

**ACTAS DEL XIII
CONGRESO INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

**IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND**

II

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

REALIDAD Y FICCIÓN EN LA LÍRICA MEDIEVAL: RASTROS DEL CANCIONERO DE BURLAS EN LOS NOBILIARIOS PENINSULARES

JUAN PAREDES
Universidad de Granada

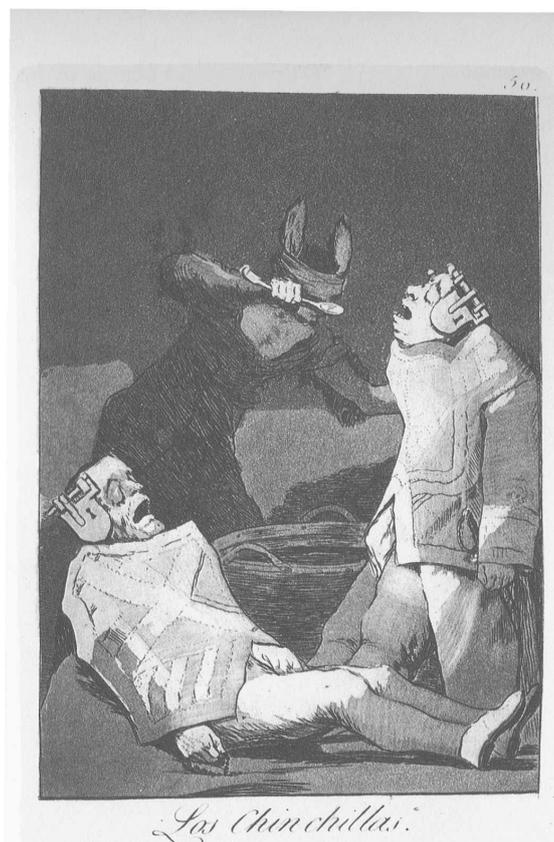
El capricho número 50 de Goya presenta a dos grotescas figuras, encorsetadas en sus herméticos y acartonados trajes heráldicos, con los ojos cerrados, las bocas abiertas, y unos gruesos candados que parecen taparles los oídos y cerrarles la cabeza. Otro personaje, con orejas de burro y los ojos vendados, da de comer a uno de ellos con un cucharón y un caldero.

El manuscrito de Ayala explica: “Los neciospreciados de nobles se entregan a la haraganería y superstición, y cierran con candados su entendimiento, mientras los alimenta la ignorancia”. Y el del Prado: “El que no oye nada ni hace nada, pertenece a la numerosa familia de los “Chinchillas”, que nunca ha servido para nada”.

La fuente inmediata, como en su momento demostró E. Helman¹, es la comedia de figurón *El dómine Lucas*, de Cañizares, que trata el tema de la nobleza hereditaria de forma burlesca. La obra era muy conocida y la referencia a los “Chinchillas” sería tan popular que Goya podía utilizarla con total libertad para el título del citado capricho, con la seguridad de que todo el mundo comprendía su significado.

Lo que ocurre es que con el transcurso del tiempo y la consiguiente pérdida de la referencia específica, se hace absolutamente necesaria la explicación de los manuscritos y la explícita alusión a la obra de Cañizares, sin cuyo concurso se nos escaparía hoy su significado.

¹ E. Herman, “Los Chinchillas de Goya”, en *Jovellanos y Goya*, Madrid, Taurus, 1980, págs. 183-197. Vid. J. Paredes, “Cadalso y Goya”, *Hombre de bien. Estudios sobre la vida y la obra de Cadalso*, Granada, Universidad, 1982, págs. 92-109.



Lo mismo parece suceder con el cancionero de burlas, donde encontramos alusiones a hechos y personajes que, perdido su referente concreto, resultan hoy de muy difícil interpretación.

En este sentido, los nobiliarios medievales peninsulares pueden constituir una valiosísima e inagotable fuente de información, equiparable a la explicación de los manuscritos de los grabados goyescos en el ejemplo que he comentado.

Como señala José Mattoso, refiriéndose a las genealogías portuguesas:

Sendo fontes que dizem respeito à nobreza, constituem, por isso mesmo, base preciosa para conhecer as suas tradições e a sua mentalidade. Juntamente com as cantigas dos trovadores, das que são, de resto, um ótimo complemento, permitem reconstruir o mundo cultural e mental da aristocracia cavaleiresca durante a época áurea do feudalismo português, os séculos XIII e XIV².

