

Incipit, vol. 42, 2022, pp. 115-136.

Alfonso X de Castilla y Don Denis de Portugal en el espejo: trovar y dejar de trovar.

del Rio Riande, Gimena.

Cita:

del Rio Riande, Gimena (2022). *Alfonso X de Castilla y Don Denis de Portugal en el espejo: trovar y dejar de trovar. Incipit, 42, 115-136.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/211>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/S5n>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

ISSN (en línea) 2683-9199



NCIIRT

XLII

Seminario de Edición y Crítica Textual

Buenos Aires

2022

Incipit está indizada en las siguientes bases de datos bibliográficas: MLA (Modern Language Association), DIALNET (Universidad de La Rioja, España), International Medieval Bibliography (Universidad de Leeds, Inglaterra), Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica Francesco Datini (Prato, Florencia, Italia), Centre de documentation Andre Georges Haudricourt (CNRS, Francia), MEDIEVALIA (Universidad Autónoma de México), Portal del Hispanismo (Instituto Cervantes, España), IBZ (Internationale Bibliographie der geistes-und sozialwissenschaftlichen Zeitschriftenliteratur / International Bibliography of Periodical Literature on the Humanities and Social Sciences), IBR (International Bibliography of Book Reviews of Scholarly Literature on the Humanities and Social Sciences), estas dos últimas con sede en Berlín (Alemania). Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (www.ahlm.es)

La revista está categorizada en el nivel de excelencia del Sistema Latindex (Grupo 1) e integra el Núcleo Básico de Revistas Científicas del CONICET.

Publicado por
Seminario de Edición y Crítica Textual
Palacio Sarmiento
M. T. de Alvear 1650 (C1060AAD) - CABA
República Argentina
secrit@conicet.gov.ar

© 2022 Incipit
ISSN (en línea) 2683-9199

INCIPIT

Fundador

†Germán Orduna

Director

Leonardo Funes

Secretaria de Redacción

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley

Consejo Editorial

Hugo O. Bizzarri
(Université de Fribourg)

Gloria B. Chicote
(Univ. Nac. de La Plata)

Lilia E. F. de Orduna
(IIBICRIT)

José Luis Moure
(IIBICRIT)

Jorge N. Ferro
(IIBICRIT)

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley
(IIBICRIT)

Carina Zubillaga
(IIBICRIT)

Juan Héctor Fuentes
(IIBICRIT)

Suscripciones y Canje
Silvia Nora Arroñada

Consejo Asesor

Vicenç Beltran
(Università di Roma “La Sapienza”)

Juan Carlos Conde
(Magdalen College, University of Oxford)

Giuseppe Di Stefano
(Università di Pisa)

Laurette Godinas
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Alejandro Higashi
(Universidad Autónoma Metropolitana
Iztapalapa)

Maxim P. A. M. Kerkhof
(Radboud Universiteit Nijmegen)

José Manuel Lucía Megías
(Universidad Complutense de Madrid)

Alberto Montaner Frutos
(Universidad de Zaragoza)

Joseph T. Snow
(Michigan State University)

Isabel Uría
(Universidad de Oviedo)

Incipit es el boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT).

Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras españolas de la Península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos, hasta temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

Ejercerá la dirección el Director del SECRIT, asistido por un Consejo Editorial y Asesor integrado por especialistas de la Argentina y del extranjero, que cumplirán funciones de referato.

Antiguos miembros del Consejo Asesor
In memoriam

Keith Whinnom †1986
(Universidad de Exeter)

Derek Lomax †1992
(Universidad de Birmingham)

Ángel Battistessa †1993
(Universidad de Buenos Aires)

Ignacio Chicoy-Daban †1997
(Universidad de Toronto)

Lloyd Kasten †1999
(Universidad de Wisconsin)

Manuel Alvar †2001
(Universidad Complutense-Madrid)

Guillermo Guitarte †2001
(Boston College)

Rafael Lapesa †2001
(Universidad Complutense-Madrid)

Bruce Wardropper †2004
(Duke University)

Diego Catalán †2008
(Universidad de California)

Margherita Morreale †2012
(Università degli Studi di Padova)

Alberto Varvaro †2014
Università di Napoli

INCIPIT
XLII
(2022)

ÍNDICE

PALABRAS DEL DIRECTOR.....7

ARTÍCULOS

SNOW, Joseph T.: Cómo la primera redacción de las *cantigas de Santa Maria (To)* de Alfonso X nos prepara para las siguientes 11

FIDALGO FRANCISCO, Elvira: Las mujeres y los dados en la poesía de Alfonso X..... 25

COSSÍO OLAVIDE, Mario: *Tanto quiere dezir como alumbramiento de las escrituras que son oscuras*. El *Lucidario* de Sancho IV ante la ciencia alfonsí..... 57

LACOMBA, Marta: En busca de la voz narrativa: ficción e ideología en la *estoria de España* de Alfonso X..... 93

DEL RIO RIANDE, Gimena: Alfonso X de Castilla y Don Denis de Portugal en el espejo: trovar y dejar de trovar..... 115

NOTA RESEÑA

FUENTES, Juan Héctor; FUNES, Leonardo y ZADERENKO, Irene, Reevaluación de la obra de Menéndez Pidal en los comienzos del siglo XXI 139

RESEÑAS

| | |
|--|-----|
| Francisco Bautista y Laura Fernández Fernández, <i>Arquitecto de historias. Alfonso X y el saber histórico en la Edad Media (A partir de los fondos de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca)</i> . Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2022 (Leonardo Funes) | 175 |
| Fradejas Rueda, José Manuel; Jerez Cabrero, Enrique; Pichel, Ricardo (eds.), <i>Las Siete Partidas del Rey Sabio. Una aproximación desde la filología digital y material</i> . Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2021 (Maximiliano Soler Bistué) | 179 |
| Ana M. Montero Moreno, <i>De la literatura amorosa a la ética política: la obra de don Pedro de Portugal (1429-1466)</i> . Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección “Literatura”), N.º 160, 2021 (Manuel Abeledo) | 191 |
| LIBROS RECIBIDOS EN DONACIÓN | 201 |
| NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS | 203 |

