

TIPOS Y TEMAS TROVADORESOS. LEONORETA / FIN ROSETA,  
LA CORTE POÉTICA DE ALFONSO XI Y EL ORIGEN DEL AMADÍS

VICENTE BELTRÁN  
Universidad de Barcelona

En un trabajo anterior me ocupé de la traducción castellana de la cantiga galaico-portuguesa *Senhor genta*, cuya aceptación en las páginas del *Amadís de Gaula* ha suscitado no pocos problemas de historia literaria;<sup>1</sup> hoy expondré algunos datos sobre el texto original de esta composición y una hipótesis sobre su datación y su vinculación a la corte poética de Alfonso XI.

La posición de este poema en el cancionero Colocci-Brancuti es, cuando menos altamente atípica; en su estudio de la composición del manuscrito, Anna Ferrari lo expone así:

La sezione dei testi di J[ Joan] Lob[eyra] comincia con la prima strofa + refram di *Senhor genta* [...] Seguono otto righe bianchi, poi, regolarmente, le cantigas numerate 245 e 246 e, dopo lo spazio che normalmente separa una cantiga dalla precedente in questa zona [del manuscrito], segnalate da capitale d'inizio di componimento, altre due strofe di *Senhor genta*, regolarmente seguite dalla cantiga numerata 247.

La primera estrofa se halla en la segunda columna del folio 64r, el resto en la

1. «La Leonoreta del *Amadís*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985, Barcelona, PPU, 1988, pp. 187-198. Hay un trabajo, aparecido al mismo tiempo, de J. B. AVALLE-ARCE, «Leonoreta, fin roseta», en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, vol II, Madrid, FUE, 1986, pp. 75-80. De la problemática de esta composición en relación al *Amadís* se ocupa J. M. Cacho Blecua en su edición, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I, pp. 60-62. Más que discutibles son las conclusiones de E. REALI, «Leonoreta / fin roseta nel problema dell' *Amadís de Gaula*», en *Annali dell' Istituto Universitario Orientale*, VII, 1965, pp. 238-254.

segunda de 64v. Todo ello lleva a dicha autora a suponer que nos hallamos ante una interpolación tardía, y que nuestra composición debe quedar fuera del *corpus* trovadoresco y del repertorio de Joan Lobeyra.<sup>2</sup> Damos a continuación la edición del texto:

Ediciones precedentes: E. Molteni, *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803*, Halle, 1880, n. 230 y 232 bis, C. Michaëlis de Vasconcellos, «Etwas Neues zur Amadia-Frage», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, IV, 1880, pp. 347-51, y en «O lais galego-português “¡Leonoreta, fin roseta!” e as origens do adjectivo “fin”», en *Lusa* (Viana de Castelo), II, 1918, pp. 113-117, A. Bell, *The Oxford Book of portuguese verse*, Oxford, 1925, pp. 37-38, S. Pellegrini, *Auswahl altportugiesischer Lieder*, Halle, 1928, págs. 24-25, J. J. Nunes, *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*, reimpresión, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972, n. 1 (primera edición: Coimbra, 1932), E. Paxheco-Machado y J. P. Machado, *Cancionero da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, 8 vols., Lisboa, 1949-1964, n. 228, J. Régio, *As mais belas poesias trovadorescas*, Lisboa, 1960, pp. 38-39, E. Reali, *op. cit.*, pp. 245-248, E. Gonçalves y M. A. Ramos, *A lírica galego-portuguesa*, Lisboa, Comunicação, 1983, n. 58 y C. Alvar y V. Beltrán, *La poesía galaico-portuguesa*, Madrid, Alhambra, 1984, pp. 408-409.