² J. Mattoso, *Portugal Medieval, novas interpretações*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, pág. 310.

Sin embargo, a pesar de su extraordinario valor literario³, apenas merecieron la atención de estudiosos como Carolina Michaëlis⁴, en busca de noticias sobre los trovadores, y Lapa⁵, que sólo de pasada hace referencia a algunas de sus narraciones.

El cotejo de estas fuentes resulta fundamental para la comprensión de numerosos textos, cuyas referencias resulta necesario precisar.

La cantiga *B* 1477, *V* 1088, de Airas Peres Vuitoron, viene precedida en los manuscritos de la rúbrica: “Esta outra cantiga é de mal dizer dos que deron os castelos como non devian al rei D. Afonso”. El texto, escrito hacia 1247⁶, se sitúa, pues, entre las cantigas satíricas contra los traidores a Sancho II, de quien sin duda alguna Vuitoron fue partidario, que entregaron los castillos –”como non devian” - al conde de Bolonia, el futuro Alfonso III. La sátira, una de las “mais poderosas e originais de toda a nossa literatura”⁷, va dirigida contra estos caballeros que causaron la deposición de Sancho II de Portugal y contra la jerarquía eclesiástica que justificaba la traición⁸.

El escarnio se inicia en *B* con un significativo dístico inicial, ausente en *V*, que ha suscitado lecturas diferentes por parte de los editores:

A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda:
ben e que a nostra vendamos, pois que no-lo Papa manda (Lapa, vv. 1-2)⁹.

Carolina Michaëlis¹⁰ edita *A lealdade dos Bezerra*, y Nunes¹¹ *A lealdade de Bezerra*. Lopes¹² propone *A lealdade aa Bezerra*, con dos interpretaciones convergentes: la lealtad a la becerra bíblica o la lealtad a la manera (traidora) de los Becerra. En cualquier caso, este arranque inicial sirve de pórtico a los

³ Vid. J. Mattoso, *Narrativas dos Livros de Linhagens*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1983; J. Paredes, *Las narraciones de los Livros de Linhagens*, Granada, Universidad, 1995.

⁴ C. Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, 1904.

⁵ M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1965 (2ª ed. 1970).

⁶ Vid. Lapa, op. cit., pág. 130.

⁷ Lapa, op. cit., pág. 130. En opinión de G. Lanciani y G. Tavani (*As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais, 1995, pág. 107) se trata de “a mais violenta das poesías satírico-políticas galego-portuguesas”.

⁸ Sobre la inserción humorística de frases latinas vid. J. M. Díaz Bustamente, “Notas mínimas a los latines de Vuitoron”, *Verba*, 10 (1983), págs. 131-154.

⁹ Lapa, 78.

¹⁰ C. Michaëlis, *Revista Lusitana*, II, 1924, pág. 7.

¹¹ J. J. Nunes, *Crestomatia arcaica*, Lisboa, Classica Editora, 7ª ed., 1970, pág. 297.

¹² G. Videira Lopes, *Cantigas de Escarnio e Maldizer dos Trovadores e Jograais Galego-Portugueses*, Lisboa, Estampa, 2002, pág. 124.

diferentes casos que a continuación se señalan. El primero, referido a D. Sueiro Becerra:

Non ten Sueiro Bezerra que tort' é en vender Monsanto,
ca diz que nunca Deus diss' a San Pedro mais de tanto:
- *Quen tu legares en terra erit ligatum in celo;*
poren diz ca non e torto de vender om' o castelo (vv. 3-6).

Un hecho de traición que encuentra su paralelo exacto en el Nobiliario del conde D. Pedro:

Este Gonçalo Gonçalvez Bezerra foi mui boo cavaleiro e houve ùu mao irmão e de maos feitos, que houve nome Sueiro Gonçalvez, Sueiro Bezerra. E este Sueiro Bezerra houve filhos tam maos com ele e de tam maos feitos, e foram treedores, tambem o padre como os filhos, ca derom peça de castelos na Beira, que tiinham d'el rei dom Sancho, a que haviam feita menagem por eles, e derom-nos ao conde dom Monso de Bolonha, quando viinha por governador di regno per mandado do Papa¹³.