ALFONSO X DE CASTILLA Y DON DENIS DE PORTUGAL
EN EL ESPEJO: TROVAR Y DEJAR DE TROVAR¹

GIMENA DEL RIO RIANDE
IIBICRIT (SECRET) – CONICET

RESUMEN: Resulta un lugar común en los estudios sobre lírica trovadoresca acercarse a las biografías de los trovadores con una mirada contemporánea o trazando paralelos entre los compositores. El caso más destacable es quizás el de los reyes-trovadores Alfonso X y Don Denis. Los reyes de Castilla y Portugal, además de compartir lazos de sangre y un lugar de privilegio en la corte, son los autores mejor representados en las tradiciones manuscritas de la gallego-portuguesa: Alfonso X se destaca como el trovador de la Virgen en las *Cantigas de Santa María*, y Don Denis es el trovador profano con más textos conservados en los cancioneros coloccianos. El trabajo explora los problemas que suscita la lectura del pasado con los ojos del presente y se circunscribe específicamente a un género que nace y se desarrolla en la oralidad, y al que lo recorre un alto grado de interdiscursividad. Por ende, invita a pensar los procedimientos compositivos de intertextualidad (e intermelodicidad)

¹ Este trabajo fue elaborado en el marco del proyecto FILO: CyT (Programa de Apoyo a la Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires) “Reis trovadors: reconstrucción filológica-musicológica de la lírica medieval románica con herramientas digitales”, dirigido por la Dra. Gimena del Rio Riande.

dentro de la interdiscursividad de la composición lírica, más allá de las hipótesis improbables sobre circulación material de textos o de roles y modelos a seguir.

PALABRAS CLAVE: lírica gallego-portuguesa – Alfonso X – Don Denis – interdiscursividad – intertextualidad

ABSTRACT: It is a commonplace in troubadour lyric studies to approach the troubadours' biographies with a contemporary perspective or drawing parallels between composers. The most notable case is perhaps the one of the king troubadours Alfonso X and Don Denis. The kings of Castile and Portugal share blood ties and a place of privilege at the court, and are also the best represented troubadours of the Galician-Portuguese manuscript tradition: Alfonso X stands out as the troubadour of the Virgin in the *Cantigas de Santa María* and Don Denis is the profane troubadour with the highest quantity of texts preserved in the Coloccian songbooks. This work explores the problems raised when we read the past with contemporary eyes and its reflections are specifically circumscribed to the Galician-Portuguese lyric poetry, an oral genre that is characterized by a high degree of interdiscursiveness. Therefore, it understands the compositional procedures of intertextuality (and intermelodicity) within interdiscursiveness, and beyond the many times unverifiable hypotheses on circulation of texts or role models.

KEYWORDS: Galician-Portuguese lyric poetry – Alfonso X – Don Denis – interdiscursiveness – intertextuality

UN PASADO LEJANO

En el año 1978, Barbara Tuchman publicó *A Distant Mirror*, un libro donde buscaba trazar paralelos o “espejos lejanos” entre el siglo XIV –en tanto momento donde el flagelo de la peste negra había sumido a Europa Occidental en la muerte y el sufrimiento–, y los inicios del siglo XX, signados por los horrores de la Primera Guerra Mundial. En su momento, el

libro fue tildado de anacrónico y desfasado (Wood, 1979: 430-435) y de poco sirvió la advertencia de la autora sobre los límites de la escritura acerca del pasado para mitigar las reseñas adversas: “The problem of writing a book laid in the Middle Ages –specifically in France in the second half of the fourteenth century– is that one can never be certain of achieving a likeness that is valid” (Tuchman, 1975: 72).

Si bien la afirmación de Tuchman es a todas luces válida, Leonardo Funes explicaría otros modos para las lecturas del pasado en la metáfora del “efecto Funes” o “la posibilidad de una contextualización histórica de los textos y la narrativización de un pasado literario como forma legítima de conocimiento” (2006: 1). En sus palabras, el pasado estaría constituido por una serie de “ficciones útiles” (5) y a la vez críticas, lo que haría que la historia literaria nunca fuese completa y objetiva, sino apenas un parcial reflejo de un período determinado con una focalización subjetiva, aunque legítima.

No obstante, el pasado también puede entenderse como una serie de procesos de recepción y actualización, algo sobre lo que José Manuel Lucía Megías (2007) reflexionó en *El libro y sus públicos (Ensayos sobre la Teoría de la Lectura Coetánea)*. La Teoría de la Lectura Coetánea aborda, según el profesor ibicenco, tres planos estrechamente relacionados: en primer lugar, la génesis del texto literario, donde las fuentes y el proceso de creación están inmersos en los de la lectura coetánea; en segundo lugar, los modos particulares de transmisión, a partir de los vínculos que se establecen entre el texto y sus públicos o sus contextos de producción; y en tercer lugar, el proceso que iría del códice a la obra, en el cual entran en juego los círculos de difusión o las estrategias de intervención manuscrita en los textos (anotaciones, interpolaciones, *marginalia*) o, incluso, las críticas que haya suscitado el texto (Mérida, 2008: 280).

Son los abordajes complementarios de Funes (2006) y Lucía Megías (2007) los que traigo aquí para volver sobre las dificultades que la crítica filológica europea encontró desde épocas muy tempranas a

la hora de (re) construir las cortes y las figuras de rey-trovador de Alfonso X de Castilla y Don Denis, abuelo y nieto, respectivamente. Me serviré además de conceptos como imitación condicionada (Mussons, 1998-1999: 69-78), y recurriré a otros como intertextualidad-intermelodicidad (Rossell, 2005: 149-156) e interdiscursividad (Segre, 1984) para completar la propuesta².

DEL ESPEJO ROTO A LA IMITACIÓN CONDICIONADA

En 1252, tras la muerte de Fernando III, Alfonso X heredó el reino más importante de la Península Ibérica. Sus casi 32 años de gobierno estuvieron tan llenos de luces como de sombras: el desarrollo de un programa cultural, cuyos pilares fueron el Derecho, la Historia, la Ciencia y también la poesía religiosa y profana en lengua romance (Funes, 1997), no pudo apagar la interminable seguidilla de problemas políticos y económicos que terminaron dinamitando su reinado y sus aspiraciones imperiales. Así y todo, aún hoy día Alfonso es recordado como *el Sabio* de Castilla y su corte como uno de los centros culturales más potentes de toda la Romania, donde trovadores del norte y del sur de Francia, y también de Sicilia, hicieron de ella su hogar (Alvar, 1984: 5-20).

El proyecto más personal de Alfonso X, como nos lo señaló Joseph T. Snow en su interminable bibliografía (1979: 305-316; 2008-2009: 309-322)³, son las llamadas *Cantigas de Santa María* (en adelante, CSM), verdadera *summa* de fuentes cultas, leyendas, relatos hagiográficos y motivos folklóricos reelaborados en formas métrico-estróficas, rimáti-

² Soy consciente de que existe una gran cantidad de bibliografía sobre estos conceptos. Aquí tan solo me refiero al uso de estos en el marco de los estudios críticos sobre textos medievales y, en algún punto, sobre lírica románica medieval. Asimismo, destaco el hecho de que los autores señalados tienen un abultado número de publicaciones donde tocan problemas asociados a estos conceptos. Por una cuestión de espacio, solo me refiero a los trabajos de mayor circulación.

