inxente produción agachan a consideración que o seu corpus trobadoresco debería alcanzar, como parte destacada e persoal do seu legado e, ao mesmo tempo, como un conxunto textual significativo e preponderante no repertorio da lírica galego-portuguesa medieval. Neste sentido, Xosé Filgueira Valverde inauguraba o curso académico 1984-1985 da Real Academia de la Historia cun discurso titulado *Alfonso X, poeta profano* cualificando a poesía composta polo monarca como “la más personal y reveladora de su espíritu y de sus estados de ánimo” (1987, p. 6). Esta singularidade é a que queremos salienta neste artigo, posto que, a diferenza do resto da obra alfonsí na que intervén un grupo de colaboradores, o cancionero profano reflicte a capacidade creadora do monarca e o seu oficio literario. O rei non está dirixindo o *scriptorium*, como acontece no resto do seu acervo histórico, legislativo, científico e incluso literario (*Cantigas de Santa María*), senón que é o propio Alfonso o que compón un valioso conxunto de cantigas que se insiren na poética trobadoresca peninsular, que contaba naquela época cunha consolidada tradición lírica.

O estudo do cancionero profano alfonsí iníciase co achegamento de De Lollis en 1887 á fixación da autoría dos textos do corpus conservado nos manuscritos Biblioteca Nacional (B) e da Biblioteca Vaticana (V) (DE LOLLIS, 1887)³. A partir de aquí, as investigacións publicadas sobre a obra profana alfonsí foron completando as múltiples faces que presentaba, aínda que actualmente quedan aínda cuestións abertas e problemáticas por dilucidar. O estado de conservación (en moitas ocasións fragmentario) e a precaria transmisión dalgúns dos textos dificultan a súa interpretación e incluso a súa edición. Por iso, a edición particular do seu cancionero demorouse en relación con outros autores (de menor relevancia). Durante un longo espazo de tempo as edicións das cantigas de amor e de amigo de J. J. Nunes e a das cantigas de escarnio de M. Rodrigues Lapa foron as que deron

¹ Este traballo forma parte do Proxecto de Investigación PID2019-108910GB-C22, financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación do Goberno de España. Unha primeira versión do mesmo foi presentado como relatorio no Seminario “Afonso X, o Sabio: cronista e protagonista do seu tempo” (Santiago de Compostela, 26-28 de xuño de 2017), organizado pola Prof^a Elvira Fidalgo Francisco.

² D’AGOSTINO, 2001, p. 738-739.

³ Para a cita dos diferentes artigos de Cesare De Lollis acerca do cancionero alfonsí, remitimos á sección bibliográfica de PAREDES, 2019, p. 369-391.

a coñecer os textos alfonsís (ademais de lecturas individuais publicadas por S. Pellegrini)⁴ ata a publicación da edición monográfica por parte de Juan Paredes no ano 2001⁵.

Non se pode obviar o carácter bifronte da súa lírica, posto de relevo pola crítica (BERTOLUCCI, 1993, p. 40), capaz de componse cantigas laicas de tipo amoroso e cantigas relixiosas (*Cantigas de Santa María*), a carón de textos satíricos cargados do vituperio máis descarnado, lacerante e incluso obsceno. Téñase en conta, ademais, que o cancionero amoroso conservado, a pesar de ser bastante exíguo, reflicte a poética cultivada máis alá dos Perineos en linguas vernáculas e, sobre todo, un notable dominio das pautas trobadorescas por parte do monarca. Por outra parte, o repertorio satírico eríxese como un dos máis importantes (e persoais) da lírica peninsular, non só polo número de cantigas de escarnio copiadas nos cancioneros (a súa colección de escarnio é a máis voluminosa do corpus galego-portugués), senón tamén polo habelencia demostrada nos diferentes tipos de sátira (invectiva persoal, sátira burlesca, sátira grotesca e ironía). A isto hai que engadir que os seus textos representan unha testemuña da dinámica actividade literaria da súa corte e transmiten unha aguda e persoal percepción da sociedade e dos acontecementos históricos do momento, nunha época especialmente convulsa e da que o propio rei foi protagonista. A variedade temática das sátiras e o cultivo das modalidades dialogadas destacan con voz propia na tradición da lírica galego-portuguesa. É preciso lembrar, neste sentido, que o período máis dinámico de cantigas de escarnio e *tençons* concéntrase no espazo do seu círculo, tanto pola composición de textos como pola conformación de diferentes ciclos temáticos⁶.

1. A corte alfonsí

Non se pode entender o cancionero trobadoresco de Alfonso X sen ter presente o espazo cultural que o monarca promove ao seu redor. A súa corte foi o centro da actividade poética peninsular máis relevante do século XIII (1252-1284) e o de maior esplendor da lírica galego-portuguesa, unha protección rexia que caracteriza o dominio galego-portugués. Alfonso X crea e promove un lugar de encontro de poetas, no que se daban a coñecer os textos que se escoitaban polas diferentes cortes europeas, fundamentalmente occitanas, recalando no reino de Castela un extenso elenco de *trobadors* occitanos durante períodos máis ou menos extensos. Os máis coñecidos foron tres: o xenovés Bonifaci Calvo, que compón dúas cantigas en galego-portugués e un sirventés trilingüe

⁴ As referencias concretas destas compilacións poden consultarse en BERTOLUCCI, 1993. Sobre os problemas de edición destes textos, cf. GONÇALVES, 2016 [1999], p. 339-354.

⁵ Volume reeditado posteriormente, en 2010 (edición que seguimos para a cita das cantigas de Alfonso X), cf. PAREDES, 2010.

⁶ Sobre as cantigas de escarnio cf. LOPES, 1998, e sobre os xéneros dialogados cf. CORRAL, 2013, p. 50-51.