También aparecen referencias concretas a Fernão Rodrigues Pacheco¹⁴, el alcalde de Celorico cuya fidelidad caballeresca, al negarse a entregar el castillo, alaba la cantiga¹⁵:

E quando o Conde ao castelo chegou de Celorico,
Pachequ' enton o cuitelo tirou; e disse-lh' un bispo:
- *Mitte gladium in vagina*, con el non nos empeescas.
Diz Pacheco: -Alhur, Conde, peede u vos digan: Crescas! (vv. 31-34).

La respuesta del alcalde parece aludir a la cobardía del conde, a quien conmina a desaparecer a la hora del ataque (*Crescas!*)¹⁶.

Desde luego, “non foi Soeiro Bezerra alcaide de Celorico”, como tampoco lo fueron el resto de traidores, todos salvos con la bendición de la Iglesia:

Salvos son os traedores quantos os castelos deron;
mostraron-lhi en escrito que foi ben quanto fezeron,
super ignem eternum et ad unitatis opem:
salvo é quen trae castelo, a preito que o isopen! (vv. 39-42).

A veces el problema radica en la precisión del contexto. La cantiga de João Airas de Santiago *A porque perço o dormir* (B 960, V 547) une a su ambigüedad

¹³ Vid. J. Paredes, *Las narraciones de los Livros de Linhagens*, cit., pág. 251.

¹⁴ Vid. G. Macchi, ed., *Crónica de D. Fernando, Fernão Lopes*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, capág. 81.

¹⁵ Vid. *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, J. Mattoso, ed., Lisboa, Academia das Ciências, 1980. Incluye también la gesta de Martín Vasquez, que “teve o castelo de Celorico de Basto, que era d'arras, e teve-o em tempo d'el rei dom Dinis” (vid. J. Paredes, *op. cit.*, págs. 247-249).

¹⁶ La exclamación *Crescas* tenía el significado de ‘al ataque’, lo que unido a *peede*, imperativo del verbo *peer* parece aludir a la forma escatológica con que se conmina al conde a huir antes de comenzar el combate.

genérica –sólo su tono general burlesco permite clasificarla entre las de escarnio y maldecir-, una no menor ambigüedad de sentido, que hace pensar que fue compuesta en un contexto específico, cuya referencia concreta se nos escapa y que es absolutamente necesario intentar dilucidar.

La estrofa tercera, y en especial el verso 22, con las referencias al recorrido concreto, particularmente a Gaia, parece contener alusiones precisas:

Se a podess' eu filhar
 terria-m' én por ben-andante,
 e nos braços a levar
 na coma do rocin, deante,
 per caminho de Lampai passar
 Minh[o] e Doir' e Gaia;
 vestida d' un pres de Cambrai,
 [Deus, ¡que ben lh' está manto e saia] (vv. 17-24)¹⁷.

El texto hay que ponerlo en relación con dos cantigas de Martin Soarez, referidas al rapto de doña Elvira de Sousa por Rui Gómez de Briteiros, en una de las cuales (*A* 62, *B* 173)¹⁸, de atribución no segura, no sólo se menciona *Gaia* sino *Santa Ovaia*, como en el v. 30: “nen chamar Deus nen Santa Ovaia”, de la composición de Airas de Santiago, referencia al monasterio de Mier: “que chamam Santa Ovaia das Donas”, como rezan los nobiliarios¹⁹.

Sin embargo, no hay que descartar totalmente la posible alusión a una de las narraciones más conocidas de los *Livros de Linhagens*. Me refiero a la famosísima *Leyenda de Gaia*, recogida en sendas versiones del *Livro Velho* (II A 1-2) y del *Livro de Linhagens do conde D. Pedro* (XXI A 1)²⁰, y a la que Menéndez Pidal dedicó un conocido estudio, a propósito del romance *Miragaia de Garret*²¹. Abencadão (Alboacer en la versión del conde D Pedro) rapta a la mujer del rey Ramiro II de León, quien a su vez había provocado la ira del rey moro al raptar a su hermana, según la versión del conde de Barcelos, y la lleva a Gaia. Es la confesión de la reina Aldora, quien lamenta la muerte del rey moro, la que determina la venganza del cristiano.

