

En . *Circulación de textos e imaxes arredor do Camiño de Santiago na Idade Media*.
Firenze (Italia): Edizioni del Galluzzo.

Circulación de textos d'oc, oïl, y gallego-portugueses en el Camino de Santiago. El caso de la lírica dionisina en su dimensión poética y musical.

María Gimena del Rio Riande y Germán Pablo Rossi.

Cita:

María Gimena del Rio Riande y Germán Pablo Rossi (2010). *Circulación de textos d'oc, oïl, y gallego-portugueses en el Camino de Santiago. El caso de la lírica dionisina en su dimensión poética y musical*. En . *Circulación de textos e imaxes arredor do Camiño de Santiago na Idade Media*. Firenze (Italia): Edizioni del Galluzzo.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/28>

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



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>.

Università degli Studi di Siena
Scuola Superiore Santa Chiara

Publicazioni della

Scuola di Dottorato europea in Filologia romanza
École doctorale européenne en Philologie romane
Università degli Studi di Siena

4

Sedi consorziate

IUSS Pavia

Università degli Studi di Milano

Università degli Studi di Pavia

Collège de France

Université de Paris IV - Sorbonne

Universidade de Santiago de Compostela

Universität Zürich

Comitato scientifico

Stefano Asperti, Beatrice Barbicelli Amidei, Johannes Bartuschat, Georg Bossong, Dominique Boutet, Mercedes Brea López, Maria Caraci, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Alberto Conte, Esther Corral Díaz, Roberto Crespo, Alfonso D'Agostino, Joëlle Ducos, Françoise Felce, Elvira Fidalgo Francisco, Martin-Dietrich Glessgen, Gianni Guastalla, Beatriz Hernán-Gómez Prieto, Maria Sofia Lannutti, Lino Leonardi, Monica Longobardi, Santiago López Martínez-Morás, Pilar Lorenzo Gradiñ, Maria Carla Marinoni, Philippe Ménard, Maria Luisa Meneghetti (coordinatore), Luigina Morini, Julio Pérez-Ugena Parterroyo, Michelangelo Picone†, Luciano Rossi, Anne Angele Schoysman, Elisabeth Schülze-Busacker, Cesare Segre, Angelo Stella, Jakob Wüest, Fabio Zinelli, Michel Zink

IN MARSUPIIS PEREGRINORUM
CIRCULACIÓN DE TEXTOS E IMÁGENES
ALREDEDOR DEL CAMINO DE SANTIAGO
EN LA EDAD MEDIA

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
Santiago de Compostela, 24-28 marzo 2008

AL CUIDADO DE

ESTHER CORRAL DÍAZ



FIRENZE
EDIZIONI DEL GALLUZZO
PER LA FONDAZIONE EZIO FRANCESCHINI
2010

Este libro ha contado para su publicación con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (Dirección General de Programas y Transferencia de Conocimiento – Secretaría de Estado de Universidades) a través del proyecto de investigación de Acción Complementaria FFI2008-01244-E/PILO.

ÍNDICE GENERAL

IX	<i>Presentación</i>
XIII	Manuela Domínguez, <i>In memoriam D. Manuel C. Díaz y Díaz</i>
	IN MARSUPIIS PEREGRINORUM CIRCULACIÓN DE TEXTOS E IMÁGENES ALREDEDOR DEL CAMINO DE SANTIAGO EN LA EDAD MEDIA
	FENOMENOLOGÍA DE LA PEREGRINACIÓN
3	José Manuel Díaz de Bustamante, <i>Circulación de textos por el Camino de Santiago</i>
25	Giuseppe Tavani, <i>Au commencement était la route et le sanctuaire</i>
39	Antoni Rossell, <i>La circulación de melochas alrededor del Camino de Santiago en la Edad Media</i>
59	Ramón Mariño Paz – Xavier Varela Barreiro, <i>Linguae do Camino en territorio ibérico durante a Idade Media</i>
83	Francisco Singul, <i>Simbología y mentalidad. Dos referentes en el Camino de Santiago durante la Edad Media</i>
III	César Olivera Serrano – Carlos A. González de Paz, <i>Pico Sacro. Historia y mitología de una fortaleza medieval</i>
129	José Anido Rodríguez, <i>Defensor peregrinorum: el rey y la defensa del Camino</i>
141	Adrián Álvarez Mellán, <i>Cara a creación dun espazo da conciencia: o Camino de Santiago e os mundos posibles</i>
153	Iria Belenguier Castromán, <i>In marsupius peregrinorum: libros y guías para el Camino</i>
159	Antonio Petrossi, <i>Occursus in itinere ad locum sanctum. Pellegrini e giullari lungo il Cammino di Santiago</i>

SISMEL · Edizioni del Galluzzo
c.p. 90 I-50023 Tavarnuzze – Imprumeta (Firenze)
tel. +39.055.237.45.37 fax +39.055.237.34.54
galluzzo@sismel.it · order@sismel.it
www.sismel.it · www.mirabileweb.it