(occitano, galego-portugués e francés) e que dedica ao rei seis *cansós* e tres sirventeses, o catalán Cerverí de Girona (autor dun *descort* tamén plurilingüe en “sis lengatges” seguindo o anterior modelo) e o aquitano Guiraut Riquier. Con este último mantivo posiblemente a relación máis prolongada no tempo (1269–1270 e 1280–1281) e recibiu a especial homenaxe a través da *Supplicatio al rey de Castela per lo nom del juglars* (D’AGOSTINO, 2001, p. 777–781)⁷. A estes súmanse outros *trobadors* como Guilhelm de Montanhagol, Raimon de Tors, Bertran d’Alamanon, Paulet de Marselha, N’At de Mons ou Bartolome Zorzi. Ao mesmo tempo, Alfonso X participa nun debate occitano–galego sobre tema escatolóxico con un tal Arnaldo (identificado con Arnaut Catalan) na *tençon –Sinner, ...us vein querer*.

Ademais de centro de acollida de autores transpirenaicos, a corte alfonsí establécese como lugar privilexiado para o encontro de trobadores peninsulares que escribían en galego-portugués como Pero da Ponte, Afons’Eanes do Coton, Fernan Velho, Martin Soarez, Roi Queimado, Pedr’Amigo de Sevilla, Gonçal’Eanes do Vinhal, Pero Garcia Burgalés, Johan Garcia de Guilhade, Gil Perez Conde, Johan Airas de Santiago ou Airas Nunez, e consolídase como o círculo máis vivo e activo da escola galego-portuguesa. Nela producíranse intercambios literarios de diferente tipo destacando en particular nesas relacións intertextuais a composición de *tenções* e *partimens*.

As alusións directas a Alfonso X recollidas na obra dos trobadores do seu círculo son de carácter positivo e escasas, como cabe esperar dunha corte rexía⁸. Apenas se rexistran cantigas que cuestionen o bo *fazer* do monarca. Gil Perez Conde en varias das súas composicións parece referirse ás reivindicacións de nobres nas loitas da fronteira adoptando o punto de vista dos rebeldes, aínda que en realidade subxace nestas críticas a ironía e o xogo de equívocos, moi propios do contorno alfonsí.

2. Cronoloxía e relación con Galicia

A datación da composición da maior parte da obra profana adoita ser fixada no período de Alfonso infante, isto é, antes de 1252 (data da coroación como rei de Castela e León), aínda que certos textos serían claramente escritos despois, posto que fan referencia a acontecementos sucedidos cando exercía como monarca, como o escarnio que recolle a tensión coa Curia romana pola elección do

⁷ A *Supplicatio* é respondida na *Declaratio*, pronunciada polo rei, pero composta polo mesmo Riquier (BERTOLUCCI, 1966). No cancionero do trobador narbonense está presente a figura de Alfonso X e determinados acontecementos sucedidos no seu reinado. O sirventés *Qui-m disses, non a dos ans*, composto en 1276 (no intermedio, polo tanto, das dúas estadias mencionadas), parece facer referencia á problemática xurdida trala morte do primoxénito, o infante Fernando de la Cerda, na corte de Castela e León. Véxanse as últimas interpretacións sobre este texto en Barberini (2016), que inclúe ampla bibliografía sobre Riquier e a súa relación co monarca.

⁸ Sorprende que só un total de 11 cantigas do corpus galego-portugués se dirixa ao rei, se ben en moitas ocasións é difícil a identificación da alusión xenérica de *Rey* en expresións como “rei de Castela”, “rey de Castella e de León”, “rey don Alfonso” ou incluso “Senhor” (LOPES, 1998).

arcebispo de Santiago en 1266, os textos alusivos ás loitas na fronteira de Murcia (antes de 1261), ás campañas en Andalucía ou o fondo malestar expresado en *Non me posso pagar tanto*⁹.

O seu contacto co territorio galego e, por ende, coa súa lingua produciuse a través de diversas canles. A súa ligazón con Galicia iniciárase no primeiro período da súa vida e podería estar relacionada con Garcia Fernandes de Villamaior e coa súa dona Maior Arias. Ambos serían os encargados de criar e educar o futuro rei¹⁰. Garcia Fernandes exerceu a función de mordomo da raíña Berenguela, entre 1217 y 1232, e logo do rei Fernando III, entre 1232 e 1238, e posuía un extenso patrimonio, que abarca desde territorios no Norte de Castela e León (sur e oeste de Burgos) e no Sur de Galicia a localidades de Andalucía, froito en moitos casos das doazóns recibidas por parte de Fernando III en pago dos seus servizos. Pola súa parte, Maior Arias tamén estaría vinculada con Galicia, dado que podería pertencer, tal como apuntan algúns historiadores ao grupo familiar dos Lima, aínda que non existe unha base documental que o confirme (OLIVEIRA, 2010a, p. 263)¹¹. A influencia deste matrimonio puido ser determinante no cultivo da poética trobadoresca por parte de Alfonso X, segundo recorda Souto Cabo (2018, p. 28).

Cabe engadir dous factores máis de vinculación de Alfonso X con territorio galego que é preciso destacar porque, pese a que non son descoñecidos do público, non se adoita a poñer en relación co rei de Castela e León. En primeiro lugar, na década dos 40 o infante Alfonso, antes de estar casado con Violante de Aragón (1249), mantivo relacións con mulleres varias, entre as que se encontraba María Afonso de León, filla ilexítima de Alfonso IX de León e da súa concubina Teresa Gil de Soverosa, pertencente á poderosa estirpe portuguesa dos Soverosa, con extensas posesións en Galicia, e coa que tería varios fillos¹². As mulleres desta liñaxe, como acontece co núcleo nobiliario Traba, tiveron un papel destacado dentro da tradición familiar e nos intereses do reinos de Galicia-León, Portugal e Castela. En segundo lugar, o outro elemento a ter en conta sería a tenencia do Burgo de Ribadavia,

⁹ D'AGOSTINO (2001, p. 781) sinala a década dos cincuenta e primeiros anos do sesenta, antes de levar a cabo a produción mariana, como a etapa de composición. Para datacións concretas de certos escarnios, que poden ser fixados, cf. BERTOLUCCI, 1993, p. 40.