³ Por mencionar solo unos pocos trabajos de uno de los mayores expertos en las *Cantigas de Santa María* y, específicamente, en el estudio de la figura autorial de Alfonso X en ellas.

cas y melódicas de más de cuatro centenares de poesías con notación melódica dedicadas a la alabanza de la Virgen María.

Don Denis heredó en 1279 de su padre, Afonso III, un reino en expansión, aunque mucho menos poderoso que el de Castilla-León. Durante su gobierno Don Denis fomentó la actividad agropecuaria –de ahí que también se lo recuerde como *o Rei Lavrador*– e impulsó la escritura en romance (del Rio Riande, 2010a: 18-23). Sabemos que también fue trovador, aunque profano, y compuso unas 137 cantigas de los géneros de amor, amigo y escarnio y maldecir⁴, una cantidad para nada despreciable, que lo transforma en el trovador mejor representado en los cancioneros coloccianos⁵. Su corte también contó con trovadores y juglares, aunque principalmente peninsulares (del Rio Riande, 2010b, II: 64-9r)⁶.

Alfonso X, traicionado por una gran parte de la nobleza de su corte y de su familia, murió apenas cinco años después de que su nieto Don Denis llegara al trono. Lo mismo le sucedería en 1325 al rey Don Denis (del Rio Riande, 2008: 442-443). Para ese momento, Don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X, resumiría la *Estoria de Espanna* alfonsí en el prólogo de su *Crónica abreviada* y traería el recuerdo de su tío en el del *Libro de la caza* (Orduna, 1970: 123-144; Funes, 2001: 55-64). Por el contrario, a Don Denis la historiografía portuguesa del siglo XIV ape-

⁴ Son 75 cantigas que en los cancioneros profanos se las clasifica como del género amor, 52 que se rubrican como de amigo y 10 de escarnio.

⁵ Son los dos grandes volúmenes colectivos confeccionados en Italia entre 1525-1526, por orden del humanista iesino Angelo Colocci: el *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional de Lisboa* o *Colocci-Brancuti* (B) y el *Cancioneiro de la Biblioteca Vaticana* (V).

⁶ Tavani (2002: 360-361) contaba veintidós trovadores en la corte de Don Denis, aunque incluía allí a muchos de los que carecemos de datos certeros a la hora de asignarles una corte. Resaltaba en este espacio su alto grado de homogeneidad estamental, donde destacaba la figura del funcionario-poeta, “(..) esponenti di spicco della burocrazia regia che si diletavano di poesia” (Bertolucci Pizzorusso, 2001: 943), desde la época de Alfonso III, elemento que marca una gran diferencia con respecto a la actividad trovadoresca de la corte alfonsí.

nas lo mencionaría y debería esperar hasta mediados del 1400 para que se le hiciera justicia a su obra en la carta del marqués de Santillana al Condestable de Portugal, donde menciona haber visto en la biblioteca de su abuela, Mencía de Cisneros “un gran volumen de cantigas serranas e dezires portugueses e gallegos, de los quales toda la mayor parte era del Rey don Donis de Portugal” (Kerkhof, 2003: 437-454). La afirmación es casi coetánea a la invocación del rey, por parte de Pero Homem, poeta del *Cancioneiro Geral* y paje del condestable don Pedro, rey de Cataluña, según lo estudiado por Ramos (1999: 127-185)⁷.

Fue Jean-Marie D’Heur (1973) quien estudió en su día el modo en el que la cronística regia portuguesa de los siglos XVI y XVII se dedicó a construir, desde la perspectiva abiertamente subjetiva de los cronistas, la figura de Don Denis, Rey Trovador, tomando como modelo a Alfonso el Sabio. Sorprendentemente, los trazos delineados desde ese entonces serían heredados por la crítica hasta llegar casi incontestados a las postrimerías del siglo XX. Así, aunque António Ferreira (1528-1569) fuese quien en el “Epitaphio a el Rey D. Dinis” de sus *Poemas Lusitanos* (1771, II: 116) lo recordara como aquel que “honrou as musas, poetou e leou”, sin duda, Duarte Nunes de Leão (1530?-1608) quien iniciaría la desafortunada historia de las comparaciones entre los grandes monarcas de Portugal y Castilla, utilizando a las CSM como elemento aglutinador entre ambos, al afirmar que Don Denis fue:

(...) grande trovador (...) segundo vimos per hum cancionero seu, que en Roma se achou, em tempo del rei Dom João III, et per outro que stá na Torre do Tombo, de louvores da Virgem Nossa Senhora” (en Braga, 1877)⁸.

La mención del cronista lusitano llegaba apenas dos años después de la primera referencia puntual a las CSM en un texto impreso, la

⁷“Pola resposta nam s’ sescusa / à que me trouxe Luis, / *invoco El-rey Dom Denis* / da licença d’ Arretusa. / Em seu nome mui tratado / haveraa tam cedo fim / que se crea ser em mim / seu escrito dobrado” (Rio Riande, 2001, II: 436).

⁸La frase es citada años más tarde por Costa e Silva quien, poco después de la deficiente edición del cancionero dionisino de Lopes de Moura, en 1847, definía la poesía dionisina como “semi-barbara, e inculta” (1850-1855: 58).

Noblezza de Andalucía de Gonzalo Argote de Molina. El humanista sevillano describía un cancionero que situaba en el monasterio de San Lorenzo del Escorial y transcribía el texto de la CSM 185 para narrar el milagro de la Virgen de la defensa del castillo de Chincoya⁹. Es probable que esa circulación de manuscritos marianos alfonsíes pusiese también en funcionamiento una serie de lecturas coetáneas que no pudiesen evitar la comparación entre ambos monarcas, que se extenderían hasta el siglo XVII, tal y como se desprende de este fragmento de la *Monarchia Lusytana* de Frei Francisco Brandão:

Entendião todos, que se não diuertira o gouerno do Reyno, em que entrou de idade de desassete annos & cõtinuara por mais tẽpo nos estudos, fora hum retrato de seu auô el Rey Don Afonso o Sabio de Castella; mas a felicidade do Reyno (...) o desuiu da gloria que pudera adquirir de Sabio como os exercicios de estudioso (1672: fol. 6)¹⁰.