Fondazione Ezio Franceschini ONLUS
Certosa del Galluzzo, I-50124 Firenze
tel. +39.055.204.97.49 fax +39.055.232.04.23
segreteria.fef@sismelfirenze.it
www.sismelfirenze.it

173	Isabel Truan Vereterra, <i>La leyenda de la peregrinación jacobea de Saint Julien l'Hospitalier</i>	455	Isabel Soñá Calvário Correia, <i>Em torno da circulación peninsular da matéria arturiana: o «Libro de Don Galass» e o «Lanzarote del Lago»</i>
187	Simone Sari, <i>Una desviación del Camino de Santiago: Santes-Maries-de-la-Mer</i>	471	Simone Marcenaro, <i>Pellegrinaggi di testi? Due nuove ipotesi sui contrafacta galego-portoghesi di testi occitani</i>
201	Maria do Rosário Ferreira, <i>Urraca e Teresa: o paradigma perdido</i>	485	María Gimena del Río Riande - Germán Pablo Rossi, <i>Circulación de textos por el Camino de Santiago. El caso de la liturgia dionisiana en su dimensión poética y musical</i>
	DISCURSOS SOBRE LA PEREGRINACIÓN	497	Ana Soñá Larajinha, <i>Por camiños galegos con Osoir? Anes e Joan Soares de Valadares: o amor que foyta e a senhor que fascina</i>
217	Maria Luisa Meneghetti, <i>Dal marsupium al claustrum: qualche riflessione sulla «Nota emilianense»</i>	509	Miguel Ángel Pousada Cruz, <i>A contrapropaganda do Camiño de Santiago nas «Cantigas de Santa Maria»</i>
229	Cesare Segre, <i>Il cronòlopo nell'epica francese delle origini</i>	527	INDICE DEGLI AUTORI, DEI PERSONAGGI STORICI PRINCIPALI E DELLE OPERE, a cura di Simone Marcenaro
243	Dominique Bouret, <i>Route de Saint-Jacques ou conquête de l'Espagne? Chroniques et chansons de geste (XIII^e - début du XIV^e siècles)</i>		
261	Santiago López Martínez-Morís, <i>Textos épicos franceses en torno al Camino de Santiago</i>		
281	Marco Piccat, <i>La versione occitanica dello «Pseudo Turpin» nel panorama delle traduzioni romanze</i>		
295	José Carlos Ribeiro Miranda - António Resende de Oliveira, <i>Da «Historia Compostelana» à «Primeira Crónica Portuguesa»: o discurso historiográfico sobre a formação do Reino de Portugal</i>		
325	Luciano Rossi, <i>Certamon et Saint-Jacques-de-Compostelle</i>		
355	Giulia Lanciani, <i>Os trovadores perdidos: perdidos?</i>		
365	Esther Corral Díaz, <i>La peregrinación como contratexto en la liturgia gallego-portuguesa</i>		
385	Ana María Carballeira Debasa, <i>El fenómeno jacobeo en la narrativa árabe</i>		
401	Mercedes López-Mayán Navarrete, <i>Los libros litúrgicos en la catedral de Santiago de Compostela (siglos XI-XV): análisis de su circulación y vicisitudes</i>		
415	Marina Meléndez Cabo, <i>Influencia del «Pseudo Turpin» en el cantar franco-veneto «L'Entrée d'Espagne»</i>		
427	Filipe Alves Moreira, <i>Circulação de textos e recriação ideológica: o «Liber Regum» entre a Navarra e o Ocidente da Península</i>		
439	Ricardo Pichel Gotérrez, <i>A peregrinaxe das versións galegas do ciclo clásico na Idade Media</i>		

MARÍA GIMENA DEL RIO RIANDE
GERMÁN PABLO ROSSI

CIRCULACIÓN DE TEXTOS
POR EL CAMINO DE SANTIAGO.
EL CASO DE LA LÍRICA DIONISINA
EN SU DIMENSIÓN POÉTICA Y MUSICAL

I. EL «CANCIONERO DEL REY DON DENIS»: FINAL DE CAMINO

El trovador Pedr' Amigo de Sevilla nos relata su encuentro en romería con una *pastor* en *Quand'eu un dia fui en Compostela* (B 1098, V 689; 116, 29).¹ Subraya así la importancia de las peregrinaciones por el Camino de Santiago para el universo trovadoresco, así como su estrecha relación con géneros provenientes de otras latitudes como la *pastorela*. El Camino es en esta cantiga un espacio físico, pero más acertadamente un espacio simbólico que da cuenta de la difusión de modelos líricos de diferentes partes de la Romanía. Esta afirmación, también simbólica, no olvida que el mundo del trovador gallego-portugués está marcado – como bien señalan A. Resende de Oliveira² y J. C. Ribeiro Miranda³ en sus estudios – por unos inicios cercanos a una geografía occidental, y que física y sim-

1. La numeración e incipit de las cantigas, tomados de M. Brea, *MedDB: Base de Datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, <http://www.citp.es/bdo/med/meddb.html>.