¹⁰ Sobre Garcia Fernandes de Villamaior, cf. ÁLVAREZ BORGE, 1966.

¹¹ A familia Arias, sobrenomeada Lima polas súas pertenzas nese territorio, mantivo un gran relevo en territorio galego na primeira metade do século XII. O seu poder procede en parte da súa relación co rei Fernando II, de quen recibe varias doazóns e, ademais, da súa relación por vía matrimonial cos Trava, outra poderosa familia galega, que, á parte da súa importancia política e socioeconómica, desenvolveu un papel fundamental como axentes difusores do trobadorismo, sobre todo, por vía materna (SOUTO CABO, 2018). Por outra parte, o relevo cultural dos Lima foi transcendental no mecenado da prosa galega medieval como promotores da elaboración da *Crónica xeral galega* e do *Livro de Tristam* (MARIÑO PAZ, 2018, p. 109-110). Con todo, nas diferentes aproximacións aos Lima non aparece citada Maior Arias, cf. GARCÍA ÁLVAREZ, 1966 e, sobre todo, PIZARRO, 2010, p. 918-919 e 2015.

¹² As relacións entre o infante don Alfonso e María Afonso produciríanse despois da morte do marido, D. Alvaro Fernandes de Lara, e tal vez en territorio galego “na região de Toronho, de onde a sua mãe era natural” (OLIVEIRA, 2010a, p. 266). Souto Cabo (2018, p. 17) engade a información da tenencia por parte desta dama de Vila Nova [dos Infantes] en 1275, a partir da tese de doutoramento de Marina Bermúdez Beloso. Sobre a orixe da familia Soverosa e a ascendencia, cf. PIZARRO, 2010, p. 916, e CALDERÓN, 2018.

documentada en escritos do mosteiro de Oseira durante o período que abrangue de 1240 a 1249 (OLIVEIRA, 2010a, p. 266; SOUTO CABO, 2018, p. 17).

Por último, non se pode esquecer que, antes de que o propio don Alfonso compuxera o seu repertorio lírico, existía unha formada tradición lírica galego-portuguesa, cultivada por trobadores de diferente orixe peninsular e coa entidade dese ‘volgare illustre’ mencionado por Dante no tratado de *De vulgari eloquentia*.

3. A tradición manuscrita

O cancionero trobadoresco alfonsí ofrece un grande interese codicolóxico por varios motivos. O conxunto textual conservado en galego-portugués, en principio, está integrado por 44 composicións: 36 cantigas de escarnio, 4 *tençons*, 3 cantigas de amor e 1 cantiga de amigo (de atribución discutida)¹³. Os textos de carácter amoroso están reproducidos exclusivamente en B, mentres que os satíricos están copiados en B e V. A disposición que presentan as cantigas reflicte as fases nas que os apógrafos italianos B e V se compilaron e confirma, ademais, a hipótese da existencia de repertorios individuais en forma de rolos e das agregacións sucesivas dos cancioneros individuais ao arquetipo orixinal. A pesar da notoriedade que debeu rodear a súa figura, as súas cantigas de amor non forman parte do *Cancioneiro da Ajuda*, que transmite selectivamente esa tipoloxía¹⁴.

A precaria transmisión da poesía profana de Alfonso X podería ser explicada pola falta de interese por parte do mesmo rei, que, ocupado con outras empresas na corte de Castela como a elaboración das *Cantigas de Santa María*, non se preocupa da produción anterior, máis laica, para centrarse exclusivamente na súa obra mariana (BERTOLUCCI, 1993). Os textos conservados representarían posiblemente os existentes na corte portuguesa, enviados polo mesmo don Alfonso ao seu neto, D. Denis, e incorporados na tradición manuscrita na época de D. Pedro, Conde de Barcelos. Tal contexto podería aclarar a ausencia da produción amorosa alfonsí do *Cancioneiro de Ajuda*. Por outro lado, a copia do corpus amoroso só en B e non en V, a diferenza do que ocorre co corpus satírico, parece entroncar co proceso de copia de B e V, e coa intervención directa de Angelo Colocci (GONÇALVES 2016 [1999], p. 342).

Todo o cancionero alfonsí está emprazado ao final da primeira sección reservada ao xénero de amor e –dentro desta– está incluído na sección reservada para nobres e figuras rexias, entre as

¹³ Indicamos “en principio”, porque, como se verá, a atribución e cómputo de certos textos son problemáticos.

¹⁴ Non obstante, hai que notar que Miranda (2011) propón que catro cantigas copiadas en *Ajuda* sexan de autoría alfonsí, véxase *infra* apto. 4.

composicións do conde D. Gonçalo Garcia, nobre portugués da primeira época, e as do seu neto, o rei Don Denis. Esta colocación non segue a organización tripartita do arquetipo da tradición dos cancioneros, de acordo cos xéneros canónicos (amor, amigo, escarnio), tal e como acontece na maioría dos autores, e explicaría-se por unha interpolación tardía da obra de Alfonso X nas compilacións colectivas (cara a primeira metade do século XIV), cando novos autores foron incorporados (OLIVEIRA, 2013, p. 258-259).

