

## Prior de San Juan, justador castellano del *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende (1516)\*

Sara RODRIGUES DE SOUSA

*Centro de Estudos Comparatistas - Universidade de Lisboa*

| *Universidade Europeia*

[sousa.sararodriguesde@gmail.com](mailto:sousa.sararodriguesde@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-4069-4118>

### I. EL PRIOR DE SAN JUAN EN EL *CANCIONEIRO GERAL*

El 27 de noviembre de 1490, empezó a celebrarse en Évora la boda entre el príncipe heredero portugués, el infante Afonso, hijo de los reyes de Portugal D. João II y D.<sup>a</sup> Leonor, y la princesa Isabel, la heredera de los Reyes Católicos. Se trataba de un matrimonio muy relevante desde el punto de vista estratégico para las coronas de Portugal, Castilla y Aragón, puesto que representaba la posibilidad de la unión ibérica bajo una sola corona tras años de tensiones y de enlaces entre herederos y figuras cercanas a los monarcas.

García de Resende, «camareiro-mor» del rey D. João II, acentúa la importancia de este acontecimiento tanto en su *Cancioneiro Geral*, a través de la incorporación de los textos que representan las justas reales realizadas en aquel entonces, como en la crónica *Vida e Feitos d'El-Rey Dom João Segundo*, en la que estos textos se encuentran integrados en un relato más detallado de todo el ceremonial desarrollado a lo largo de varias semanas, más específicamente desde el día 27 de noviembre, cuando el rey portugués fue al monasterio a por la princesa.

E o estrondo de todas as trombetas e atambores, menistreis altos d'el rei, da princesa y do duque, e muitos senhores que os levavam era cousa espantosa. E em a princesa saindo, el-rey se foy a ella, e com muito grande cortesia se pôs à mão esquerda, e assi vieram caminho da cidade, e a princesa ainda que a el-rey nam levava pola mão, porque era mui prudente e mui cortês tirou a luva da mão daquella parte donde el-rey hia, e sempre levou a mão descuberta que loguo se julgou por molher de muyto primor e de grande acatamento e assi vieram (Verdelho 2007: 167).

---

\* Este trabajo ha contado con el apoyo del Proyecto de Investigación *ECHO: Poesia e Poetas do Cancioneiro Geral* (Coord. Cristina Almeida Ribeiro).

Tras varias semanas de celebraciones, que incluyeron desfiles, entremeses, arengas, conciertos, fiestas, bailes, toros y banquetes en una ciudad profusa y ricamente decorada con joyas y con ornamentos naturales de valor simbólico para recibir a la princesa, «tudo com muita riqueza, concerto e grandissima perfeycam» (Verdelho 2007: 168), pero también de rituales religiosos, tuvieron lugar unas justas poéticas que contaron con la participación activa de varios intervinientes.

Cada una de las treinta y cinco invenciones conservadas en el *Cancioneiro Geral* está formada por un paratexto verbal de valor didascálico que representa y describe lo que, originalmente, correspondía a la *divisa*, la componente visual de la invención, y por la *letra*, un pequeño conjunto de versos que establece algún tipo de relación con el estímulo visual o con su sustituto verbal, que debería aclarar (Macpherson 1998: 12). Precede este conjunto de invenciones una rúbrica, narrativa, que provee los datos espaciales y cronológicos que enmarcan el suceso, además de otros datos que representan su dimensión escénica:

A vinte e nove dias de dezembro de mil e quatrocentos e noventa, fez el-rei Dom Joam, em Evora, ãas justas reaes no casamento do Principe Dom Afonso, seu filho, com a princesa Dona Isabel de Castela. E foi o dia da amostra ãa quinta-feira e aa sexta se começaram e duraram tee ò domingo seguinte. E El-Rei com oito mantedores manteve a tea em ãa fortaleza de madeira singularmente feita, onde todos estavom de dia e de noite, que também justavam. E as letras e cimeiras que se tiram sam estas (614/5946<sup>1</sup>).

Tres son los participantes castellanos que Resende representa en la selección de justas que integró en su cancionero: el Prior de San Juan, Pedr'Aires y Arelhano. Los repartió, además, de forma muy equilibrada en el conjunto de invenciones, puesto que ocupan, respectivamente, la segunda posición, la decimoctava (rigurosamente la posición central) y la penúltima. Mientras que Pedr'Aires y Arelhano integran el grupo de los «Aventureiros», el Prior de San Juan no solo forma parte del primer grupo, el de los nueve «mantedores», sino que también figura inmediatamente después del rey, lo que otorga particular destaque a esta personalidad textual sobre la cual, además, este cancionero no proporciona ningún dato más.

Ante la singularidad de esta yuxtaposición, que la exigüidad de datos paratextuales no permite fundar en motivaciones poéticas, este artículo se dedica a profundizar el conocimiento y a discutir el significado de la inscripción de la figura del Prior de San Juan en el *Cancioneiro Geral*,

---

<sup>1</sup> Todas las menciones a los textos poéticos del *Cancioneiro Geral* serán seguidas de un par de números separados por una barra: los números que le asignan, respectivamente, Aida F. Dias en su edición (1990-1993), a la que remiten nuestras citaciones, y Dutton (1991) en sus índices.

a partir de la invención que le asigna García de Resende, de su entorno paratextual y de fuentes históricas secundarias sobre esta figura cuya representación textual dialoga, a la vez, con las dimensiones religiosa, militar y política de la historia peninsular de fines del siglo xv<sup>2</sup>.