Senhor genta,  
 mi tormenta  
 voss' amor em guisa tal,  
 que tormenta  
 5    que eu senta  
       outra non m'e ben nen mal,  
       mays la uossa m'e mortal.  
       Le [o]noreta,  
       fin roseta,  
 10    bella sobre toda fror,  
       fin roseta,  
       non me meta  
       en tal coi[ta] uoss 'amor  
       Das *que* ueio,  
 15    non deseio

2. A. FERRARI, «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)», en *Arquivos do Centro Cultural Portugues*, XIV, 1979, pp. 27-142, especialmente pp. 31-33. Puede verse el estado del códice en la edición facsimilar *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) Cod. 10991*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa de Moeda, 1982. Anna Ferrari, que ha recogido información interesantísima sobre Joan Lobeyra y esta composición, está preparando una edición crítica del texto que dará nueva luz a todos estos problemas.

- outra senhor se uos non,  
e deseio  
tan sobeyo  
mataria huu leom,  
20 senhor do meu coraçom.  
Leonoreta,  
fin roseta,  
[bella sobre toda fror,  
fin roseta,  
25 non me meta  
en tal coita uoss'amor].  
Mha ventura  
en loucura  
me meteo de uos amar;  
30 e loucura  
que me dura  
que me non posso en quitar,  
ay fremusura sem par.  
Leonoreta,  
35 fin rosseta,  
[bella sobre toda fror,  
fin roseta,  
non me meta  
en tal coita uoss'amor].

v. 4 por menta. 9-10 rosetta bella / bella sobre, con la primera aparición del término *punteada*. 13 uossa amor.

Ante las dificultades que plantea la localización de este poema en el espacio y el tiempo, he optado por una transcripción absolutamente conservadora; me he limitado a suprimir consonantes dobles en tres casos (*metta*, v. 12, *rosetta* v. 9, y *ffin*, v. 35), resolver las abreviaturas (en cursiva), separar las palabras según el uso habitual. Puntuo, uso las mayúsculas según la norma actual e indico las adiciones como es costumbre [].

#### Notas:

1. *genta* por gentil aparece tal vez en los siglos XIII y XIV (Santa María Egipcíaca, Berceo, Alexandre, Apolonio, Juan Ruiz y la *Vida de Santa María Egipcíaca*), y es probablemente un galicismo (DCECH, s. v. *Gente*). Lo registra J. J. Nunes, que acepta la procedencia latina postulada por FEW y REW (*Compendio de gramática histórica portuguesa*, séptima edición, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1969, pág. 146) pero no da ejemplos ni indica la extensión de su uso en portugués. No le encuentro en C. Michaélis, «Glossário de *Cancioneiro de Ajuda*», en *Revista Lusitana*, ni en el de las *Cantigas de Santa Maria* (edición de W. Mettmann, reimpresión en las Ediciones Xerais de Galicia,

vol. II, Vigo, 1981, págs. 425 y ss.), M. R. Lapa, *Vocabulário galego-português*, Vigo, Galaxia, 1970) ni en el de R. Lorenzo, *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla* (vol. II, Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijóo», 1977), por lo que hemos de considerarlo extraño al vocabulario trovadoresco como mínimo. Tampoco lo encuentro en J. de Santa Rosa de Viterbo, *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram*, Porto-Lisboa, Livraria Civilização, aunque aparece otra vez en el corpus gallego-portugués (M. Burbieri, «Le poesie di Roy Paez de Ribela» en *Studi Mediolatini e Volgari*, XXVII, 1980, pp. 7-104, n. XX). Se trata, a todas luces, de un galicismo o provenzalismo, más extendido en castellano que en gallego-portugués.

2. *mi* aparece tanto como tónico que como átono, como puede observarse en los glosarios; sin embargo, los editores anteriores a Machado suelen corregirlo en *min*.

9. *fin* parece galicismo, a pensar de que DCECH lo supone la forma originaria de *fino*,  *fina*. Sus autores no recogen más que una ocurrencia de esta variante en el *Libro de Alexandre* y R. Lorenzo (Ob cit., s. v. *fino*) recoge sólo otros dos casos en los siglos XIII y XIV.

