

## Afonso III de Portugal y los trovadores gallego-portugueses: primeras aproximaciones\*

Simone MARCENARO

*Università del Molise, Italia*

[simone.marcenaro@unimol.it](mailto:simone.marcenaro@unimol.it)

<https://orcid.org/0000-0002-1730-4591>

### SIGNIFICADO DE LA ‘EDAD ALFONSI’

En el marco de la fase que los especialistas de lírica gallego-portuguesa suelen llamar ‘Edad alfonsí’, los estudios sobre las dos cortes reales que justifican esta definición señalan un claro desequilibrio entre la corte de Alfonso X de Castilla (1252-1284) y la de Afonso III de Portugal (1248-1279).

La corte del rey Sabio se ha analizado desde múltiples puntos de observación, incluso si limitamos el enfoque exclusivamente al tema de la poesía trovadoresca. Los conocimientos sobre ella han mejorado notablemente en los últimos años, tanto en la vertiente de la trayectoria del rey-poeta en las etapas previas a su coronación (Oliveira 2010a, 2010b), como por todo lo que atañe a las relaciones intertextuales dentro de su círculo cortés, además, como es obvio, de los estudios literarios sobre el cancionero profano del mismo monarca castellano (entre otros, Alvar 1995, Beltrán 2005, Oliveira 2013, 2014, 2015; Paredes 2010).

Muy diferente, en cambio, es la situación de la corte portuguesa, de la que conocemos mucho desde el punto de vista histórico, gracias a las coordenadas trazadas por historiadores como José Mattoso, Leonтина Ventura (que en 2009 publicó un excelente volumen dedicado a trazar la biografía del monarca), António Resende de Oliveira o José Augusto de Sottomayor Pizarro, pero que todavía carece de investigaciones pormenorizadas en los aspectos de historia literaria y cultural, y específicamente trovadoresca. De hecho, la mayor parte de la *scholarship* se ha centrado en el papel jugado por Afonso III y su entorno en la introducción de la materia artúrica en la Península, a menudo dejando de lado las cuestiones que aún quedan abiertas sobre la naturaleza de

---

\* El trabajo se enmarca en las actividades de investigación desarrolladas en el seno de los proyectos PID2020-113491GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN), y *Prosopographical Atlas of Romance Literature*, financiado por el ‘Ministero dell’Università e della Ricerca’ (MUR) italiano.

lacorte poética durante el reinado del ex Conde de Boulogne. Esto, con toda probabilidad, se debe también a la falta de ediciones críticas monográficas de autores muy importantes no sólo en el ámbito portugués, sino en el entero panorama trovadoresco ibérico, como, por ejemplo, Johan Soarez Coelho o Fernan Gonçalvez de Seabra<sup>1</sup>; para otros como Johan Garcia de Guilhade, Lourenço o Martin Soarez las ediciones existentes necesitarían, como es normal, de una puesta al día bibliográfica que, en algunas circunstancias, modificaría bastante las coordenadas históricas de los autores e incluso la hermenéutica de sus cantigas.

El propósito de este estudio es cubrir esta laguna en parte, mediante algunas consideraciones generales que podrían servir como punto de partida para investigaciones más específicas en los campos histórico, filológico y literario en el futuro.

Antes de todo, es conveniente resaltar algunos asuntos esenciales a la hora de comparar las dos experiencias cortesanas alfonsíes. Y es en este sentido que, de entrada, cabe recordar que las dos comparten un carácter primario, o sea la naturaleza itinerante de la estructura cortés, del todo normal en la Edad Media, pero con una diferencia fundamental. Gracias al estudio del itinerario de los dos monarcas, se puede notar como Alfonso X, ya antes de ser rey de Castilla y León, estaba vinculado a las campañas de conquista de las ciudades de Al-Andalus que definen la última década del reino de Fernando III El Santo. Esto conlleva una manifiesta movilidad que involucró al joven Alfonso en las empresas sureñas, gracias a las cuales el futuro Rey Sabio se familiarizó muy temprano con ciudades como Murcia o, sobre todo, Sevilla, esta última preferida a las otras en la segunda parte de su reino, pero de absoluta relevancia ya desde el principio, ya que en 1252 fue allí que se celebraron las primeras Cortes de la época alfonsí. Las ciudades del sur se alternan, sobre todo en la primera mitad del reinado, a otras del centro-norte, entre las que, además de Toledo, resaltan Burgos, Valladolid o Segovia, a veces con desplazamientos que se producen literalmente de una semana a otra<sup>2</sup>.

En el caso de Afonso III, el dinamismo de su corte incluye también los territorios conquistados en las campañas de Algarve, pero con mucha menor frecuencia. La reconstrucción del itinerario real exhibe una clara preferencia por Lisboa y, secundariamente, Santarém, mientras que ciudades como Coimbra, Porto, Guimarães o Leiria están en segundo plano, pese a su grande importancia estratégica, económica y militar (Alves Dias 1980). Por otra parte, este último factor está bien conectado al perfil histórico de la curia portuguesa, la que, con Afonso III, recibe un fuerte impulso de centralización y modernización de los aparatos

---

<sup>1</sup> Señalamos que, en los días en los que este artículo se está terminando, Mariagrazia Staffieri acaba de publicar una nueva edición de Fernan Gonçalvez de Seabra (Staffieri 2024).

<sup>2</sup> Para el trayecto de Alfonso X sigue válida la obra maestra de Antonio Ballesteros Beretta (1963); véase también González Jiménez/Carmona Ruiz (2012).

políticos y administrativos. Cabe citar, en este contexto, el eficaz y conciso cuadro trazado por Leontina Ventura:

Pacificação do país, renovação da classe dirigente, reconstrução do poder e desenvolvimento dos métodos de governo. Passagem de uma sociedade de guerreiros, c da guerra como importante factor de estruturação social, a uma sociedade de Corte, a uma “aristocracia” de “sábios”; da competição individual à formação de órgãos centrais especializados, da dispersão do direito de comandar c de assegurar a paz c a justiça a um poder soberano que deixa de se confundir com o dos senhores e se lhe sobrepõe; de uma monarquia feudal a uma monarquia centralizada. Na qual o Rei rege e governa com o auxílio de um cada vez melhor estruturado sistema de órgãos, e com um corpo, cada vez mais especializado, de oficiais e agentes “seus”, a ele vinculados e dele directamente dependentes. Novas instituições, novas funções políticas, novo pessoal na cena político-administrativa. (Ventura 1992: I, 509)

Este proceso desempeña un papel no secundario en la economía de las relaciones culturales al interior de la corte, por dos razones. La primera se debe a la necesidad de controlar los poderes competidores de la grande nobleza portuguesa, que hasta aquel momento actuó como factor decisivo por la suerte del reino. En este sentido, la política de Afonso muestra una clara distinción entre los *procres*, es decir, las familias de antiguo linaje que se mencionan en el *Livro Velho de Linhagens* como las que fundaron el reino de Portugal (Sousa, Bragança, Maia, Baian y Riba Douro), y la nobleza de origen regional, compuesta por milites vinculados al rey o a esas mismas familias por lazos feudales, y que pudo ascender muy rápidamente en los equilibrios políticos de la renovada corte que acababa de salir de la guerra civil<sup>3</sup>. En ambos grupos encontramos trovadores, y entre ellos podemos hallar muy buenos ejemplos de políticas matrimoniales, impulsadas por el mismo rey, que llevaron los *procres* a unirse con miembros de esta nobleza menor, por un lado, para asegurar la continuidad biológica y política y, por el otro, para que el monarca pudiese controlar mejor sus aspiraciones.

Otro elemento en apariencia similar entre las dos cortes es la relación entre el ejercicio de la poesía y la situación histórica. Al analizar los primeros diez años del reino castellano, sigue claramente la presión hacia las tierras andalusí, y no faltan varios problemas entre la Corona y otros actores políticos de la Iberia medieval; no obstante, podemos afirmar que, al menos hasta las revueltas mudéjares de los años sesenta del siglo XIII, el reino se encontraba en una situación relativamente pacífica, lo que pudo seguramente impulsar la consolidación de una escuela poética que ya se encontraba muy próspera en aquellas tierras. Es precisamente

<sup>3</sup> Sobre la distinción entre las jerarquías de la nobleza portuguesa léase Ventura (1992: I, 150-158).

desde la sexta década del siglo que varios problemas se sucedieron para el Rey Sabio, hasta el punto de ruptura de la entrevista de Beaucaire (1274), que selló el fin del sueño imperial para Alfonso, que en los mismos años tuvo que combatir las sublevaciones de los nobles del norte y, en la última etapa de su recorrido, enfrentarse a la dura batalla de sucesión entre los Infantes de la Cerda y Don Sancho.

La época del reinado de Afonso III, en cambio, transcurre casi integralmente bajo la expectativa de una paz duradera, ya que las campañas contra los musulmanes se llevaron a cabo con la toma de Algarve en 1249. Aunque hasta 1267, con el tratado de Badajoz, Afonso y su suegro el Rey Sabio se encararon para los derechos sobre esa región<sup>4</sup>, es cierto que el rey podía dejar a lado las inquietudes bélicas, y focalizar sus recursos hacia la renovación de la estructura administrativa y territorial del reino, también gracias a las *Inquirições* del 1258, las que, de hecho, servían como un poderoso instrumento de control analítico de las posesiones que pertenecían a las varias familias nobles, y con ellas las aspiraciones que podían ser juzgadas como peligrosas para el equilibrio del reino.

Desde el punto de vista exquisitamente literario, finalmente, encontramos las diferencias más nítidas, tanto por los autores involucrados, como por las tipologías poéticas cultivadas en cada ecosistema cortés. Sabemos, de hecho, que el primer círculo poético en ámbito castellano se produce gracias a la figura del entonces infante Alfonso, que debía haber conocido la lengua gallego-portuguesa y su expresión lírica en los años de la juventud transcurridos en Galicia (Oliveira 2010a, 2010b). Como veremos más adelante, este primer círculo se estableció gracias a la entrada en Castilla del infante portugués Don Fernando de Serpa en 1240, y sobre todo de su vasallo y trovador Johan Soarez Coelho. Es este el período en el que se activa una densa red intertextual, impulsada por la famosa «cantiga de la ama» de Coelho, en la que, aproximadamente entre 1240 y 1243, se desarrollan varios temas poéticos y satíricos, como el escarnio de personajes conocidos en ese entorno cortés como Johan Fernandez *o mouro*, el enigmático Don Estevan o un tal Martin Alvelo.

Años más tarde, al principio de la guerra civil portuguesa, Martin Gil de Soverosa pidió ayuda a la Corona de Castilla para enfrentarse al Conde de Boulogne, que acababa de entrar en el reino. El infante Alfonso fue la figura escogida por Fernando III para demostrar el apoyo al rey Sancho II, y por eso el futuro monarca reunió las tropas y pasó la frontera en Sabugal, en la región de la Beira, en las últimas semanas de diciembre, para volver en marzo del año siguiente con Sancho, ahora depuesto, que murió en el exilio Toledano el 3 de enero del 1248. Esos tres meses de

---

<sup>4</sup> Para los problemas fronterizos entre Afonso III y Alfonso X véanse al menos Pérez Embid (1975) y Mattoso (1990: 73-94). Cabe recordar que un primer acuerdo se alcanzó en 1263, con la concesión de Algarve por parte de Alfonso X como feudo al entonces infante Don Denis de Portugal.

estancia portuguesa fueron aquellos en los que se formó otro círculo poético, esta vez conformado por menos autores, pero muy interesante por la cualidad polémica de los tres textos compuestos en este entorno, todos dirigidos a criticar la cobardía de los nobles que otorgaron los castillos al usurpador por miedo de ser excomulgados. Se trata de *A lealdade de Bezerra pela Beira muito anda* de Airas Perez Vuitoron, que ya estaba en el círculo de 1241-43, y de cantigas compuestas por dos poetas vinculados a las dos familias más relevantes de la facción fiel al rey Sancho: los Riba de Vizela, con su vasallo y trovador Afonso Mendez de Besteiros (*Ja lhi nunca pedirán*), y los Soverosa, con el juglar Diego Pezelho (*Meu senhor arcebispo, and'eu escomungado*); este último, con toda probabilidad, se encontraba a las dependencias del mismo Martin Gil<sup>5</sup>. En los turbulentos años cuarenta del siglo XIII, además, una parte consistente de trovadores y juglares se desplazan con el infante Alfonso hacia las campañas de conquista, especialmente, por lo que dejan entrever los varios *Repartimientos*, en Murcia (1243), Jaén (1246) y Sevilla (1248). Aquí es donde se produce la mayor cantidad de poesía satírica, gracias a ciclos extensos como el protagonizado por la famosa *Balteira*, o por el tema de la falsa cruzada a *Ultramar* que implica a varios trovadores.

La herencia poética que llega al rey Afonso III, en cambio, es muy diferente. Los más antiguos autores de procedencia portuguesa dejan sus escasas huellas textuales casi siempre fuera del reino. Esto acontece con Johan Soarez de Paiva, el autor del texto fechable más arcaico del entero corpus lírico (entre 1196 y los primeros años del 1200), o con Garcia Mendez d'Eixo, el primer trovador de los Sousas, que escribe su única cantiga de amor en Galicia, al igual que su hijo Gonçalo Garcia, cuyo texto evoca un acontecimiento muy conocido en tierras gallegas, el rapto de Maria Rodriguez *Codorniz*; o, aún más, con el futuro *Mordomo-mor* de Afonso III, Roi Gomez de Briteiros, que se encuentra precisamente en Castilla –tal vez en el entorno de Alfonso infante– a la hora de participar en el ciclo de escarnios dedicados a Johan Fernandez *o mouro*, junto con Johan Soarez Coelho y Afonso Anes do Coton (y, de forma indirecta, Pero da Ponte)<sup>6</sup>. El escaso atractivo del reino portugués

<sup>5</sup> Los estudiosos de lírica gallego-portuguesa expresaron en varias ocasiones dudas sobre la posible vinculación de este juglar al magnate portugués (por ejemplo, Barbieri 1993; Oliveira 1994: 327). No obstante, en su cantiga política, dirigida a los traidores que consignaron sus castillos al usurpador el Conde de Boulogne, Pezelho afirma *Per mia malaventura, tive um castelo en Sousa | e dei-o a seu don'e tenho que fiz gran cousa*; o sea, el teniente de Sousa era uno de los pocos que no pasaron a la facción del Conde. Ahora bien, no cabe duda que en los años de la guerra civil el *tenens* de Sousa era precisamente Martin Gil de Soverosa, así que es muy probable que el juglar no hiciera más que representar la voz de uno de los principales exponentes del partido pro-Sancho en aquella época. Curiosamente, hay otra cantiga en la que la voz poética ficticia es la de Martin Gil, pero esta vez a través de un diálogo; se trata de *Ogan', en Muimenta* de Johan Soarez Somesso (*MedDB3* 78.15), que alude a hechos precedentes al periodo de la guerra civil.

<sup>6</sup> En efecto, una de las cantigas del ciclo, compuesta por Afonso Anes do Coton (y probablemente fragmentaria), menciona al *segrel* gallego: *s'omen visse Pero da Ponte en cós |*

como lugar para la poesía lírica sigue también en los años del reino de Sancho II, durante el cual no sólo Johan Soarez Coelho, sino también autores de grande valor artístico como Martin Soarez, Afonso Lopez de Baian, Fernan Garcia Esgaravunha, Johan Garcia de Guilhade o Roi Queimado se localizan en Castilla y no en Portugal.