La composición *O meu senhor o bispo, na Redondela, un dia* (*B* 885, *V* 468) de Airas Nunes, parece aludir a unas circunstancias y personajes históricos de no

¹⁷ José Luis Rodríguez, ed., *El cancionero de Joan Airas de Santiago*, Santiago de Compostela, *Verba*, Anexo 12, 1980, 22.

¹⁸ Lapa, 286.

¹⁹ *Livros Velhos de Linhagens*, eds. J. Piel y J. Mattoso, Lisboa, Academia das Ciencias, 1980. *Livro Velho* II D 9.

²⁰ Vid. J. Mattoso, *Narrativas dos Livros de Linhagens*, *cit.*, págs. 45-61; J. Paredes, *Las narraciones de los Livros de Linhagens*, *cit.*, págs. 107-123 y 215-225.

²¹ R. Menéndez Pidal, “En torno a *Miragaia de Garret*”, *Biblos*, XX, 1924, págs. 53-70.

fácil concreción. Se trata de un ataque nocturno a una compañía en fuga, en la que supuestamente estaba implicado el obispo de Tuy, tal vez alrededor de 1283-84²². Fuera así o no, lo cierto es que la víctima parece haber sido el propio trovador, a quien según confiesa: “leixaron-me qual fui nado no meio de la rua” (v. 16)²³.

En cualquier caso, si queremos precisar las circunstancias históricas a las que alude la cantiga, es necesario poner el texto en relación con otro de Fernan Soarez de Quinhones: *Ai amor, amore de Pero Cantone* (B 1553) y de manera particular con la referencia contenida en el nobiliario de D. Pedro a Gonzalo Fernández Churrichão, probablemente el “Churrichão” citado en la cantiga²⁴:

Mas valria que amor de Churrichão
Nem de Martim Gonçalvez d’Orzelhone. (vv. 5-6)²⁵.

Este Gonzalo Fernández estaba casado en terceras nuncias con Sancha Fernández d’Orzelhone. Habiendo raptado a Sancha Rodríguez, cuando ésta contaba seis años de edad, vivió con ella hasta que el arzobispo, pariente próximo de la raptada, lo obligó a casarla con su primogénito Fernan Gonçalves “o Farroupin”:

E ficou dona Sancha Rodríguez moça pequena, de seis anos. E criaram-na em Sagamondi, e criando-a i veo-a a filhar dom Gonzalo Fernandez Churrichão, que ja dissemos, e levou-a pera Lourinhã, e teve-a i contra vontade do arcebispo e de todo seu linhagem, ataa que foi tamaña que a casou com seu filo Fernam Gonçalvez Churrichão Forropim.²⁶

Esta historia podría estar en el origen de la cantiga de Airas Nunes²⁷, ofreciendo una explicación plausible sobre la deshonor del obispo. El problema para aceptar esta hipótesis es de orden cronológico, ya que anticiparía en medio siglo los datos que conocemos sobre el trovador.

²² Cfr. Carolina Michaëlis, “Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXVI, 1902, pág. 227.

²³ G. Tavani, *Le poesie di Ayra Nunes*, Milan, 1964, 13. Resende de Oliveira (*Depois do Espectáculo Trovadoresco. A Estrutura dos Cancioneiros Peninsulares e as Recolhas dos Séculos XIII e XIV*, Coimbra, 1992) señala en este sentido la donación efectuada por el rey a Airas Nunes para la compra de vestuario y un caballo, hecho que bien podría interpretarse como una forma de compensación por la pérdida a la que alude el texto.

²⁴ Sobre la identificación del trovador y algunos de los nombres que aparecen en la cantiga vid. C. Alvar, “Apuntes para una edición de las poesías de Fernan Soárez de Quiñones”, *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, 1991, págs. 3-14.

²⁵ Lapa 141. Vid. João Dionisio, *As cantigas de Fernan Soarez de Quiñones*, Lisboa, Faculdade de Letras, 1992; id. “*Ai, amor, amore de Pero Cantone*, de Fernan Soarez de Quiñones”, *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, II, Juan Paredes, ed., Granada, Universidad, 1995, págs. 173-179.