19. *Hũu* es forma documentada en las *Cantigas de Santa María* (Mettmann, ob. cit., s. v. *ũu*). Nunes (ed. cit.) corrige en *Hũ(u)*, quizá por razones métricas, pues registra *ũu* en su *Gramática*, pág. 209. La conservo por las razones indicadas arriba y por aparecer en la cantiga de Alfonso XI con la ortografía *hũum* (V. Beltrán, «la cantiga de Alfonso XI y la ruptura poética del siglo XIV», en *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2, 1985, págs. 259-273, especialmente la edición del texto en págs. 260-263, v. 1).

Atribuir un poema castellano o portugués al período posttrovadoresco plantea problemas teóricos y prácticos de resolución difícil; en primer lugar la imprecisión cronológica, pues en Castilla los últimos trovadores pertenecen al reinado de Sancho IV (1284-1295), en Portugal, la escuela sigue pujante durante todo el reinado de don Denis (1279-1325).<sup>3</sup> En segundo lugar, hasta los autores antologados por Juan Alfonso de Baena, se extiende un amplio período en el más absoluto de los vacíos, si exceptuamos unos pocos textos interpolados en los propios cancioneros galaico-portugueses como el de Alfonso XI. De ahí la dificultad de fijar relaciones y dependencias para la composición que hoy nos interesa.

Los calificativos *genta* (v. 1) y *fin* (v. 9, 11, etc.) parecen remitirnos a precedentes franceses o provenzales, lo mismo que los versos que abren el estribillo (*Leonoreta, / fin roseta*) con un diminutivo raro en las lenguas peninsulares.<sup>4</sup> Todos estos elementos son corrientes, sin embargo, en géneros de aquellas dos literaturas un tanto al margen de la estética trovadoresca, la poesía popularizante y el *lai* lírico. Se encuentra a menudo *gente* en rima en este género, en la *pastourelle* y la *ballette* (antecedente del *virelai*),<sup>5</sup> a veces con términos paralelos a los de nuestra composición:

3. G. TAVANI, *A poesia lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1986, pp. 268 y ss. (es traducción ampliada y revisada de *La poesia lirica galego-portoghese*, en *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. II, t. I, fasc. 6, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1980).

4. El diminutivo *-eta* es unánimemente considerado galicismo o italianismo, según los casos, y es esporádico tanto en castellano como en portugués, aunque menos productivo en esta lengua.

5. Como ejemplo de *ballette*, véase G. STEFFENS, «Die altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford, Douce 308», en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*,

Doce amie gente,  
métés i entente  
tant ke je m'en sente.<sup>6</sup>

También es frecuente, en los mismos géneros, la rima *-ette*, reforzada por la frecuencia del diminutivo en la canción de mujer y la canción tradicional castellana:

voi le tans renover  
et espanir la rosete,  
ke nos semont de juer [...]   
por coi sui belle ne gente  
se ne fas ke m'atalante? <sup>7</sup>

Nótese cómo encontramos las mismas rimas y hasta las mismas palabras (*rosete*, *gente*) que en nuestra Leonoreta. También la estructura de las rimas del tipo *aab*, con los dos primeros versos más breves, es propia de los géneros popularizantes<sup>8</sup> y se convirtió en el siglo XIV en prototipo del género *lai*; <sup>9</sup> muy propio de la poesía francesa es también el recurso a la rima equívoca (vv. 2-4, 15-17, en los vv. 28-30 nos hallamos más bien ante el vicio del *mot tornat* o repetición de la misma palabra) y hasta podemos encontrar en un *lai* la mención del nombre de la dama, contraria a la regla del silencio que tan respetuosamente acataron todas las escuelas trovadorescas:

De belle Yzabel ferai  
.I. lai [...] <sup>10</sup>

---

99, 1898, pp. 339-388, n. 83, para la *pastourelle*, K. BARTSCH, *Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870, reimpresión, Genève, Slatkine, 1973, II, n. 24, v. 20, n. 28, v. 3 y n. 76, v. 4, así como III, n. 45, v. 42, y entre los *lais* puede verse A. JEANROY, L. BRANDIN y P. AUBRY, *Lais et descorts français du XIII siècle. Texte et musique*, París, 1901, reimpresión, Genève, Slatkine, 1975, n. I, v. 39, n. XIX, v. 34 y n. XXV, v. 53.