Al comparar los datos biográficos de todos estos autores de origen portugués, queda bastante claro que la ascensión al trono de Afonso III cambia drásticamente las expectativas y las aspiraciones de los trovadores, ya que todos regresan a Portugal, aunque con cronologías diferentes y no siempre de fácil reconstrucción, juntos con otros que – como acontece con Johan Perez de Aboim o el mismo Roi Gomez de Briteiros – seguían el entonces Conde de Boulogne en su estancia francesa<sup>7</sup>, para volver con él al principio de las hostilidades. Esta renovada atraktividad se debe precisamente al proceso subrayado en las palabras de Leontina Ventura, es decir, la constitución de una red de funcionarios, administradores y altos cargos que permitían a varios trovadores de encontrar una posición más o menos sólida en la dinámica de la nueva corte. En las páginas que siguen, veremos como esto plasmó de forma muy clara la configuración de la corte poética portuguesa, desde las dos perspectivas que hemos citado antes, o sea, la cantidad de los autores implicados y la naturaleza de su inspiración lírica.

### LA CONFORMACIÓN DE LA CORTE POÉTICA DE AFONSO III

Después de la coronación, Afonso III tuvo muy claras las prioridades de su reinado, y entre ellas una de las más urgentes era sin duda la relación con la aristocracia norteña. Hemos visto que la voluntad política del soberano iba hacia una fuerte centralización de los poderes, a través de un sistema de control que limitaba las prerrogativas de los nobles sin perder totalmente el apoyo, todavía necesario, que le podían garantizar las familias más importantes. La diferencia entre los antiguos *procere*s y los nuevos *milites* es evidente en el desequilibrio que se nota en los cargos y las concesiones otorgadas a casas como las de Baian o Sousas, por un lado, y el rápido ascenso de los Briteiros, por el otro. Al igual que los Briteiros, otras familias de esta nobleza mediana entraron de forma estable en el *entourage* afonsí, a menudo ocupando cargos de gran prestigio. En este grupo de *novi homines* hallamos varios trovadores como Johan Perez de Aboim, Fernan Fernandez Cogominho, Men Rodriguez de Briteiros o el ya citado Johan Soarez Coelho. Gracias al examen de los documentos del reino, se puede apreciar que Aboim, Coelho y Cogominho

*semelharlh'ia moi pero talhado* (MedDB3 2.4, vv. 6-7).

<sup>7</sup> Para las relaciones del entonces infante Afonso con el mundo poético de los *trouvères*, léase Petersen Dyggve (1942: 154-155).

son los que más rodean el monarca con el papel de consejeros y, en el caso de Aboim (o también de Men Rodriguez) progresando hasta el nivel de *ricomes*, con importantes oficios –Alferez en 1250, *Mordomo-mor* de la reina cuatro años después y luego, desde 1264, *Mordomo-mor* de la curia– y notables herencias conferidas a sus linajes<sup>8</sup>.

Empezando justamente por Aboim y los Briteiros, afortunadamente tenemos bastantes noticias sobre sus trayectorias biográficas, especialmente por Aboim, que deja uno de los documentos más interesantes y ricos de valiosas noticias históricas como el *Livro dos bens de Johan de Portel* (Azevedo 1906-1910). Para los Briteiros, aunque todavía falta alguna información (por ejemplo, se supone que Roi Gomez murió durante las batallas de Algarve en 1249 o el año siguiente, pero no existen pruebas concretas), conocemos mucho gracias a las investigaciones de Leontina Ventura y António Resende de Oliveira (1995, 1996, 2001-2002, 2003, 2018). Como ya hemos dicho, el patrimonio textual de los Briteiros es bastante exiguo, y como siempre no sabemos si esto se debe a la efectiva escasez de su actividad trovadoresca o si es el fruto de una selección de las fuentes en algún momento de la tradición manuscrita. Diferente es la situación de Aboim, que deja en los manuscritos un corpus mayoritariamente constituido por cantigas de amigo (11, inclusive de su interesante *pastorela* que habla del *Camiño Francés*; cf. Gonçalves 2007 y Riboldi 2017) y de amor (8), pero también con tres tenzones emblemáticas de las relaciones poéticas al interior de la corte portuguesa. Dos de estas ven a Johan Soarez Coelho como interlocutor del señor de Portel, y ambas se refieren al tópico de la corrupción del arte juglaresco, invocando tanto un indefinido *jograron* en la primera ocurrencia, como involucrando al objeto de polémica literaria por antonomasia en esta época, el juglar Lourenço. Significativamente, el mismo Lourenço, probablemente después del ataque llevado a cabo por los dos fieles de Afonso III, dialoga con Aboim en la tercera tenzón, defendiéndose de la acusación de conocer el arte de trovar tanto como un asno sabe de leer:

Joan d'Avoín, já me cometer  
veeron muitos por esta razom  
que mi dizian, se Deus mi perdon,  
que non sabia 'n trobar entender;  
e veeron poren comigu' entençar,  
e figi-os eu vençudos ficar;  
e cuido vos deste pretoito vencer  
(MedDB3 75.10/88.9, vv. 8-14)

<sup>8</sup> Johan Perez llegó a ser señor de Portel en 1258, gracias a una donación del concejo de Évora impulsada por el propio rey (cf. Rei 2010: 158). Durante el reino de Afonso III, el trovador recibió, entre los muchos territorios que figuran bajo su control, la tenencia de Ponte de Lima y el de la entera provincia del Algarve. Para la biografía de Aboim véase Ventura (1986).

Como acontece a menudo en el corpus trovadoresco, estos diálogos fornecen información muy preciosa sobre las dinámicas de los círculos cortesanos en los que estos textos se producen. En este caso, las tres tenzones dejan entrever tanto una corte en la que convivían trovadores y juglares, como el hecho de que, más concretamente, Lourenço en ese momento se encontraba en Portugal: toda vez que sabemos que el juglar estaba vinculado al trovador Johan Garcia de Guilhade, asimismo, podemos imaginar que este último, en cuya biografía quedan aún varios huecos por llenar, también se hallaría en el mismo entorno.

Johan Soarez Coelho, por otra parte, tiene una carrera bastante diferente de la de Aboim. Johan Perez de Aboim, es bueno recordarlo, fue una de las personas más importantes para Afonso III, junto al canciller del reino Estevan Eanes: en aprox. 1230 siguió al joven Afonso, como su vasallo, en su larga estancia francesa y todo apunta a que fue también él, y no solo Roi Gomez de Briteiros<sup>9</sup>, quien estimuló el interés del monarca hacia la poesía trovadoresca. Resultaría muy natural, entonces, que Aboim fuese uno de los primeros a recibir cargos de elevada importancia en la recién formada corte portuguesa. De Coelho, en cambio, conocemos muy poco en relación a su postura en la guerra civil<sup>10</sup>. Al estado actual de nuestros conocimientos, no existe documentación que permita trazar su recorrido de 1243, año en el que Don Fernando de Serpa regresa a Portugal como *dominus terre Viseu*<sup>11</sup>, hasta 1248, fecha en la que Coelho aparece por primera vez en Portugal. El análisis de su extenso cancionero (54 cantigas de las que 21 son de amor, 15 de amigo, 11 de escarnio y maldecir y 5 tenzones) revela mucha información sobre sus contactos trovadorescos en la estancia castellana, y muy poco del período portugués, durante el cual Coelho reside en la corte de 1248 a la muerte, tal vez ocurrida en 1279, pero con varios intervalos en la documentación, tal vez debidos a ausencias para viajar de nuevo a Castilla.

Además de las tenzones con Aboim y una cantiga de escarnio (*MedDB3* 79.10) en la que se refiere a la toponimia lisboeta, no hay otras referencias textuales que permitan fechar y ubicar la fase portuguesa de la trayectoria poética de Coelho. Y si bien conocemos mejor su etapa castellana, todavía quedan, en nuestra opinión, unos cuantos problemas abiertos.

<sup>9</sup> La hipótesis de un papel central de Roi Gomez en la implantación de módulos líricos de ascendencia francesa en la cultura poética gallego-portuguesa, como es el caso del *refran intercalar*, se debe a Beltran (1984).

<sup>10</sup> Para la biografía de Coelho es imprescindible Mattoso (1992: 301-320), aunque el estudioso portugués avanza una hipótesis totalmente indemostrable, pero aceptada por la gran mayoría de la crítica, por la que Coelho sería el autor de una perdida canción de gesta sobre su antecesor Egas Moniz, personaje principal de una de las leyendas que se crearon acerca de las empresas del primer rey de Portugal, Don Afonso Henriques.

<sup>11</sup> El último rastro documental castellano de Don Fernando se fecha el 6 de junio de 1243; el título de *Dominus terre Viseu* se encuentra por la primera vez en una carta expedida en el mes de noviembre del mismo año (Sousa Pereira 1998: 116-118).



1) *Ciclo de la 'ama'*: como es notorio, este el ciclo poético que despertó el mayor interés por parte de los especialistas, a partir de la primera *Randglosse* de Carolina Michaëlis (1896). Entre las varias hipótesis planteadas sobre la ubicación, la fecha y la interpretación del ciclo, destacan las de la misma *Dona* Carolina, las de Vicenç Beltran (1998), Yara Frateschi Vieira (2004), y aquella ofrecida en varios trabajos de la investigadora portuguesa Ângela Correia (1996, 2001, 2016). El consenso general es de distinguir entre el ciclo propio, o sea, el conjunto de poemas y autores que debaten directamente sobre la cuestión de considerar una ama de leche como objeto de la cantiga de amor *Atal vej'eu aqui ama chamada* de Johan Soarez Coelho, y el ciclo extenso, de naturaleza más conjetural e incierta, y que incluye otros textos de alguna forma relacionados con el ciclo propio. Los autores implicados en el ciclo propio, además de Coelho, son Fernan Garcia Esgaravunha, Airas Perez Vuitoron, Johan Garcia de Guilhade (que en su cantiga se dirige al juglar Lourenço) y Juião Bolseiro; a estos se pueden asociar los del ciclo extenso, o sea, Pero Garcia Buralés y Johan Airas de Santiago, aunque, lo repetimos, de forma más dudosa. Las propuestas de datación y ubicación son diferentes; tanto Michaëlis como Beltran piensan que el debate se desarrolló en Portugal, más precisamente en Santarém para Michaëlis, en los años 1273-74, y en Lisboa, en la opinión de Beltran, para celebrar el nacimiento de Don Denis (9 de octubre 1261).

Sobre la identidad de la ama cantada por Coelho, Michaëlis indica varias amas de reyes, pero advierte que tal vez Coelho «não pensava em uma ama de príncipe» (1896: 168); Rodrigues Lapa, en el comentario de las cantigas de escarnio que conforman el ciclo, sigue esta última sugerencia, asumiendo que se trate de una «ama de meninos» (Lapa 1934: 194-197). Beltran, en cambio, indica Maria Migueis, ama de leche del futuro rey Don Denis. Correia, gracias también a los datos proporcionados por António Resende de Oliveira (1994: 340), propuso una colocación castellana del ciclo, apoyándose en indicios textuales que parecen difíciles de contestar, y que sitúan a Coelho y a sus interlocutores en Burgos, a la corte del hermano de Fernando III, Don Alfonso de Molina, entre 1241 y 1243. Estas, en efecto, son las fechas en las que Fernando de Serpa está documentado en Castilla a lado del magnate castellano, para enfrentarse a los musulmanes. La hipótesis de Correia es la que mejor se ajusta a lo que conocemos de la biografía de Coelho y también de los otros autores que conforman el ciclo; sin embargo, la propuesta de identificación de la *ama*, que según Correia sería la doncella castellana Urraca Góterrez 'Mocha' de Meneses, se funda en una serie de malentendidos que, aunque tenemos que abrir un pequeño paréntesis, reputamos necesario aclarar.

La suposición de Correia, en efecto, se funda en datos tanto históricos, aunque no siempre fáciles de demostrar, como hermenéuticos.

Caben pocas dudas de que Fernando de Serpa, y muy probablemente con él su vasallo Johan Soarez Coelho, estuvieran en Castilla entre 1241 y 1243. La historia, además, nos proporciona noticias sobre la presencia de la familia noble de los Meneses en el mismo entorno, durante un periodo, en el año 1243, cuando el rey Fernando III el Santo padeció una enfermedad. Correia, pues, cree que al sequito del magnate portugués estuviese también Urraca, la hija de Goterrez Soares de Meneses y Elvira Anes de Sousa, probablemente aún muy joven en los años 1241-43, ya que su primera mención documental está fechada 1285. Coelho, en esta circunstancia, quiso alabar a la joven doncella en su cantiga de amor jugando de forma equívoca con el sobrenombre de su padre, que era *Mocho*, o sea, según Correia, ‘mochuelo’ o ‘lechuza’<sup>12</sup>. La investigadora portuguesa, así, evoca los *Etymologiarum Libri* de Isidoro para vislumbrar la conexión lingüística necesaria, ya que en el libro XII, Isidoro dice que el ave llamada *stryx nocturna* (o sea, el mochuelo) es llamado *amma* por el *vulgus*, debido a la asonancia con el verbo *AMARE* («*Stryx nocturna: haec avis vulgo amma dicitur, ab amando parvulus; unde et lac praeberere fertur nascentibus*»). Por este motivo, argumenta Correia, Coelho pudo referirse a esta forma del latín tardo hispánico para nombrar esta ave, que tiene una reputación negativa, siendo asociada tradicionalmente a la muerte. El poeta, así, explicaría en su cantiga que no es justo llamar *ama* una doncella tan bonita como ella, y que tal vez su apodo (*mocha* = *amma*) se debería más bien al hecho que es muy *amada*. Correia llega incluso a afirmar que:

Na jovem língua portuguesa, a palavra «ama» tinha duplo sentido, e cada um dos sentidos envolvia uma classe social diferente. Chamava-se «ama» à puérpera normalmente de baixa condição social, contratada para dar de mamar a uma criança de origem nobre. Mas também se chamava «ama» à mulher encarregada de educar uma criança nobre, entregue desde cedo aos cuidados de um casal: o *aio* ou *amo* e a *ama* ou *aia*. Encontra-se a ideia de alimentação em ambos os sentidos: a alimentação do corpo, no sentido que envolve a condição social baixa; e a alimentação do espírito, no sentido que envolve a condição social alta. A mesma palavra fazia parte do vocabulário do latim vulgar, a cujo convívio os ouvidos medievais estavam relativamente habituados, graças aos ofícios religiosos, mas também (no caso dos nobres) à prática notarial. (Correia 2016: 32)

Por encima de la confusión entre latín vulgar y latín medieval, y con ella la misma incertidumbre sobre el latín del ámbito religioso y aquel de los notarios, hay dos equivocaciones que desacreditan esta interpretación. En primer lugar, en el castellano medieval no consta el uso de

<sup>12</sup> Para la etimología del adj. *mocha* véase Georgescu 2023.

la palabra *mochu* para indicar el mochuelo, utilizado, en cambio, por primera vez en las fuentes escritas por Juan Manuel, en su *Libro del cavallero et de l'escudero*, escrito aprox. en el 1327 (DCECH, DHLE s.v. *mochuelo*). No se puede excluir que Coelho se confundiera con el significado que la palabra tenía y sigue teniendo en gallego y en portugués, pero cuesta más pensar que tanto él como todos los otros poetas, y también el posible auditorio (que podía comprender personas ni gallegas, ni portuguesas), compartieran la misma interpretación.