²⁶ *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, cit., 74 E 4.

²⁷ Vid. J. Filgueira Valverde, *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos (1925-1987)*, Vigo, Galaxia, págs. 46-47. Opinión diferente mantiene Tavani, op. cit., págs. 121-125.

Tampoco son de fácil identificación los personajes a que hace referencia la cantiga *Deus! Como se fôron perder e matar* (B 425, V 37) de Joan Garcia de Guilhade:

Muy bôas donzelas, quaes vos direy:
 Foy Dordia Gil e [ar] foy Guiomar,
 Que prenderon ordin; mays, se foss'eu rey,
 Eu as mandaria por en[de] queymar,
 Porque fôron mund'e prez desemparar. (vv. 2-6)²⁸.

Por las noticias que nos ofrecen los nobiliarios, ambas eran hijas de Gil Vázquez Soverosa. De la primera afirma el *Livro Velho* que fue monja en el monasterio de Arouca: “houve nome dona Dordia Gil, que foi monja de Arouca” (I M 9). De la segunda, no se dice nada:

E morreo a sobredita dona Maria Airas, e casou dom Gil Vaasquez com dona Sancha Gonçalvez d'Orvaneja, e houve dela dous filhos e ùa filha. E o ùu dos filhos houve nome dom Vaasco Gil, e o outro houve nome dom Manrique Gil; e a filha houve nome dona Guiomar Gil²⁹.

La cantiga *Pois qu'eu ora morto for* (A 143, B 264)³⁰ de Roi Queimado se refiere a una “Giomar Afonso”. Los nobiliarios hablan de una Guimar Afonso Gata, pero si atendemos a la precisión de la cantiga de Garcia de Guilhade de que “prenderon ordin” hay que descartar la posibilidad, ya que estaba casada con Pero Pais Curvo.

Claro que las genealogías están llenas de ejemplos en sentido contrario. Así ocurre, por ejemplo, con una sobrina de D^a Lucas Rodriguez de Briteiros que, según cuenta el *Livro do Deão*, fue abadesa de Arouca, lo que no le impidió tener hijos con Martim Afonso Chichorro, hijo ilegítimo de Alfonso III:

E Martim Afonso, filho de Martim Afonso Chichorro e de Inez Lourenço, não foi casado mas dormio com a abadessa d'Arouca que houve nome dona Aldonça e era filha de dom João Rodrigues de Briteiros e de Guiomar Gil. E este Martim Afonso, filho de Martim Afonso Chichorro, fez em esta dona Aldonça, abadessa de Arouca, um filho que hove nome Vasco Martins e outros filhos³¹.

Esta D^a Lucas Rodríguez, hija de Gonzalo Rodríguez de Briteiros, también fue abadesa de Arouca, como rezan los nobiliarios³², y es el personaje, según

²⁸ O. Nobiling, “As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade, Trovador do século XIII”, *Romanische Forschungen*, 25, 1908, págs. 641-719, 14.

²⁹ *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, 25 B 2.

³⁰ Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, 143.

³¹ *Livro do Deão*, 5 A 6.

³² *Livro Velho*, 1 R 10; *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, 23 A 1.

Carolina Michaëlis³³, a que hace referencia (“madeira nova”) la cantiga de Afonso Lopez de Baian *En Arouca uã casa faria* (B 1471, V 1081)³⁴, a la que responde otra de Pai Gomez Charinho: *Don Afonso Lopez de Baian quer*, (B 1625, V 1159)³⁵.

En este mismo sentido, Lapa piensa que el texto alude a la mala reputación del convento de Arouca, naturalmente con su abadesa a la cabeza, e identifica el lexema “madera nova” con ‘novicia’; aunque más tarde, basándose en el significado del término *madeira* en una cantiga de Alfonso X (B 481, V 64)³⁶ como ‘miembro viril’, matiza esta interpretación y, manteniendo la relación del texto con las monjas de Arouca y especialmente con su abadesa, sugiere que el sentido sería que “se a abadesa lhe desse madeira nova, isto é, reforçase o seu membro viril, ele faria uma casa em que dormiria com ela noite e dia”³⁷. Lectura que no parece adecuarse al sentido de la cantiga ni tampoco a la de Gomez Charinho, donde el trovador aconseja a don Alfonso cómo debe construir su casa para no perderla por “mal labrador”:

E Don Afonso pois á tal sabor
de fazer bõa casa, começar
a dev’[el] assi; e des i folgar
e jazer quand’e quand’, u mester for;
descobri-la e cobri-la poderá
e revolvê-la, ca todo sofrerá
a madeira, e seerá-lhi en melhor (vv.22-28).