6. JEANROY, BRANDIN y AUBRY, ob. cit., n. XX, vv. 34-36.

7. BARTSCH, Ob., cit., II, n. 24, vv. 12-21. Para el diminutivo véanse varios ejemplos en la tesis de P. LORENZO, aún inédita, *La canción de mujer romántica*, Santiago de Compostela, 1986, p. 266. Para otros casos, véanse BARTSCH, Ob. cit., III, n. 9, 45 y 52, así como JEANROY, BRANDIN y AUBRY, Ob. cit., n. III, v. 1.

8. JEANROY, BRANDIN y AUBRY, Ob. cit., introducción, p. VIII y A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, 4.ª edición, París, Champion, 1969, pp. 363-377.

9. J. MAILLARD, *Évolution et esthétique du lai lyrique des origines à la fin du XIV siècle*, París, C.D.U., 1963 (ejemplos policopiado), p. 92.

10. JEANROY, BRANDIN y AUBRY, Ob. cit., n. XII, vv. 1-2. Para el secreto, véase A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, París-Toulouse, 1934, reimpresión, Genève, Slatkine, 1973, vol. II,

El paralelismo resulta notablemente cercano en esta estrofa de un descort provenzal:

Dompna genta,  
cognoscenta,  
bella, coind'e gaia,  
auinenta  
5 et plaisenta  
e donç'e ueraia,  
si'm consenta  
amor iauçenta  
q'eu de uos ben a[ia],  
10 que turmenta  
m'espanta  
que mortz m'en escaia.<sup>11</sup>

Nótese el primer verso (*dompna genta, senhor genta*), las expresiones *que tormenta / que eu senta* (vv. 4-5) y *que turmenta / m'espanta* (vv. 10-11) y *mays la uossa m'e mortal* (v. 7), equivalente de *que mortz m'en escaia* (v. 12). En conjunto son quizá demasiadas coincidencias para resultar producto del azar, sin embargo, no parecen suficientes para postular un contacto directo, pues la identidad de estrofa y rimas puede haber condicionado las dos primeras.

De los datos hasta aquí estudiados se desprende que *Senhor genta* está emparentado con géneros marginales de la época trovadoresca que alcanzaron cierto favor en el período de la decadencia, especialmente con el *lai lírico*. Comparten cierto número de rasgos: estrofismo, rimas, métrica, mención del nombre de la dama y hasta determinadas palabras en la rima, atraídas por ella. En algunos casos, en particular el último, puede impresionar por su proximidad, pero no prueban contacto directo; nos hallamos ante los resultados coincidentes de premisas comunes en lenguas vecinas. Sin embargo, queda

---

p. 105, R. NELLI, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, 1963, pp. 93, 183 y 189, M. LAZAR, «Classification des thèmes amoureux et des images poétiques dans l'oeuvre de Bernard de Ventadour», en *Filologia Romanza*, VI, 1959, pp. 371-400, especialmente p. 376, y J. MOUZAT, «Les poèmes perdus d'Ebles II, vicomte de Ventadom. Recherches et suggestions», en *Actes et Mémoires du 2.<sup>e</sup> Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Aix, 2-8 de septiembre de 1958, Aix, 1961, pp. 89-104. En la lírica gallego-portuguesa resulta un tópico frecuentísimo, véanse J. L. RODRÍGUEZ, *El cancionero de Joan Airas de Santiago*, Universidad de Santiago, 1980, pp. 58-59.

11. En la tercera estrofa del *descort*, que edito sobre el único manuscrito (Nueva York, The Pierpont Morgan Library, 819, fol. 50 v. Debo el microfilm a la eficacia y cortesía del Institut de Recherche et d'Histoire des Textes de París). La publico con una sola corrección (v. 9, *aia* por *au*, que estropea la rima), evidente por lo demás, y me limito a separar las palabras y puntuar; dejo tal cual los vv. 8 y 11, a todas luces erróneos en el manuscrito. De este texto sólo conozco la transcripción paleográfica de C. A. F. MAHN, *Gedichte der Troubadours in Provenzalische Sprache*, Berlín, 1856, reimpresión, Slatkine Reprints, Genève, 1977, n. 282.

reforzada la hipótesis inicial, de origen codicológico, de una datación tardía, como mínimo a fines del siglo XIII o posterior.