Si los siglos XVIII y XIX poco aportaron a superar el reduccionismo de estas lecturas, sorprendentemente, sería el siglo XX el que menos contribuiría a arrojar luz sobre la faceta de rey-trovador de ambos monarcas. Baste recordar las palabras de Aubrey Bell, cuando sostenía que Don Denis habría comenzado a componer cantigas “incitado pelos conselhos directos de Alfonso X” (Bell en Machado, 1961: 354)¹¹, o a Rodrigues Lapa, quien siguiendo a Michaëlis (1990 [1904], II: 154), hibridaría ficción y realidad en su *Crestomatia* al decir que Don Denis:

⁹ Ferreira (2016: 296) considera que Argote de Molina sigue el texto que transmite el llamado *códice rico* de las CSM.

¹⁰ La extensa relación de historiadores del siglo XVII que hicieron referencia al rey incluye a Pedro de Mariz, Frei Bernardo de Brito, António de Vasconcellos, Manoel de Faria e Sousa, Caetano de Sousa, Barbosa Machado, quienes no hacen más que repetir la falacia construida por Duarte Nunes de Leão: “todos repetem apenas, na parte relativa a D. Denis (...) as afirmações do que primeiramente enalteceu () os meritos do rei trovador” (Michaëlis, 1990 [1904], II: 117). Sobre estas lecturas de los siglos XVI y XVII puede consultarse Deyermond (1983: 119-130) y Rodríguez (1995: 179-201).

¹¹ La afirmación no está lejos de la aún más fantásica hipótesis de Gamboa: “A ilustração de D. Dinis (1261-1325) teve berço nos paços de seu avô, Alfonso X” (1999: 157)

Há de ter composto à imitação de seu avô Alfonso X o Sábio, um livro de cantigas em louvor da Virgem, que infelizmente se perdeu. Ainda a imitação de seu avô que impulsionou grandemente a prosa castellana, mandou traduzir para o português a Primeira das *Sete Partidas*, a grande compilação jurídica e moral mandada compor por Alfonso X, e promoveu ainda outras traduções, que infelizmente se perderam, como a *Estoria Geral*, a *Gran Conquista de Ultramar* e a *Cronica do Mouro Rasis* (...) (1976: 7-8).

Tristemente, gran parte de la crítica trasladó la imposibilidad de encontrar un cancionero mariano en Portugal a la calidad compositiva de las cantigas del monarca portugués. “A razão desta inferioridade estaria em que D. Dinis só tem palavras para o amor –um amor que não é uma realidade definida, mas uma sombra pálida e vaga, quer dizer, uma abstracção”, sugería Costa Pimpão (1942: 16), mientras que Tavani entendía que:

O rei trovador, tal como o avô materno, da () o tom à poesia que se compõe no seu séquito: mas fá-lo seguindo módulos poéticos e atitudes temperamentais nas antípodas dos que tinham informado a ‘política cultural’ de Alfonso X (2002: 359).

Es verdad que la corte alfonsí representa la época áurea de la lírica en gallego-portugués, y que por eso este último espacio resulta mucho más claro a la hora de su análisis o de el de la figura de Alfonso X como rey, trovador y mecenas: tenemos algún conocimiento del modo de trabajo de su *scriptorium*, del método de composición de su cancionero marial (Fidalgo: 2012-2013, Fernández Fernández: 2012-2013, entre otros), así como los nombres de trovadores y juglares peninsulares y transpirenaicos que estuvieron en su corte a través de documentación o de las propias alusiones del rey en sus cantigas de escarnio y *tensós*¹².

¹² En una simple cala de las cantigas de escarnio de Alfonso X encontramos referencias a Gonçal’ Eanes do Vinhal, Pero da Ponte y Pero Garcia de Ambroa. En las *tensós* que se conservan Alfonso dialoga con Vasco Gil y Arnaldo. Asimismo, entre los occitanos que visitaron esta corte se encuentran Arnaut Catalan (quien dialoga en una *tensó* bilingüe con el rey), Paulet de Marselha, Cerverí de Girona, quien estuvo casi nueve años en Toledo. Además, cabe mencionar que Peire Guilhem elogió al rey por su generosidad en una de sus composiciones

Por el contrario, frente a la rica producción poética de Don Denis, un monarca que gobierna sagazmente por más de cuarenta años, unos pocos trovadores con un corpus textual conservado relativamente escaso pueden adscribirse a su corte, que además se considera epigonal¹³. En consecuencia, desde entender que la corte dionisina fue una “(...) cour brillante (...) qui fut pour la première fois un foyer actif de la poésie installé sur le sol portugais (...)” (Frank, 1949: 219), a vislumbrarla como el resultado de “(...) uma menor vivacidade intelectual, de uma atmosfera mais estagnante, de uma utilização mais comedida e controlada das potenciais capacidades dialécticas e polémicas da poesia de tipo trovadoresco” (Tavani, 2002: 358), todo pasado fue posible¹⁴.

Tal vez hubiese sido más productivo para la crítica analizar el perfil de Don Denis y Alfonso X como reyes trovadores, mecenas y promotores de una cultura cimentada en la utilización de la lengua romance a través de lo que Mussons define (aunque sin profundizar en ello) como *imitación condicionada* (1998-1999: 69-78). La investigadora catalana estudia los lazos de sangre y de poesía de los reyes románicos. Parte de 1100 con Guilhem de Peitieu, el primer trovador *d’oc*, además de cruzado y poderoso príncipe feudal. En el mismo linaje encuentra a Thibaut IV, nieto de María de Francia, conde de Champagne y de Brie y, desde 1234, rey de Navarra, y también trovador *d’oïl* y cruzado. Más tarde, suma a Alfonso VIII, a través de su unión con Leonor de Inglaterra, hermana del trovador y cruzado Ricardo Corazón de León. En territorio catalán, señala la inserción de la tradición lírica provenzal

y Raimon de Tours defendió en otra sus pretensiones imperiales (Filgueira Valverde, 1997: 204, Alvar, 1984: 5-20). Para una edición del corpus profano alfonsí, véase Paredes (2001).

¹³ “(...) o meio-dia, até 1280: idade aurea, alfonsina; a tarde, até 1300: período dionysiacó (...)” (Michaëlis, 1990 [1904], II: 603).

¹⁴ Algunos críticos hasta imaginaron una biblioteca regia: “A própria corte de D. Dinis foi um centro de marcado cunho literário; o rei fizera-se rodear de uma das melhores bibliotecas particulares, cuja resulta, nos momentos de ócio, lhe deve ter proporcionado um extraordinário prazer espiritual” (Martins, 1969).

desde muy temprano de la mano de Alfonso II de Aragón, mecenas y trovador, cuyo hijo, Pedro III, también es trovador y padre de Isabel, esposa del rey Don Denis. Y, pesar de que Mussons no lo menciona, también encontraríamos en rama familiar de los Hohenstaufen a reyes-poetas: Alfonso X era hijo de Beatriz de Suabia, prima de Federico II (1194-1250), duque de Suabia, emperador de Alemania y rey de las dos Sicilias y Jerusalén. Federico había sido, a su vez, el primero de la familia en fundar una universidad –la de Sicilia–, en patrocinar traducciones del mundo oriental en romance, en poner en marcha la maquinaria estatal a través de la creación de una Cancillería de alto nivel, y en crear una escuela poética conformada por una elite política de trovadores-funcionarios de la Cancillería que escribían en lengua vulgar y de la que él mismo participaría en calidad de trovador (Arce, 1989: 97-104).