A veces, como ocurre con el trovador Martim Alvelo, de quien no conservamos ni un solo texto, las referencias son indirectas. En este caso, la

³³ C. Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, II, págs. 402-404. Vid. K. R. Scholberg, *Sáira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, pág. 94; G. Lanciani-G. Tavani, *op. cit.*, págs. 102-103; P. Lorenzo Gradín, ed., *Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2008, pág. 237. Sobre la identificación de esta “madeira nova” con una novicia del monasterio, opinión compartida por los críticos citados, habría que apuntar incluso la posibilidad de que una de ellas fuera del linaje de los Madeira, como se puede documentar un siglo después. Cf. A. Resende de Oliveira, “Distracções e cultura”, en L. Ventura, *D. Afonso III*, Lisboa, Círculo de Lectores, Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2006, pág. 250.

³⁴ Lapa, 59.

³⁵ A. Cotarelo Valledor, *Cancionero de Payo Gómez Charinho, almirante y poeta (Siglo XIII)*, Madrid, 1934, 28

³⁶ J. Paredes, *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, L’Aquila-Roma, Japadre Editore, 2001, 27.

³⁷ En este caso el sentido del término *madeira nova* tendría un valor negativo para el trovador, que pasaría a ser el blanco de la sátira en lugar de la abadesa. Vid. mi trabajo “[Ou] cab’ou danha / ca bode d’anha. Dos interpretaciones para una lectura de la cantiga B 481 V 64 de Alfonso X”, *La corónica*, 30.1, 2001, págs. 149-158.

existencia viene confirmada por las alusiones de los cancioneros, donde varias veces es satirizado. El propio López de Baian dedica a este personaje una cantiga, *Oí d'Alvelo que era casado* (B 1469, V 1079), en la que censura su reticencia a contraer matrimonio:

Oí d'Alvelo que era casado
Mais nono creo, se Deus mi perdon;
E quero-vos logo mostrar razon,
Que entendades que digo recado:
Ca lh'oi muitas vezes jurar
Que tan pastor non podia casar;
E poren creo que non é casado (vv. 1-7)³⁸

De tratarse, como piensa Carolina Michaëlis³⁹, del trovador Martin Martins Alvelo, hijo del trovador Martin Soarez y tío además de otro trovador, el escudero Joan de Gaia, habría que pensar que el texto hace alusión a una tendencia familiar a vivir en mancebía. El nobiliario del conde D. Pedro habla de este “Martim Martiiz, Alvelo por sobrenome, que foi mui boo cavaleiro e mui saboroso”⁴⁰, pero no menciona el nombre de su madre; y de su abuelo dice expresamente que “nom foi casado, mais teve barregãa, e fez en ela Martim Soarez de Baguim (padre de nuestro trovador) e Joham Soarez de Gaia”⁴¹.

Airas Perez Vuitoron también alude a este Martin Alvelo en una cantiga, *Joan Soárez pero vós teedes* (B 1481, V 1092)⁴², dirigida a Johan Soarez Coelho, autor a su vez de otras dos cantigas: *Dom Vuitorom, o que vos a vós deu* (V 1023)⁴³, que generó gran polémica, en la que al parecer fue el propio Vuitoron nombrado juez, por estar destinada, contraviniendo las reglas de la *fin'amor*, a un “ama”⁴⁴, y

³⁸ Lapa, 56.

³⁹ C. Michaëlis, “Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch: I –Der Ammenstreit”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, XX, 1896, págs. 199-201.

⁴⁰ *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, 16 D 5. Sobre la ascendencia de este personaje vid. J. A. Pizarro, *Linhagens medievais portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*, Porto, Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família, Universidade Moderna, 1999, I, págs. 276-277.

⁴¹ *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, 16 C 4-5; *Livro Velho*, 2 C 9.

⁴² Lapa, 82.