En un trabajo anterior me ocupé de la aclimatación en España y en la lírica cortesana de un motivo corriente en toda la Romania en este siglo: la comparación entre la mujer y la flor, especialmente la rosa.<sup>12</sup> Había alcanzado notable desarrollo en la poesía mariana y penetró en la escuela galaico-portuguesa a través de las *Cantigas de Santa María*; en estos cancioneros sólo encuentro dos casos a los que sea propiamente aplicable, *Senhor genta* y la cantiga de Alfonso XI *En huum tiempo cogi flores*, de la que destacaremos estos versos:

Em huum tiempo cogi flores / del mui nobre paraíso (-2)  
En el tiempo en que solía / yo coger d'aquestas flores (13-14)  
¡Ay, senhora, nobre rossa! (29)  
Yo soy la flor de la flores (37)

En el otro extremo de la cronología, estos recursos reaparecen en Villasandino, y se extinguen inmediatamente tras un brillo fugaz y accidental en el marqués de Santillana.<sup>13</sup> Pero esto no nos interesa en este momento. Lo que sorprende es la cercanía entre la *nobre rossa* de Alfonso XI y la *fin roseta* del estribillo, o entre la expresión encomiástica *la flor de las flores* del monarca y el *bela sobre toda fror* de nuestro autor anónimo. Ante estas coincidencias, resulta inevitable preguntarse si Leonoreta no será otra que Leonor de Guzmán.

En el vacío literario que constituye la lírica castellana del siglo XIV, resulta difícil encontrar textos genuinos para verificar esta hipótesis. El más eficaz es, sin duda, el *Poema de Alfonso XI* muy favorable a la favorita regia; allí aparece a menudo el símil con la flor en su valor más frecuente y extendido, el encomiástico: «el comienço es la rrayz, / la çima llaman la flor», explica María de Portugal a su padre,<sup>14</sup> por eso el rey es «la flor e prez» de su reino, Castilla «la flor d'España» y el alcaide de Algeciras califica así su villa.<sup>15</sup> Estas expresiones nada prueban respecto a *Senhor genta*, pero no puede decirse lo mismo de las siguientes estrofas:

12. «La cantiga de Alfonso XI y la ruptura poética del siglo XIV», citado en las notas a la edición de *Senhor genta*, especialmente pp. 268-272.

13. De ello me ocupé también en *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1989, cap. I.

14. *El poema de Alfonso XI*, ed. de Yo Ten Cate, Anejos de la Revista de Filología Española, n. 65, Madrid, 1956, estrofa 1189.

15. *Idem.*, estrofas 337, 2305 y 2326.

E Dios Padre enobleció  
una dueña de gran altura [...]

e dióle sseso e ssabença  
e de razón la conplió,  
de graçia e de parençia,  
*flor de quantas omne vió;*

señora de gran nobleza,  
contra Dios muy omildosa,  
quita de mal e vileza,  
*apurada como rosa.*

Aquesta *muy noble flor*  
ssienple nonblada sserá;  
ssu bondat e valor  
por espejo fincará.<sup>16</sup>

Nótese cuán cercanas están esta *muy noble flor*, la *bella sobre toda fror* de Leonoreta y la *flor de las flores* de Alfonso XI, o la expresión *apurada como rosa*, *fin roseta* y *noble rossa* de las mismas composiciones. Son los mismos símiles, siempre para la descripción femenina; y si el *Poema de Alfonso XI* y el propio rey los aplican a Leonor de Guzmán, Leonoreta ha de ser, con notable certeza, ella misma. Esperamos, con todo, que nuevos argumentos refuercen esta hipótesis.