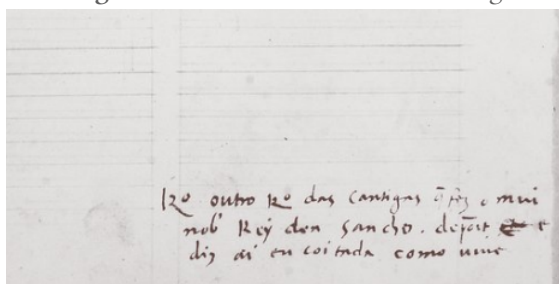
A obra de Alfonso X ocupa dous espazos ou sectores diferentes no interior dos cancioneros. Nun primeiro cópiase un grupo heteroxéneo de composicións só en B, concretamente as comprendidas entre a 456 e o incipit da 478 (*Joam Rodriguiz, vejo-vos queixar*, sen completar), logo aparece un folio en branco, e a continuación reproducése un segundo grupo correspondente ás cantigas 479-496 (esta última con dislocación das estrofas VII-XV), de contido satírico e coincidente co cancionero V (V 62-79). Neste manuscrito recóllese, ademais, dúas estrofas de *Joam Rodriguiz vejo-vos queixar* (V 61), non copiadas en B. O problema codicolóxico da transcripción en B, en fascículos identificados como diferentes, mostra a intervención directa de Colocci no momento en que fixo a revisión e tivo como consecuencia o cambio físico de lugar da produción alfonsí no cancionero¹⁵. Por outra parte, as rúbricas atributivas anotadas por Colocci, no interior do corpus alfonsí, indican claramente que os textos pertencen a “El Rey don Affonso de Castella et de Leon”.

Agora ben, en relación coas rúbricas hai que sinalar problemas da asignación da cantiga de amigo *Ai eu coitada*. Este texto presenta dúas atribucións contraditorias en B escritas en folios diferentes, pero contiguos, podendo ser asignada a dous autores distintos, incluso a tres. A primeira está dedicada ao “mui nobre Rey don Sancho de Portugal”, e está colocada na marxe inferior dereita dun folio en branco, final do caderno (f. 100), como reclamo do que vai seguir [fig. 1]¹⁶. A segunda, en cambio, está escrita na marxe superior do folio seguinte (f. 101) indicando que o grupo de once composicións aí contidas pertencen a “El Rei dom affonso de Leon” [fig. 2].

¹⁵ Para unha explicación detallada do problema codicolóxico consúltese GONÇALVES, 2016 [1999], p. 340-353.

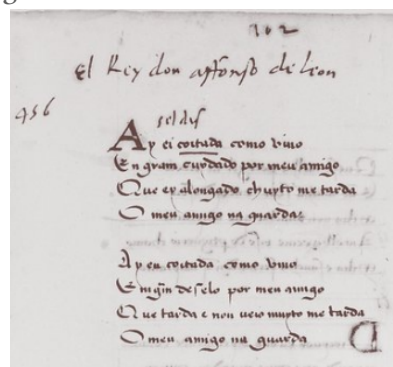
¹⁶ Lese: “rolo outro. rolo das cantigas que fez o mui nobre Rey D. Sancho de Portugal e diz ai eu coitada como vivo”; a continuación, seguen dous folios cortados e logo o folio no que se copia o texto. Para a transcripción da anotación utilizamos a base de datos *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, dirixida por G. Videira Lopes, M. P. Ferreira, et al. [base de datos online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH / NOVA (accesible en: <https://cantigas.fch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=457&pv=sim>) [consulta: 10/12/2019].

Figura 1 – Biblioteca Nacional de Portugal



<https://www.wdl.org/es/item/13529/view/1/227/>

Figura 2 – Biblioteca Nacional de Portugal



<https://www.wdl.org/es/item/13529/view/1/231/>

C. Michäelis (1904, II, p. 594-595) foi a primeira estudosa en asegurar que a cantiga de amigo en cuestión pertencería a Sancho I o Vello (1185-1211), protector de trobadores como P. Soares de Taveirós ou de P. Velho de Taveirós. A identificación está baseada na nota manuscrita de Colocci e na interpretación do termo *guarda* incluído no refrán (“Muito me tarda o meu amigo na Guarda”) como referencia toponímica á cidade portuguesa do mesmo nome, que fundara e poboara no seu día o monarca citado, Sancho I de Portugal, segundo consta en diversa documentación¹⁷. Nunes, na súa edición da cantigas de amigo, fíxose eco desta mesma autoría atribuíndo a cantiga a “El-rei D. Sancho I”¹⁸.

Pellegrini, en cambio, propón como autor ao mencionado na segunda rúbrica, Alfonso X: a alusión “ao mui nobre Sancho rei de Portugal” non se referiría a Sancho I, senón a Sancho II (1959, p. 78-93). Este monarca portugués gozara da amizade do castelán, como evidencia a axuda prestada, sendo aínda infante en 1247 na guerra mantida contra o seu irmán, o futuro Alfonso III, que levaría á súa deposición.

Na actualidade a atribución desta composición suscita aínda certa polémica. Oliveira e outros autores son partidarios de considerar que encabeza o grupo de cantigas do rei, polo tanto, tería como autor a Alfonso X (2010b, p. 10-14). Gonçalves segue a manter certas dúbidas sobre este asunto, baseándose na imprecisión dalgunhas rúbricas atributivas e en que a primeira anotación colocciana puidese ser o resto dunha compilación de textos de Sancho II, da que só quedase esta cantiga de amigo (2016 [1999], p. 349-351). Polo tanto, a cuestión non está actualmente pechada e segue suscitando vivos debates. De feito, algúns *corpora* online indican unha atribución dubidosa para este texto¹⁹.

¹⁷ Estudo máis detallado da atribución da composición por parte de Michaëlis nas súas *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português* (2004 [1901], p. 468-476).

¹⁸ NUNES, 1973, p. 458-459, n° 512.