2. Hipótesis avanzadas en *Le surgissement de la culture troubadoursque dans l'occident de la Péninsule Ibérique (I). Compositeurs et cours*, in *Le Rayonnement des Troubadours. Actes du colloque de l'AIEO* (Amsterdam, 16-18 Octobre 1995), Amsterdam, Rodopi, 1998, pp. 85-96; *O Trovador gallego-portugués e o seu mundo*, Lisboa, Notícias, 2001, entre otros textos del autor.

3. Hipótesis avanzadas en *Le surgissement de la culture troubadoursque dans l'occident de la Péninsule Ibérique (II): Les genres, les thèmes et les formes*, in *Le Rayonnement*, pp. 97-105; *Aurs mesclatz ab argen. Sobre a primeira geração de trovadores galego-portugueses*, Porto, Guarecer, 2004, entre otros textos del autor.

bólicamente son dos cortes regias las que favorecen la cultura cortes en la Península: Alfonso X en Castilla, y Don Denis en Portugal.⁴ Si a la primera puede adjudicarse el rol principal en cuanto a la difusión de estos modelos, a la última puede bien definirse la como la depositaria de toda la escuela trovadoresca; aunque paradójicamente, a excepción del rey, el poseedor del cancionero más extenso de toda la tradición lírica profana, tan sólo una media de veinte trovadores⁵ con una producción poética relativamente escasa puede ser adscrita a su corte. Diferentes hipótesis se han levantado para explicar este fenómeno, desde el desgaste de la moda trovadoresca hasta la acción sancionadora del rey,⁶ lo que resulta claro es que el *Cancionero del rey Don Denis* (= *CDD*) parece dar cuenta de una voluntad de cierre de la experiencia estética trovadoresca a través de la recopilación, adaptación y renovación de los modelos líricos propios y foráneos.⁷ Un verdadero final de camino.

Hace más de dos siglos H. Lang sostenía que: «(...) the intercourse between the Portuguese and the troubadours and trouvères did not take place in Portugal, but at foreign courts». ⁸ Si bien esto es cierto, ya que algunos trovadores portugueses llegaron hasta las cortes de Francia, y muchos supieron visitar o emigrar a las cortes

4. Recorte tan necesario como incompleto, ya que como bien apunta J. Ventura Ruiz: «A la hora de establecer una cronología para trovadores y juglares en la lírica gallego-portuguesa tenemos que aceptar las limitaciones. Así, los períodos de actividad creativa han de quedar, frecuentemente, situados en un genérico 'en la corte de...', dando como lapso de tiempo el de un reinado y referido a cuatro reyes, sobre todo: Fernando III y Alfonso X en Castilla-León, y Afonso III y Don Denis en Portugal, con una franja que irá de 1240 a 1280 como momento de mayor producción». *La recuperación castitista de Don Denis: ¿una invención para una literatura nacional?* in *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (León, 20-24 de septiembre 2005), vol. 2, León, Universidad de León, 2007, pp. 1109-16 (p. 1109).

5. Sobre un total de aproximadamente veintitrés trovadores entre los diónimos y los post-diónimos, los documentados, los problemáticos (como Rodrigo Eanes Redondo, Afonso Paez de Brage), los de transición (Afonso Sanchez, Pedro Afonso, Vasco Martinz de Resende, Estevan da Guarda, Johan de Gaia, Johan Fernandez D' Ardeleiro, y Josep) y los visitantes (Johan Zorro y Caldeiron).

6. G. Tavani, *A poesía lírica gallego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1991, p. 267.

7. E. Gonçalves, «Dinis, Dom», in *Dicionário da Literatura medieval gallega e portuguesa*, G. Lanciani y G. Tavani (org. e coord.), Lisboa, Caminho, 1993, pp. 206-12.

8. *The Relations of the Earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères*, «Modern Language Notes», vol. X, núm. 4, April (1895), pp. 104-16 (p. 113).

castellana y aragonesa, el hecho de encontrarnos en el *CDD* con géneros como la *pastorela*, el *alba* o la *malharidada*, además de cantigas que hacen explícita referencia a los provenzales, a personajes tamizados por textos provenientes del ámbito francés como Tristán, Iseo o Blancalfor, y hasta cierta utilización de léxico y expresiones fijas,⁹ hace que decidamos centrarnos en circulación de textos y no de personas.¹⁰ Tampoco debe olvidarse que por textos nos referimos a composiciones destinadas a una *performante* oral, y que en este sentido, el *CDD* nos ofrece la ventaja de iluminar nuestra propuesta tanto desde lo relacionado con transferencias literarias como musicales. El hallazgo del *Pergamino Sharrer* (T), una hoja escrita de ambos lados que contiene fragmentos de siete cantigas de amor de Don Denis acompañadas de notación musical¹¹ nos permite avanzar ciertas hipótesis — en la línea de lo ya estudiado por M. P. Ferreira —¹² que refuerzan los lazos de hermandad entre letra y música. Para ello, nos recordaremos sobre dos cantigas de amor testimoniadas allí y en el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) y el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V):¹³ *Senhor femos a non poss' eu osmar* (T 5, B 528, V III; 25, II4) y *Non sei como me saliv' a mia senhor* (T 6, B 529, V II2; 25, 53), esta última ya tratada en profundidad por E. Gonçalves¹⁴ y aquí puntualizada en otros aspectos por nosotros; ambas, exquistas recapitulaciones de material allende los Pirineos aguende el Camino, entendidas desde las palabras de G. Tavani al referirse a la heterodoxia lingüística de los trovadores gallego-portugueses:

9. Una aproximación general al tema en J. Sáez Durán y A. Viñez Sánchez, «Expresiones fijas en las cantigas gallego-portuguesas», in J. Paredes (ed) *Medievo y Literatura. Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Tomo IV.

10. En este sentido, no debe olvidarse el lugar de privilegio que ocupa Don Denis-trovador al ser rey, y por ello muy probablemente poseedor de cancioneros franceses llegados a Portugal por vía familiar o dinástica, como ya observara C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancionero da Ajuda*, vol II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, [1990 (1994)], p. 233.

11. H. L. Sharrer, *Fragmentos de sete cantigas d' amor de D. Dinis musicadas. Uma descoberta, in Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), vol. 2, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 13-29.

12. *Cantus coronatus. 7 cantigas d' El-Rei Dom Dinis*, Kassel, Reichenberger, 2005.

13. Y en el *Cancionero de Berkeley* o de la *Biblioteca Baranoff* (K), códice descriptor de V, copiado en tierras italianas entre 1592 y 1612.

14. *Poesía de Rei: três notas diomísticas*, Lisboa, Cosmos, 1991, pp. 20-34.

(...) a adquisición do modelo provenzal pasa sempre a través daquel poderíamos definir como o filtro da 'traducción', isto é, da transposición do significado nun novo significante, obviamente con tódalas adaptacións socio-culturais e políticas (...).¹⁵

2. DOS CANTIGAS DIONISINAS: «SENHOR FREMOSA NON POSS' EU OSMAR» Y «NON SEI COMO ME SALV' A MIA SENHOR»

Senhor fremosa... resulta una cantiga particularmente interesante si tenemos en cuenta que su *incipit* está calcado sobre el de una composición del mismo género, *Senhor fremosa non pod' om' osmar* (B 1087-1088, V 679; 121, 17), del juglar gallego Pero d' Armea, y que en ella el rey utiliza su misma métrica (deca sílabos, medida favorita de las líricas de *oc* y *oil*, y de la gallego-portuguesa), *colhas unissonans*, y algunas de sus rimas.¹⁶ Temáticamente la composición

15. O provenzal dos trovadores gallego-portugueses e o problema da heterodoxia expresiva, in *Iberia Cantat. Estudos sobre poesía hispánica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2002, pp. 61-75 (p. 66).

16. Don Denis dialogó con la obra de muchos trovadores, la mayoría ajenos a su corte, poniendo en práctica todas las formas de la *cantiga de seguir*. A estructura raggos, según el capítulo IX del *Arte de Trovar* este tipo de cantiga se día y la estructura silábica; luego, el que además adapta versos, rima y estructura métrico-estrofica del modelo; y en tercer lugar, el que adapta léxico de la composición original procurando un nuevo significado, es decir, el que supone un registro intertextual. En *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Texto crítico e introducción de G. Tavani, Lisboa, Colibri, 2002, (pp. 98-213). E. Gonçalves se ha aproximado a este tema en *Intertextualidades na poesía de Dom Dinis, in Singularidades de uma Cultura Plural. Actas do XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa* (Rio de Janeiro, 30 de Julho a 3 de Agosto 1990), Rio de Janeiro, Universidade Federal/Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 146-55 y «Dinis, Dom», pp. 206-12. Entre las reelaboraciones del rey se encuentra la cantiga de amigo de Pero Meogo, *Leron-s' a louzana* (B 1188, V 793; 134, 5) en *Leranton-s' a velhada pastoreia* de Johan Perez d' Aboim, *Cantigana noutra dia* (B 676, V 278; 75, 3) en su cantiga de amigo *Por Deus, amigo, quen cuidaria* (B 579, V 182-25, 81); la estructura formal de la cantiga profana alfonsoi *Non me posso pagar tanto* (B 480, V 63; 18, 26) en *Senhor, pois me non queledes* (B 528a, V 131; 25, 120), y gran parte de la cantiga de amigo de Estevan Travanca, *Amigos, quando se quitoi* (B 723, V 324; 36, 1), en otra de escarnio suya (*U n' outro dia don Faan*, B 1538; 25, 130). A este trabajo con textos de la lírica peninsular podrian sumarse asimismo dos posibles *contrafacta* sobre *cansós* de Peire Vidal, ya señaladas por

discurre entre los lugares más visitados por las tradiciones líricas francesa y gallego-portuguesa: su primera estrofa se abre con la devoción y servicio del trovador hacia su dama, quien se pregunta por el desdén de ésta. Lo que se enfatiza en la segunda y tercera estrofas, donde se pone de relieve el servicio del trovador y la voluntad de la *senhor* de que éste se aleje. Hasta aquí, un tema muy similar al que desarrollan la líricas de *oc* y *oil*, tal como puede verse en el final de esta canción del *trouvère* Thibaut de Champagne:

Merci, Dame, qui me faites doulour!
 Se il vous plaist, ne m' i laissez mourir
 Car je vous sers toujours à mon povoir;
 Ne jamès jor ne m' en quiers départir.¹⁷

Así como estos versos de Audefroï le Barart:

Tant me plais sa contenance
 (...)
 Que vueill en gré recevoir
 Que que me face doloir
 (...)
 Que bias servir et souffrande
 Fair fin ami avancier.¹⁸

O en el ámbito occitano, Gaucelm Faidit: «S' om poguez partir son voler / d'aico don plus a.l cor volon/ cant non poc jauziment aver». ¹⁹ Pero es en el cierre de la cantiga de Don Denis donde se da vuelta el discurso del trovador al afirmar que, ya que si el amor

P. Canettieri y C. Pulsoni en *Para un estudio histórico-geográfico e tipológico da imitación métrica na lírica gallego-portuguesa. Recuperación de textos trovadorescos e trovadorescos*, «Anuario de Estudios Literarios Galegos», 1994, pp. 11-50 (pp. 25-30). Las *cansós* son *Quer' eu en maneira de proenzal* (B 520b, V 123; 25, 99) sobre *Plus que l' pabres quan jai el ric ostal*, y *Amor fez a min amar* (B 544, V 147; 25, 15) sobre *Be, m' pat d' invern et de estiu*.

17. *Cale, que j' ain, est de tel seignote*. Thibaut de Champagne, en *De novel m' estret chanter* (p. 23): de Thibault, IV Comte de Champagne et de Brie, Roi de Navarre. Texto crítico e introducción de P. Tarbé, Reims, Imp. de P. Regnier, 1851, pp. 71-2.

18. *Fine amor en esperance*. Texto crítico de A. Cullman, in H. van der Werf, *The chansons of the troubadours and trouveres: a study of the melodies and their relation to the poems*, Utrecht, A. Oosthoek, 1972, p. 120.

19. *S' om pogues partir son voler*. Texto crítico de J. Mouzart, in H. van der Werf, *The extant troubadour melodies*, 1984, pp. 146-8.

por su *senhor* es tan grande, no hay razón para morir: «e por én non dev' eu alazerar. / *senhor*, nen devo por end' amorren», echando por tierra contenido y *topos* de la muerte por amor. Dentro del horizonte de recepción medieval, construido a partir de la *imitatio*, queda claro que esta desviación de sentido debe ser entendida a través del *tropo* de la ironía, tal como ya anunciara Thibaut de Champagne: «Chascuns dit que' il muert' d' amors, / mais je n' en quis ja morir». ²⁰ Estos versos, muy cerca de los de Pay Gómez Charinho, «queria-me lh' eu nmu gran ben querer, / mais non queria por ela morrer» (V 393, B 869; II4, II), se enlazan con los de Don Denis, que así vacía la significación heredada del verbo *morrir*, permitiéndose pendular entre el alejamiento del sentimiento de la *coita* y las voces más sonadas del ámbito francés.

Desde el campo de la musicología, y más allá de las importantes limitaciones que acarrea trabajar con una fuente única en estado fragmentario, es posible complementar y enriquecer el análisis filológico. A partir del cotejo de lo transmitido en los códices puede reconstruirse la estructura melódica de *Senhor fre-mosa*..., una pieza integrada por siete frases musicales, aunque de ellas sólo tres se encuentran prácticamente completas en T y con una melodía asignada a cada verso. En su estado actual la estructura musical de la pieza, esto es AB [] CCD, podría vincularse, tal como postula Ferreira, ²¹ con modelos provenzales sobre los cuales se habrían operado ciertas modificaciones peninsulares. La frase melódica que abre la pieza (A) se estructura en base a las notas musicales: re'-do'-la-fa, comenzando en re', descendiendo a la, y luego ascendiendo a do', para descender hasta fa y volver a subir finalmente hasta do'-re'. Ha de destacarse el hecho de que este tipo de contorno de arco invertido, así como la estructuración melódica de la frase, son poco comunes tanto en los repertorios de trovadores y *trouvères*, como en las *Cantigas de Santa Maria* (= CSM) o la monodia litúrgica. ²² Aún así, y dado que es posible rastrearlo en un grupo de piezas, nos permite indagar sobre las vinculaciones intermelódicas de estos diferentes repertorios con el dionisino:

20. *De novel m' estuet chanter*. Tabbé, *Chansons* cit., p. 23.