Las crónicas y colecciones documentales raramente nos han transmitido datos relativos a la vida íntima de sus protagonistas; sin embargo, la relación de Alfonso XI con Leonor de Guzmán fue tan prolongada y tuvo tales consecuencias políticas que no resulta difícil trazar las líneas esenciales de aquella unión sentimental, con puntos de contacto con el contenido de las dos composiciones poéticas, la anónima y la regia.

Los cronistas castellanos fueron siempre muy morigerados al hablar de la favorita; la *Crónica de Alfonso XI* la describe positivamente cuando relata su encuentro: «et como quiera que fuese viuda, era de pocos días mas que el Rey, et rica dueña, et muy fija-dalgo, et en fermosura era la mas apuesta muger que avia en el regno»,<sup>17</sup> pero, como señala D. Catalán, hay una notable diferencia

16. *Idem.*, estrofas 369-373.

17. Cito por *Crónicas de los Reyes de Castilla*, vol. I, Biblioteca de Autores Españoles, n. 66, Madrid, Rivadeneira, 1875, p. 227, cap. XC, por ser más asequible que la de CERDÁ y RICO (*Crónica de D. Alfonso el Onceno de este nombre...*, Madrid, Sancha, 1787), muy superior en su fidelidad al códice y fuente de la primera. Sobre Leonor de Guzmán, sin remontarnos a los genealogistas, podemos encontrar estudios de conjunto en E. FLÓREZ, *Memorias de las reinas católicas, historia genealógica de la casa real de Castilla y León*, 3.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1790, vol. II, pp. 627-633, A. BALLESTEROS BARETTA, «Doña Leonor de Guzmán», en *España Moderna*, CCXXXII, abril, 1908, pp. 67-76, con una aportación documental posterior en «Doña Leonor de Guzmán a la muerte de Alfonso XI» en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, C, 1932, pp. 629-636, y D. CATALÁN, «Una antirreina



entre Fernán Sánchez de Valladolid, a quien hemos de atribuirle, y Rodrigo Yáñez, autor del *Poema*; el primero «mantiene una prudente reserva (y a veces hasta denota una contenida hostilidad) respecto a doña Leonor de Guzmán»,<sup>18</sup> el segundo «la considera poco menos que un enviado de Dios».<sup>19</sup> El autor de la *Crónica* deja deslizar de vez en cuando hechos en los que le correspondió la responsabilidad política; en 1334, los nobles se coaligaron con Alfonso IV de Portugal contra Alfonso XI «porque traía consigo a doña Leonor», abandonando, se entiende, a la reina doña María<sup>20</sup> y más adelante le atribuye la enemistad entre el rey y Gonzalo Martínez, maestre de Alcántara, que acabó con su ejecución.<sup>21</sup> Para entender en su justo valor los datos que aportaré más adelante, hemos de tener en cuenta la información procedente de la cancillería castellana; en 1331, en Valladolid, el rey concedió a «Johan Domingues, criado de Leonor Nuñez de Gusmán» la notaría pública de Chantada,<sup>22</sup> por no mencionar el modo en que, poco a poco, acaparó los cargos de la corte para sus parientes y sus hijos, incluso los maestrazgos de Santiago, Calatrava y Alcántara. Dos curiosos documentos nos informan de que acompañaba al rey en los sitios de Algeciras (donde entró con el séquito real) y Gibraltar, donde murió el rey de peste.<sup>23</sup> El *Poema de Alfonso XI* nos informa de que el rey le dio dos infantas benimerines cautivadas en el Salado.<sup>24</sup> Por otra parte, sabemos que Eduardo III de Inglaterra le pidió que intercediera a favor del matrimonio del infante Pedro con una princesa inglesa, apoyando las gestiones de la reina en este mismo sentido, por carta de 13 de agosto de 1345, luego le agradeció este servicio y volvió a escribirle para recomendarle a su hija cuando emprendió el camino.<sup>25</sup> Por otra parte, la *Crónica* y la *Gran Crónica* cuentan que, tras el nacimiento del infante Pedro,

---

en Castilla», en *Clavileño*, VII, n. 39, mayo-junio 1956, pp. 24-31. En general, todos los historiadores que se han ocupado de este período dedican un capítulo a la amante regia por su influencia política; destaca por su excelente documentación S. de MOXÓ, «La sociedad política castellana en la época de Alfonso XI», en *Cuadernos de Historia*, 6, 1975, pp. 187-326, especialmente pp. 259-283.