¹⁹ Concretamente na base de datos *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* citada antes, (accesible en <https://cantigas.fch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=457&pv=sim>) [consulta: 10/12/2019] márcase esta composición como de

4. Corpus poético trobadoresco

A ascendencia dinástica de Alfonso X que o entronca en sexta xeración co primeiro trobador, Guilhem de Peitieu, e as características da súa corte que acollía a trobadores doutras áreas literarias explican, en parte, que o seu corpus poético reflecta eses novos aires e influencias que proviñan de alén dos Perineos. Moitas das súas composicións presentan esquema métricos únicos que imitan estruturas rítmicas previas das líricas occitana, francesa e incluso mediolatina (*contrafacta*): a *tençon* bilingüe entre Alfonso X e Catalan continúa a coñecida canción de amor *Can vei la lauzeta mover* de Bernart de Ventadorn, o texto de carácter moralizante *O genete* podería recorrer á forma do *lai* lírico, utilizada a miúdo en composicións litúrxicas (ALVAR, 2001) e / ou a modelos da lírica latina –ademais de ter relación co sirventés *Un trichaire* de Guilhem de Berguedà (MICHAËLIS, 2004 [1901], p. 143, n. 47)–²⁰, e o cantar de amor *Ben sabia eu, mia senhor* garda relación coa produción de *trouvère* Moniot de Paris.

No seu conxunto textual percíbese a nítida harmonización desa tradición foránea coa autóctona, dúas poéticas das que o monarca é consciente de que presentaban modelos diferenciados, como pon de manifesto na coñecida cantiga dirixida a Pero da Ponte, na que lle reprocha “Vos non trobades como proençal / mais como Bernaldo de Bonaval” (PAREDES, 2010, n° 33, vv. 13–14).

O seu cancionero amoroso está integrado pola cantiga de amigo *Ai eu coitada*, mencionada antes, de atribución dubidosa, na que unha doncela lamenta a demora do seu amado, que está lonxe, na localidade da Guarda²¹, e tres cantigas de amor, que recrean o motivo da coita pola separación do amado con certas singularidades (CORRAL, 2002). A composición máis destacada é *Ben sabia eu, mia senhor*, na que o panexírico da *senhor* desliza elementos novidosos como a alusión á percepción auditiva nunha típica hipérbole laudatoria á dama/namorada (“vós sodes a melhor /dona de que nunca *oysse/* homen falar”, PAREDES, 2010, n° 12, vv. 5–7, que lembra o amor de oídas de Jaufre Rudel) e as referencias aos heroes Paris e a Tristan (vv. 15 e 17)²². A cantiga *Par Deus, senhor* introduce unha estrutura que recorda á cantiga de amigo (versos curtos e ben rimados, con refrán). A este corpus engadéselle un texto máis escrito en castelán, *Senhora, por amor de Dios*, con

atribución dubidosa. En PAREDES, 2010, o texto é asignado a Alfonso X, opción que segue a Base de datos da *Lírica Profana Galego-Portuguesa* [base de datos en liña]. Versión 3.6.2. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. (accesible en <<http://www.cirp.gal/meddb>>) [consulta: 12/12/2019].

²⁰ Esta composición presenta unha particular forma métrica: o escaso número de sílabas no primeiro verso (“O genete”) e a diverxencia estrófica na propia cantiga con dous esquemas rimáticos diferentes (I cobra /vs/ II-III-IV-V cobras) son dous trazos postos de relevo como marcas singulares da estrutura métrica da cantiga. Véxase sobre a construción formal deste texto, as diferentes interpretacións e a súa relación con diferentes patróns latinos o estudo de Rossell (2010).

²¹ A súa interpretación como topónimo galego ou portugués –ou incluso como nome común– foi debatida pola crítica. Cf. PAREDES, 2010, e bibliografía aí citada.

²² Nova proposta de edición en TAVANI, 2016.

trazos paródicos, do que se conserva só unha estrofa [PAREDES, 2010, nº 15]. Se se ten en conta a hipótese de Miranda, poderíanse sumar ao repertorio alfonsí catro cantigas de amor recollidas en *Ajuda* (A 36, A 37, A 38 e A 39) e atribuídas a P. Soares de Taveirós nun primeiro momento e máis tarde a Martin Soares²³.

Polo que respecta ás cantigas de escarnio, como se comentou antes, Alfonso X é o trobador máis destacado do xénero na escola galego-portuguesa e a súa corte foi tamén o espazo máis importante de produción satírica (TAVANI, 1995, p. 68). Escribiu o corpus satírico máis numeroso, con certo predominio do ámbito do obsceno e coa introdución dunha forte dose de ironía e sarcasmo, con estruturas paralelísticas máis propias da cantiga de amigo, con dobres sentidos nas expresións utilizadas, buscando a miúdo as distorsións nos ritmos narrativos e retóricos²⁴. A temática é variada e abrangue desde o vituperio á polémica literaria, desde o argumento político ao contido obsceno e procaz. Neste sentido, un grupo máis extenso de cantigas fixa a atención na situación política interior e exterior do momento. As campañas militares da Reconquista e o comportamento dos cabaleiros na fronteira andaluza preocupaban especialmente ao rei²⁵. Os textos convértense en documentos históricos, contemporáneos dos feitos e son recorrentes ao longo do tempo, mostrando as tensións da corte e a falta de cumprimento das obrigas feudais por parte dos nobres (véxanse *O que da guerra levou cavaleiros, Pero que ei ora mengua de companha, Don Foan, quand'ogano aqui chegou, O que foi passar a serra*, posiblemente *Don Meendo, Don Meendo*, ou o famoso *O genete*)²⁶.

Relacionadas con esas críticas políticas, satirízanse actitudes de estamentos sociais como as pretensións de grandes señores por parte de fidalgos (*Ansur Moniz, muit'ouve gran pesar*), a avaricia coa que se comportan (*Direi-vos eu d'un ricome, Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria*), o pouco entusiasmo militar que mostra a súa ridícula forma de vestir (*Vi un coteife de mui gran granhon*)²⁷, ou a actitude de personaxes concretos como o nobre trobador Gonzalo Eanes do Vinhal censurado en *Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha*.