21. Ferreira, *Cantus* cit., p. 94.

22. Ferreira, *Cantus* cit., p. 102.

Comparamos aquí la frase A con diferentes versiones de cuatro piezas: *Tant ai sofer* y *S'on pogues partir*, de Gaucelm Faidit²³ (cada una a través de dos versiones conservadas), *Fine amours en esperance*, de Auderoi le Batard²⁴ (en tres versiones) y *De novel m' estuet chanter*, de Thibaut de Champagne²⁵ (en una de sus versiones conservadas). Si bien es posible observar diferencias en la nota de inicio, las bordaduras o las notas de paso, es claro que todas las frases presentan en su apertura el arco invertido²⁶ y el material melódico de la frase dionisina. Como puede verse, estas similitudes, que podrían ampliarse a una veintena de piezas, marcan una clara vinculación melódica — y en algún punto remática — entre estos diferentes repertorios.

23. Ismael Fernández De La Cuesta - R. Lafont, *Las Cancions dels trobadors*, Tolosa, Institut D'estudis Occitans, 1979, pp. 308, 311.

24. van der Wert, *The chansons* cit., p. 119.

25. Higinio Anglés, *Las Canciones del Rey Teobaldo*, Pamplona, Excma. Diputación Foral de Navarra, 1973, p. 52.

26. Un inicio en el registro agudo de la melodía que se continúa con un descenso.

Decía E. Gonçalves²⁷ acerca de la segunda cantiga en cuestión, *Non sei como me saliv' a...*, que su esquema métrico (abbaCC) es tan frecuente en la lírica gallego-portuguesa como en la catalana de sías suyas, y que Don Denis lo utiliza en veinte cantigas de amor, doce de amigo y dos de escarnio. Nosotros destacamos en ella su constante recurrencia a un vocabulario de corte legal: en primer lugar, la insistencia en la utilización del verbo *salvar(se)* (v. 1) en el sentido de librarse de una acusación falsa, significado que se encuentra en la prosa jurídica de las *Partidas* o las CSM.²⁸ Asimismo, la situación del juicio de la *senhor* es subrayada en la repetición del verbo *juogar* (vv. 4, 9/10, 16), de la mano del término *traedor*, registrado en el *Fuero Real*²⁹ o las *Flores de filosofía*.³⁰ Este trasvase léxico de la legalidad del mundo feudal es un *topos* literario ya desarrollado en los ficticios juicios de amor de las damas del *De Amore* de A. Capellanus, y a esta dama-juez ya se había referido Guillermo IX: «ma dona m' assai e – m prueba/ quassi de qual guisa l'am»,³¹ y una vez más Thibaut de Champagne

(...)

Mais se d'Amors me covenoit *jugier*
E le seroit servie et honourée.

-Dame, Dex doint que vous *jugiez* à droit,
Et comouissés les maus qui me font plaindre,
Que bien sai queix que li *jugemens* soit,
Sé je en muir Amours covient a faindre
Sé vous, Dame, ne le faites remaindre

27. Gonçalves, *Poesía de Rei*, p. 26. Asimismo, señalaba que ésta puede funcionar como contrapunto de otra cantiga de amor dionisima, *Que raxon cuidades vós, mia senhor* (V 83, B 500; 25, 98), ya que aquí es la dama – y no el trovador – quien debe dar cuentas a Dios por su actuar.

28. Ejemplos en la entrada *salvar/salvar(se)* en A. G. da Cunha, *Vocabulário do português medieval*, Río de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa, 2006, CD-ROM.

29. Ejemplos en la entrada *traedor*, en E. González Seoane, M. Álvarez de la Granja, A. I. Boullón Agrelo, *Dicionário de dicionários do galego medieval*, «Verba», Anexo 57, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2006, CD-ROM.

30. Ejemplos en la entrada *traedor/trahedor* en da Cunha, *Vocabulário cit.*

31. *Fraai chansoneta nueva*. C. Alvar, *Poesía de trovadores, trovères, minnesinger de principios del siglo XII a fines del siglo XIII*, Madrid, Alianza, 1987, p. 84.

Dedans son leu arriere où ele estoit,
Qu' à vostre sen ne porroit nuns ataindre.³²