Secundariamente, es notorio que el mochuelo y la lechuza tenían una mala fama en la Edad media y en la antigüedad, especialmente en relación con la superstición ya relatada, pero con un cierto escepticismo, por Plinio: «fabulosum enim arbitror de strigibus, semper eas infantium labris immulgere. Esse in maledictis iam antiquis strigem convenit, sed quae sit avium constare non arbitror» (*Naturalis Historia*, XI, 232). Sin embargo, el paso de Isidoro no autoriza a confundir lo que, en las mismas *Etimologías*, se dice del búho («Bubo a sono vocis compositum nomen habet, avis feralis, onusta quidem plumis, sed gravi semper detenta pigritia: in sepulcris die noctuque versatur, et semper commorans in cavernis»), obtenido gracias a la lectura de las *Metamorfoses* de Ovidio (V, 549-550). El erudito sevillano sabía distinguir perfectamente las dos aves, cuya semejanza, como es fácil notar ya desde el más antiguo testimonio de Plinio, conducía a menudo a equivocarse entre las varias especies de estriges (entre las que figuran el búho, el mochuelo y la lechuza). Aquí solo podemos mencionar un tema que hemos tratado con más detalle en otra ocasión (Marcenaro 2024), pero la derivación isidoriana responde a la realidad. *Amma* es una *Lallawort*, de la que nacen las varias formas que identifican a la madre en una enorme variedad de lenguas de todo el mundo (Pokorny 1959 s.v. *am(m)a*, *amñ*); desde el punto de vista lexical, el vocablo remite a una figura ancestral, la de la diosa-madre del Neolítico, cuyos rastros lexicales se encuentran como nutriz de las diosas en las inscripciones romanas del teatro de Segóbriga (Cuenca) o en la *Tavoletta di Agnone* del área itálica (*Ammai kerrilai* ‘madre de Cereres’)<sup>13</sup>, pasan por la identificación de la diosa Athena con el mochuelo (o la lechuza) y acaban, únicamente en la Península ibérica, por marcar la evidente acepción positiva de *ama*, o sea, la que da la leche, luego traslada en el sentido de ‘señora’ con referencia a la propiedad ya en latín medieval<sup>14</sup>, y luego en castellano, gallego-portugués y catalán. La misma idea de maternidad y nutrimento, de hecho, se puede apreciar en las muchas representaciones de la diosa-madre de época neolítica en

<sup>13</sup> Reenviamos a Marcenaro (2024) por todo el complejo recorrido histórico y semántico que lleva a la «double personnalité de la chouette» (Dalbera 2016: 330).

<sup>14</sup> Contrariamente a lo que afirma el DCECH, el masculino *amus* aparece con el significado de ‘señor’ en documentos latinos medievales a partir de 968, mientras que la primera ocurrencia de la variante femenina puede leerse en un cartulario de 1065 (DHLE s.v. *ama*).

forma de mochuelo provisto de tetas ofrecidas en los trabajos de Marija Gimbutas (especialmente Gimbutas 2001); también la palabra *lechuza*, aunque el *DCECH* muestre una opinión contraria, es un rastro evidente de cómo en la Península la acepción positiva del animal siguiese viva, junto a la más difundida del ave nocturna mensajera de muerte<sup>15</sup>.

Se podría aceptar, en principio, que Coelho fuese el único a entender correctamente *ama* según el texto de Isidoro, ya que él mismo, en otras ocasiones, se enorgullece de ser *leterado* o *mui trobador* en relación a los juegos semánticos que aplica en sus cantigas (Correia 2012). Sin embargo, resultaría excesivo imaginar que Coelho, los otros poetas y su auditorio, aunque sin percibir la etimología isidoriana, aceptaran todos los varios planos referenciales de los textos involucrados en el ciclo, leyendo *ama* como ‘mochuelo’ e interpretando unánimemente la alusión a esta ave en sentido negativo<sup>16</sup>. Y poco valen las citas de otras obras que confirman la etimología de Isidoro, como por ejemplo el *Elementarium doctrinae rudimentum* de Papias o el *Universal Vocabulario* de Alfonso de Palencia<sup>17</sup>, ya que todas no hacen más que tomar a la letra el texto del sevillano.

Sin detenernos sobre las muchas cuestiones hermenéuticas de cada cantiga que conforma el ciclo, llevadas a cabo con minuciosidad por Correia, queda claro que todo el ciclo se enmarca en un contexto de equívocidad compartida, ya que, como declara la misma Correia, varios indicios textuales diseminados en el ciclo apuntan a que esta ‘ama’ fuera una mujer noble, o, en todo caso, un personaje importante en aquel

<sup>15</sup> La argumentación del *DCECH*, en este caso, es bastante inconcluyente. Comentando la palabra *mamaíra* del dialecto mozárabe para definir la lechuza, se afirma, en efecto, que «por ignorante que sea el vulgo, sería difícil hacerle creer que un ave tiene tetas, de modo que un nombre como *mamaíra*, que tan claramente alude a las mamás se aplica mucho mejor al murciélago [...] Todo ello aumenta nuestra duda de que en su origen lechuza fuese un mero derivado de leche» (*DCECH*, t. III, s.v. *lechuza*). Se avanzan entonces razones fono-morfológicas para justificar el escepticismo sobre la conexión entre *lechuza* y *leche*, explicando que el sufijo defectivo *-uza* no se adecuaría a un animal cuyo nombre surgiría por el antiguo vínculo entre el ave y el acto de dar la leche a los niños. Esta explicación, sin embargo, es fácil de desmontar, por dos razones. Primero, queda claro que la evolución de la palabra es NŌCTŪA (cf. it. *nòttola*) > \**nochua* > *nechuza* (cuyo primer testimonio está en una Biblia escorialense del siglo XIII), o sea, que el sufijo se aplicó a la palabra para subrayar la visión del ave nocturna y de las supersticiones que la rodeaban. Segundo, la ocurrencia más temprana en la Biblia escorialense no asegura que *nechuza* sea la forma original, ya que, como se trata de palabras que se refieren al mundo natural y rural, es muy probable que *lechuza* ya existiera, como fruto de una etimología popular. Esta, de hecho, llevaría a substituir el *n-* etimológico con *l-*, debido a la persistencia de la acepción positiva de la lechuza (ya tal vez por un proceso análogo con *lechuzo* ‘muleto que no tiene un año’, cf. *DCECH* s.v. *lechuza*) y del mochuelo que acabamos de subrayar. El valor defectivo de *-uza*, entonces, se pierde en la evolución de la palabra, que pasa a definir el animal en sentido positivo. Una prueba, en mi opinión, viene del dialecto lombardo, en el que la palabra *sciguètt* [ʃiget], o sea, ‘mochuelo’ (cf. it. *civetta* [tʃivetta]), se utiliza también para definir el lechuzo (it. *lattonzolo*), es decir, la bestia joven que aún necesita la leche de su madre.

<sup>16</sup> Una puntual reseña de las varias fuentes clásicas sobre la “leyenda negra” de mochuelos, búhos y lechuzas se encuentra en Pejenaute Rubio (2007: 225-229).

<sup>17</sup> Véase al respecto Vieira (2004: 88, n. 33).

entorno cortés. Este es el motivo por el que no podría tratarse de Doña Urraca (que, irónicamente, acabó con ser ama de verdad, del rey Fernando IV de Castilla), sino de una ama de leche que podía rodear este círculo de trovadores y juglares. Por ejemplo, podría ser otra Urraca, pero no de Meneses, sino Pérez; se trata del ama de Alfonso X, que, como es normal en la Edad Media, gozó de altísima consideración por parte del infante, antes, y del monarca, después, hasta el punto de figurar entre las muy pocas personas que asistieron a su boda con Violante de Aragón, además de recibir la heredad de Portillo y Villainfierno (Ballesteros Beretta 1963: 48).

Sobre la datación, el período sugerido por Correia resulta ser el más apropiado. Sin embargo, esto no puede llevar a una identificación mecánica de una corte poética de Alfonso de Molina, ya que sabemos que el futuro Alfonso X ya estaba activo como trovador en aquella época, y que es mucho más fácil pensar en un grupo de poetas reunidos alrededor de su figura que en la de su tío. Sabemos, además, que desde el 5 de septiembre 1243 el infante Alfonso estaba en Burgos (Beretta 1963: 1060), y puede que sea esto el momento en el que hay que fechar el inicio del ciclo.

2) *Ciclo de Martin Alvelo*: al juzgar los autores que intervienen en el escarnio común a este personaje, del cual se subraya la edad avanzada, estas cantigas tuvieron que componerse y ejecutarse en el mismo período del ciclo de la *ama*. Participan en él Coelho, Vuitoron, Roi Queimado y Afonso Lopez de Baian. Es otra vez Correia la que ha intentado proponer una identificación alternativa de este Alvelo, con respecto a la tradicional impulsada por los estudios de Michaëlis, pero en ambas circunstancias la identidad del personaje escarnecido no es decisiva para fechar el ciclo, que indudablemente tuvo lugar en Castilla. Siguiendo una pista ya recorrida por Michaëlis (1896: 199-201), se trataría del caballero Martin Martins de Baguim, llamado ‘Alvelo’ por lo que se lee en los *Livros de Linhagens*, que indican además la relación de parentesco entre este Alvelo y Johan de Gaia, trovador de la época de Don Denis. Correia piensa, al contrario, que es más probable asociar el personaje satirizado con el Martin Alvelo hijo de Pedro Anes Alvelo, ya que este se relaciona por vínculos familiares tanto con el trovador Rodrigo Anes de Vasconcelos, como con el propio Coelho (Correia 2010: 567-568). Del texto de Vuitoron se aprende, aparentemente, que Alvelo era un trovador (*mais se avedes de trobar sabor, | Martin Alvel’ é aqui con que trobedes*, *MedDB3* 16.13, vv. 13-14), pero la mención podría igualmente interpretarse como una manera de desvalorar el *trovar* de Coelho, citando un personaje que tenía una mala fama. Si Vuitoron ya lo hemos visto formar parte del ciclo de la *ama*, de Baian, como veremos a continuación, sabemos que estuvo en Castilla, participando a la conquista de Sevilla en 1248. Sobre Queimado, muchos indicios textuales lo sitúan en Castilla

en esta misma época (ya que participa en el ciclo del punto 3 aquí abajo; cf. Lorenzo Gradín/Marcenaro 2010: 8-18).

3) *Ciclo de Don Estevan*: se trata tal vez del ciclo poético más difícil de fechar. Como siempre, fue Michaëlis la primera en proporcionar un marco histórico y cronológico para el ciclo que comprende cantigas de Coelho, Vuitoron, Men Rodriguez Tenoiro y Roi Queimado. En su opinión, se trataría del poderoso canciller de Afonso III, Estevan Eanes, que ya hemos visto como uno de los acompañantes de primera hora en la estancia francesa del Boloñés, con lo cual el ciclo debía situarse en la misma corte real. Solamente en épocas más recientes se ha puesto en duda la posición de Michaëlis, gracias a las investigaciones de Resende de Oliveira (2006: 236-241) y al trabajo editorial sobre la producción lírica de Roi Queimado (Lorenzo Gradín/Marcenaro 2010). Según estas interpretaciones, sería más adecuado desplazar el ciclo en la Castilla de los años cuarenta, considerando varias hipótesis de identificación, que, en todo caso, apuntarían a un personaje del entorno cortés de Sancho II, en la época de la guerra civil y tal vez ya después de su exilio toledano (entonces, entre marzo y diciembre de 1247), ya que en la cantiga de Vuitoron el trovador habla abiertamente del rey (Sancho II) y el Conde (el futuro Afonso III). En 2021, finalmente, es nuevamente Angela Correia quien ofrece una hipótesis novedosa, por la cual Don Estevan sería un simple seudónimo para identificar el arzobispo João Viegas de Portocarreiro, que jugó un papel decisivo en la emanación de la bula papal *Grandi non inmerito* de julio 1245, con la que la Iglesia daba por hecho el reinado de Sancho II, definido *Rex inutilis*. Estevan, en efecto, era un antecesor de João Viegas, también arzobispo de Braga en la época del reinado de Sancho II<sup>18</sup>. Esta hipótesis, aunque muy bien argumentada, es totalmente conjetural y, a nuestro entender, muy poco probable, por varias razones: entre ellas, podemos señalar el hecho de que varias cantigas del ciclo indican que Estevan estaba junto con los trovadores en el ambiente en el que estas se compusieron, lo que complicaría el arco temporal dibujado por Correia en el momento de explicar el desarrollo del ciclo; o, asimismo, pensar en Don Estevan como un *senhal* para el arzobispo João Viegas no cuadra con el estilo de los escarnios gallego-portugueses, ya que trovadores y juglares suelen ser muy explícitos a la hora de nombrar sus blancos satíricos, y si quieren evitar una mención

<sup>18</sup> En la opinión de la investigadora portuguesa, el ciclo se desarrolló en dos fases distintas, tanto a nivel cronológico como geográfico. La primera integraría la canción de Coelho que inaugura el ciclo (*MedDB3* 79.18) dos cantigas de Airas Perez Vuitoron (*MedDB3* 16.5) y Men Rodriguez Tenoiro (generalmente atribuida a Vuitoron, *MedDB3* 16.6), provocadas probablemente por la expedición portuguesa del infante de Castilla en socorro de la facción favorable a Sancho (1246); la segunda empezaría después de la muerte de Sancho y vería la participación de los mismos Coelho (*MedDB3* 79.17) y nuevamente de Vuitoron (*MedDB3* 16.7), a los que se añaden Men Rodriguez Tenoiro (*MedDB3* 101.2) y Roi Queimado, este último con dos cantigas (*MedDB3* 148.7 y 8).

precisa, utilizan el típico apodo ‘Fulano’ (*Foan*, cf. Marcenaro 2013: 10-13). Ya que este no es el lugar donde adelantar hipótesis alternativas, de momento dejamos de lado el problema de la identificación, y, a la espera de investigaciones más precisas, anotamos como ámbito cronológico el intervalo entre 1246 y 1247.

4) *Ciclo de Johan Fernandiz o ‘mouro’*: esta vez el objeto de las cantigas de escarnio es un *mouro*, posiblemente convertido, sobre el que los trovadores construyen varias alusiones y dobles sentidos de carácter sexual. Coelho está acompañado en este caso de Afonso Anes do Cotton, Martin Soarez y Roi Gomez de Briteiros. Nuevamente, la burla se plantea en el doble sentido de expresiones-clave como *mal talhado*, que puede significar ‘feo’ pero también ‘mal circunciso’, lo que se adapta bien a una sátira dirigida a un *mouro*; alrededor de esta imagen surgen una serie de metáforas similares (la *vinha queimada* en Roi Gomez de Briteiros, *cortar o manto* y la especular figura de la *saia maltalhada* en Martin Soarez), en un contexto de alusiones estratificadas de naturaleza sexual, pero también social, como se intuye del apellido de *mouro cruzado* que le otorga Johan Soarez Coelho. Precisamente esta cantiga de Coelho permite fechar el ciclo en los años 1240-41, gracias a su alusión al ver el *Imperador levantado | contra Roma e Tartaros viir* (*MedDB3* 79.26, vv. 3-4). Si el Imperador solo puede ser Federico II, la mención de los tártaros se refiere con toda probabilidad a la invasión de Ogedei Khan, emperador de los mongoles, que se paró a las puertas de Viena el 11 de diciembre de 1241, fecha de su imprevisto fallecimiento. El Papa, pues, puede ser Gregorio IX, cuya muerte se fecha el 22 de agosto del mismo año, o, con menos probabilidad, el sucesor Celestino IV (*Michaëlis* 1904: II, 323; Lapa 1970, n.º 230)<sup>19</sup>.