Este verdadero “albero genealogico del canto cortese” (Ferrari, 1984: 53) entendido a través del concepto de imitación condicionada de los reyes-trovadores románicos, permite superar la imagen de Don Denis en el espejo de Alfonso X (que pasa de perfecta a deforme, según la impronta ideológica de los textos), y nos sitúa en un contexto en el que es posible afirmar que lo que verdaderamente unía a Don Denis con su abuelo –y sus antepasados románicos– es el hecho de compartir “(...) uma mesma ideia de corte como lugar de cultura e de poesia, de civilização cortês, em suma” (Gonçalves, 1992: 146).

TROVAR Y DEJAR DE TROVAR

Ahora bien, llevar el concepto de imitación condicionada al estudio de los cancioneros profanos de Alfonso X y Don Denis, implica pensar en los diferentes procesos de (re)construcción léxica, textual, melódica y discursiva de la lírica trovadoresca. Antoní Rossell nos ofrece una completa definición sobre este proceso compositivo:

El principio básico de la construcción del texto (...) y de la melodía medieval es la *imitación*. El sistema musical medieval basado en la imi-

tación y utilizado en la lírica tanto profana como religiosa es el *contrafactum* (...) que por definición utiliza siempre la melodía de otra canción preexistente, y por tanto el esquema métrico. La comparación de las estructuras métricas permite desentrañar no sólo los modelos métricos y melódicos empleados, sino la estrategia de composición del texto, tanto formal-léxica como poética, lo cual nos proporciona argumentos sólidos para desentrañar la *voluntad intertextual* de los autores medievales. (...) La existencia de un público de *entendedors*, que conocería los textos y las melodías anteriores, y que sería receptivo a un discurso metapoético, aseguraba la difusión y la recepción del repertorio lírico en clave *intertextual e intermelódica* más allá de la simple lectura o audición del repertorio lírico medieval (las cursivas son mías) (2002: 163-164)¹⁵.

Ahora bien, la noción de “interdiscursividad” formulada por Segre (1984: 101-118) suma a estos procesos una categoría crítica paralela que refina las posibilidades y los límites de intertextualidad en un género donde el trasvase de fórmulas, metros, rimas, melodías es muchas veces difícil de delimitar (Tomasetti, 2009: 910). Un buen ejemplo de este constante reuso y resignificación de materiales en los procesos de composición trovadoresca antes mencionados puede verse en *Oimais quer’ eu leixa-lo trovar* (B498, V81), la segunda pieza copiada en la sección de cantigas de amor del *Cancionero del rey*

¹⁵ Por una cuestión de espacio, no me refiero aquí al llamado *Arte de trovar* en gallego-portugués, Poética copiada al inicio del *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional de Lisboa o Colocci-Brancuti* (B), y conservada de forma fragmentaria. En ella, además de hacerse un sucinto repaso por algunos de los géneros y artificios de esta tradición lírica, por primera vez da nombre al procedimiento del *contrafactum* en tanto *cantiga de seguir*. Para ello, se apela a una organización en tres niveles de dificultad compositiva (de menor a mayor) en los que el primero y el segundo explican cómo *seguir* en una pieza simplemente la melodía del *texto base*, o cómo también se puede servir el trovador de la medida del verso y la reutilización de las rimas. En el tercer nivel, el de la excelencia compositiva, se apela a una intermelodicidad y/o al efecto lúdico de las palabras y las rimas, y se establece una metodología formal de reelaboración, donde el contenido puede dar lugar a otro entendimiento en la nueva composición. No obstante, los procesos de reelaboración y reconstrucción de la lírica medieval superan ampliamente lo que esta tardía Poética describe (Rio Riande y Rossi, 2020).

Don Denis (en adelante, CDD) en los cancioneros coloccianos¹⁶. Se trata de una cantiga de maestría, esto es, sin estribillo, decasilábica y monorrima (de *coblas unissonans* con rimas –ar y –or). Esta elección de formas más cercanas a las de las tradiciones líricas francesas es también visible en la elección del esquema rimático *a b a b b a*, frecuente en los corpus occitanos y d’*oïl*, pero que se documenta en apenas 20 cantigas del corpus lírico profano (Tavani, 1967: 99-101), de las cuales esta y otras 2 piezas son del rey Don Denis¹⁷ y en el tema de la despedida –el *comjat*–, que se ya documenta en la lírica transpirenaica (Riquer, 1997: 112).

Desde lo temático, el rey afirma en esta composición que desea abandonar el *trovar* (*leixa-lo trobar*), para desampararse (*desamparar d’amor*), dejar de servir a su dama (la *senhor*), y marcharse a tierras lejanas (*quer’ ir algũa terra buscar... quando m’ agora ouwer d’alongar*). Para ello, como muchas otras cantigas gallego-portugueses, hace uso de un vocabulario feudal que se puede rastrear en textos legales. Como es sabido, al servidor no le estaba permitido romper los vínculos adquiridos, pero en la Península Ibérica diversos testimonios de carácter jurídico dan cuenta de esta situación a través del uso de verbos como *despedir(se)*, *partir(se)* (Pichel, 1987). En esa despedida el vasallo debía devolver todo lo que hasta ese momento había recibido de su amo, tal y como lo señala la Partida IV: “Despedir nin partir non se puede ningunt vasallo de su señor (...). Otrossi decimos que feciendo el vasallo pleyto o jura con otros (...) debe perder el feudo que toviere d’ el por qualquier destas razones” (Correia, 2001: 232). Cuando en la lírica profana gallego-portuguesa se busca reproducir esta situación, a través del abandono

¹⁶En B, el corpus de amor y amigo del CDD comienza en el f. 111r y finaliza en el 133v; en los ff. 320v-322v está el de escarnio. En V, que contiene únicamente los textos de amor y amigo del rey, este se localiza entre los ff. 7v-29r.