⁴³ Lapa, 237.

⁴⁴ Vid. C. Michaëlis, *O processo da ama*, en Y. Frateschi, J. L. Rodríguez, M^a. I Moran y A. Souto Cabo, eds., *Glossas marginais ao Cancioneiro medieval galego-português*, Coimbra, Universidade, 2004, págs. 29-108; Y. Frateschi, “O processo da ama: passado e presente de uma polémica trovadoresca”, en *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, págs. 79-98; A. Correia, “O outro nome da ama. Uma polémica suscitada pelo trovador Joam Soares Coelho”, *Colóquio / Letras*, 142, 1996, págs. 51-64; V. Beltrán, “Tipos y temas trovadorescos. XV. Johan Soarez Coelho y el ama de D. Denis”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXV, 1998, págs. 13-45.

Martin Alvelo (V 1025), dedicada también a nuestro personaje, a quien ridiculiza una vez más por intentar ocultar su edad tiñéndose el pelo y vistiendo lujosamente:

Martin Alvelo,
desse teu cabelo
te falarei já:
cata capelo
que ponhas sobr'elo,
ca mui mester ch'á;
ca o topete
pois mete
cãos mais de sete,
e mais, u mais á,
muitos che vejo
sobejo:
e que grand'entejo
toda moler á! (vv.1-14)⁴⁵

Otro trovador, también satirizado en los cancioneros, es Sueiro Eanes. Martin Soárez lo ridiculiza a propósito de un falso viaje a ultramar: *Pero non fui a Ultramar* (B 143). Pero da Ponte le dedica tres de sus composiciones: *Sueir'Eanes, este trobador* (B 1636, V 1179), *De Sueir'Eanes direi* (B 1645, V 1179) y *Sueir'Eanes, nunca en terrei* (B 1650, V 1184), en la que, aludiendo a las dos anteriores, toma una postura irónica de defensa, que no hace sino subrayar aún más su crítica:

Sueir'Eanes, nunca eu terrei
que vós trobar non entendedes ben,
pois entendestes, quando vos trobei,
que de trobar non sabíades ren;
pero d'al non sodes tan trobador,
mais o trobar ond'estades melhor
entendedes, quando vos troba alguen (vv. 1-7)⁴⁶.

También Afonso Eanes do Coton parece querer tomar su defensa en una cantiga, *Sueir'Eanes, um vosso cantar* (B 1585, V 1117), en la que culpa a su juglar de sus pésimos cantares; aunque lo que realmente insinúa es que lo bueno que puedan tener sus composiciones se debe precisamente a la participación de éste:

e diss'el: -Pois por que rimou aquí?
E dix'eu: -De pren, non diss'él assi,
Mais tenho que xa errou o jograr.

⁴⁵ Lapa 239. Vid. C. Michaëlis, "Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch: I –Der Ammenstreit", cit., pág. 162.

⁴⁶ Lapa, 366.

E, amigos, outra ren vos direi:
 polo lograr a cantiga dizer
 igual, non dev' o trovador a perder;
 eu por Sueir'Eanes vo-lo ei:
 ca dê-lo día en que el trobou,
 nunca cantar igual fez nen rimou,
 ca todos os seus cantares eu sei (vv. 12-21)⁴⁷.

Las referencias a este personaje que encontramos en los nobiliarios nos remiten a un Soeiro Anes, hijo de João Soares de Pavha, “o Trovador”⁴⁸, lo que de alguna manera vendría a reforzar la hipótesis sobre la identidad del personaje.

Sin embargo las referencias son a veces tan complejas que no siempre resulta fácil la identificación.

La cantiga de Estêvan Fernández Barreto [*Don*] *Estev'Eanes, por Deus mandade* (B 1611, V 1144) parece estar dirigida, según Lapa⁴⁹, a Estêvão Anes, canciller del rey Alfonso III de Portugal⁵⁰, sin embargo las alusiones a otros personajes que aparecen en el texto, Roí Paáez y Fernan Dade, resultan incompatibles con esta identificación.

En efecto, la referencia a Fernan Dade, “casado con Mor Esteves, filha de Estêvão d'Aboim, irmão de dom João d'Aboim”⁵¹ e hijo de Martin Dade, alcalde de Santarem, nos sitúa en torno al año 1294, lo que imposibilita la identificación con el canciller, muerto veinte años antes.