²³ Deste grupo de catro cantigas estudadas por Miranda, formaría parte o famoso cantar da “guarvaia” (A 38). O investigador portugués baséase para a atribución dos textos a Alfonso X en indicios formais, codicolóxicos, léxicos e de contido. Véxase ao respecto MIRANDA, 2011, e máis recentemente o estado da cuestión en OLIVEIRA, 2016, p. 268-274, con bibliografía detallada.

²⁴ Unha magnífica ilustración é o escarnio de amigo monoestrófico e con sentido completo *Falavan duas irmanas, estando ante sa tia*, que combina a poética do xénero de amigo (motivo da coita, interlocutores, léxico, estrutura formal da cobra, etc.) coas características do escarnio (GUTIÉRREZ, 2006, p. 172-173, 175).

²⁵ LOPES, 1998, p. 8. Esta serie foi denominada por Michäelis coa etiqueta de “Cantigas de guerra” (2004 [1901], p. 175-218).

²⁶ Podería formar parte deste grupo, no marco das queixas dos nobres na rebelión acontecida entre os anos 1271 e 1273, a composición *Citola, oi eu andar-se queixando*, se se mantén a lectura proposta por Videira Lopes de *Cirola vi [eu] andar-se queixando* (véxase comentario ao texto na base de datos *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (accesible en <https://cantigas.fch.unl.pt/>) (consulta: 12/12/2019).

²⁷ O vestido ocupa un lugar relevante no escarnio alfonsí como elemento representativo da condición social. Neste sentido, véxase *infra* a crítica á nobreza rural por non saber vestir adecuadamente na *tençon De grado queria ora saber* ou a *tençon* que o rei mantén con P. Gomes Charinho.

O campo político do escarnio é extenso e amplíase a conflitos que afectan á propia familia do monarca; en concreto, alúdese á traizón do seu irmán D. Henrique sendo Alfonso aínda infante (*Don Rodrigo moordomo que bem pos al Rei a mesa*), e incluso a asuntos de política exterior ao cuestionar o poder papal no nomeamento de bispos e arcebispos (*Se me graça fezesse este Papa de Roma!*)²⁸.

Alfonso X dirixe o vituperio persoal a unha serie abundante de personaxes, algúns xa citados, pertencentes ao estamento nobiliario. De xeito lixeiro e cómico ofrécese a dar consellos a un tal Mestre Joan sobre uns longos oficios relixiosos (*Com'eu en dia de Pascoa querria bem comer*) ou acerca do significado xurídico de 'voz', termo empregado con dobre significado (*Quero-vos ora mui ben conselhar*). No caso dos relixiosos, as acusacións vertidas poden ser extremadamente virulentas, como o Deán de Cádiz apegado á maxia e ás mulleres (*Ao daiam de Cález eu achei*, e posiblemente *Penhorem os daian*).

A dialéctica literaria caracterizadora da corte alfonsí evidénciase nos denominados "escarnios literarios", nos que censura ironicamente a arte versificadora de Pero da Ponte (*Pero da Ponte, paro-vos sinal*) acusándoo incluso de matar ao xograr Afonso Eanes do Coton co fin de roubarlle e apropiarse dos seus cantares (*Pero da Pont'á feito gran pecado*). En *Don Airas, pois me rogades* parece contestar a Joan Airas de Santiago.

Relacionado co círculo trobadoresco, non podían faltar a burla dirixida á figura das soldadeiras, protagonistas recorrentes dunha extensa serie de textos na súa corte. Fixarase, sobre todo, no campo sémico do obsceno coa utilización dunha linguaxe bastante procaz. Véxase o xogo de equívocos de connotacións sexuais en *Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira*²⁹, o combate de Domingas Eanes co mouro en *Domingas Eanes houve sa baralha*, a indignación polos supostos cantares que lle dedica Pero d'Ambroa ([*Maria Pérez vi muit' assanhada*]³⁰ e a mestura do sagrado e do obsceno (*Fui eu poer a mao noutro di-/a*). A esta lista habería que engadir a cantiga *Senhor, justiça viimos pedir*, que posiblemente se refira tamén a unha soldadeira. A *descriptio* destas mulleres subverte os canóns de beleza habituais no xénero amoroso mediante un retrato esperpéntico centrado na fealdade das súas protagonistas (cf. *Achei Sancha Anes encabalgada* e *Non quer'eu donzela fea*).

Por último, o espectro amplo e global da crítica aparece nunha das cantigas máis célebres e polémicas da súa colección, *Non me posso pagar tanto*, pertencente á modalidade de sirventés moral, un canto de desesperación con múltiples e dispares interpretacións que dan conta da gran

²⁸ Concretamente parece aludir ao longo conflito da designación do novo arcebispo na diocese de Santiago de Compostela tras a morte do D. Joan Airas en 1266. Sobre o extenso conflito no tempo entre o rei e elección papal véxase AYALA, 2014-2015, p. 61.

²⁹ En *Joan Rodriguiz vejo-vos queixar* diríxese tamén ao mesmo suxeito e xógase co equívoco do termo 'dous', posiblemente con connotacións sexuais (vid. comentario en *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (accesible en <http://cantigas.fcsh.unl.pt>.) [consulta 30/12/2019].

³⁰ A cantiga presenta problemas de lectura no primeiro verso, que falta en B e foi reconstruído por Lapa.

riqueza formal e conceptual dun texto moi especial, que o entronca coa tradición lírica europea, como sinala Meneghetti³¹.