¹⁷En el CDD este esquema rimático se repite con métrica octosilábica masculina y *refrán* en la cantiga de amor B525a, V118 y en la de amigo B590, V193). Para la lírica d’*oc* podemos señalar la composición de Guillem Raimon de Gironela, *La clara lutz del bel jorn*. En la lírica d’*oïl* es más habitual: lo encontramos en composiciones donde se utiliza el metro decasilabo con rimas masculinas y femeninas, en octosílabos, o combinando rimas masculinas y femeninas con metro heptasilabo (Rio Riande, 2010, II: 504).

de la *senhor* por parte del trovador, se emplean las mismas fórmulas que en estos pactos¹⁸. Del mismo modo, la referencia al *desamparo* en la lírica trovadoresca gallego-portuguesa permitía al público cortesano evocar el lazo establecido por el vasallaje y el conjunto de derechos y deberes que este implicaba para el señor y su servidor, así como las consecuencias derivadas de su incumplimiento (Brea, 2004: 28). El empleo del término en esta cantiga repone, de la mano de la despedida voluntaria de trovador y el abandono de la práctica trovadoresca, este contexto feudal. Como bien señala Ferrari (1984: 48-49), este último tópico se encuentra ya en varias composiciones del trovador occitano Bernart de Ventadorn y pudo haber entrado en la lírica gallego-portuguesa en época alfonsí. No obstante, la referencia en la cantiga de amor *Ja m' eu quisera leixar de trobar* (B68), de un trovador portugués hoy datado en fechas tempranas (Souto Cabo, 2012: 114), Fernan Rodriguez de Calheiros, nos haría pensar en una circulación anterior del tópico, que en la corte alfonsí se documenta en *Ora mh-o tenham a mal-sen* (B909, V496) de Roi Fernandiz de Santiago y en las CSM¹⁹.

¹⁸ Puede rastrearse el tópico en cantigas de amor de trovadores de la corte alfonsí, como *Ora me venh' eu, senhor, espedir* (B813, V397) de Pai Gomez Charinho: "Ora me venh' eu, senhor espedir/de vós, a que muit' á que aguardei/e ora me quero de vós partir", en *Con vossa graça, mia senhor* (B74, V48) de Fernan Paez de Tamalancos: "ca me quer' eu ir/e venhome vos espedir", en el *descordo* *Agora me quer' eu ja espedir* (B135) de Nun' Eanes Cerzeo, y en *Par Deus, senhor, queros' eu ir* de Pero Meendiz da Fonseca (B1122, V714). El alejamiento del trovador adquiere otras formas en cantigas, como *Oimais quer' eu punhar de me partir* (B377) de un trovador portugués que también puede ubicarse en la corte dionisina, Afonso Mendez de Besteiros (Resende de Oliveira, 1994).

¹⁹ La versión literal del dejar de trovar se encuentra también en *tensós* de trovadores de época alfonsí, como *Lourenço, soías tu guarecer* (V1010), de Joan Perez de Aboim y Lourenço, y *Johan Vaasquez, moiro por saber* (V1035), de Lourenço con Joan Vazquiz de Talaveira. Una mención tardía del tópico, tal y como lo estudio en este apartado, se lee en el último verso de la primera estrofa de la cantiga de amor *Meus amigos, pois me Deus foi mostrar* (B1450, V1060), de Joan de Gaia, un trovador relacionado con el círculo del conde de Barcelos, quien, a modo de *versus cum auctoritate* cita el íncipit de la composición de Don Denis: "pois me non val trobar por mia senhor, / oimais quer' eu ja leixar o trobar".

El dejar los placeres terrenales para solo trovar por la Virgen es el tema que abre la compilación mariana alfonsí. Como explica Santiago Disalvo:

Ya en el inicio del cancionero Alfonso se ha perfilado como trovador de la Virgen: el anuncio programático de su nuevo *trovar* en el Prólogo B, su confirmación y radicalización en las cantigas 1 y 10 (2013: 165).

La intertextualidad entre el Prólogo B, la CSM 1 y la cantiga de Don Denis se evidencia aún más al encontrarse esta referencia al dejar de trovar-contextualizada en el género de amor con motivo de despedida o *comjat*— en un lugar de privilegio como el íncipit. Aún más, si entendemos al Prólogo B como reelaboración cristiana del motivo de la *chanson de change* transpirenaica, puede establecerse en un juego interdiscursivo con el motivo del *comjat* de la pieza dionisina, ya que, como explica Isabel de Riquer:

(...) *comiat* y *chanson de change* cuestan, a veces, de distinguir y, sin embargo, existen diferencias entre ambos tipos de canción: en el *comiat* el único tema es el de la despedida, por parte del trovador, de la que hasta aquel momento había sido su dama; mientras que en la *chanson de change* los temas son dos, casi nunca tratados de forma equilibrada: la despedida de una dama ingrata y el comienzo de la relación con otra, que a su vez generará nuevas *bonas cansós* en un círculo poético e ideológico perfectamente cerrado” (1997: 112).

Ahora bien, este juego intertextual e interdiscursivo se refuerza asimismo a través del uso en la cantiga dionisina de dos términos que en estas piezas marianas describen a la virgen: *melhor* —expresión hiperbólica de la belleza y superioridad de la *senhor* (D’Heur, 1975: 458-460) que se documenta además en una veintena de cantigas profanas, en su mayoría, del género de amor—, y *loor*. El término *loor* tiene una frecuencia de aparición extremadamente alta en las CSM, donde no solo define uno de los tipos de cantiga que se dedican a la Virgen —la cantiga de *loor*— sino que apunta al objetivo principal de la compilación

alfonsí, que es el de cantar y loar a María. Por el contrario, en tanto sustantivo, *loor* apenas se documenta en la tradición lírica profana gallego-portuguesa, aunque otras formas de *louvar/loar* sí lo hagan. Sorprendentemente, aunque sería más esperable que en el corpus de un trovador portugués encontrásemos las formas *louvor, louvar*, etc., el sustantivo *loor* se documenta principalmente en el Cancionero del rey Don Denis, en esta y otras cuatro cantigas de amor²⁰. Toda esta cadena de significantes se corona, desde mi punto de vista, con la referencia a la singular e inclasificable pieza del corpus profano alfonsí *Non me posso pagar tanto* (B480, V63). Alejada de los géneros y las formas breves de la lírica gallego-portuguesa, la cantiga tampoco parece seguir de modelos foráneos y se destaca allí la mirada retrospectiva, un tono de desazón y el uso intensivo de la primera persona que cierra su discurso apelando al deseo de alejamiento (*que me alongue muit' aginha*), que se pone de manifiesto en la cantiga dionisina. Allí se cita literalmente la frase *ir algũa terra buscar*, que cierra, junto con la imagen y la simbología del alacrán la cantiga alfonsí. En el siguiente cuadro puede apreciarse con mayor claridad cómo los versos alfonsíes se reelaboran en la cantiga de Don Denis.