## 2. LOS ELEMENTOS DE LA INVENCION ASIGNADA AL PRIOR DE SAN JUAN

La rúbrica que introduce la segunda invención de las justas reales asigna esta creación al Prior de San Juan, asociando la identificación del justador a un cargo y a la orden militar en la que lo ejercía. Se trata, más específicamente, de una de las cuatro milicias monástico-militares que se encontraban implantadas en Castilla al final del siglo xi: Santiago, Calatrava, Alcántara y San Juan del Hospital (Ladero Quesada 2010: 224-225). Asimismo, la rúbrica describe de forma sumaria el elemento visual que integra la invención, mientras que la letra se reparte a lo largo de tres versos, como la gran mayoría de las letras de este apartado, siguiendo el esquema rimático abb:

*O Prior de Sam Joam trazia  
Alexandre em cima dos  
grifos e dizia:*

No es menor mi pensamiento,  
mas ha quebrado tristura  
las alas de mi ventura (614/5947).

La asociación de Alejandro Magno a los grifos que propone la descripción del cuerpo de la divisa remite a una tradición compleja, que atañe no solo a la representación de Alejandro sino también a la del grifo, que evolucionó en la tradición iconográfica hasta estabilizar en un ser fantástico cuadrúpedo, híbrido, de garras retorcidas, formado por elementos de animales considerados nobles: el águila, de la que suele heredar la cabeza y las alas, y el león, del que habitualmente toma el cuerpo, la cola y las garras (Santa-Cruz 2012).

Sin la descripción verbal que provee la rúbrica, la identificación del hombre en los grifos como Alejandro Magno dependería del conocimiento por el público de la tradición que los asocia en el repertorio iconográfico medieval<sup>3</sup>, de la cual, además, encontramos un ejemplo en

<sup>2</sup> Además del análisis fundamental de Patrizia Botta sobre el tema (2008), otros estudios recientes sobre los participantes en dichas justas poéticas pueden hallarse en Sousa (2019a y 2019b).

<sup>3</sup> La cual Noelia Santa-Cruz también describe en su estudio sobre el grifo: «Los grifos protagonizan un interesante pasaje de la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, atribuido al Pseudo-Calístenes (s. iii d. C.). Este autor cuenta que el monarca, habiendo regresado del País de los Bienaventurados, quiso comprobar si aquel lugar era el confín de la tierra. Para ello mandó capturar dos grifos. Ordenó no darles alimento durante tres días e hizo construir

Venecia, en la Plaza de San Marcos, pero que, como lo demuestra G. F. Hill, remonta a cuando los griegos incorporaron una adaptación del león-grifo de origen persa, en que reconocían la representación del enemigo de ese pueblo, en las monedas que circulaban en parte occidental del imperio; esta estrategia de comunicación de supremacía política usada al inicio de la campaña de Alejandro culminaría con la victoria en Gaugamela y hasta que terminaron sus exitosas campañas (Hill 1923).

Además, las referencias al grifo en el *Cancioneiro Geral* son casi residuales, encontrándose solamente en tres textos más. Se trata de unas trovas de Álvaro de Brito Pestana en las que el uso de la palabra «grifo» en la rúbrica sugiere un uso antonomástico, un presunto apodo (Dias 2003: 342), para referir a alguien, un corregidor, destinatario de las trovas y del insulto que estas conllevan, con el recurso a palabras raras en el contexto de esta colectánea, como el verbo «engrifar» y el nombre «grifete»<sup>4</sup>.

Outras suas [de Álvaro de Brito Pestana] ao grifo, sendo corregedor,  
porque lhe foi falar e ele queixou-se

Pera que vos engrifaes,  
pois que convosco nam rifo?  
Cuidaes que por serdes Grifo,  
que por i m' atabucaes?  
Oulhai bem como falaes,  
galante da mão inchada,  
boca de cousa finada,  
verdugo de pendençaes.

Alterou-vos ù grifete  
que deve ser basilisco,  
e dizem que soes galisco.  
Vede u s' este caso mete,  
s' algũ convosco compete  
no jogo de chaporras,  
enquanto vos der no ás  
tirar-lh' -ês polo topete (67/5315).

El verbo «engrifar» resurge en una copla de Diogo de Melo de Castel Branco integrada en una composición colectiva dirigida a «Francisco de

---

un madero con forma de yugo para atarlo a sus cuellos. Luego preparó una cesta con la piel de un buey y se metió en ella. Portando en la mano una lanza que tenía en la punta un hígado de caballo, consiguió que las aves echaran a volar al pretender devorar el señuelo de carne, lo que le permitió elevarse y ascender en el aire. La iconografía de este motivo, en la que el monarca es presentado como héroe e inventor, parece derivar en última instancia de las representaciones del dios Apolo en su carro del sol» (Santa-Cruz 2012: 50).

<sup>4</sup> Álvaro de Brito Pestana asocia además el grifo al basilisco (vv. 9-10), lo que recupera una asociación antigua, inaugurada por Juan Casiano (Santa-Cruz 2012: 47).

Biveiro, que andava negociado em dar ãa mula e touca, tabardo e sombreiro a ãa dama, que lho mandou pedir para ãu caminho e era recado falso»:

Porque se vos nam engrife  
e fazer custa mais pouca,  
vos enculco outra touca  
qu' aqui trazia o xarife.  
Ele tem-na em Lixboa  
e mandai levar de cá  
provisão d' El-Rei, que lá  
se sirva vossa pessoa (618/5983).

Por último, hay una referencia explícita al grifo en unas trovas de Afonso Valente, hechas, según la rúbrica, en la ciudad de Tomar, destinadas a Garcia de Resende, pero «sem lhas mandar».

Parecis mui grande rol  
de grifos mui esfaimados,  
albarda, molher de prol,  
muito chea de bordados;  
guia de dança d' espadas,  
gram malassada d' estopas,  
guia de dança de copas  
todas cheas, arrasadas (879/7299).