En el ámbito de la lírica gallego-portuguesa el recurso al juicio suele recortarse en *tensós* del *corpus* de escarnio³³ donde los trovadores juzgan, se juzgan o llaman al rey a juzgar su labor. Otras veces las referencias se mueven del campo legal al religioso, como en *Ai Justiça, mal fazedes que non* (B 1466, V 1076), de Johan Airas. Pero es en el escarnio de Alfonso X, *Fui eu poer a mão noutro dia* (B 484, V 67; 18, 20), donde el *juízo* es el día del juicio Final: «E por én, ai, Jesu Cristo, Senhor, / en juizo, quando ante ti for, / nembre-ch' esto que por ti padeci», tal como sucede en su CSM 422: «esta. XII. é de como santa maria rogue por nos a seu fillo eno dia do juyzo».³⁴ Por eso no resulta extraño que en esta cantiga donde la *senhor* libra al trovador del mal, la última referencia al *juízo* en la *finda* de la cantiga dionisima nos remita, como final de una cadena de referencias, a la dama juez y al juicio Final: «Se o juizo passar assi, / ai, eu cativ', e que sera de min?», expresión que Gonçalves relaciona acertadamente con otro interrogativo de la cansó *En cossier et en esmai*, de Bernart de Ventadorn: «Ai las, chaitus! e que, m farai?»³⁵ aunque los ecos de Cadenet podrían asimismo escucharse: «Amor, e com er de me?». El recurso a la interrogación como vía para expresar los sentimientos del trovador es visible en la gallego-portuguesa. El juego con la expresión fija de la cantiga dionisima, aparece en *A ren do mundo que melhor queria*, de Pai Soarez de Taveiros (A 32, B 147; 115, 12): «Ay eu cativol' de mi que será?», en la CSM 76,³⁶ *Quen a sas figuras da virgen partiu*, donde el alma del clérigo pecador se pregunta: «que será de min, cativa?», y de forma exacta

32. *Dame, metz, une rien vos demant*, Tarbé, *Chansons cit.*, p. 82 [cursivas nuestras].

33. A excepción de *Que de ben mi ora podia fazer* (B 957, V 544), de Johan Airas. Así sucede en *Queiro que julguedes Pero Garcia* (V 1034), del juglar Lourenço; *Don Nitioum, o que vos a pós deu* (V 1023), de Johan Soarez Coelho; *Don Garcia Martiiz, saber* (B 1652, V 1186), de Pero da Ponte. Un sólo caso, como *Abri! Pérez, muir' ei en gran pesar* (B 1072, V 663) de Bernal de Bonaval, resulta destacable. Allí nos encontramos con que son las damas quienes han de juzgar a los trovadores, aunque debatiéndose de forma burlesca la composición sobre los *topoi* del amor cortés.

34. W. Mettmann, *Cantigas de Santa María*, vol. III, Madrid, Castalia, 1981, pp. 349-51.

35. Gonçalves, *Poesía de Rei cit.*, p. 34

36. Mettmann, *Cantigas cit.*, vol. I, p. 249.

en *Ai, mia senhor! quero-vus preguntar*, de Vasco Gil (A 154; 152, 1): «Ai, eu cativ', e que será de mi?».

Desde el punto de vista musical, también nos encontramos aquí con una pieza fragmentada e incompleta en el manuscrito. Seis frases se habrían trazado sobre el patrado musical: cuatro para las estrofas y dos para el refrán; de ellas sólo se han conservado dos frases prácticamente completas y algunos pequeños fragmentos iniciales y finales de las otras. La estructura musical de la pieza podría reponerse como: AA' [] AA'.³⁷ Las frases que conforman el material melódico de la pieza A y A' se basan en la estructura descrita en *Senhor fremosa*..., es decir, re'-do'-la-fá, con la diferencia de que en A' el final de la frase culmina sobre las notas la-sol. Nuevamente, nos encontramos con frases melódicas con contorno de arco invertido, hecho que nos permite indagar sobre sus posibles vinculaciones intermelódicas. Para ello, hemos incluido en el siguiente cuadro tanto piezas vinculadas directamente en los aspectos temático-melódicos, como la CSM 76,³⁸ como otras que no se relacionan temáticamente con la pieza dionisiana, pero que pertenecen a autores presentes en el *corpus* que recorramos:

Don Denis "Non sei como me saiv' a mia senhor"
Frases A

Don Denis "Non sei como me saiv' a mia senhor"
Frases A'

Cantiga de Santa Maria 76 "Quen a sas figuras da Virgen parir"
Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial B.12
Frases 1

Cantiga de Santa Maria 76 "Quen a sas figuras da Virgen parir"
Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial B.12
Frases 2

Bernart de Ventador "Ben m'au perdut lai envas Ventador"
Milán, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup

Bernart de Ventador "Ben m'au perdut lai envas Ventador"
París, Bibliothèque Nationale, fr. 22643

Thibaut de Champagne "Quant fine amors me prie que ja chant"
París, Bibliothèque de l'Arsenal 5198

37. Ferreira, *Cantus* cit., p. 94.

38. H. Anglés, *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el sabio. Vol. II Transcripción musical*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1958, p. 84.

Aunque estas últimas piezas, *Ben m'au perdut lai envas Ventador*, de Bernart de Ventador³⁹ (en dos de sus versiones conservadas) y *Quant fine amors me prie que je chant*, de Thibaut de Champagne,⁴⁰ trazan una relación indirecta con la cantiga del rey, es posible que, tal como señala A. Rossell⁴¹, trajeran al oyente entendido un eco melódico que obrara como contexto de referencia afín a la estética o la temática de la cantiga de Don Denis.