²⁰ Se trata de las piezas *Mesura seria, senhor* (B521b, V124), *Por Deus, senhor, pois per vós non ficou* (B551, V154) y *Quer' eu en maneira de Proença* (B520b, V123). Aparte del rey Don Denis, solo el trovador alfonsí Pero da Ponte lo usa en, aunque en una cantiga de escarnio (*O que Valença conquereu*, B990, V578).

| Alfonso X | Don Denis (B498 V81) |
|---|--|
| <p><i>querrei-me leixar de trobar des i</i> (Prólogo B) <i>Des oge mais quer' eu trovar</i> (CSM 1) <i>e ir come mercadeiro/algũa terra</i> <i>buscar</i> (B480, V63)</p> <p>que m' alongue muit' aginha (B480, V63) E o que quero é <i>dizer loor</i> da Virgen, Madre de nostro Senhor, Santa María, que ést' <i>a mellor</i> (Prólogo B)</p> | <p><i>Oimais quer' eu ja leixa-lo trobar</i> e querome desemparar d' amor, e quer' ir algũa terra buscar u nunca possa seer sabedor ela de mí, nen eu de mia senhor, pois que lh' é d' eu viver aqui pesar.</p> <p>Mais, Deus, que grave cousa d' endurar que a min sera irme d' u ela for, ca sei mui ben que nunca poss' achar nen <i>ũa</i> cousa ond' aja sabor senon da morte, mais ar ei pavor de mi a non querer Deus tan cedo dar.</p> <p>Mais se fez Deus atan gran coita par come a de que serei sofredor, <i>quando m' agora ouver d' alongar</i> daquesta terra u ést' <i>a melhor</i> de quantas son e de cujo <i>loor</i> non se pode per <i>dizer</i> acabar?</p> |

CONCLUSIONES

Si bien todo este proceso de reelaboración de materiales del corpus mariano y profano alfonsí en la cantiga de Don Denis podría hacernos caer en la trampa del espejo lejano, en la que el rey portugués sigue a su abuelo, resulta más productivo, dado lo hasta aquí expuesto, entender, en primer lugar, la lírica gallego-portuguesa como una práctica compositiva en la que el alto grado de interdiscursividad facilita la intertextualidad (y la intermelodicidad). Así pues, y casi como consecuencia, en este contexto de imitación condicionada, los movimientos interdiscursivos e intertextuales específicos entre las piezas alfonsíes y la cantiga dionisina pueden comprenderse, desde nuestra lectura coetánea, en tanto huellas materiales de una oralidad elaborada (Orduna, 2001), lejos de la

subjetividad estrábica de las lecturas coetáneas que sufrieron. Resulta casi imposible levantar hipótesis acerca de la circulación de los cancioneros alfonsíes, mucho más difícil es reconstruir los métodos de composición de los trovadores y sus objetivos a la hora de componer. De lo único que estamos en condiciones de afirmar es que los procesos de composición lírica no se mueven unidireccionalmente –de un verso a otro, de una cantiga a otra, de un trovador a otro– sino que se insertan en un universo discursivo donde el texto siempre funciona en una dimensión connotativa que hoy, lamentablemente, apenas podemos adivinar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos, 1984. “Poesía y política en la corte alfonsí”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410: 5-20.
- ARCE, Ángeles, 1989. “Federico II en Palermo y Alfonso X en Toledo: dos cortes y una misma cultura”, en *Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas. Santiago de Compostela, 24-26 de Marzo de 1988*, Santiago de Compostela: Universidade, 97-104.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria, 2001. “Le corti del Portogallo”, en Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi, y Ernesto Menestò, dirs., *Lo spazio letterario del medioevo, Il medioevo volgare, La produzione del testo*, Roma: Salerno, 935-953 [vol. II/I].
- BRAGA, Theófilo, 1877. “O Cancioneiro portuguez da Vaticana e suas relações com outros Cancioneiros dos seculos XIII e XIV”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, The Project Gutenberg eBook, *O cancionero portuguez da Vaticana*, by Teophilo Braga. <http://www.archive.org/stream/ocancioneiroport11299gut/11299-8.txt>. Fecha de consulta: 11 de marzo de 2022.
- BRANDÃO, Francisco, 1672. *Sexta parte da Monarchia Lusytana: que contem a historia dos primeiros 23. annos delRey D. Dinis*, Lisboa: Oficina de Ioam da Costa.

- BREA, Mercedes, 2004. "El desamparo amoroso en la lírica gallegoportuguesa", en Teresa Amado Rodríguez *et al.*, eds., *Iucundi acti labores: estudos en homenaxe a Dulce Estefanía Álvarez*, Santiago de Compostela: Universidade. Servicio de Publicación e Intercambio Científico, 219-229.
- CORREIA, Ângela, ed., 2001. *As Cantigas de Amor de D. Joam Soares Coelho e o "Ciclo da 'Ama'"*. *Edição e Estudo*, Tesis de doctorado presentada en la Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- COSTA E SILVA, José Ma. Da, 1850-1855. "Capítulo VII. El-rei D. Diniz", *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portugueses*, Lisboa: Na Imprensa Silviana, 51-64 [vol. I].
- COSTA PIMPÃO, Á. J. da, ed., 1942. *Cancioneiro d'el-Rei Don Dinis*. Antología, prefacio, seleção, notas e glosario, Lisboa: Livraria Clásica.
- CHAMBERS, F. M., 1955, "Imitation of form in the old provençal lyric", *Romance Philology*, VI: 104-120.
- DEYERMOND, Alan, 1983, "The love poetry of King Dinis", en J. S. Geary, ed., *Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 119-130.
- DISALVO, Santiago, 2013. *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las "Cantigas de Santa María" de Alfonso X*, Newark: Juan de la Cuesta.
- D'HEUR, Jean Marie, 1973. "La 'manière provençale' et le 'trouver au temps da fleur' suivant le roi Denis", *Trobadours d'oc et troubadours galiciens-portugais: recherches sur quelques échanges dans la Litterature de l'Europe au Moyen Age*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 301-309.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, 2012-2013. "Los manuscritos de las Cantigas de Santa María: definición material de un proyecto regio", *Alcanate*, VIII: 81-118.
- FERRARI, Anna, 1984. "Linguaggi lirici in contatto: trobadores e trobadores", *Boletim de Filologia*, 29: 35-58.