Todos los datos expuestos hasta aquí apuntan a confirmar la idea de que Coelho se asentara en Castilla a partir de 1241; pero es mucho más difícil establecer su recorrido en el período que va de la decisión de Fernando III de enviar su hijo Afonso en Portugal para apoyar Sancho II en la guerra civil (diciembre 1246) y el primer año en que Coelho aparece a la corte del nuevo rey portugués (noviembre de 1248). El problema es que no tenemos pruebas concretas que demuestren el apoyo del Infante de Serpa al partido del Boloñés, ya que el noble portugués murió en 19 de enero de 1246. No obstante, algunos historiadores señalan la posibilidad de que, en un principio, el Papa pensara en él como primera opción para sustituir a Sancho II, ya que Afonso, a aquella altura, se encontraba en Francia (Mattoso 1992: 423). No es de descartar que Coelho cesara sus relaciones de vasallaje con Don Fernando; por este motivo,

<sup>19</sup> La avanzada de los mongoles en Europa empieza con el asedio y destrucción de Kiev en 1240, después haber conquistado Rusia en la década precedente; tras la batalla de Leignitz, en Polonia, las tropas lideradas por Ogedei Khan pasaron el Danubio y empezaron el asedio de Viena en diciembre, es decir, pocas semanas antes de que el Imperador muriese.

es posible que el trovador se quedara más tiempo en Castilla, quizás precisamente hasta 1249, el año en el que aparece por la primera vez en la corte del rey Afonso III (Sousa Pereira 1998: 115); no obstante, al mismo tiempo, tampoco podemos excluir que Coelho se quedara con su señor. En todos casos, al estado actual de las investigaciones queda un hueco documental por lo que atañe a los movimientos de Coelho en el período 1243-1246.

Los datos textuales, por otra parte, no obstan a la hipótesis de que Coelho hubiese vuelto a Portugal al principio de la guerra civil, sin haber estado nunca en la facción castellana del partido favorable a Sancho II. Es muy interesante que Coelho reaparezca mencionado en otra cantiga compuesta algunos años más tarde, por el propio Alfonso X, en la que el monarca se dirige de forma muy polémica a su fiel vasallo Gonçal'Eanes do Vinhal, con alusiones no siempre fáciles de entender, pero vinculadas a un viaje a Sevilla de Don Gonçalo, acusado por Alfonso de ser «o de duas espadas» (*MedDB3* 18.14, vv. 29 e 34), o sea, de hacer el doble juego<sup>20</sup>. Las circunstancias son un tanto oscuras, y tal vez se conectan a la lucha entre Alfonso y el hermano Don Enrique, que Vinhal defendió abiertamente con dos curiosos textos en los que el discurso político se disfraza bajo la forma de la inocua cantiga de amigo<sup>21</sup>. La mención de Coelho (*e non dedes nemigalha por mente de Joan Coelho*, v. 12; *ca dizen que baralhastes con Don Joan Coelheiro*, v. 24), en todo caso, se refiere ciertamente al período en el que el trovador ya se integraba en la corte de Afonso III, y pensamos que una fecha límite es el 1267, año en que el tratado de Badajoz cerró las rivalidades entre Portugal e Castilla por el territorio de Algarve.

Si bien la cronología del regreso a Portugal sigue borrosa, al volver Coelho se integra muy temprano en el *consilio domini regis* de Afonso III, junto a un compacto grupo de *milites* en el que hallamos, entre otros, Egas Lourenço da Cunha, Martin Soares de Melo, Fernan Fernandez Cogominho, Rui Garcia de Paiva, Pero Martins Casével, Pero Martins Petarinho y Martim Peres de Portocarreiro. Sin embargo, la imagen de Coelho que surge de los documentos de la cancellería es muy diferente de la de Johan Perez de Aboim (*dilecto et fideli meo cancellario et conlazo*) o del otro trovador que aparece a menudo contiguo a Coelho y Aboim en varios documentos, Fernan Fernandez Cogominho (*dilecto e fideli vassalo*; Ventura 1992: I, 175). Sabemos que en 1254 el rey le concedió los derechos sobre la ciudad de Souto de Riba Homem en 1254, y poco más queda de sus rostros en la política alfonsí, salvo el papel de *Conselheiro*, muy prestigioso, pero sin algún poder político o militar.

<sup>20</sup> Existen otras hipótesis sobre la interpretación de esta cantiga, como por ejemplo la que se plantea en Magán/Ron (1999).

<sup>21</sup> Se trata de las cantigas Amigas, eu oi dizer (*MedDB3* 60.3) y Sei eu, donas, que deitad'ê daqui (*MedDB3* 60.16).



Pensamos entonces que Coelho podría ser uno de los pocos ejemplos de trovador gallego-portugués que se acerca a una figura típica del trovadorismo occitano, es decir, el poeta cuya ascensión social se debe no solo a un papel militar o político, sino también a sus habilidades artísticas. De hecho, Coelho se diferencia de Aboim o Briteiros precisamente por su menor peso político, mientras que, como poeta, resulta uno de los más prolíficos e innovadores del corpus entero. Como hemos visto, hay pocos indicios textuales acerca de su fase portuguesa, pero la mayoría de los textos que contienen indicaciones valiosas para fecharlos se ubican invariablemente en Castilla. Esto nos lleva a pensar que, en Portugal, Johan Soarez pudo centrarse más en la vertiente de la canción de tema amoroso, con puntos de vistas tanto masculinos (21 cantigas de amor, 20 si quitamos la de la *ama*) como femeninos (15 cantigas de amigo). Asimismo, también es plausible una posible influencia de las damas de la nobleza, las que, en la corte real, podrían haber ejercido una notable influencia en la preferencia por temas de índole amorosa, relegando así la faceta más política o irónica y de la inspiración trovadoresca. Si bien no hay ninguna forma de demostrarlo, podemos con todo aventurar la suposición de que, tal como Aboim e Cogominho, trovar en Portugal significaba trovar de amor, y no de política, de burlas a personajes conocidos en la corte o de cuestiones moralizantes. Esta es la impresión que nos deja la producción de los poetas más importantes reconducibles a la corte de Afonso III: una corte en la que se desvalora la función polémica y propagandística de la poesía trovadoresca, dejando el arte de trovar a la más tradicional y sofisticada lírica de amor.

Naturalmente, se concedían excepciones a este respecto, pero solo en la forma del escarnio jocoso, que diluye el peligro de involucrarse en diatribas estrictamente políticas. Entre los consejeros del rey Afonso, lo hemos visto, se localizaban otros trovadores como Fernan Fernandez Cogominho, o *milites* como Rui Garcia de Paiva. La presencia simultánea de estos dos en la corte es muy bien retratada por esta cantiga de escarnio de Afonso Mendez de Besteiros:

O arraiz de Roi Garcia  
que en Leirea tragia  
desseino-o;  
e pois vëo outro dia,  
enlinho-o.

Non vos foi el de mal sën  
e serviui-se del mui ben,  
desseino-o;  
e pois vëo a Santaren,  
enlinho-o.

Non vos foi del mui mezquinho,  
 per como diz Cogominho,  
 desseino-o;  
 e pois morreu Don Martinho,  
 enlinho-o.

Ainda vos eu máis direi  
 per quant' eu del vej' e sei:  
 desseino-o;  
 e pois vëo a cas d'el-Rei,  
 enlinho-o.

(MedDB3 7.8)

Posiblemente, Rui Garcia solía vestir con poco cuidado, aquí ampliado hiperbólicamente para activar el proceso satírico que se funda en la irrisión de las costumbres nobiliarias, muy común en el repertorio de las cantigas de escarnio y maldecir. La mención de Leiria y Santarém, además, se ajusta perfectamente al itinerario de la corte real, ya que Santarém, ciudad de la que conocemos una gran presencia nobiliaria en aquella época, se queda justo por debajo de Lisboa en frecuencia de estancias reales, mientras que en Leiria la corte está documentada de 1254 a 1256 y entre febrero y marzo de 1268.

Besteiros, tal vez junto a Rodrigu'Eanes d'Alvares y Rodrigu'Eanes Redondo, formaba parte de la facción de Sancho II en la guerra civil, porque era vasallo de los Riba de Vizela, que es una de las dos familias, juntos a los Soverosas, que resultan más activas en oponerse al Boloñés. Así que tenemos que pensar que el trovador pudo regresar a Portugal sin consecuencias, como ocurrió a los señores que servía; Gil Martins de Riba de Vizela, de hecho, fue llamado para subintrar a Roi Gomez de Briteiros como *Mordomo-mor* (aprox. 1250)<sup>22</sup>, y su hijo Martin Gil fue teniente de Sousa desde 1261. Con toda evidencia, entonces, los Riba de Vizela figuran entre los linajes que recuperaron poder después de la guerra civil, aunque sometidos al estricto control de la Corona. No es difícil de imaginar, pues, que también sus vasallos pudieran seguir con su servicio una vez que volvieron a Portugal.

A las piezas a las que tenemos que acudir para reconstruir la corte poética de Afonso III, podemos añadir otros cuatro autores, Johan Lobeira, Pero de Ornelas, Pero Gonçalves de Portocarreiro y Johan Lopez de Ulhoa (que era gallego). Lobeira aparece como *miles* en varios documentos junto a Coelho, Aboim e Cogominho, pero no disponemos de documentación en la que se aclare su posible papel en la administración del reino. Por lo que atañe a Ornelas y Ulhoa, en cambio, es muy reciente

<sup>22</sup> Sin embargo, desconocemos el motivo por el que el rey Afonso III decidió en 1264 no solamente quitar a Gil Martins el cargo de *mordomo* de la curia real, sino también confiscar sus bienes en el territorio de Bouça, en la región de Coimbra (Ventura 1992: II, 695-696).

el descubrimiento de una carta suscrita por Rui Garcia de Paiva en 1265, en la que sus nombres están contiguos a los de Coelho, Aboim e Cogominho (Souto Cabo 2012a: 781-782), y esto confirmaría su presencia en la corte, a pesar de la escasez de detalles biográficos sobre estos dos autores. Y poquísimas noticias también padece la biografía de Pero Gonçalves, al contrario de la de sus familiares: era un Portocarreiro el arzobispo João Viegas que impulsó la bula papal y la sucesiva guerra civil; y era un Portocarreiro el Reimon Gonçalves relatado en las fuentes históricas como autor del rapto de la reina Doña Mencía de Haro, mujer del rey Sancho II, en 1246. Estos indicios permitirían incluir también a Pero en el conjunto cortesano de Afonso, aunque tampoco es de excluir una estancia en Castilla a lo largo de su vida (Oliveira 1994: 418).

En todo caso, la producción lírica de estos *milites* es otra vez dirigida a los temas del amor cortés y de la canción de mujer. Esto refuerza lo que ya habíamos visto con Aboim, Cogominho y Coelho, es decir, la irrelevancia del género satírico a favor de las canciones de amor y de amigo. Una propensión, esta, que se entiende en el trasfondo del régimen instaurado por Afonso III, en el que, por primera vez en Portugal, se creó una estructura cortesana poblada por funcionarios estables y fieles, un ambiente naturalmente recio a cultivar núcleos literarios vinculados a la realidad político-social, tampoco en función encomiástica. Aunque parezca paradójico, en este sentido el reino de Portugal bajo Afonso III se parece más al reino de Sicilia de Federico II que no a la Castilla de Alfonso X<sup>23</sup>.

*Milites* como Fernan Fernandez Cogominho, Rui Garcia de Paiva o Johan Soarez Coelho, entre los que algunos subieron al rango de *ricome* como Roi Gomez de Briteiros y su hijo Men Rodriguez, o el mismo Johan Perez de Aboim, representan perfectamente la mutación de las relaciones entre la Corona portuguesa y la clase aristocrática. Si bien los antiguos *proceres* como los Baian o los Sousas seguían con un papel de gran relevancia y prestigio, la nobleza que permite a Afonso III realizar sus planes políticos es la de los *milites*, según las pautas resumidas tan eficazmente por Leontina Ventura en las páginas anteriores.

Para completar el cuadro, hay otros trovadores portugueses de origen noble, cuyo perfil biográfico, junto con una falta completa de apoyos históricos y geográficos en sus textos, solo nos dejan la opción de incluirlos en la corte portuguesa como mera hipótesis de trabajo. Se trata, en concreto, de Afonso Paez de Braga, Estevan Reimondo, Estevan Travanca, Fernan Gonçalves de Seabra, Men Vasquez de Folhete, Nuno Perez Sandeu, Rodrigo Anes d'Alvares, Rodrigo Anes de Vasconcelos (nieto de Johan Soarez Coelho) y Vasco Rodriguez de Calvelo. Como la poesía de los trovadores necesita de un auditorio, y no parece existir

<sup>23</sup> Consúltese a este propósito el balance trazado por Oliveira (2006).

alguna alternativa creíble a la corte real como principal eje de composición y performance trovadoresca, es entonces muy probable que estos autores actuaran en el mismo ambiente en el que podían gozar del arte lírico de poetas más importantes y distinguidos<sup>24</sup>. Investigaciones futuras podrán tal vez aclarar el perfil de estos autores, que, formando parte de una nobleza regional de escaso poder, podrían ser muy interesantes para averiguar si, a lo largo del reinado de Afonso, cabe la posibilidad de individuar poetas cuya presencia cortesana se debía a su arte trovadoresca o a cargos administrativos menores, pero no a su linaje.

Queda una última pieza, que aún hoy sigue siendo una de las más complicadas de resolver: la de los juglares. En las páginas anteriores hemos visto como Lourenço transcurrió una temporada en el Portugal de Afonso III, aunque no tenemos datos para detallar su cronología. En el conjunto de juglares de los que los cancioneros italianos transmiten cantigas, es notorio que la mayor parte es de origen gallego; si bien el contexto general hace casi siempre imposible individuar documentación sobre un juglar, la posibilidad de cruzar los poquísimos datos biográficos con los de la tradición manuscrita permitió identificar un grupo muy compacto, el de los *jograres galegos*, que se reflectaría en la misma conformación de las fuentes que confluyeron en el antígrafo de los cancioneros italianos. Esto es un carácter muy novedoso y realmente un *unicum* en toda la tradición lírica de la Edad Media, ya que no hay otros ejemplos en los que la producción poética juglaresca esté tan bien representada y aislada en una sección individual (Oliveira 1994: 199-205).

Ahora bien, la función de los juglares en el dominio gallego-portugués y en el occitano y francés es bastante diferente. De hecho, la polarización de los lugares deputados a acoger los trovadores en las dos cortes ibéricas determina una escasa movilidad de los textos, al contrario de lo que acontece en tierras galas; y facilita la ampliación de las tareas juglarescas, ya que los juglares pasan a ser mucho más que simples *performers*, convirtiéndose en autores de cantigas. Esto se debe también a la mutación de la figura social del juglar, que en siglo XIII llega a ser una especie de categoría profesional mucho más implicada en la producción de literatura y no simplemente un bufón o el *histrion* que las fuentes latinas de los siglos XI y XII sellan inevitablemente como personajes torpes e incluso moralmente corruptos. No es un caso, en este sentido, que las *vidas* provenzales utilicen el apellido *joglar* para autores de primaria importancia como Arnaut Daniel, los que, no siendo nobles, debían *anar per cortz* para buscarse la vida.

Que la corte de Afonso III amparase juglares y *soldadeiras* es un hecho probado, como se entiende en una decretal de la cancillería

<sup>24</sup> Tal vez el único indicio más concreto se refiere a Fernan Gonçalvez de Seabra, ya que su hija Teresa, documentada en 1268, fue amante del rey Afonso III (Ron 2004: 162).

portuguesa de 1258, en la que se intenta limitar su presencia en la corte (Oliveira 2006: 227). No obstante, las noticias concretas sobre los juglares que podían acompañar a los trovadores de esta época son pocas. Resende de Oliveira encontró documentación en la que reconocía el juglar Abril Perez, localizándolo en el entorno cortesano de los Sousas, en 1221 (Oliveira 1994: 204); luego, se ha pensado que el enigmático juglar Mendiño tuviese un origen portugués (Fernández Guiadanes et al. 1998: 20)<sup>25</sup>, y nada más queda, fuera del ya mencionado Lourenço, mientras que varios juglares comprendidos en la sección de *jograres gallegos* muestran algún indicio que permite reconducirlos a tierras gallegas (es el caso de Afonso Gomez *jograr* de Sarria, Garcia Perez, Johan Baveca, Johan de Cangas, Johan Servando o Juião Bolseiro). Para otros como Martin Codax aún no se ha llegado a resultados satisfactorios, mientras que poetas como Johan Zorro, que ofrece muchos indicios de su naturaleza portuguesa en sus cantigas, actuaron probablemente ya durante el reino de Don Denis<sup>26</sup>. Sin embargo, el hecho que un autor de origen aristocrático como Afonso Lopez de Baian compusiera dos cantigas de amigo muy similares a las de muchos juglares gallegos, en los que el objeto del canto es la ida a un santuario – en este caso, el de *Santa Maria de Leiras*, ubicado en el municipio portugués de Viariz – y el encuentro amoroso que allí se consuma, es la mejor prueba para entender de qué manera este tipo de composición, uno de los más «juglarescos» en el entero corpus por frecuencia, pudo ejercer una notable influencia también sobre autores que se pueden enmarcar en el contexto de la corte portuguesa.