En los tres casos, que coinciden con textos de orientación satírica, la incorporación poética del grifo representa su dimensión negativa, que, en el contexto cristiano medieval, convivía con una valoración positiva, que asignaba al grifo valor apotropaico (Santa-Cruz 2012): de ámbito más genérico en las formulaciones de Álvaro de Brito Pestana y de Diogo de Melo de Castelo Branco, más específicamente sobre el carácter hambriento de este animal en la copla de Afonso Valente.

Estamos, por ende, ante un signo en potencia, que, según las reglas de este género, necesitaba la orientación que le proveería la letra. Según Ian Macpherson:

Spectators were then required to exercise their imagination, by applying his *agudeza* in order to make the connection between the *divisa* (recognized by sight) and the *letra* (recognized by sight or sound); having juxtaposed *divisa* and *letra*, they might perceive, in a single moment of intuition, the relationship between the two. At that momento «dase luego la razón», and the *invención*, the combination of *divisa* and *letra*, comes to life (1998: 12).

Además de la tradición iconográfica que asociaba Alejandro Magno al grifo, que el potencial descodificador del enigma necesitaría conocer,

otro elemento (pero ahora en la *letra*) parece contribuir a reforzar el reconocimiento del personaje histórico. Se trata de la presencia del comparativo «menor» con la que empieza la letra y que provee al lector/oyente datos sobre el tipo de conexión que se espera que establezca entre las dos componentes de la invención: una comparación entre «el pensamiento» verbalizado en su primer verso y algo representado antes, con recurso a otro tipo de código material. Admitiendo que el apodo Magno presupone una valorización superlativa y totalizadora, por ende, también comparativa, asumirlo como elemento con el que se compara el «pensamiento» del sujeto resultará en el establecimiento de la grandiosidad de dicho pensamiento (equiparada con el valor de Alejandro) como premisa de la letra de esta invención.

Al parecer, pues, el acertijo consistiría en identificar, primero, a Alejandro Magno, indudable referencia militar y estratégica del mundo antiguo. Luego, en reconocer que, a pesar de la valoración del «pensamiento» del autor, «tristura» habría tenido un impacto destructivo en su destino. Sin embargo, mientras que «pensamiento», «tristura» y «ventura» son vocablos comunes en la lírica amatoria, la integración del nombre «alas» introduce un ámbito léxico prácticamente novedoso en este cancionero. Tal y como el grifo, tampoco las «alas» o las «asas» constituyen un elemento popular en la colectánea resendiana, pareciendo pues encontrarse alejadas del imaginario amoroso o poético cortesano portugués del final de la Edad Media. El único momento en el que lo encontramos se sitúa en una expresión un poco enigmática que integra una respuesta de Joam Rodrigues de Sá a Dom Pedro, en la que le reprocha su reacción a unas trovas suyas:

Abaixai a presunção,  
que nem vós nom sois carasa,  
guardai nom brite pol'asa,  
senhor, vossa openião (479/5763).

En el caso de la invención asignada al Prior de San Juan, la referencia a las «alas» establece una conexión directa entre la componente figurativa y la dimensión verbal de la invención, al mismo tiempo que introduce una fractura en el reconocimiento de la adecuación de la letra al universo lírico del cancionero de Resende y a sus recursos léxicos y expresivos habituales. Aunque el entorno léxico de las «alas» cuadre con una lectura amatoria, el exotismo de este elemento en este universo lírico asociado a la existencia de una referencia efectiva en la divisa que representa un personaje histórico parece sostener también la validez de una lectura marcial, la cual, por su vez, la identidad del *mantedor* puede legitimar o incluso demandar.

De hecho, en la crónica *Vida e Feitos d'El Rey Dom João II*, donde García de Resende también reproduce estas invenciones, la rúbrica que introduce este texto es más extendida, asociando datos biográficos que merecen nuestra atención: «O prior de Sam Joam de Castella, Valençoi-la, que fora grande senhor, e andava cá desterrado, trazia Alexandre encima dos grifos e dizia» (Verdelho 2007: 179).

### 3. JUAN DE VALENZUELA Y LAS ÓRDENES MONÁSTICO-MILITARES

Juan de Valenzuela era un hombre de origen humilde, pero rápidamente consiguió ganarse los favores del maestre de la Orden Militar de Calatrava, que servía, y luego se convirtió en uno de los favoritos de Enrique IV de Castilla y se hizo miembro de la Orden Militar de Santiago. Cuando, en 1456, falleció Gonzalo de Quiroga, prior de la Orden Militar de San Juan, el monarca consiguió, por una parte, la renuncia de Juan de Somoza y, por otra, que Juan de Valenzuela, que en aquel entonces tenía veinte años, ocupara dicho cargo, abdicando la Orden de Santiago. El nombramiento formal por el papa Calixto III ocurrió al año siguiente. Hasta 1466, cuando Enrique IV sufrió una derrota en Andalucía, lo acompañó en visitas oficiales y en incursiones armadas y se mantuvo a su lado cuando en 1465 la nobleza se sublevó contra él. A partir de aquel momento, su situación empeoró hasta que en 1470 lo destituyeron de su cargo por alegada ausencia de pago de las contribuciones que tenía que abonar al maestre y al Convento Central de la Orden de San Juan en Rodes, así que lo sustituyeron por Álvaro de Estúñiga. Apoyado por el Marqués de Villena, Juan Pacheco, Valenzuela enfrentó a su adversario y recuperó el control de una parte del Priorato. La cisión dentro de la orden se había instalado; Valenzuela combatió, sin éxito, en un intento de mantener su posición (Barquero Goñi 1998; Neto 2017: 129).