Para finalizar, ha de destacarse que el rasgo más interesante del material melódico de las frases en cuestión es que, alrededor de un cincuenta por ciento del total de las frases (completas e incompletas) registra el manuscrito, podían clasificarse dentro del mismo grupo melódico. Como puede observarse en el siguiente cuadro, algunas presentaban exactamente el mismo contorno melódico, mientras que otras varían levemente en el inicio para luego presentar el contorno invertido, lo que nos permite pensar que, más allá de esta aparente redundancia melódica y claramente vinculada con los repertorios medievales de transmisión eminentemente oral, las melodías dionisianas posetían, como plantea Ferreira,⁴² características propias:

Don Denis "senhor fremosa non poss' eu comar"
Frases A

Don Denis "Non sei como me saiv' a mia senhor"
Frases A

Don Denis "Que ben amigos"
Frases A

Don Denis "Non sei como me saiv' a mia senhor"
Frases A'

Don Denis "Que miu gran trazar"
Frases A

Don Denis "Que miu gran trazar"
Frases B

Don Denis "Que miu gran trazar"
Frases A'

Don Denis "senhor fremosa non poss' eu comar"
Frases B

39. De La Cuesta y Lafont, *Las Cançons* cit., p. 124.

40. Anglés, *Rey Teobaldo* cit., p. 52.

41. *Música y poesía en la lírica medieval*, in *Poesía Medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, Burgos, Ed. Junta de Castilla y León, 2005, pp. 287-304.

42. Ferreira, *Cantus* cit., p. 98.

4. CONCLUSIÓN

Si bien en ninguno de los casos analizados nos hemos encontrado ante la opción poético-musical del *seguir* o *contrafactum*, hemos podido señalar algunas interesantes vinculaciones del repertorio regio con el de allende los Pirineos. Estas vinculaciones, reforzadas en algunos casos por la relación temática con piezas o autores determinados, nos permiten entender el *corpus* del rey como una obra propia impregnada de ecos poéticos y melódicos, elaborada para que un público cortesano y de entendidos la recibiera en un contexto de tradición literaria y musical compartida.⁴³ Decíamos al comienzo que el *CDD* puede bien funcionar como cierre, como el final de un camino que es simbólicamente el de Santiago, pero que – al mismo tiempo – es paradójicamente el comienzo de otro camino, ya que como afirma A. Deyermann: «The poets of the fifteenth-century Castle are in part heirs of Dinis and his court, and so, indirectly, are the followers of the Castilians, the poets of Resende's *Cancioneiro geral*».⁴⁴ Así, de una forma u otra, todos los caminos parecen conducir una vez más a Santiago.

43. Rossell, *Mística y poesía* cit., pp. 287-304.

44. *The Love Poetry of King Dinis*, in *Florilegium Hispanicum Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983, pp. 119-30 (p. 128).

ANA SOFIA LARANJINHA
 POR CAMINHOS GALEGOS COM OSOIR'ANES
 E JOAN SOARES DE VALADARES:
 O AMOR QUE FORÇA E A «SENHOR» QUE FASCINA

Juan Soares, Somesso¹ está entre as personalidades mais representativas da segunda geração de trovadores galego-portugueses² pelas tensões latentes que, apesar do tom aparentemente humilde, a sua obra encerra. Foi este autor há muito identificado por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, graças aos elementos fornecidos pela sua única cantiga satírica, com Joan Soares de Valadares, fidalgo originário da terra de Valadares, junto ao rio Minho.³ E provavelmente em Portugal, quando já se encontra ligado a D. Martim Gil de Soverosa (que conseguira a tenência de Riba Minho, até então associada aos Valadares, em 1232) que Joan Soares compõe a cantiga de escárnio contra D. Abril Peres de Luniars, inimigo de D. Martim Gil. É possível, porém, que o trovador, filho de uma dama galega, tenha iniciado a sua actividade cultural *no primeiro quartel do séc. XIII e em ligação com círculos galegos*.⁴ É o que defende António Resende de Oliveira, que encontra suporte para esta argumentação

1. O Cancioneiro da Biblioteca Nacional contém a totalidade do seu cancionero, vinte e quatro cantares de amor e um de maldizer (B 104-128); o Cancioneiro da Ajuda inclui apenas dezassete cantigas, na mesma ordem (A 14-30), faltando-lhe as primeiras três e as últimas cinco.

2. Cf. António Resende de Oliveira – José Carlos Miranda, *A segunda geração de trovadores galego-portugueses. Temus, formas e realidades*, in *Metioco y Literatura*. Actas del V Congreso da Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 499-512.

3. Cf. *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa, INCM, 1990 (reimp.), II, pp. 303-7.

4. Como afirma Oliveira em *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993. Acrescenta-se que a origem galega dos Valadares é sublinhada no *Livro de Linhagens do D. João* (13 A1). Cf. José Maroso, *Portugal Medieval. Novas interpretações*, Lisboa, INCM, 1985, p. 179.