#### SOUSAS Y BAIAN: ¿CÍRCULOS POÉTICOS O TROVADORES CORTESANOS?

En estas páginas tuvimos varias ocasiones para citar los dos linajes de la alta nobleza que más influyeron en el desarrollo de la lírica trovadoresca en Portugal, los Sousas y los Baian. Se trata de dos familias comprendidas en el listado de fundadores proporcionado por el *Livro Velho*, y que, gracias al prestigio adquirido a lo largo de su trayectoria familiar, figuran como *proceres* en la estructura de la nobleza portuguesa de esta época.

Por lo que concierne a los Sousas, cabe recordar que se trata de una familia no sólo poderosa, sino también estrictamente entrelazada con la casa real, sobre todo en las primeras décadas del joven reino portugués. Las posesiones familiares durante el siglo XI y XII se extendían primordialmente entre los ríos Sousa y Tâmega, para luego ampliarse paulatinamente a todo el norte señorial y más allá. No es de extrañar, en este marco,

<sup>25</sup> Véase sin embargo los datos recogidos en la voz *San Simion* en Marcenaro/González (2024).

<sup>26</sup> Una buena recapitulación de la bibliografía al respecto, y también una hipótesis muy interesante, se encuentra en Ron (2016).

que los Sousas fueron los primeros en utilizar el escudo de armas, en emplear el título de Conde y a poseer dos panteones, el de Alcobaça, en el que los Sousas estaban sepultados a lado de los miembros de la casa real, y el del monasterio de Pombeiro (Pizarro 1997: I, 207). Su fortuna empezó a mudar con la llegada al trono de Afonso II y Sancho II, durante cuyos reinados varios exponentes de esa casa tuvieron que exiliarse, hasta el momento de la crisis de la guerra civil, en la que apoyaron el Conde de Boulogne. Esta decisión llevó la familia a recuperar el antiguo poder y a fortalecer su prestigio, por un lado, pero, por el otro, la política centralizadora del rey Afonso determinó un mayor control sobre sus posesiones y sus aspiraciones, también gracias a estrategias matrimoniales (Ventura 1992: I, 376), y cómo se hace patente con las *Inquirições* de 1258. Debido a que el último miembro de la línea que descende del Conde Mendo de Sousa, el trovador Don Gonçalo Garcia, murió sin herencia en 1284, los Sousas son las únicas entre las cinco familias citadas en el prólogo del *Livro Velho* que no se ramifican en linajes secundarios, abriendo una áspera contienda sobre los derechos de sucesión<sup>27</sup>.

Hablar de la relación entre los Sousas y la literatura significa referirse a la capacidad simbólica de la escritura y a su función al interior de los procesos de autodeterminación que son tan típicos de la aristocracia medieval. Y esto, en nuestra opinión, no se debe tanto a la poesía trovadoresca, sino más bien a aquellos peculiares productos de la historiografía peninsular que son los *livros de linhagens*. Sabemos, de hecho, que el más antiguo de estos libros, el ya citado *Livro Velho*, debió componerse en un ambiente cortesano, pero diferente de aquello real y tal vez conectado con una de las cinco familias, los Maia. En particular, se ha pensado en la figura de Martin Gil de Riba de Vizela, hijo de Maria Anes de Maia y, como hemos visto, señor del trovador Afonso Mendez de Besteiros (Mattoso 1982: 355-393). Es verdad que Martin Gil era un Maia por parte de madre, pero también es cierto que su abuela, a su vez, era una Sousa, Guiomar Mendes; ahora bien, es muy llamativo que al interior del *Livro Velho* Martin Gil no sea apelado como Riba de Vizela (o como Maia), sino como Sousa. Esto no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que mantuvo la tenencia de Sousa entre 1261 y 1264, año en el que se trasladó a Castilla con su padre, Gil Martins, porque apoyaban al rey exiliado, Sancho II, en la guerra civil. Regresó antes, en 1275, y luego, después de la muerte de Alfonso X, que lo nombró en su testamento, en 1285<sup>28</sup>. Sabemos que las dos familias coexistían en los mismos territorios: Los Riba de Vizela tenían su Panteón en el monasterio

<sup>27</sup> Las noticias históricas sobre los Sousas y la reflexión acerca de su papel en el reino portugués se hallan sobre todo en Ventura (1992: II, 705-722) y Pizarro (1997: I, 205-224). Sobre la extensión territorial de la familia es imprescindible el estudio de Luís Krus (1993).

<sup>28</sup> Para el recorrido de Gil Martins y Martin Gil de Riba de Vizela véase, entre otros, la síntesis de Rei (2001), en la que se recoge la bibliografía más relevante al respecto.

de Santo Tirso, donde, en la opinión de José Mattoso, se escribió el *Livro Velho* bajo la dirección del mismo Martin Gil, mientras que los espacios sagrados de los Sousas, que se ubicaban entre el ya citado Pombeiro y Refoiós de Basto, están en el territorio que aún hoy lleva el nombre de los Riba de Vizela (el mismo monasterio se encuentra de hecho en la población llamada *Pombeiro de Ribavizela*, parroquia de Felgueiras). Quienes se han ocupado de este asunto han encontrado justamente el problema sucesorio de Don Gonçalo Garcia como probable motivación, ya que el rey Don Denis fue muy activo en apoderarse del derecho decisonal, con la emanación de una sentencia en 1286-87, o sea, las fechas en las que se supone el *Livro* fue compilado. El empleo de 'Sousa' para identificar a Martin Gil, entonces, podría representar una reacción a la política real por parte de una aristocracia que veía cada vez más en peligro sus poderes territoriales (Denis promovió otras *Inquirições* en 1284, 1288-90, 1301, 1304 y 1307)<sup>29</sup>. Además, el poder de auto-representación de la casa de Sousa ganaría aún mayor peso si seguimos la hipótesis de José Mattoso sobre la reescritura de un texto hagiográfico, la *Vida de Santa Senhorinha*, que vivió en el siglo x y estaba vinculada a los antecesores más remotos del linaje, que tiene orígenes visigodos (Mattoso 1969; Gameiro 2000).

Al contrario, la poesía trovadoresca figura de forma bastante marginal en las fuentes manuscritas. Es indudable que el empleo de la lengua occitana – o, por lo menos, el intento de utilizarla<sup>30</sup> – en el único texto de Garcia Mendez d'Eixo, el primer Sousa trovador, es muy importante para trazar las coordenadas del primer asentamiento de cultura trovadoresca en el occidente peninsular. Pero se trata de un solo texto, así como acontece con uno de los hijos de Don Garcia Mendez, el Gonçalo Garcia que pone fin al ramo principal del linaje, del que sobrevive solo una cantiga. Ambos textos, además, reflejan aquella tendencia que ya hemos visto muy clara en trovadores como Johan Soarez de Paiva o Johan Soarez Coelho, es decir, se compusieron fuera de Portugal. Ambas se pueden localizar fácilmente en Galicia; si la pieza en occitano de Garcia Mendez evoca la tierra de Toroño, de la que procedía su mujer Elvira Gonçalvez, la única cantiga de Gonçalo Garcia recuerda un hecho histórico que probablemente despertó mucha atención en los ambientes nobiliarios gallegos, el rapto de Doña Maria Rodríguez 'Codorniz' en los años en los que el autor está documentado en Galicia (1219-1229), aunque hay incertidumbres sobre la exacta localización de los acontecimientos narrados<sup>31</sup>. En esta época inicial del trobadorismo gallego-por-

<sup>29</sup> Sobre este asunto véase Mattoso (2009: 272-273).

<sup>30</sup> Carolina Michaëlis, primera comentadora del texto, definió la lengua un «limosino catalanesc» (1904: I, 327).

<sup>31</sup> El problema relativo a la posibilidad de localizar al texto está en la rúbrica que lo precede en los cancioneros. En esta se dice que la cantiga fue compuesta *en cas Don Rodrigo*

tugués, solo hay un texto reconducible a los Sousas escrito en Portugal. Se trata de una curiosa cantiga de amor de Gil Sanchez, definido clérigo en la documentación medieval, hijo bastardo del rey Sancho I y marido de la hija de Garcia Mendez d'Eixo, Maria Garcia de Sousa. Es una cantiga sin duda muy original desde el punto de vista formal:

Tu, que ora vëes de Monte-mayor,  
 Tu, que ora vëes de Monte-mayor,  
 digasme mandado de mia senhor;  
 digasme mandado de mia senhor,  
*ca se eu seu mandado*  
*non vir, trist' e coitado*  
*serei; e gran pecado*  
*fará, se me non val.*  
*Ca en tal ora nado*  
*foi que ¡mao-pecado!*  
*amo-a enddado,*  
*e nunca end'ouvi al!*

Tu, que ora viste os olhos seus,  
 Tu, que ora viste os olhos seus,  
 digasme mandado dela, por Deus;  
 digasme mandado dela, por Deus,  
*ca se eu seu mandado*  
*non vir, trist' e coitado*  
*serei; e gran pecado*  
*fará, se me non val.*  
*Ca en tal ora nado*  
*foi que ¡mao-pecado!*  
*amo-a enddado,*  
*e nunca end'ouvi al!*

(MedDB3 57.1, con retoques editoriales mínimos)

La estructura iterativa de cada estrofa y el estribillo de ocho versos es una combinación inédita en todo el corpus; habría que preguntarse si el trovador compuso otras cantigas, hoy perdidas, considerando su *verve* experimental que, al contrario de su suegro, no se confronta con el

---

*Sanchez* para relatar el rapto de Doña Maria *Codorniz*; se trataría, pues, del hermano de Gil Sanchez, el trovador que hemos visto vinculado a los Sousas, que entre otras cosas fue gobernador de Lisboa de 1192 a 1207. También el *Livro do Deão* narra el mismo acontecimiento, situándolo sin embargo en otra 'casa', la de Don Rodrigo Gomez, y citando el autor del rapto, João Bezerra (LD 20G3). En este caso, el personaje que ampararía a Gonçalo Garcia en su corte sería un miembro de la familia gallega de los Traba, de la que se ha reconocido el papel primario para el asentamiento y el desarrollo de la lírica trovadoresca en territorios gallegos. Comprobando las fuentes históricas, en las que se documentan varios miembros de la misma familia de la *Codorniz* en este entorno familiar, sería más adecuado seguir la versión del *Livro do Deão* y suponer que el redactor del epígrafe en el cancionero hizo un simple error (o que las noticias que podía conocer fueran imprecisas; cf. Souto Cabo 2012b, pp. 99-100).



modelo occitano y prefiere proponer una estructura poética original. La referencia toponímica, en todos casos, es decisiva para fechar la cantiga. Citar a *Montemaior* (mod. Montemor-o-Velho) significa evocar al hecho histórico del tratado de Montemayor de 1223, con el que el rey Sancho II pacificó la complicada situación sucesoria que se había creado entre el antecesor Afonso II, muerto en 1223, y sus hermanas Teresa, Sancha y Mafalda. En este tratado uno de los confirmantes es precisamente García Mendez d'Eixo, pues es muy probable que la mujer a la que Gil Sanchez se dirige en su cantiga sea su futura esposa, Maria Garcia, antes de la boda<sup>32</sup>. De acuerdo con el estado actual de las investigaciones, se trata de la cantiga de amor más antigua compuesta en Portugal entre las pocas a las que se puede otorgar una fecha precisa.

Hay que adelantarse un poco en las generaciones de trovadores para hallar el único Sousa que dejó un rastro consistente de su actividad poética, Fernan Garcia dicho 'Esgaravunha'. Y, otra vez, su arte poético parece desarrollarse principalmente fuera de Portugal, ya que la única cantiga del autor que podemos fechar es la que ya hemos notado como primera respuesta a *Atal vej' aqui ama chamada* de Johan Soarez Coelho, compuesta pues en la zona de Burgos en 1241-43. No subsisten otros indicios sobre la trayectoria del trovador, ya que compuso sólo otro escarnio, que no tiene elementos útiles a su datación y ubicación, y 18 cantigas de amor. Es cierto que Fernan Garcia, siendo un Sousa, tuvo un papel importante en la corte de Afonso III, y por esto ostenta el título de Conde; estuvo en Castilla de 1230 a 1247, para volver a Portugal y apoyar al Conde de Boulogne, el que, después de la coronación, lo hizo *tenens* de Gouveia (1224), Celorico (1230) y Maia (1250), además de concederle tierras en Algarve y Faro hasta su muerte, ocurrida probablemente entre 1251 y 1256. Es emblemático que Esgaravunha es el único Sousa recordado por el *Livro de Linhagens del Conde Don Pedro* como «o que trobou bem» (LL 22F11).

Para sacar alguna conclusión provisoria sobre la existencia de una corte poética de los Sousas, es necesario echar la mirada a su posible entorno de relaciones feudales. Y es aquí que encontramos a uno de los autores más importantes del entero corpus, Johan Garcia de Guilhade. Pese a su relevancia como poeta, conocemos muy poco de su vida, a partir de su posible procedencia; tradicionalmente se ha identificado Guilhade como la población que se encuentra cerca de la ciudad portuguesa de Barcelos, aunque investigaciones más recientes identifican el topónimo con una localidad gallega, en el territorio de Pontearreas (actual Provincia de Pontevedra), que en la Edad media recaía bajo la

<sup>32</sup> La hipótesis se puede leer en la voz redactada por António Resende de Oliveira en *DLMGP*: 296.

jurisdicción del rey leonés Alfonso IX<sup>33</sup>. En cualquier caso, en las fuentes históricas quedan rastros de un individuo llamado Johan Garcia de Guilhade como vasallo de los Sousas, y en particular de Gonçalo Garcia, a partir de 1258 (Ron 2004: 168). Esta posibilidad está de alguna manera reforzada por algunos indicios textuales, como es el caso de esta cantiga:

Deus! como se foron perder e matar  
muy bõas donzelas, quaes vos direy:  
foy Dordia Gil e ar foy Guiomar,  
que prenderon ordin; mays, se foss'eu rey,  
eu as mandaria por ende queimar,  
porque foron mund'e prez desemparrar.

Non metedes mentes en qual perdiçõn  
fezeron no mund'e se foron perder?  
Com'outras arlotas viven na raçon  
por muito de ben que poderon fazer!  
Mais eu por alguen ja mort'ei de prender  
que non vej', e moiro por alguen veer.

Outra bõa dona que pelo reino á,  
de bon prez e rica e de bon parecer,  
se mi-a Deus amostra, gran ben mi fará;  
ca nunca prazer verei sã-na veer.  
Que farei, coitado? Moiro por alguen  
que non vej', e moiro por veer alguen.  
(MedDB3 70.14, con retoques editoriales mínimos)

Aquí el trovador de Guilhade se refiere a la compleja situación en la que se encontraron las dos principales familias que se opusieron al Conde de Boulogne durante la guerra civil, los Soverosa y los Riba de Vize-la. Dordia Gil, en efecto, es una Soverosa, hermana del trovador Vasco Gil, mientras que Guiomar es Guiomar Gil de Riba de Vizela, nieta del Conde Don Mendo de Sousa, el antecesor de los Sousas trovadores que hemos encontrado en las páginas anteriores. Según algunos comentadores (Oliveira 2006: 255-256), la entrada en el importante cenobio femenino de Arouca de estas dos mujeres, definidas 'arlotas' que 'viven de expedientes' (v. 9), podría ser una forma de ironizar sobre la derrota de estas dos familias después de la guerra civil, en la que los Sousas figuraban al lado del Conde de Boulogne; así, Guilhade actuaría de alguna forma como voz del partido ganador, a través de su relación con los Sousas. Sin embargo, aún quedan dudas, en nuestra opinión, precisamente por el vínculo que acabamos de subrayar entre los Riba de Vizela y los

<sup>33</sup> Esta hipótesis se encuentra en la voz *Johan Garcia de Guilhade* en Marcenaro/González (2024).