Tras la muerte de Enrique IV, en 1474, Valenzuela permaneció fiel al partido de Juana, la presunta hija del rey castellano con D.<sup>a</sup> Joana de Portugal (hermana del rey Afonso V), con la cual Enrique IV había casado en 1455. Conocida como la Excelente Señora por quienes la apoyaban en cuanto heredera del trono castellano, Juana era apodada por sus detractores de la Beltraneja, en resultado de la asociación al nombre de Beltrán de la Cueva, sospechoso de mantener una relación con la reina y de ser el padre biológico de la heredera, ya que había dudas sobre la fertilidad de Enrique IV. Asimismo, el monarca portugués, D. Afonso V y su hijo, el príncipe D. João (líder de las órdenes portuguesas de Santiago y de Avis), apoyaron la pretensión de Juana al trono castellano, en oposición a la hermanastra de Enrique IV, la futura Isabel la Católica, que reclamaba el derecho al trono en oposición a su sobrina, en cuya legitimidad biológica no creía.

Cuando, el 30 de mayo de 1475, se celebró la boda de D. Afonso V (de 43 años) con su sobrina, Doña Juana (de 13 años), en Plasencia, los dos se proclamaron reyes de Portugal, Castilla y León, aunque la boda no llegara a consumarse y aunque no dispusieran de permiso pontificio para casarse; pero, a consecuencia, también Isabel y Fernando se autoproclamaron reyes de la corona portuguesa (Fonseca 2007: 49). A partir de ese entonces, las dos facciones se enfrentaron en una serie de ofensivas que se convirtieron en la Guerra de Sucesión de Castilla, las cuales culminaron en la batalla de Toro, bélicamente no concluyente, pero pragmática y estratégicamente reveladora de la imposibilidad de que la corona portuguesa siguiera luchando por los derechos sucesorios de su reina consorte a la corona castellana<sup>5</sup>.

La asociación de Valenzuela al partido de D. Afonso V tras la muerte de Enrique IV es uno de los pocos datos positivos de su biografía a partir de este momento. Barquero Goñi señala, en concreto, que en 1477 D. Fernando acudió a Valenzuela para conseguir la rendición de Pedro de Avendaño o Mendaña, el alcalde de castillo de Castronuño, que Valenzuela había nombrado; añade, además, que aquel monarca solo les otorgó el perdón concedido a antiguos partidarios de Afonso V en cumplimiento del Tratado de Alcazobas, motivo por el que, a partir de 1480, empezaron a devolverle algunos señoríos sanjuanistas. Según el historiador, una de las últimas noticias de Valenzuela tiene que ver con el pleito contra Estúñiga, en el que Pedro d'Aubusson, maestre de la Orden de San Juan, determinó la pérdida de nuestro justador (Barquero Goñi s. f.).

#### 4. LA INVENCIÓN DE VALENZUELA Y LA *DISPOSITIO* CANCIONERIL

Aunque no dispongamos de datos que nos permitan garantizar que el público conocería o si incluso reconocería los *mantedores*, parece ser cierto que el conocimiento de la historia de Valenzuela potencia la validez de una lectura marcial y biografista de la *letra* de esta invención, permitiendo interpretar la «tristura» mencionada como una metonimia del resultado del alejamiento forzado de la Orden del Hospital y en la metaforización de su efecto («la quiebra de las alas») la representación del carácter definitivo de ese acontecimiento en su vida.

A parte estas cuestiones hermenéuticas que atañen a la interpretación de los versos, habrá que preguntarse sobre el sentido de esta invención en sí misma y de su inscripción en el cancionero.

---

<sup>5</sup> Bastante se ha escrito sobre los múltiples enfrentamientos entre quienes apoyaban a la Beltraneja y los partidarios de Isabel de Castilla, hasta la Batalla de Toro. Una ilustración de su importancia política e identitaria más de quinientos años tras su ocurrencia puede hallarse en Fernández Duro (1901), en reacción a una publicación de Sousa Viterbo en la que el historiador portugués elogia el desempeño portugués en un encuentro bélico que ha generado, a lo largo del tiempo, alguna diversidad en las perspectivas representadas en las fuentes historiográficas.



Es cierto que la dependencia entre los reyes, la nobleza y las órdenes militares se estaba reforzando en la península a finales de la Edad Media (Neto 2017: 111). Aun así, no resulta inmediato comprender el porqué del destaque que le otorga el emplazamiento de la invención de esta figura controvertida en la relación de ambas cortes inmediatamente después de la del rey portugués, anfitrión de un evento que celebra la unión entre Portugal y Castilla, incluso antes (inmediatamente antes) del Prior do Crato, prior de la Orden del Hospital en Portugal en aquel entonces, Dom Diogo Fernandes d'Almeida. No olvidemos que, a lo largo de toda la descripción de las celebraciones, Resende representa un ambiente agradable y el empeño del rey no solo para impresionar sino también para enseñar generosidad, acogiendo bien a la novia, a los invitados e incluso a los castellanos que aparecían de forma inesperada:

E na sala da madeira nestes dous banquetes, e assi nos outros dias dos momos qualquer homem que ahi vinha rebufado com touca era logo polos mestres-salas e posteiros-mores muy bem agasalhado onde bem via tudo; ysto tinha el-rey mandado porque eram ahi muitos grandes senhores de Castella desconhecidos a ver as festas, os quaes todos foram muyto bem agasalhados. E toda a gente da corte e da cidade que estava em pee ante has grades que era muita todos comiam do que se tirava das mesas que era tanta avondança, que muyto mais era o que sobejava que o que se comia [...] (Verdelho 2007: 172-173).