Por su parte, Roi Paáez puede ser Rui Paez Bugalho, “que foi boo cavaleiro e privado d'el rei dom Dinis”⁵², aunque no encontramos en los nobiliarios ninguna alusión a la lepra que, según la cantiga, padecía el personaje y constituye el centro de atención, como especifica la rúbrica: “Esta cantiga de cima fez Stevan Fernández Barreto un cavaleiro que era [gafo e morava en Santarem, e soen a ir en romaria a Santa Maria; aa mão direita do caminho está logo a Tridade, e estava logo a gafaria a par dela]”.

Existe un obispo Estev'Eanes, hijo de João Pires Brochado y Maria Dade, es decir primo hermano de Fernan Dade⁵³. Pero, en cualquier caso, no queda claro cuál sería su papel en el texto.

⁴⁷ Lapa 43.

⁴⁸ *Livro Velho*, 1 BQ 9; *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, 16 C3, F4 y 62 G 7.

⁴⁹ Lapa, 128.

⁵⁰ Vid. J. Mattoso, *Identificação de um país. Ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325*, Lisboa, Editorial Estampa, 1985, II, págs. 108-109.

⁵¹ *Livro do Deão*, 3 AH 7.

⁵² *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, 71 B 3.

⁵³ *Livro do Deão*, 3 AI 6.

Por razones también fundamentalmente de cronología tampoco podemos identificar como tal al protagonista de la cantiga *Don [E]stevam, oi por vos dizer* (B 1660, V 1194)⁵⁴ de Pedr'Amigo de Sevilha⁵⁵.

Perez Vuitoron, que como ya hemos señalado participó junto al infante D. Alfonso en la ayuda a Sancho II, lo que le coloca frente a Estevan Anes que apoyaba al usurpador Conde de Bolonia, dedica a este personaje varias cantigas: *Don Estêvão diz que desamor* (B 1478, V 1089)⁵⁶, *Don Estêvão, eu eiri comi* (B 1473, V 1084)⁵⁷, *Don Estêvão, tan de mal talan* (B 1474, V 1085)⁵⁸, en las que critica su codicia, su homosexualidad y sus problemas con la vista. También Johan Soares Coelho le dedica una de sus composiciones: *Don Estêvan fez[o] sa partiçon* (V 1014)⁵⁹ donde, a propósito de un reparto de bienes con sus hermanos del que salió beneficiado, se critica, a través del juego polisémico de los lexemas *veer*, desde el punto de vista físico y moral, y *caeu*: 'quedou' (con parte de la herencia) y 'tropeçou' (por la mala visión), su codicia. Roi Queimado, insiste en este mismo tema de la ceguera, en contraste con su fino oído: *Don Estevan, ãa grand'entençon* (B 1386, V 995)⁶⁰. Men Rodríguez Tenorio también le dedica una de sus composiciones: *Don Estêvão achei noutro dia* (B 1472, V 1083)⁶¹, en la que subraya su homosexualidad.

Así pues, este breve recorrido a través de algunas composiciones y personajes del cancionero de burlas de la lírica galaico-portuguesa, cuya referencia concreta, desaparecida o de difícil precisión, hace prácticamente inviable la identificación, sólo a veces esbozada en las genealogías peninsulares, no es más que una reflexión sobre la complementariedad de ambas vertientes, la lírica y la genealogía, como medio de reconstrucción del universo mental y cultural de la Edad Media peninsular y sus manifestaciones literarias. La consideración de sus interconexiones viene a arrojar una nueva luz sobre ambas disciplinas, destacando la importancia de su estudio complementario.

⁵⁴ G. Marroni, "Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilla", *Annali dell'Istituto Univrersitario Orientale*, X, 1968, págs. 189-340, 25.

⁵⁵ Vid. A. Resende de Oliveira, "Distracções e cultura", op. cit., pág. 236, n. 3.

⁵⁶ Lapa, 79.

⁵⁷ Lapa, 74.

⁵⁸ Lapa, 75.

⁵⁹ Lapa, 231.

⁶⁰ Laoa, 419.

⁶¹ Lapa, 73, la atribuye a Airas Perez Vuitoron.