Polo que respecta aos xéneros dialogados e como ocorría co xénero do escarnio, é preciso destacar que esta modalidade foi especialmente cultivada no círculo alfonsí. As *tençons* conservadas nas que participa o monarca con trobadores do seu entorno son catro, e en todas predomina o debate divertido e xocoso. Dúas teñen como albo o motivo da vestimenta: no caso de *Rei Don Alfonso, se Deus vos pardon*, Vasco Gil interroga ao rei a propósito dun manto que alguén (ou o propio Vasco) lle tería prestado e que fora substituído por outro mellor cando o devolveu³²; e en *-Ûa pregunt'ar quer'a el Rei fazer* Garcia Perez recrimina o vestiario pouco axeitado utilizado por D. Alfonso, unha vella “pena veira” que o rei xustifica polo escenario da guerra e que, segundo confesa, de inmediato cederá a un “coteife”. A terceira *tençon* é bilingüe e moi coñecida. Don Arnaldo reclama ao rei o cargo de almirante polo seu poder de emitir “tal vent” que afundiría aos inimigos, con evidentes alusións escatolóxicas (unha discusión semellante parece que Arnaut Catalan mantivo co conde de Provenza Raimon Berenguer IV). Por último, en *-Ûa pregunta vos quero fazer* Pai Gomes Charinho interpela un “senhor” (posiblemente Alfonso X) sobre o dereito consuetudinario real de obrigar os vasallos a dar alimento aos señores cando pasan polo seu dominio³³.

A estas catro *tençons*, cabería engadir —segundo Oliveira— outra composición dialogada de tipo amoroso, na que debate Pero Garcia Buralés, *Senhor, eu quer'ora de vos saber*, con un xenérico “Senhor”, que correspondería a Alfonso X (2016, p. 263-265)³⁴.

Consideracións finais

O cancionero trobadoresco alfonsí mostra a faciana máis persoal da obra do monarca e é fiel reflexo dos trazos caracterizadores que promove na súa corte. En particular, destaca a habelencia que demostra por introducir na tradición da escola galego-portuguesa innovacións procedentes de influencias foráneas (fundamentalmente occitanas) e a combinación de recursos propios da poética da

³¹ Meneghetti (1988) estuda con exhaustividade as posibles reminiscencias europeas nun traballo no que se destaca a habilidade e os coñecementos literarios de Alfonso X que verte na citada cantiga.

³² Véxase o interesante comentario á cantiga de MICHAËLIS, 2004 [1901], p. 110-126.

³³ MICHAËLIS, 2004 [1901, p. 133-143]. Segundo Oliveira, o interpelado non sería o monarca castelán, senón o infante Don Fernando, primoxénito de D. Alfonso, ou incluso o propio Sancho IV, tendo en conta á biografía de Charinho que toma contacto co rei en época tardía (2016, p. 266).

³⁴ A identificación de este vocativo co monarca é bastante dubidosa, polo que non a incluímos propiamente no corpus alfonsí.

cantiga de amigo na construción da cantiga de amor (e incluso no xénero do escarnio) en aras de renovar a formulación dos canóns categorizadores.

Por outra parte, a súa pegada propia maniféstase na súa activa participación na dialéctica que se desenvolve nos diferentes aspectos do debate trobadoresco (en composicións independentes que forman parte de ciclos, ou en xéneros dialogados como as *tençons*), e na consolidación do escarnio como unha modalidade contradiscursiva fortemente produtiva, con estratexias variadas de crítica e de burla, na que reflicte a súa propia situación e os seus avatares políticos. Os problemas derivados da lectura, interpretación e incluso de atribución dalgunhas das súas cantigas seguen constituíndo cuestións de amplo debate entre a crítica especializada, xa sexa para acrecentar o seu exíguo corpus amoroso, xa sexa para aportar diferentes significacións e para dar a coñecer novos contactos e interrelacións co ámbito literarios europeos.

Referencias bibliográficas

- ALVAR, Carlos. A la sombra de mayo. *Anuario de Letras*, 39, p. 27-42, 2001.
- ÁLVAREZ BORGE, Ignacio. Los dominios de un noble de la corte castellana en la primera mitad del siglo XIII. García Fernández de Villamayor. *Hispania*, 68 (230), sept-dec., p. 647-706, 2008.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. La política eclesiástica de Alfonso X. El rey y sus obispos. *Alcanate*, IX, p. 41-105, 2014-2015.
- BARBERINI, Fabio. *Qui·m disses, non a dos ans* di Guiraut Riquier e la successione di Alfonso X. *Revista de Literatura Medieval*, 28, p. 129-152, 2016.
- BERTOLUCCI, Valeria. La *Supplica* di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia. *Studi mediolatini e volgari*, 14, p. 9-135, 1966.
- BERTOLUCCI, Valeria. Alfonso X. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (eds.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 36-41.
- BILLY, Dominique. Retour sur *Ben sabia eu, mha senhor* (T18,5). *Ars Metrica*, 12, 2010 [accesible en https://ars-metrica.germ-ling.uni-bamberg.de/wp-content/uploads/2012/12/Billy_2010_Retour-sur-Ben-sabia-eu-mha-senhor.pdf].
- CALDERÓN MEDINA, Inés. *Los Soberosa: una parentela nobiliaria entre tres reinos: poder y parentesco en la Edad Media hispana*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2018.
- Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidade. *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)* [base de datos en liña]. Versión 3.6.2. Santiago de Compostela (accesible en <http://www.cirp.gal/meddb>)
- CORRAL DÍAZ, Esther. A poesía profana amorosa de Alfonso X. In: DÍAZ MARTÍNEZ, E. M.; CASAS RIGALL, J. (coord.). *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002. p. 213-215.
- CORRAL DÍAZ, Esther. A dialéctica do trobar na lírica románica medieval, con especial atención á lírica galego-portuguesa. In: BREA, M. *et al.* *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2013. p. 39-54.
- D'AGOSTINO, Alfonso. La corte di Alfonso X di Castiglia. In: BOITANI, P.; MANCINI, M.; VÀRVARO, A. (dir.). *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. Vol. 1. La produzione del testo*. Roma: Salerno Editrice, 2001. p. 735-785
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé. *Alfonso X, poeta profano*. Sesión de apertura del curso académico 1984-1985. Madrid: Instituto de España, 1987.
- GARCÍA ÁLVAREZ, Rubén M. Los Arias de Galicia y sus relaciones familiares con Fernando II de León y Alfonso II de Portugal. *Bracara Augusta*, 10, p. 25-41, 1966.