Pero Valenzuela representa la división interna a Castilla y a las órdenes militares durante el período de la Guerra de Sucesión, a pesar de haber dejado la Orden del Hospital antes, y puesto que D. Afonso V también habrá obtenido apoyo entre los caballeros de la Orden de Calatrava (Costa 2016). Asimismo, representa quienes, tras el Tratado de Alcazobas, pudieron recuperar el patrimonio que les había confiscado Castilla por apoyar a D. Afonso V. Según Barquero Goñi, la devolución del patrimonio a Valenzuela fue difícil y necesitó, durante la década de los 80, la existencia de un largo periodo de negociaciones en las que intervinieron embajadores portugueses a Isabel de Castilla y a Fernando de Aragón (2006: 34). ¿Puede entonces que la ubicación de Valenzuela inmediatamente tras el rey conlleve un mensaje diplomático? Que represente, si no el reconocimiento por el apoyo quince años antes prestado a la corte portuguesa, ¿el esfuerzo que la corona portuguesa hizo para que aquél recuperara el patrimonio que había perdido contra los intereses de Castilla? ¿O puede (acumulativamente o en alternativa) que esta elección y esta disposición conllevara un mensaje político? ¿Por enseñar (y ensalzar) rasgos del monarca portugués: su gratitud, su autonomía y la osadía de incorporar en su grupo de *mantedores* a un

castellano que la rúbrica de la crónica caracteriza como «desterrado» de Castilla, por ende asignando actualidad a una herida política?

Si comparamos el episodio de las justas en la crónica de Garcia de Resende y en la *Crónica del Rey Dom João II* de Rui de Pina, que en 1490 fue encargado de organizar los materiales para escribir la crónica de dicho monarca y que solo siete años más tarde se convertiría en cronista y guardia principal de la Torre do Tombo y de la Librería (Gomes 1993: 597), nos damos cuenta de un par de diferencias y de especificidades que pueden aportar cinco datos más a esta reflexión.

En primer lugar, tanto Rui de Pina como Garcia de Resende afirman que los participantes eran más de cincuenta, pero, mientras que Resende representa específicamente a 35, lo que tendrá que haber implicado, a la par de un deseo de detallar la componente artística de la celebración<sup>6</sup>, un acto de selección y de alejamiento de cualquier compromiso de exhaustividad, Pina solo identifica al Rey:

E aa quinta feira fez ElRey sua mostra com seus oyto manteedores, e apos elle a fezeram os Ventureiros, que passaram de cinquenta, nos quaes todos em cavallos, arneses, paramentos, cimeiras, lanças, leteras, pages, e outras cousas de justa, ouve tanta riqueza, e pera o auto invenções asi novas, e de tanto louvor, que muitos Justadores velhos de muitas Nações que hy eram, e que já viram outras muitas Justas Reaes, foram da riqueza, e envneçam destas sobre todas maravilhados. E neste dia ouve algũ começo de Justa, e nom foy mais, porque sobreveo a nocte, na qual e em todalas outras, a teea, e a praça com faroes, e fogareeos acesos foy assi crara, e alumeada, que assi poderam sempre justar como de dia. Co este dia justaram quatro dias continos atee o domingo; nos quaes ouvr muitos frios, e grandes neves (Serra 1792: 127).

En segundo lugar, cuando describen la preparación de las justas, tanto Resende como Pina explican que los aventureros podían presentarse a participar libremente y los dos sugieren la idea de la existencia previa de un grupo de *manteedores* no espontáneo, sino con alguna especie de cercanía entre ellos y el rey<sup>7</sup>. Pero mientras que Rui de Pina no mencio-

<sup>6</sup> El interés de Resende en manifestaciones lúdicas resulta evidente del análisis de esta crónica, en la que registra representaciones parateatrales con elementos exóticos a los que Pina no otorgó el derecho de figurar en su *Crónica*: «[...] ouve ahí hũa grande representaçam dhum rey de Guínee em que vinham tres gigantes espantosos que pareciam vivos de mais de quarenta palmos cada hum com ricos vestidos todos pintados d'ouro que parecia cousa muito rica; e com elles hũa muy grande e rica mourisca retorta em que vinham dozentos homens tintos de negro muito grandes bayladores todos cheos de grossas manilhas polos braços e pernas douradas que cuidavam que erão d'ouro e cheos de cascavees dourados e muito bem concertados: [...] e assi ouve outras representações, e depois da cea muitas danças e outras muitas festas que quasi toda a noite duraram, cousa certo pera ver» (Verdelho 2007: 171).

<sup>7</sup> La cercanía entre los dos segmentos textuales que transcribimos a continuación resulta flagrante, tal y como ocurre con esta cita de Rui de Pina (Serra 1792: 127) y la porción textual que describe la misma situación en la *Vida e Feitos d'El-Rey Dom João Segundo* de Garcia de

na a Juan de Valenzuela en ninguna parte de su crónica, la crónica de Resende lo inscribe explicitamente en ese grupo, añadiendo a sus rasgos identitarios la referencia a su ruptura con Castilla: «O prior de Sam Joam de Castella, Valençoila, que fora grande senhor, e andava cá desterrado [...]» (Verdelho 2007: 179).

Fijémonos, en tercer lugar, en como la descripción de las celebraciones y de la abundancia que las caracterizó se apoya discursivamente en enumeraciones, comparaciones de superioridad, adverbios de cantidad<sup>8</sup> y en *argumenta ab auctoritate*, que introducen la reacción a dichas celebraciones. Tanto en este caso como cuando basa las afirmaciones de grandiosidad y de superioridad en estructuras comparativas, Resende tiende a invocar a los castellanos y otras celebraciones ocurridas en Castilla, tierra de origen de la princesa:

O caminho era cheo de tanta e tam nobre e rica gente qual se nunca vio; e aa ponte d'Enxarrama estavam juntos de hũa parte e da outra saindo della sessenta fidalgos juntos todos de ricas opas de brocados e telas d'ouro com ricos forros e grandes e ricos collares e cadeas d'ouro, e as bestas ricamente guarnecidas de que se os castelhanos espantaram principalmente das invenções e galantaria (Verdelho 2007: 166-167).