Sousas, ya que Guiomar era una descendiente de los mismos Sousas, y nos parece un poco extraño que Guilhade se tome la libertad de definirla ‘arlota’. En todo caso, si esta lectura política tiene sentido, el texto ha de fecharse en los primeros años del reino de Afonso III, cuando las heridas de la guerra civil todavía estaban abiertas, pues entorno a 1248-49. El texto, además, sería importante para dibujar una trayectoria de Johan Garcia, ya que, como hemos notado antes, el trovador formaba parte del primitivo círculo cortés del infante Alfonso de Castilla, con su participación a la polémica de la *ama* en los años 1241-43.

Otros indicios de su estancia portuguesa se encuentran en una interesante cantiga de amor en la que Guilhade habla de Faria, localidad portuguesa que pertenecía a los Sousas, y en la que las *Inquirições* nos dicen que un Johan Garcia, allí documentado en otro documento del 1270, crio sus hijos (Oliveira 1994: 362-363); sin embargo, en la misma cantiga se desprende que en ese momento el trovador se encontraba en Segovia:

Ai! que de coita levei en Faria!  
 E vin aqui a Segobia morrer,  
 ca non vej’i quen soia veer  
 meu pouqu’e pouqu’e por esso guaria.  
 Mais, pois que ja non posso guarecer,  
 a por que moiro vos quero dizer:  
 diz alquen: «Est’ é filha de Maria».  
 (MedDB3 70.13, vv. 15-21 con retoques editoriales mínimos)

Entre otras menciones geográficas y relativas a personajes conocidos que se pueden leer en sus cantigas, también cabe citar el decreto real que, en el contexto de la cantiga de escarnio *Par Deus, infançon, queredes perder*, el rey habría supuestamente emanado para limitar los hábitos lujosos de los *infanções*; esta parece ser otra referencia a la Castilla de Alfonso X, ya que hay constancia de decretos de este tipo a lo largo de su reinado, y especialmente en su primera parte (González Jiménez 1999: 40)<sup>34</sup>. Más complicado es de identificar a la corte en cuyo entorno Guilhade, a través de la voz femenina de la cantiga de amigo *Fostes, amig’, oje vencer*, alude a un torneo, ya que podría ser tanto la castellana como la portuguesa, pero muy difícilmente una corte señorial. En otros casos, es indudable colocar la elaboración de sus textos en Portugal,

<sup>34</sup> Según nuestra opinión, el elemento más importante para colocar esta cantiga en Castilla es el tema de la sátira a los *infanções*, ya que la evidencia textual deja claro que se trata de un tema cultivado casi exclusivamente sea por autores que rodeaban Alfonso X o Sancho IV en los años de su reinado (por ejemplo, Pero da Ponte, Johan Servando, Gil Perez Conde, Pero Garcia Buralés, Johan Soares Coelho en su período castellano), sea por trovadores más antiguos como Lopo Lias, autor de un ciclo satírico sobre los *infanções de Lemos*, que se desarrolló probablemente en ambientes cortesanos nobiliarios o en el mismo entorno de la familia del rey Alfonso IX (Souto Cabo 2016). En todo caso, ninguno de los textos que hablan de los *infanções* se puede reconducir a un entorno portugués.

como acontece con *Ai amigas, perdud'an conhocer*, una curiosa cantiga de amigo en la que Johan Garcia emplea de nuevo el expediente de la voz femenina para quejarse de la decadencia del arte de trovar en el reino de Portugal. Además, en una de las dos cantigas dedicadas a Elvira Lopez, cuya identidad desconocemos, se menciona a la ciudad de Santarém; mientras que en la melancólica cantiga *Se m'ora Deus gran ben fazer quisesse* el trovador lamenta la ausencia de la amada diciendo que, desde el punto en el que está en ese momento, puede ver Barcelos y Faria (y, efectivamente, Guilhade está justo a la mitad del camino entre las dos ciudades, lo que, en nuestra opinión, confirmaría la procedencia portuguesa del trovador). Al contrario, no hay elementos para fechar y localizar las tenzones con Lourenço, considerando el recorrido del jugar dentro y fuera de Portugal.

Parece bastante claro, pues, que Johan Garcia de Guilhade no experimentó una trayectoria netamente dividida en dos fases, como es el caso de Johan Soarez Coelho. Sabemos que Guilhade estaba en el grupo de la *ama* en 1241-43, que estuvo en Portugal en los primeros años del reinado de Afonso III, y que también pasó por Segovia. La ciudad castellana se convierte en uno de los destinos de la corte itinerante de Alfonso X a partir de 1256, primer año en el que se celebraron las Cortes allí, llegando a ser uno de los destinos preferidos del monarca, que elige el célebre *Alcázar* como residencia real: todo esto hace pensar que Guilhade pudo estar en Segovia en torno a estas fechas. Como hipótesis provisional, entonces, podríamos pensar que su vinculación a los Sousas le permitió entrar en Castilla, tal vez junto a Fernan Garcia Esgaravunha (ya que no sabemos nada del itinerario de Gonçalo Garcia antes de 1250), y así participar en el ciclo de la *ama*, para luego regresar a Portugal como todos los Sousas en la época de la guerra civil, y después desplazarse en diferentes ocasiones a Castilla, aunque su morada principal estaba probablemente en Portugal, tal vez en Faria.

En la elevada intertextualidad que marca una parte consistente de la lírica satírica gallego-portuguesa, el nombre de Johan Garcia surge también en las cantigas de otros autores, como es el caso de Roi Queimado, trovador de origen portugués del que no conocemos detalles biográficos significativos<sup>35</sup>:

Preguntou Johan Garcia  
da morte de que morria,  
e dixell'eu todavia:  
a morte desto se mata,  
*Guiomar Afonso Gata*  
*est'a dona que me mata.*

<sup>35</sup> Consúltese al respecto el balance trazado en Lorenzo Gradín/Marcenaro (2010: 15-18).

Pois que m'ouve preguntado  
 de que era tan coitado,  
 dixell'eu este recado:  
 a morte desto xe mata,  
*Guiomar Afonso Gata*  
*est'a dona que me mata.*

E dixell'eu: «Ja vos digo  
 a coita que ei comigo,  
 per boa fe, meu amigo:  
 a morte desto se mata,  
*Guiomar Afonso Gata*  
*est'a dona que me mata».*  
 (MedDB3 148.19)

Los primeros comentadores pensaron que este Johan Garcia era un Sousa, el hermano de los trovadores Fernan Garcia Esgaravunha y Gonçalo Garcia, *tenente* de Lamego y señor de Alegrete (ca. 1220-1254)<sup>36</sup>, pero es mucho más probable que Queimado quisiera hablar del colega trovador. El mismo Queimado, además, es otro autor que estuvo con toda certeza tanto en Castilla como en Portugal, y es interesante de entender cuál fue su vinculación a los ambientes de la nobleza portuguesa a través de sus textos. De hecho, la mujer citada por Queimado en la cantiga que acabamos de reproducir y en otra más (*Pois que eu ora morto for*) es la noble Guiomar Afonso Gata, cuya familia, la de los Gatos, procedía de otros linajes poderosos como los Velhos y los Riba Douro. Ahora bien, el padre de esta Guiomar Afonso, Afonso Pires, era cuñado justamente de Johan Garcia de Sousa; así que estos textos nos pueden indicar tanto un vínculo de Queimado con los Sousas, como su presencia en la corte real, ya que Guiomar Afonso, entre 1254 y 1261, se casó con un miembro de la corte, Pedro Paez *Curvo* de Alvarenga.

El último autor que permite conjeturar una conexión con los Sousas es Pero Mafaldo, que en 1239 aparece como confirmante de una donación hecha a la Catedral de Porto por Elvira Gonzalez de Toroño, la mujer de Garcia Mendez d'Eixo que citamos poco antes, y por el hijo Gonçalo Garcia de Sousa (Oliveira 1994: 420), pero no hay más elementos que apunten a la presencia del trovador en Portugal, mientras que sus cantigas de escarnio procuran varios indicios que permiten localizarlo en la Castilla de Alfonso X.

A modo de conclusión de este primer balance sobre la posible existencia de una corte poética de los Sousas, podríamos destacar, por un lado, el papel indudable de la familia para las primeras fases de la experiencia lírica gallego-portuguesa, aunque hoy en día nos quedan rastros

<sup>36</sup> Cf. Lorenzo Gradín/Marcenaro (2010: 15).

muy fragmentarios y reducidos; pero, por el otro, la tradición manuscrita deja muy claro que solo uno de los tres Sousas trovadores, el Esgaravunha, tiene una representación importante en los cancioneros. Sin embargo, esto, en nuestra opinión, no se debe al poder de la familia en las dinámicas de la nobleza portuguesa, sino a que estuvo en Castilla, donde, con toda probabilidad, se formó el núcleo más antiguo de la tradición manuscrita – el que hoy podemos vislumbrar en el *Cancioneiro da Ajuda* –, más precisamente en la fuente llamada *Cancioneiro de cavaleiros* (Oliveira 1994: 179-182). El otro hermano y el padre, en cambio, no formaron parte de este primer estadio, y entran en la tradición mucho más tarde, ya en pleno siglo XIV, dentro de una sucesión de autores que se caracteriza con toda claridad por la voluntad de recuperar la producción lírica de los poderosos, ya que empieza precisamente con los dos Sousas, Garcia Mendez y Gonçalo Garcia, sigue con Alfonso X y las canciones de amor y amigo de Don Denis y se cierra con dos cantigas espurias de Alfonso XI de Castilla y, finalmente, con las cantigas de amor de Don Pedro de Barcelos. Y, aun así, al igual que Esgaravunha, en ningún lado de esta «colección de reyes y magnates» (Oliveira 1994: 193-194) los trovadores tienen el apellido *de Sousa*; esta es una particularidad a la que nunca se ha puesto la atención, pero que parece realmente poner de manifiesto el desinterés de la cultura trovadoresca en subrayar la importancia del linaje, al revés de los que hemos visto para el *Livro Velho* o la *Vida de Santa Senhorinha*. Con todo esto, esperando que algún historiador aclare la existencia de espacios cortesanos en los que podía efectivamente desarrollarse la *performance* trovadoresca, parece que no es Portugal el lugar en el que los Sousas trovadores ejercieron su arte. Por lo que atañe a su posible entorno cortés, en el que podemos incluir a Johan Garcia de Guilhade y tal vez considerar, de forma muy precaria, a Pero Mafaldo y a Roi Queimado, hay rastros de una actividad lírica desarrollada tanto en Portugal como en Castilla, pero no podemos adelantarnos más en conjeturar cuáles eran los ambientes precisos de Portugal, al contrario de lo que se puede suponer para Castilla.

Pasando a la otra familia de *procetes*, los Baian, su influjo en la cultura trovadoresca es ciertamente más limitado, ya que el único trovador que pertenece a este linaje es Don Afonso Lopez de Baian<sup>37</sup>. Se trata de un autor que, al igual que Johan Soarez Coelho, conoce dos etapas en su trayectoria trovadoresca, que empieza con toda probabilidad en el entorno cortesano del infante Alfonso para después continuar en Portugal, si bien no tenemos datos que permitan examinar sus movimientos

---

<sup>37</sup> El trovador, en realidad, tiene una relación de parentesco con los Sousas, ya que su mujer era su prima Mor Gonçalvez de Sousa, nieta de Garcia Mendez d'Eixo; el problema de la consanguineidad fue condenada en la bula papal *Affectu benivolencia specialis* de 1252, que disolvía la unión matrimonial y que, tal vez, explica la falta de descendencia de Don Afonso (Lorenzo Gradín 2008: 13-14).

de forma pormenorizada. La estancia castellana está demostrada por su participación en el cerco y la conquista de Sevilla en 1248 (no obstante, no estuvo presente al final de la expedición, porque en el mes de noviembre de ese año ya está documentado en Portugal), mientras que su presencia en la campaña de Jaén dos años antes se debe únicamente al testimonio de la *Primera Crónica General*, y por esto es más conjetural, porque falta documentación relativa a la repartición de las tierras conquistadas que, en cambio, tenemos para Sevilla (Lorenzo Gradín 2008: 20-21). Aunque no compuso muchas cantigas de escarnio, todavía quedan unos cuantos problemas abiertos, que pensamos que son de no poca importancia para entender su papel – o la ausencia de cualquier papel – en la corte de Afonso III.

Antes de todo, quedan dudas de carácter exegético. La cantiga *En Arouca ãa casa faria*, por ejemplo, ha sido tradicionalmente interpretada como una composición burlesca, en la que Don Afonso ironiza sobre el significado del sintagma *madeira nova* y el léxico de la construcción que conlleva la *aequivocatio* con respecto a las novicias del monasterio femenino de Arouca<sup>38</sup>. Esta lectura se funda también en otro texto, del trovador gallego Pai Gomez Charinho, en el que la cantiga de Baian es citada explícitamente (*Don Afonso Lopez de Baian quer | fazer sa casa, se el pod'aver | madeira nova*)<sup>39</sup>, desarrollando un discurso que parece confirmar el juego de palabras utilizado por Baian.

Otros, sin embargo, detectaron en la cantiga un ejemplo de sátira política disfrazada de burla, por la que Baian se conectaría a la composición de Johan Garcia de Guilhade que hemos comentado antes. La mención de Arouca, en este caso, serviría a Baian para criticar a la familia de los Riba de Vizela, a la que en aquella época pertenecía la abadesa Mor Martins, y también a las mismas dos novicias que estaban explícitamente nombradas por Guilhade. La hermenéutica no es secundaria para identificar el contexto histórico y geográfico de la cantiga. Si acudimos a la interpretación en clave burlesca, no hay puntos de apoyo para plantear una fecha, ya que sabemos que Afonso Lopez, a pesar de la biografía a dos fases que hemos señalado antes, tuvo que viajar a Castilla por razones diplomáticas, como ocurrió en 1264, en Sevilla, donde figura como *partidor* en el acuerdo firmado por Castilla y Portugal sobre la delimitación territorial entre el reino luso y León (Ventura 2009: 173-174, 223). En esa época, desafortunadamente, no hay noticias sobre Pai Gomez Charinho, del que sólo podemos aventurar una posible presencia en el cerco de Sevilla; pero esto no significa que el contacto intertextual entre trovadores pudiera suceder en el mismo momento y en el mismo lugar, y tampoco que tengamos que vincular el posible encuentro entre los dos

<sup>38</sup> Véanse al respecto Lapa (1970, n.º 57); Lorenzo Gradín (2008: 234-248).

<sup>39</sup> *MedDB3* 114.9, vv. 1-3.

en 1248, simplemente porque es la única fecha que nos permite establecer la hipótesis que fueran juntos en la conquista de Sevilla. En cambio, al aceptar el matiz político del texto, estamos obligados a fecharlo en el contexto de la guerra civil portuguesa, en la que los Baian apoyaron al partido de Afonso III.