- GONÇALVES, Elsa. **De Roma ata Lixboa. Estudos sobre cancioneiros galego-portugueses.** ed. J. Dionisio *et al.*, A Coruña: Real Academia Galega, 2016 [recopilación de artigos].
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. **Amor e burlas na lírica trobadorescas. Un estudo das cantigas paródicas galegoportuguesas.** Sada: O Castro, 2006.
- LOLLIS, Cesare de. Cantigas de amor e de maldizer di Alfonso el Sabio Rè di Castiglia. **Studi di Filologia Romanza**, vol. I, p. 31-66, 1887.
- LOPES, Graça Videira. Os ciclos satíricos nos cancioneiros peninsulares. *In: Ondas do Mar de Vigo* (Actas Simposio internacional sobre Lírica Medieval Galego-Portuguesa, Birmingham, 1998), coord. D. Flitter; P. A. Obder de Baubeta. Birmingham: University of Birmingham, 1998, p. 139-146.
- LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro; et al. (ed.). **Cantigas Medievais Galego Portuguesas** [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH / NOVA (accesible en: <https://cantigas.fsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=457&pv=sim>).
- MARIÑO PAZ, Ramón. Literatura en galego e mecenado na Idade Media. *In: RODRÍGUEZ GUERRA, A.; ARIAS FREIXEDO, X. B. (ed). The Vindel Parchment and Martin Codax / O Pergamiño Vindel e Martin Codax.* Amsterdam: John Benjamins, 2018. p. 103-117.
- MENEGHETTI, Maria Luisa. *Non me posso pagar tanto* d'Alphonse le Savant et la transformation des modèles littéraires. *In: Actes du XVIII^e CILPR (Trier 1986)*, ed. D. Kremer. Trier: Université de Treves, v. 6, p. 279-288, 1988.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina. **Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada**, Imprensa Nacional; Casa da Moeda, Lisboa, 1990, 2 vols. [reimp. 1904].
- MIRANDA, José Carlos Ribeiro. Será Afonso, o Sábio, o “autor anónimo” de A36/A39? *In: Seminário Medieval 2009-2011*, org. de M. do R. Ferreira; A. S. Laranjinha; J. C. Ribeiro Miranda. Porto: Estratégias Criativas, p. 157-182, 2011.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (2004). **Glosas marginais ao Cancioneiro Medieval Português.** Y. Frateschi Vieira *et al.* (eds.). Coimbra, Santiago de Compostela: Universidade de Coimbra, USC, Editora Unicamp, 2004 [trad. do texto de 1901].
- NUNES, José Joaquim (ed.). **Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses.** Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973, 3 vols.
- OLIVEIRA, António Resende de. D. Afonso, infante e trovador. 1. Coordenadas de uma ligação à Galiza. **Revista de Literatura Medieval**, XXII, p. 257-270, 2010a.
- OLIVEIRA, António Resende de. D. Afonso X, infante e trovador II. A produção trobadoresca. **La Parola del Testo**, XIV, fasc. 1, p. 7-19, 2010b.
- OLIVEIRA, António Resende de. O irrequieto cancionero profano do Rei Sábio. **Revista Portuguesa de História**, 44, p. 257-277, 2013.

- PAREDES, Juan. **El cancionero profano de Alfonso X el Sabio**. L'Aquila: Japadre, 2001 [2ª ed. 2010, Verba, Anexo 66, Santiago de Compostela: USC].
- PAREDES, Juan. **Alfonso X y otras escrituras del trovar**. Ed. a cargo de M. Brea. Santiago de Compostela: USC, 2019.
- PELLEGRINI, Silvio. Sancio I o Alfonso X. In: **Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese**, Bari: Adriática, p. 78-93, reimpr. 1959 [antes en *Studi romanzi*, 26, 1935, p. 71-89].
- ROSSELL, Antoni. La métrica gallego-portuguesa medieval desde la música medieval: una perspectiva intersistémica para la comprensión de la construcción métrica y para la contrafacción. **Ars Metrica**, 12, 2010 [accesible https://ars-metrica.germ-ling.uni-bamberg.de/wp-content/uploads/2012/12/Rossell_2010_La-m%C3%A9trica-gallego-portuguesa-medieval-desde-la-m%C3%BAAsica-medieval.pdf] (consulta 1/02/2020).
- SERRANO, Luciano. El mayordomo mayor de doña Berenguela. **Boletín de la Real Academia de la Historia**, 104, p. 101-198, 1934.
- SOUTO CABO, José António. *Et de dona Guiomar nascio don Rodrigo Diaz de los Cameros*: Figuras femininas no patrocínio da lírica galego-portuguesa (II). In: CORRAL DÍAZ, E. (ed.). **Voces de mujeres en la Edad Media: Entre realidad y ficción**. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018. p. 9-32.
- PIZARRO, José Augusto Sottomayor. A familia Lima: entre a Galiza e Portugal (séculos XII a XVI). In: **Paço de Gíela: história de um monumento**, Arcos de Valdevez: Municipio de Arcos de Valdevez, p. 15-65, 2015.
- PIZARRO, José Augusto Sottomayor. De e para Portugal. A circulação de nobres na Hispânia Medieval (séculos XII a XV). **Anuario de Estudios Medievales**, 40 (2), p. 889-924, julio-dic. 2010.
- TAVANI, Giuseppe (2016). Glosas à margem de *Ben sabia eu, mha senhor de Alfonso X*. In: CORRAL DÍAZ, E.; FIDALGO FRANCISCO, E.; P. Lorenzo Gradín (ed.). **Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea**. Santiago de Compostela: USC, 2018. p. 887-892.