---

Resende (Verdelho 2007: 176-177). Desafortunadamente, no hemos podido encontrar estudios sobre la relación entre las crónicas de D. João II de Rui de Pina y de Garcia de Resende.

«E vinham diante do batel d'el-rey que era o primeyro sobre as ondas hum muyto grande e fermoso cirne com as penas brancas e douradas, e apos elle na proa do batel, vinha o seu cavaleyro em pee armado de ricas armas e guiado delle, e em nome d'el-rey sayo com sua falla e em joelhos deu aa princesa hum breve conforme a sua tençam, que era querê-la servir nas festas de seu casamento, e sobre concrusam de amores desafiou pera justas d'armas com oyto mantedores a todos os que o contrayro quisessem combater. [...]»

El-rey com seus mantedores foy decer aa fortaleza jaa de noyte onde todos cearam com elle em mesas junto da sua; e todos dormião no castello e comiam com elle, e dentro tinham suas armas e muytos cavallos sempre selados e eles armados a giros» (Verdelho 2007: 175-176).

«Os toldos das naaos eram de brocado, e as vellas de tafetá branco, e roxo, e a cordoalha d'ouro, e seda, povoado, e cheo tudo de vellas, e candeas douradas acesas. As bandeiras quadradas debaixo, e os estandartes das Gaveas eram das Armas d'El-Rey, e da Princesa; vynha diante da frota sobre agoa hú grande, e fermofo Cirne com as penas brancas, e douradas, e apos elle na proa da primeira naao vynha o seu Cavaleiro guiado delle, que em nome d'ElRey armado saio com sua falla, e deu a Princesa hú *Breve* conforme a sua tençam de a querer servir nas festas de seu casamento; em que sobre certas concrusões d'amores, em que se afirmou retou, e desafiou pera justa d'armas com octo manteedores, a todos os que contraíro quisessem combater. E apos isso per Reys d'Armas, trombetas, e officiaes ordenados pera isso se pobricou em alta voz o *Breve*, e o desafio, e condições das justas, e grados dellas; assi pera quem maes gentil-homem viesse aa tea, como pera quem melhor justasse» (Serra 1792: 126).

<sup>8</sup> «[...] e a melhor vestida e mais rica gente que atee entam nestes reynos se vio, e sem o principe se foy ao dito mosteyro com grandissimo estado e muito grande estrondo de festa. Diante delle vestidos de ricas sedas e muito bem encavalgados, muitas trombetas bastardas, e muitos atam bores, muitas charamellas, e sacabuxas, muitos porteyros de maça, muitos reys d'armas, arautos e passavantes, e o porteyro-mor, e quatro mestres-salas, e o veador e os veadores da Fazenda, e o mordomo-mor, e todos huns antre outros nesta hordem e muitos cavallos e destro ricamente arrayados [...]» (Verdelho 2007: 166).

as festas foram em tudo tam reaes e tam ricas, que jaa em Espanha pera sempre serem lembradas soos e sem comparaçam (Verdelho 2007: 154).

E assi ouve outros muitos vestidos de tabardos, capuzes abertos de ricas sedas e brocados e ricos forros e envenções aa geneta com muyto ricos arreos e todos com muitos moços d'esporas e pajes vestidos de sedas e brocados, e as bestas com riquissimas goarnições e jaezes, e eles com ynfinitos colares e grandes cadeas d'ouro, ricos cintos e espadas e adagas, e muitos firmaes d'ouro de martello e outras tantas policias, que creio que em Espanha nunca outro tal dia se vio nem ouvi que em outra parte nenhũa o vissem (Verdelho 2007: 169).

En cuarto lugar, inmediatamente antes de la presentación de las letras y *cimeiras*, García de Resende incorpora un comentario en el que remite el origen de los datos presentados a su memoria, anticipando posibles críticas al rigor de su testimonio:

E a cimeyra d'el-rey e dos seus mantedores e suas letras escreverey aqui e assi das dos aventureyros que me lembrarem. E que a alguns ysto pareça sobejo outros avera que folgaram de o ouvir, que quem escreve nam pode contentar a todos, e nam faraa pouco se de poucos for tachado, que todos querem enmendar e muy poucos escrever. E pera se ysto evitar nam devia d'aver outra pena senam aos grosadores meter-lhe papel e tinta nas mãos e fazê-los per força escrever, e seria muito bom freo pera os desbocados, que sem saber o que dizem, grosam o que não entendem (Verdelho 2007: 179).

Por último, en la crónica, la relación entre los días del mes y de la semana que Resende asigna a este episodio evidencian coherencia interna<sup>9</sup>; pero, en el cancionero, Resende dice que las justas empezaron el jueves, el veintinueve de diciembre<sup>10</sup>, mientras que otras referencias que provee en la *Vida e Feitos* permiten reconocer que el último jueves de diciembre de 1490 coincidió con el día treinta (no veintinueve)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> De hecho, en la gran mayoría de los casos se corresponden los días del mes y de la semana en los segmentos que atañen al viaje de la princesa hacia Estremoz y a las celebraciones: «Chegou a princesa com todos os que com ela vinham à cidade de Badajoz sesta-feyra dezano-ve dias do dito mes de Novembro» (Verdelho 2007: 162); «E segunda-feyra a vinte e dous dias do dito mes de Novembro a princesa partio da cidade de Badajoz» (Verdelho 2007: 163); «E ao outro dia terça-feira vinte e tres do mes, a princesa com o duque e os outros senhores todos, foy dormir a Estremoz» (Verdelho 2007: 164); «E assi se fezeram muitas e grandes festas todos os dias e noytes atee domingo cinco dias de Dezembro [...]» (Verdelho 2007: 171); «aa segunda-feyra primeiro dia das Oytavas se pôs a tea na praça» (Verdelho 2007: 173).