Esta incertitud entre Castilla y Portugal se extiende también a los otros escarnios de Don Afonso Lopez. La cantiga *Oí d'Alvelo que era casado*, como hemos visto, se comprende en el ciclo satírico de Martin Alvelo, del el que hemos propuesto una posible datación no posterior a 1247 en Castilla; mientras que su cantiga más famosa, la *gesta de maldizer Sedia-xi Don Belpelh'en ãa sa maison*, levanta el mismo problema, que hemos tratado en un artículo de 2018 en el que intentamos demostrar que también este texto, al igual que la cantiga de la *madeira nova*, se compuso en Sevilla, en 1248, en el entorno cortés que comprendía un grupo de autores (Baian, Fernan Soarez de Quinhones y Johan Baveca) que emplean una serie de alusiones a la *Chanson de Roland* y al estilo épico en general en sus cantigas. Así, el *Don Belpelho* y sus vasallos no sería Men Rodriguez de Briteiros, como afirma la rúbrica de los cancioneros (*Aqui se começa a gesta que fez Don Afonso Lopez a Don Meendo e a seus vassalos, de maldizer*), sino su padre Roi Gomez. Este último aspecto fue ya considerado por Ventura y Resende Oliveira, que destacaban como la exclamación *¡Ai, velho de matreira!* ('viejo astuto', v. 51), usada por uno de los vasallos de *Belpelho* al dirigirse a él, no se adaptaría a Men Rodriguez, que llegó a ser *ricome* en 1249-50, cuando tenía al redor de los veinte años (Ventura/Oliveira 2001-2002: 154). Por nuestra parte, creemos que esta motivación tiene poca relevancia, ya que el adjetivo *velho* puede tranquilamente entenderse como una expresión sarcástica, que, al igual que hoy, se puede referir a cualquier persona a pesar de su edad real. El mejor indicio para desvelar la identidad *Belpelho*, más bien, es la pequeña composición que sigue a la *gesta* en los manuscritos, como una especie de *post scriptum*:

Deu ora el rei seus dinheiros  
a Belpelho, que mostrasse  
en alardo cavaleiros  
e por ricomen ficasse;  
e pareceo o Sarilho  
con sa sela de badana:  
qual ricomen tal vasalo,  
qual concelho tal campana!  
(*MedDB3* 6.1)

Si *Belpelho* fuese realmente Men Rodriguez, no sería fácil entender porque Baian habla de cómo el rey le otorgase dinero para que llegara a ser *ricome* (esto, claramente, vale si entendemos *ficar por ricomen*



como ‘llegar a ser rico-hombre’). Este status social pasó a Men Rodriguez por la herencia de su Padre Roi Gomez, y no por concesión del rey, mientras que, efectivamente, su padre Roi Gomez ascendió a este nivel, hasta ser nombrado *Mordomo-mor*, por ser uno de los fieles del Conde de Boulogne: de ahí que no sería absurdo pensar que Don Afonso Lopez remembrara este evento, que, como ya hemos dicho, marcó una fractura insanable entre la antigua nobleza de *proceres* como Sousa y Baian y la nueva clase de *milites curiales* como los Briteiros o los trovadores que hemos visto conformar la corte poética de Afonso III.

Solo quedaría un último interrogante: ¿por qué Baian quería burlarse de una personalidad política con la que compartió el apoyo al Conde de Boulogne, y que formaba parte, como el mismo Baian, del aparato administrativo de la corte portuguesa? Ya avanzamos una primera respuesta, que reside en la evidente fractura entre la aristocracia de los *proceres* y la arrogancia de la nueva clase nobiliaria representada a la perfección por los Briteiros. Pero cabe también la posibilidad que estos tipos de textualidad irónica y satírica no deban tomarse como una muestra de real de antagonismo político, y que tal vez todo se limitase a un juego cortesano en el que el escarnio y la burla estaban contenidos dentro de un perímetro literario, con reglas compartidas por el autor y su auditorio de «colegas»<sup>40</sup>. Y si hay que buscar una motivación para el empleo del estilo épico, que tal vez se introdujo justamente con la cantiga de Baian para luego poner en marcha la dialéctica intertextual marcada por las alusiones a la épica francesa, probablemente habrá que dirigirse al *côté* francés del mismo Briteiros, que estuvo junto al Conde de Boulogne en los últimos momentos de su etapa gala, antes de volver para luchar contra su hermano el rey Sancho II. Y es de suponer que utilizar *Belpelho*, que viene del francés *goupil*, era una referencia más inmediata para el auditorio de Baian de la que es para el lector moderno.

Sacar nuevas hipótesis sobre la cronología y la geografía de estos textos, en definitiva, no es suficiente para definir el papel de Baian en la corte de Afonso III. Sin embargo, si consideramos que Don Afonso Lopez fue *tenens* de varias localidades como Bragança, Numão, Lamego, Sousa y Riba do Minho y de 1254 a 1277 gobernador de Alenquer, pero nunca ocupó cargos en la administración de la corte, no es arriesgado pensar un rol bastante marginal con respecto a los trovadores que rodeaban más de cerca el monarca portugués como Coelho, Aboim o Cogominho. Esto se suma a lo que hemos supuesto por los Sousas, es decir, que las huellas líricas más incisivas de estas dos familias de *proceres* se produjeron y se quedaron en Castilla – también Baian forma

<sup>40</sup> Baian y Roi Gomez estuvieron juntos en Portugal en los primeros meses del reinado de Afonso III, ya que aparecen como confirmantes, juntos a Coelho y Aboim, en el acta de las Cortes de Ourém en noviembre de 1248 (cf. Lorenzo Gradín 2008: 25-26); sin embargo, la solemnidad de la ocasión choca bastante con el tono de la cantiga contra *Belpelho*.

parte del núcleo más antiguo de la tradición manuscrita conocido como *Cancioneiro de cavaleiros* – y que, aunque existen pruebas de su actividad poética en Portugal (las cantigas de santuario), está claro que Baian aparece externo al círculo cortesano que hemos intentado reconstruir en las páginas anteriores.

El análisis del corpus poético de los trovadores que pertenecían a las familias Sousa y Baian, junto a la valoración de su papel en el contexto cortés de Afonso III desde una perspectiva política y social, nos indica que la cultura trovadoresca en Portugal conoce una evolución bastante diferente con respecto a la que observamos en Galicia, antes, y Castilla, después. En primer lugar, la conexión entre los trovadores de la primera generación y la nobleza local se desarrolla en dos formas distintas a este y al otro lado de la frontera. En Galicia, gracias también a recientes investigaciones (entre las que citamos apenas Souto Cabo 2012b y Montegauda 2008, 2014), podemos dibujar un mapa de las casas nobiliarias (y de su ineludible vinculación con la Corona de León, bajo Alfonso IX) que impulsaron la cultura trovadoresca, y que, por esta razón, algunos autores quieren citar manifestamente a través del sintagma *en cas de* (*en cas Dona Constança*, Airas Carpancho; *en cas dona maior*, tenzón entre los hermanos Pero Velho y Paí Soarez de Taveirós). Estos trovadores pueden pertenecer a la clase noble, pero a una nobleza local y menor, como es el caso del Lopo Lias *en cas Don Corral*<sup>41</sup>.

Nada similar se observa en Portugal, donde ningún trovador deja clara su relación con los medios nobiliarios y en la que los primeros pasos de la cultura trovadoresca se mueven fuera del reino, especialmente en Galicia. Los autores que hemos visto conectados, de forma más o menos estricta, a la familia de *proceres* más poderosa y mejor representada en el mundo trovadoresco, los Sousas, actúan mayoritariamente en Galicia o en la Castilla del infante Alfonso, y un recorrido muy similar se advierte por Afonso Lopez de Baian. Podemos decir, pues, que Afonso III es el primero en establecer un espacio, físico y simbólico, en el que los trovadores se sienten representados y pueden ejercer su arte poético de forma orgánica y continua. Sin embargo, también en este caso varios trovadores del círculo cortesano desarrollan su arte en Castilla, como acontece con Johan Soarez Coelho; en cambio, tenemos constancia de un solo trovador de origen no portugués, sino gallego, que puede situarse en el entorno portugués, Johan Lopez de Ulhoa. Por el resto, el reducido grupo de autores de la corte real es conformado por trovadores portugueses, como testimonio de la escasa atracción que esta corte tenía para los que querían dedicarse a la composición de cantigas nacidos en otros lugares de la Península.

---

<sup>41</sup> Sobre la importancia del elemento femenino en el proceso de implantación de la cultura trovadoresca véanse Frateschi Vieira (1999) y Souto Cabo (2016, 2018).

La tradición manuscrita parece confirmar este panorama, ya que, siguiendo la estructura planteada por Resende de Oliveira, se observa que las fuentes más antiguas, a las que el historiador portugués se refiere como *Cancioneiro de cavaleiros* y *Recolha de trovadores portugueses*, se establecieron principalmente en un contexto castellano (Oliveira 1994: 253-262), aunque cabe más de una duda sobre la real existencia de estas dos compilaciones, que más bien podrían ser simplemente el reflejo de una paulatina agregación de materiales (de hecho, en las otras tradiciones líricas medievales no existen fuentes individuales en las que no se repita ni un autor o poema, por lo que resultarían totalmente complementarias). Si es oportuno entrever una orientación ideológica de estas fuentes, no se aprecia algún criterio de tipo político, ya que en ellas encontramos juntos opositores del entonces Conde de Boulogne y miembros de su facción, *milites* y *procures* de Portugal, sin rastros de la voluntad de representar a la corte de Afonso III como lugar realmente alternativo a aquello que, hasta los años ochenta del siglo XIII, era indudablemente el mayor centro de producción y recepción trovadoresca, la corte de Alfonso X de Castilla.

## CONCLUSIONES

Establecer las coordenadas socio-culturales de las cortes feudales en la baja Edad Media es una tarea fascinante, que conlleva complicaciones a veces insuperables. Si atendemos a las fuentes históricas del *Midi* occitano, por ejemplo, difícilmente encontraremos elementos válidos para dibujar la estructura de la corte y la tipología de personajes que la conformaban, sobre todo en relación con todo el aparato de actividades de diversión retratadas en los textos literarios (torneos, banquetes, actuaciones de poesía y de danza...). Esto es muy similar a lo que sucede por la vertiente ibérica de la cultura trovadoresca, aunque, en este caso, esta última se enmarca en medios cortesanos principalmente reales, o sea, ambientes en los que la producción escrita de tipo administrativo y jurídico es mucho más desarrollada, y puede proporcionar noticias de no escasa importancia (las *Partidas* alfonsíes son uno de los ejemplos más claros en esta dirección).

Por otra parte, si para los occitanos existe indudablemente una función encomiástica de la poesía, en los gallego-portugueses esta se reduce bastante; hemos visto como la política es muy presente, sobre todo en autores de origen portugués en las primeras cuatro décadas del siglo XIII, pero se trata más bien de reflejar intereses puntuales y oportunistas, como se puede notar en los textos dedicados a denigrar o satirizar personajes muy reconocibles, para fortalecer la posición social del propio autor (como pasa con Afonso Lopez de Baian) o de los señores que servía (Guilhade o Pezelho). Afonso III, pues, no necesitaba a los trovadores

para su legitimidad política, al igual que Alfonso El Sabio; con la diferencia, no secundaria, que el monarca castellano podía confiar en la función propagandística de la lírica occitana que se producía en su corte, de la que, como se sabe, no tenemos constancia en tierras portuguesas.

Con todo, individualizar una corte poética en el caso de Afonso III es posible sobre todo gracias a la documentación de su cancillería, que permite establecer las ligazones más claras entre sus *conselheiros*. Más arduo es definir la proximidad que los miembros de la alta aristocracia podían tener con el entorno cortesano; uno de los retos de las futuras pesquisas sobre este tema será sin duda esclarecer los espacios concretos en los que se podría plantear la existencia de círculos poéticos cortesanos alternativos a la curia real, tal como se puede apreciar con las *casas* de cuño femenino a las que, como hemos visto, los trovadores que componían en Galicia en los primeros treinta años del siglo XIII aludían abiertamente en sus cantigas. Al estado actual de las investigaciones, es proporcionado pensar en una corte conformada por un núcleo fijo de poetas (Aboim, Coelho, Cogominho, los Briteiros y, aunque con menor intensidad, Gonçalo Garcia de Sousa), que podía ocasionalmente ampliarse gracias a la presencia de autores de gran prestigio como, entre otros, Afonso Lopez de Baian o Johan Garcia de Guilhade, y trovadores como, por ejemplo, Afonso Mendez de Besteiros, Fernan Gonçalves de Seabra o Johan Lobeira, que procedían de la nobleza regional. En este marco, aún queda por definir el papel de los juglares, o, mejor, de juglares que también eran compositores —à la Lourenço—, toda vez que la presencia a la corte de los *histriones* y de las juglaresas (*soldadeiras*) está documentada.

El hecho de que los textos no nos desvelan casi ninguna pista para mejorar nuestros conocimientos históricos sobre la trayectoria de los poetas de esta corte, al contrario de lo que pasa por la Castilla de Alfonso X, no es casual. Aunque, como siempre, los filólogos necesitan razonar con los datos que sobreviven en los cancioneros, que seguro no reflejan toda la complejidad histórica de la época, el análisis global de la producción poética de todos los autores que hemos citado a lo largo de este trabajo nos deja la imagen de una corte en la que se prefería la ligereza del canto de amor al antagonismo de la poesía política, y los pocos ejemplos de sátira literaria no suponen contrastes reales, más allá de las convenciones burlescas. Estamos hablando, en cualquier caso, de poetas que ejercen su arte en tiempos de paz; no se puede descartar que el trauma de la guerra civil, que afectó mucho a la cultura trovadoresca, pero únicamente en tierras castellanas, era algo que el rey quería dejar conscientemente de lado: puede que resida aquí la naturaleza auténticamente política de su mecenazgo.

En conclusión, si es cierto que no es erróneo hablar de ‘Edad alfonsoí’, al mismo tiempo es importante subrayar las diferencias entre los entornos poéticos de Castilla y Portugal, y destacar el carácter más cerrado

y periférico –tal vez definible como ‘palaciano’– de la corte portuguesa, en la que actúan solamente autores oriundos. Este es el punto de partida para estudiar mejor esta época que precede al reinado de quien se presenta como el rey-poeta más importante de toda la experiencia trovadoresca europea: Don Denis.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Abreviaturas*

DCECH = COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. (coords.), *Diccionario Crítico Etimológico Castellano y Hispánico*. Madrid: Gredos, 1980-1991, 6 vols.

DHLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013–), *Diccionario histórico de la lengua española* [en línea]. [consulta: 24/11/2023].

DLMGP = LANCIANI, Giulia y TAVANI, Giuseppe (coords.), *Dicionário da Literatura Galego-Portuguesa Medieval*. Lisboa: Caminho.

LD = FERREIRA, M.<sup>a</sup> do Rosário y RIBEIRO MIRANDA, José Carlos (coords.), *Livro de Linhagens do Deão*, ed. de F. Alves Moreira y J.P. Martins Ferreira. Lisboa: Academia das Ciências, 2020.

LL = MATTOSO, José (ed.), *Portugaliae Monumenta Historica. A saeculo octavo post Christum usque ad quintumdecimum iussu Academiae Scientiarum Olisiponensis edita*. Vol II: *Livro de Linhagens do Conde Don Pedro*. Lisboa: Academia das Ciências, 1980.

MedDB3 = *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Versión 3.11. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades <<http://www.cirp.gal/meddb>>.

### *Estudios*

ALVAR, Carlos (1991), «Apuntes para una edición de las poesías de Fernan Soárez de Quinhones», en *Estudos Portugueses. Homenaje a Luciana Stegagno Picchio*. Lisboa: Difel, pp. 3-14.

ALVAR, Carlos (1995), «Alfonso X, poeta profano. Temas poéticos. La corte poética del Rey», en Anton Toubert (ed.), *Le Rayonnement des Troubadours. Actes du colloque de l'AIEO (Amsterdam, 16-18 Octobre 1995)*. Amsterdam: Rodopi, pp. 3-17.