- FERREIRA, António, 1771. *Poemas Lusitanos*, Lisboa: na regia Officia Typografica [tomo II].
- FERREIRA, Manuel Pedro, 2016. “The Medieval Fate of the Cantigas de Santa María: Iberian Politics Meets Song”, *Journal of the American Musicological Society*, 69: 295-353.
- FIDALGO, Elvira, 2012-2013. “La gestación de las Cantigas de Santa María en el contexto de la escuela poética gallegoportuguesa”, *Alcanate*, VIII: 17-42.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé, 1997. “Las Cortes musicales y poéticas durante el reinado de Alfonso X”, en: Calvo-Manzano, Antonio, ed., *Alfonso X El Sabio. Impulsor del arte, la cultura y el humanismo. El arpa en la Edad Media española*, Madrid: Arlu.
- FUNES, Leonardo, 1997. *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización*, London: Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies.
- , 2001. “Don Juan Manuel y la herencia alfonsí”, en Margarita Freixas y Silvia Iriso, eds., *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, 55-64 [vol. I].
- , 2006. “Lidiando con el ‘efecto Funes’: en torno de la posibilidad de una historia literaria”. *Orbis Tertius*, 11.12. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a12>. Fecha de consulta: 11 de marzo de 2022.
- GAMBOA, Márcia, 1999. “Dom Dinis e a retórica da saudade”, en Milton Meira do Nascimento, ed., *Textos medievais portugueses e suas fontes. Matéria da Bretanha e cantigas com notação musical. 1^{er} Seminário Internacional de Trabalho Filológico: Textos Medievais Portugueses e Suas Fontes*, São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 157-166.

- KERKHOF, Maximiliaan Paul Adriaan, ed., 2003. *Poesías completas. Marqués de Santillana*. Introducción y notas de Ángel Gómez Moreno, Madrid: Castalia.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, 2007. *El libro y sus públicos (Ensayos sobre la Teoría de la lectura coetánea)*, Madrid: Ollero y Ramos.
- MACHADO, José Pedro, 1961. "Don Dinis (1261-1961). Depoimentos sobre o Rei-Trovador", *Revista de Portugal*, 26: 342-357.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel, 2008. "José Manuel Lucía Megías. El libro y sus públicos (Ensayos sobre la Teoría de la lectura coetánea)", *Revista de Literatura Medieval*, 20: 278-283.
- MARTINS, Mário, 1969. *Estudos de cultura medieval*, Lisboa: Ed. Viterbo.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina, 1990. *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols, [1.ª ed., 1904].
- MUSSONS, Ana María, 1999. "Reyes-poeta en el origen y transmisión de la lírica románica", *Anuari de Filologia*, XXI: 9: 69-78.
- ORDUNA, Germán, 1970. "Los prólogos a la *Crónica Abreviada* y al *Libro de la Caza*: la tradición alfonsí y la primera época en la obra literaria de Don Juan Manuel", *Cuadernos de Historia de España*, LI-LII: 123-144.
- , 2001. "La textualidad oral del discurso narrativo en España e Hispanoamérica (ss. XIII al XVI)", en: *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII al XVI*, Buenos Aires: SECRIT-Incipient Publicaciones, 1-24.
- PAREDES, Juan, ed., 2001. *El Cancionero Profano de Alfonso X el Sabio*, Roma: Japadre editore.
- RAMOS, María Ana, 1999. "Inuoco el rrey Dom Denis... Pedro Homem e o Cancioneiro da Ajuda", en Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero, eds., *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, I, Castelló de la Plana: Universidate Jaume I, 127-185.
- RESENDE DE OLIVEIRA, António, 1994. *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e las recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Colibri.

- RIO RIANDE, Gimena del, 2008. “O primeiro manifesto de el-Rey Don Denis contra o Ifante Afonso seu filho e herdeiro. Formas del relato historiográfico”, en *Nuevas Perspectivas en torno a la Diacronía Lingüística. Actas del VI Congreso Nacional de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española (Granada, 29-31 de marzo de 2006)*, Granada: Universidad de Granada, 441-450.
- , 2010a. “El surgimiento de la prosa científica en Portugal: el *Livro d’Alveitaria* del Mestre Giraldo”, en Pierre Civil y Françoise Crémoux, eds., *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 18-23.
- , 2010b, *Texto y contexto: El Cancionero del rey Don Denis de Portugal (Edición crítica y estudio filológico)*. Tesis de doctorado presentada en la Universidad Complutense de Madrid [2 vols.].
- RIO RIANDE, Gimena del y Raposo, Claudia, 2018. “Alacrán negro nen veiro. Simbología, metáfora y textualidad del escorpión en los textos alfonsíes”. *Revista Letras. Studia Hispanica Medievalia*, XI.2: 126-140. <http://e-revistas.uca.edu.ar/index.php/LET/article/view/2220> Fecha de consulta: 11 de marzo de 2022.
- RIO RIANDE, Gimena del y Rossi, German, 2020. “Reis Trobadors: filología, musicología y práctica musical de la lírica románica medieval”, en *I Jornadas de Jóvenes Hispanistas*, Buenos Aires: Servicio de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras. <http://evento-sacademicos.filo.uba.ar/index.php/JJH/IJJH> Fecha de consulta: 11 de marzo de 2022.
- RIQUER, Isabel de, 1997. “La Mala Cansó provenzal, fuente del Maldit catalán”, *Revista de llenguas y literatures catalana, gallega y vasca*, 5: 109-128.
- RODRÍGUEZ, José Luis, 1995. “O eco de Dom Denis na literatura posterior”, en Juan Paredes, ed., *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la*

- Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada: Universidad de Granada, 179-201.
- RODRÍGUEZ LAPA, Manuel, ed., 1976. *Crestomatia Arcaica*, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- ROSSELL, Antoni, 2005 “Música y poesía en la lírica medieval”, en Vitalino Valcárcel y Carlos Pérez González, eds., *Poesía Medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, Burgos: Ed. Junta de Castilla y León, 287-304.
- SEGRE, Cesare, 1984. “Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia”, en *Teatro e Romanzo*. Torino: Einaudi, 101-118.
- SOUTO CABO, José António, 2012. *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.
- SNOW, Joseph T., 1979. “The Central Role of the Troubadour persona of Alfonso X in the *Cantigas de Santa María*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 56: 305-16.
- , 2008-2009. “El yo anónimo y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X”, *Alcanate*, 6: 309-322.
- TAVANI, Giuseppe, 1967. *Repertorio métrico della lírica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell’Ateneo.
- , 2002. *Trovadores e Jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*, Lisboa: Editorial Caminho.
- TOMASSETTI, Isabella, 2009. “Procesos intertextuales e interdiscursivos en los “decires de refranes”, en Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, coords., *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, 909-926
- TUCHMAN, Barbara W., 1979. *Un espejo lejano*. Trad. de Juan A. G. Larraya. Barcelona: Argos Vergara.
- WOOD, Charles T, 1979. “A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century. Barbara W. Tuchman”, *Speculum*, 54.2: 430-35. <https://doi.org/10.2307/2855026> Fecha de consulta: 11 de marzo de 2022.