Aparentemente de forma excepcional en la crónica, no corresponde el día del mes al de la semana en la secuencia que refiere la entrada de la princesa en Évora «E ao domingo vinte e sete dias de Novembro do dito año de mil e quatrocentos e noventa que era o dia ordenado pera a entrada da princesa em Evora [...]» (Verdelho 2007: 166).

<sup>10</sup> *Vide supra*.

<sup>11</sup> «E assi se fezeram muitas e grandes festas todos os dias e noytes atee domingo cinco dias de Dezembro» (Verdelho 2007: 171).

Pina también refiere el jueves, pero no lo asocia a ningún día del mes en particular, no existiendo, además, la misma preocupación en asociar los acontecimientos a la par al día del mes y al día de la semana como en Resende<sup>12</sup>.

De este elenco, resulta clara, en la producción de Resende, la incorporación de huellas explícitas del recopilador, de su asumida interferencia en la selección de los datos, de su posible inexactitud y de la interposición de valoraciones personales entre los hechos y el registro, de las cuales difícilmente podremos excluir la perfecta distribución de las tres invenciones castellanas en puntos absolutamente simétricos y justo en el medio, solución dispositiva que contrasta, además, con la ausencia de criterios de organización expresos en esta colectánea, ya comentada por Jorge Osório (2006: 178), quien, a propósito del Prólogo del *Cancioneiro Geral*, habla de una «apologia eufórica do monarca lusitano» por parte del recopilador (2006: 173). Como recuerda Andréa Crabbé Rocha, varios autores, en particular durante el romanticismo, han, además, reconocido la fidelidad de su proyecto personal a la corte, devaluando, incluso, el valor de su testimonio en cuanto historiógrafo (Rocha 1993: 289).

En este contexto, valdrá la pena recordar que, según Carlos Barquero Goñi, a partir de 1470, las noticias sobre Valenzuela se vuelven cada vez más escasas: la última que menciona es de 1488 (s. f.), o sea dos años antes de la celebración de la boda entre el príncipe Afonso y la princesa Isabel. ¿Puede que su presencia constituya un dato nuevo para los historiadores, relevante incluso para fechar su muerte y para situarlo geográficamente en un período (¿final?) de su vida? ¿O puede la ausencia de otros datos llevar a dudar de la presencia de Valenzuela en dichas fiestas y a admitir tratarse de un personaje, de una creación resultante de la intervención del recopilador-cronista? Hacen falta más datos para poder discutirlo.

Para concluir, nos parece claro que la especificidad de esta invención enseña la importancia de la identidad del justador en la interpretación de este tipo de composición poética, así como la justicia o la necesidad de poner en perspectiva la tradicional relación dual en el ámbito de la triangulación que se establece entre el referente iconográfico (o su descripción) y los versos: además de la divisa y de la letra, habrá que atender a la identidad del participante, pasible de configurar, en sí mismo, un objeto generador de *obscuritas*.

Más específicamente, por las dudas y por las posibles lecturas que generan la elección y la ubicación de la invención de Juan de Valenzuela, el Prior de San Juan, por Garcia de Resende, en el cancionero y en la crónica *Vida e Feitos d'El-Rey Dom João Segundo*, esta se convierte

<sup>12</sup> Vide supra (Serra 1792: 127).

pues en una invención en segundo grado, una presencia signífica potencialmente dotada de significado ideológico y político, muy relevante para reflexionar sobre la dimensión estratégica de esta colectánea poética y sobre lo que, para Resende, puede representar, genéricamente, el «arte de trovar» que refiere en el Prólogo que dirige al príncipe, futuro D. João III de Portugal, por el poder que revela poseer la posibilidad de mediación en la representación de una memoria de los hechos y de las «cousas de folgar e gentilezas» (Dias 1990, I: 10), y, sobre todo, sobre lo que eso puede significar con relación a la fidelidad y al compromiso encomiástico que une el recopilador a la corona portuguesa.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARQUERO GOÑI, Carlos (s. f.), *Juan de Valenzuela*. Real Academia de la Historia. En línea: <<https://dbe.rah.es/biografias/32135/juan-de-valenzuela>> [consulta: 03/08/2023].
- BARQUERO GOÑI, Carlos (1998), «Disputas por el priorato del Hospital en Castilla durante los siglos XIV y XV», *Hispania*, 58/199, pp. 537-557. DOI: <https://doi.org/10.3989/hispania.1998.v58.i199.647>.
- BARQUERO GOÑI, Carlos (2006), *Los Hospitalarios en La España de los Reyes Católicos (1474-1516)*. Gijón: Ediciones Trea.
- BOTTA, Patricia (2008), «La rubricación cancioneril de las letras de justadores», en A. Garriba (ed.), *Rúbricas Ibéricas*. Roma: Aracne, pp. 135-155.
- COSTA, António Carlos Martins (2016), «As Ordens Militares em combate nos finais da Idade Média: o caso da Guerra da Sucessão de Castela (1475-1479)», *Medievalista*, 19, s. p. DOI: <https://doi.org/10.4000/medievalista.1007>.
- DÍAS, Aida Fernanda (ed.) (1990-1993), *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 4 vols. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- DÍAS, Aida Fernanda (2003), *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, vol. VI: *Dicionário (Comum, Onomástico e Toponímico)*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- DUTTON, Brian (1991), *El Cancionero del Siglo xv. T. VII: Índices*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (1901), «La Batalla de Toro (1476). Datos y documentos para su monografía histórica». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 38, pp. 249-267. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-batalla-de-toro-1476-datos-y-documentos-para-su-monografia-historica-0/>> [consulta: 03/08/2023].
- FONSECA, Luís Adão da (2007), *D. João II*. Lisboa: Temas e Debates.
- GOMES, Rita Costa (1993), «Rui de Pina», en Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani (org.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 597-598.