ALVES DIAS, João José (1980), «Itinerario de D. Afonso III (1245-1279)», *Arquivo do Centro Cultural Português*, 15, pp. 453-519.

AZEVEDO, Pedro A. de (1906-1910), *Livro Dos Bens de D. João de Portel. Cartulario Do Seculo XIII*. Lisboa: Edição do Arquivo Histórico Português.

BALLESTEROS BERETTA, Antonio (1963), *Alfonso X El Sabio*. Barcelona: Salvat.

BARBIERI, Mario (1993), «Diego Pezelho», en *DLMGP*, p. 217.

- BELTRAN, Vicenç (1984), «Rondel y refram intercalar en la Lírica gallego-portuguesa», *Studi Mediolatini e Volgari*, 30, pp. 69-89.
- BELTRAN, Vicenç (1998), «Tipos y temas trovadorescos, XV. Johan Soarez Coelho y el ama de don Denis», *Bulletin of Hispanic Studies*, 75/1, pp. 13-43. DOI: <https://doi.org/10.3828/bhs.75.1.13>
- BELTRAN, Vicenç (2005), *La corte de Babel: lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*. Madrid: Gredos.
- CHERUBINI, Francesco (1843), *Vocabolario Milanese-Italiano*, t. 4. Milano: Regia Stamperia.
- CORREIA, Ângela (1996), «O outro nome da ama. Uma polémica suscitada pelo trovador Joam Soares Coelho», *Colóquio/Letras*, 152, pp. 51-64.
- CORREIA, Ângela (2001), *As cantigas de amor de D. Joan Soares Coelho e o “ciclo da ama”* [Tesis de Doctorado inédita]. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- CORREIA, Ângela (2010), «Martim Alvelo, uma cantiga de escárnio de Joam Soares Coelho», en José Manuel Fradejas Rueda *et al.* (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 1315-1333.
- CORREIA, Ângela (2012), «Ser letrado e trovador», *eHumanista*, 22, pp. 27-48. En línea: <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume22/2%20Correia.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume22/2%20Correia.pdf)> [consulta: 6/05/2024].
- CORREIA, Ângela (2016), *Ama. A Importância de um Nome no conhecimento sobre os trovadores medievais galego-portugueses*. Lisboa: Bibliotróica Portuguesa.
- DALBERA, Jean-Philippe (2006), *Des dialectes au langage*. Paris: Honoré Champion.
- FERNÁNDEZ GUIADANES, Antonio *et al.* (1998), *Cantigas do Mar de Vigo: edición crítica das cantigas de Meendinho, Johan de Cangas e Martin Codax*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- GAMEIRO, Odília Filomena Alves (2000), *A construção das memórias nobiliárquicas medievais: o passado da linhagem dos senhores de Sousa*. Lisboa: Sociedade Histórica da Independência de Portugal.
- GEORGESCU, Simona Rodina (2023), «Mozo, mocho y muchacho, ¿palabras sin etimología?», en Emili Casanova y Cesáreo Calvo Rigual (eds.), *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas*, t. IV. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 203-228. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110299953.203>
- GONÇALVES, Elsa (2007), «A pastorela de D. Joam Perez de Aboim *Cavalgava noutro dia*», en Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta y Teresa Amado (eds.), *Estudos para Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Departamento de Literaturas Romanicas, pp. 229-244.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (1999), *Alfonso X*. Burgos: Editorial La Olmeda.

- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y CARMONA RUIZ, María Antonia (2012), *Documentación e Itinerario de Alfonso X el Sabio*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1934), *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- LORENZO GRADÍN, Pilar (2008), *Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- LORENZO GRADÍN, Pilar y MARCENARO, Simone (2010), *Il canzoniere del trovatore Roi Queimado*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- KRUS, Luís (1993), «D. Dinis e a Herança dos Sousas. O Inquérito Régio de 1287», *Estudos Medievais*, 10, pp. 119-158. [Reeditado en el volumen *Passado, memória e poder na sociedade medieval portuguesa. Estudos*. Redondo: Patrimonia, 1994, pp. 59-99].
- MAGÁN ABELLEIRA, Fernando y RON FERNÁNDEZ, Xosé Xabier (1994), «Algunhas consideracións ecdóticas e hermenéuticas sobre a cantiga “Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha” (B 466) de Alfonso X o Sabio», *Revista de poética medieval*, 3, pp. 131-145.
- MARCENARO, Simone (2018), «Filologia e cultura epica: il caso dei *trobadores*», *Revista de Literatura Medieval*, 30, pp. 13-28. DOI: <https://doi.org/10.37536/rlm.2018.30.0.74043>
- MARCENARO, Simone (2024), «De mochuelos, lechuzas, búhos y trovadores», *Revista de Filología Románica*, 41, pp. 1-15. DOI: <https://doi.org/10.5209/rfrm.95119>
- MARCENARO, Simone y GONZÁLEZ, Déborah (2024), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese*. Roma: L'Erma di Breitscheider. DOI: <https://doi.org/10.48255/9788891322647>
- MATTOSO, José (1969), «A cultura monástica em Portugal, 875-1200», *Arquivos de história da cultura portuguesa*, 3/2, pp. 1-35.
- MATTOSO, José (1982), *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- MATTOSO, José (1990), *Fragmentos de uma composição medieval*. Lisboa: Estampa.
- MATTOSO, José (1992), *Portugal Medieval. Novas Interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- MATTOSO, José (2009), *Naquele tempo. Ensaio de História Medieval*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1896), «Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch. I. Der Ammen-Streit», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 20/2, pp. 145-218.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1904), *Cancioneiro da Ajuda*. Halle a.S: Niemeyer, 2 vols.
- MONTEAGUDO, Henrique (2008), *Letras primeiras. O Foral do Burgo de Caldelas, os primórdios da lírica trobadoresca e a emergência do galego escrito*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- MONTEAGUDO, Henrique (2014), *A nobreza miñota e a lírica trobadoresca na Galicia da primeira metade do século XIII. A personalidade histórica*

- do trovador Johan Soayrez Somesso. *Os trovadores Afonso Soarez Sarraça e Estevan Fayan*. Noia: Toxosoutos.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. Estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII-XIV*. Lisboa: Colibri.
- OLIVEIRA, António Resende de (2006), «Distrações e cultura», em Leontina Ventura, *Afonso III*. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 223-262.
- OLIVEIRA, António Resende de (2010a), «D. Afonso X, infante e trovador. I. Coordenadas de uma ligação à Galiza», *Revista de Literatura Medieval*, 22, pp. 257-270.
- OLIVEIRA, António Resende de (2010b), «D. Afonso X, infante e trovador. II. A produção trovadoresca», *La Parola del Testo*, 14/1, pp. 7-19.
- OLIVEIRA, António Resende de (2013), «A produção trovadoresca de Afonso X: 1. As sátiras à Balteira», *Medioevo Romano*, 37/2, pp. 379-399.
- OLIVEIRA, António Resende de (2014), «A produção trovadoresca de Afonso X: 3. Os cantares da guerra (composições e cronologias)», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 14, pp. 9-29. DOI: [https://doi.org/10.14195/1645-2259\\_14\\_1](https://doi.org/10.14195/1645-2259_14_1)
- OLIVEIRA, António Resende de (2015), «A produção trovadoresca de Afonso X: 2. Entre trovadores e jograis galego-portugueses», *La Corónica*, 43/3, pp. 5-27. DOI: <https://doi.org/10.1353/cor.2015.0006>
- PARDES NÚÑEZ, Juan (2010), *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Anexo n.º 66 de *Verba*). DOI: <https://doi.org/10.15304/9788498874686>
- PENAJUTE RUBIO, Francisco (2007), «Consideraciones en torno al búho, “nocturna avis, quae ab hominibus est ingrata”», *Estudios Humanísticos Filología*, 29, pp. 223-252. DOI: <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i29.2818>
- PÉREZ EMBID, Florentino (1975), *La frontera entre los reinos de Sevilla y Portugal*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- PETERSEN DYGGVE, Holger (1942), *Trouvères et protecteurs de trouvères dans les cours seigneuriales de France. Vieux-Maisons, Membrolles, Mauvoisin, L'Isle-Adam, Nesle, Harnes*. Helsinki: Annales Academiae Scientiarum Fennicae.
- POKORNY, Julius (1959), *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, t. I. Bern/München: A. Francke Verlag.
- PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor (1997), *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2 vols.
- REI, António (2001), «Os Riba de Vizela, senhores de Terena (1259-1312)», *Callipole*, 9, pp. 13-22.
- REI, António (2010), «A tradução do Livro de Rasis e a memória da Casa Senhorial dos Aboim-Portel», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 33, pp. 155-172. DOI: <https://doi.org/10.3406/cehm.2010.2238>



- RIBOLDI, Elisabetta (2017), «Nuove acquisizioni su Johan Perez de Aboim, trovatore galego-portoghese del XIII secolo», *Carte Romanze*, 5/1, pp. 7-58. DOI: <https://doi.org/10.13130/2282-7447/8549>
- RODRÍGUEZ, José Luís (1999), «Um precursor de Rocinante nos cancioneiros? (notas sobre umha cantiga de Fernan Soarez de Quinhones)», en ID. *et al.*, *Homenaxe ao Profesor Camilo Flores*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, vol. 2, pp. 626-645.
- RON FERNÁNDEZ, Xosé Xabier (2004), «Carolina Michaëlis e os trobadores representados no Cancioneiro da Ajuda», en Mercedes Brea (coord.), *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 121-188.
- RON FERNÁNDEZ, Xosé Xabier (2016), «*Documentatio nomina tropatorum* (I). Unha nova hipótese sobre o trobador Johan Nunez Camanez e sobre o apelido de Martin Codax», en Esther Corral Díaz, Elvira Fidalgo Francisco y Pilar Lorenzo Gradín (eds.), *Cantares de amigos. Estudos en Homenaxe a Mercedes Brea*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 769-778.
- SOUSA PEREIRA, Armando de (1998), «O infante D. Fernando de Portugal, senhor de Serpa (1218-1246): história da vida e da morte de um cavaleiro andante», *Lusitania Sacra*, 2ª série, 10, pp. 95-121.
- SOUTO CABO, José Antonio (2012a), «*In capella domini regis*, in Ulixbona e outras nótulas trovadorescas», en Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero (eds.), *Estudios de Literatura Medieval: 25 años de la AHLM*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 777-784.
- SOUTO CABO, José Antonio (2012b), *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói/Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.100>
- SOUTO CABO, José Antonio (2016), «‘En cas da Ifante’. Figuras femininas no patrocínio da lírica galego-portuguesa (I)», en Esther Corral Díaz, Elvira Fidalgo Francisco y Pilar Lorenzo Gradín (eds.), *Cantares de amigos. Estudos en Homenaxe a Mercedes Brea*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 857-870.
- SOUTO CABO, José Antonio (2018), «‘Et de dona Guiomar nascio don Rodrigo Diaz de los Cameros’. Figuras femininas no patrocinio da lírica galego-portuguesa (II)», en Esther Corral Díaz (ed.), *Voces de mujeres en la Edad Media: entre realidad y ficción*. Berlin: De Gruyter, pp. 9-32.
- STAFFIERI, Mariagrazia (2024), *Fernan Gonçálvez de Seabra – Cantigas*. Milano: Ledizioni (*Carte Romanze*, serie monográfica). DOI: <https://doi.org/10.54103/2282-7447/20236>
- VENTURA, Leontina (1986), «João Peres de Aboim – da terra da Nóbrega à corte de Afonso III», *Revista de História Económica e Social*, 18, pp. 57-73.

- VENTURA, Leontina (1992), *A Nobreza de Corte de Afonso III*. Coimbra: Faculdade de Letras, 2 vols.
- VENTURA, Leontina (2006), *Afonso III*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- VENTURA, Leontina y OLIVEIRA, António Resende de (1995), «Os Briteiros (séculos XII-XIV). Trajectória social e política», *Revista Portuguesa de História*, 30, pp. 71-102. DOI: [https://doi.org/10.14195/0870-4147\\_30\\_3](https://doi.org/10.14195/0870-4147_30_3)
- VENTURA, Leontina y OLIVEIRA, António Resende de (1996), «Os Briteiros (séculos XII-XIV). Estratégias familiares e património», *Revista Portuguesa de História*, 31, pp. 65-102. DOI: [https://doi.org/10.14195/0870-4147\\_31-2\\_3](https://doi.org/10.14195/0870-4147_31-2_3)
- VENTURA, Leontina y OLIVEIRA, António Resende de (2001-2002), «Os Briteiros (séculos XII-XIV). Imagens literárias», *Revista Portuguesa de História*, 35, pp. 143-170. DOI: [https://doi.org/10.14195/0870-4147\\_35\\_5](https://doi.org/10.14195/0870-4147_35_5)
- VENTURA, Leontina y OLIVEIRA, António Resende de (2003), «Os Briteiros (séculos XII-XIV). Produção trovadoresca», en Luís Adão da Fonseca, Luís Carlos Amaral y Maria Fernanda Ferreira Santos (coords.), *Os reinos ibéricos na Idade Média. Livro de homenagem ao professor doutor Humberto Carlos Baquero Moreno*. Porto: Livraria Civilização, vol. 2, pp. 763-777.
- VENTURA, Leontina y OLIVEIRA, António Resende de (2018), «O séquito dos Briteiros em meados do séc. XIII», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, 3, pp. 101-118. En línea: <<https://ojs.letras.up.pt/index.php/gua/article/view/6338>> [consulta: 6/05/2024].
- VIEIRA, Yara Frateschi (1999), *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- VIEIRA, Yara Frateschi (2004), «‘O processo da ama’: passado e presente de uma polémica trovadoresca», en Mercedes Brea (coord.), *O Cancioneiro da Ajuda, cen anos depois. Actas do Congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 79-98.

Recibido: 6/05/2024  
Aceptado: 31/03/2025



AFONSO III DE PORTUGAL Y LOS TROVADORES GALLEGO-PORTUGUESES:  
PRIMERAS APROXIMACIONES

RESUMEN: El ambiente cortesano definido por los reyes de Castilla (Alfonso X El Sabio), y Portugal (Alfonso III) ha sido considerado como el trasfondo de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa, dando lugar a la definición de ‘época alfonsina’ (aprox. de 1250 a 1280). Sin embargo, mientras que los estudiosos se han ocupado extensamente de los poetas y los textos pertenecientes a la corte castellana, hoy en día seguimos necesitando un análisis completo y amplio de la portuguesa, considerando tanto los autores que trabajaron en ese entorno, como los textos producidos y los posibles escenarios alternativos donde los trovadores podían componer e interpretar. En este sentido, el artículo propone un primer examen de las principales cuestiones relacionadas con este tema, con la esperanza de sentar las bases para futuras investigaciones.

PALABRAS CLAVE: Poesía trovadoresca gallego-portuguesa. Literatura cortés medieval. Historia de Portugal. Historia de España. Filología Románica.

AFONSO III OF PORTUGAL AND GALICIAN-PORTUGUESE TROUBADOURS:  
EARLY APPROXIMATIONS

ABSTRACT: The courtly environment defined by the kings of Castile (Alphonse X The Wise), and Portugal (Alphonse III) has been considered as the background of the Galician-Portuguese troubadour poetry, leading to the definition of ‘Alphonsine era’ (approx. from 1250 to 1280). However, while scholars have extensively studied the poets and the texts associated with the Castilian court, there is still the need for a complete and comprehensive analysis of the Portuguese one, taking into account both the authors who worked in this environment, the texts produced and the possible alternative settings in which troubadours could compose and perform. In this regard, the article proposes an initial examination of the main issues related to the subject topic, in the hope of laying the groundwork for future research.

KEYWORDS: Galician-Portuguese troubadour poetry. Medieval courtly literature. History of Portugal. History of Spain. Romance Philology.