- HILL, George Francis (1923), «Alexander the Great and the Persian Lion-Gryphon», *The Journal of Hellenic Studies*, 43/2, pp. 156-161. DOI: <http://doi.org/10.2307/625805>.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (coord.) (2010), *Edad Media. Historia Militar de España*. Vol. II. Hugo O'Donnell (dir.). Madrid: Laberinto.
- MACPHERSON, Ian (1998), *The Invenções y Letras of the Cancionero General*. London: Queen Mary and Westfield College.
- NETO, Dirceu Marchini (2017), «As Relações Sociais do Prior D. Vasco de Ataíde: o Priorado do Crato da Ordem do Hospital de 1453 a 1491», *Mirabilia Jornal*, 24/1, pp. 104-143. En línea: <<https://www.revistamirabilia.com/issues/mirabilia-24-2017-1/article/social-relations-prior-vasco-de-ataide-priory-crato-order>> [consulta: 03/08/2023].
- OSÓRIO, Jorge Alves (2006), «Anotações sobre o *Cancioneiro Geral* de Resende», *Máthesis*, 15, pp. 169-195. DOI: <https://doi.org/10.34632/mathesis.2006.4630>.
- ROCHA, André Crabbé (1993), «Garcia de Resende», en Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani (org.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 288-289.
- SANTA-CRUZ, Noelia (2012), «El Grifo», *Revista Digital de Iconografia Medieval*, 4/8, pp. 45-65. En línea: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-GRIFO.%20Noelia%20Silva%20Santa-Cruz.pdf>> [consulta: 03/08/2023].
- SERRA, José Corrêa da (ed.) (1792), Ruy de Pina, «Chronica d'ElRey D. João II», en *Ineditos de Historia Portuguesa*. Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, pp. 5-204.
- SOUSA, Sara Rodrigues de (2019a), «“Que venga toda fortuna”: Dom Diogo Pereira y Diogo de Mendonça, a partir de las justas reales de 1490», en Josep Luís Martos y Natalia A. Mangas (coords.), *Pragmática y Metodologías para el Estudio de la Poesía Medieval*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 359-370.
- SOUSA, Sara Rodrigues de (2019b), «Mutilación y (re)creación poética: las “letras” y “cimeiras” del *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende», en Isabella Tomassetti (coord.) y Roberta Alviti *et al.* (eds.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, II. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 1227-1237.
- VERDELHO, Evelina (ed.) (2007), Garcia de Resende, *Vida e Feitos d'El-Rey Dom João Segundo*. Coimbra: CELGA/Faculdade de Letras de Universidade de Coimbra. En línea: <<https://www.uc.pt/uid/celga/recursosonline/cecpc/textosempdf/01vidafeitos>> [consulta: 03/08/2023].

Recibido: 4/08/2023

Aceptado: 23/01/2024





PRIOR DE SAN JUAN, JUSTADOR CASTELLANO  
DEL *CANCIONEIRO GERAL*, DE GARCIA DE RESENDE (1516)

RESUMEN: Según Garcia de Resende, el Prior de San Juan es uno de los participantes en las justas poéticas que integraron las celebraciones de la boda entre el príncipe heredero portugués, el infante Afonso, hijo de los reyes de Portugal D. João II y D.<sup>a</sup> Leonor, y la princesa Isabel, la heredera de los futuros Reyes Católicos. La posición relativa que este participante ocupa en el referido juego sugiere una importancia cuya comprensión resulta compleja por motivos históricos, políticos, diplomáticos y poéticos. A través del análisis de la creación poética asignada al Prior de San Juan, de su entorno paratextual y de fuentes históricas secundarias sobre esta figura que dialoga, a la vez, con las dimensiones religiosa, militar y política de la historia peninsular de fines del siglo xv, este artículo se dedica a profundizar el conocimiento y a discutir el significado de la inscripción del Prior de San Juan y de su invención en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516).

PALABRAS CLAVE: Poesía Cancioneril. *Cancioneiro Geral*. Garcia de Resende. Invenciones. Juan de Valenzuela. Prior de San Juan. Poesía e ideología.

PRIOR OF SAN JUAN, CASTILIAN JOUSTER  
OF THE *CANCIONEIRO GERAL*, BY GARCIA DE RESENDE (1516)

ABSTRACT: According to Garcia de Resende, the Prior of San Juan is one of the participants in the poetic jousts that took place during the wedding celebrations between the Portuguese crown prince, the infant Afonso, son of the kings of Portugal, D. João II and D. Leonor, and the princess Isabel, the heir of the future Catholic Kings. The relative position of this participant in the aforementioned game suggests an importance which understanding is complex for historical, political, diplomatic and poetic reasons. Through the analysis of the poetic creation assigned to the Prior of San Juan, of the paratextual data that frame it and of secondary historical sources on this figure who dialogues, at the same time, with the religious, military and political dimensions of peninsular history at the end of the 15th century, this article is dedicated to deepen the knowledge and to discuss the meaning of the inscription of the Prior of San Juan and his invention in the *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516).

KEYWORDS: Songbook Poetry. *Cancioneiro Geral*. Garcia de Resende. Inventions. Juan de Valenzuela. Prior de San Juan. Poetry and ideology.