18. D. CATALÁN, *La tradición manuscrita en la «Crónica de Alfonso XI»*, Madrid, 1974, p. 184, nota.

19. *Gran Crónica de Alfonso XI*, ed. D. Catalán, Madrid, Gredos, 1977, vol. I, p. 165. Véanse del mismo autor, *Poema de Alfonso XI. Fuentes, dialecto, estilo*, Madrid, Gredos, 1953, pp. 23 y ss.

20. *Crónica de Alfonso XI*, cap. CL.

21. *Idem.*, cap. 201-205, F. RADES Y ANDRADA, *Chronica de las tres Ordenes y Caualleras de Santiago, Calatraua y Alcantara*, Toledo, 1572 (reproducción facsimilar, Barcelona, El Albir, 1980), cap. 17, dice que el maestre era Gonzalo Núñez de Oviedo.

22. E. GONZÁLEZ CRESPO, *Colección documental de Alfonso XI: Diplomas reales conservados en el AHN, Sección de Clero, Pergaminos*, Madrid, Universidad Complutense, 1985, documento n. 163.

23. Véase respectivamente BALLESTEROS, «Doña Leonor de Guzmán a la muerte de Alfonso XI», p. 630 nota y M. LASSO DE LA VEGA, Marqués de Saltillo, *Historia Nobiliaria Española*, vol. I, Madrid, 1951, pp. 87 y 219.

24. Copla 1800.

25. MOXÓ, «La sociedad política...», p. 262.

don Juan Manuel intentó convencerla de que el rey repudiase a María de Portugal para casar con ella, pero se negó e hizo que esta propuesta no llegara al monarca;<sup>26</sup> que la verdad debería andar de otro modo lo demuestra un curioso documento de la corte portuguesa, una carta de desafío de Alfonso IV de Portugal en que relata cómo pretendió coronar consigo a doña Leonor y cómo intentó que juraran heredero a Pedro, hijo de la concubina, a la muerte del infante Fernando.<sup>27</sup> La *Crónica de Alfonso IV* asegura que una de las condiciones de la paz entre ambos reinos fue que «el Rey de Castella ficou de tratar dy em diante a Rainha, sua molher, como deuya, e que nom trouxese com syguo Lianor Nunnez, como trazia».<sup>28</sup>

Ciertamente, esta crónica es tardía; seguramente ha de atribuirse a Fernão Lopes en su porte esencial, con adiciones de Rui de Pina; sin embargo, contrasta con las castellanas por la riqueza de datos en torno a la favorita y a sus implicaciones políticas y por la proliferación de juicios adversos a su conducta. A la luz de lo arriba expuesto, deberemos concederle notable crédito, pues nada de lo que dice es contradictorio, en el fondo, con la influencia que ejerció acerca del rey. En este sentido, está repleta de censuras contra el rey castellano por la excesiva consideración en que tenía a su amante, en detrimento de la que merecía la reina, que aquella era tratada como tal y que separó a los nobles al servicio de María de Portugal, poniéndolos al de sus propios hijos, que desterró a quienes se le resistieron y que el rey desoyó los requerimientos del Papa, que prestaba más atención a los problemas de esta dama que a los del estado y que, en definitiva, era ella quien guiaba los asuntos del gobierno.<sup>29</sup> En otro momento reproduce una carta de D. Juan Manuel, según el cual, «o tem em poder» al rey.<sup>30</sup>

El cronista frecuenta ciertos recursos retóricos más propios de la lírica que de su propio género. Acusa al rey de «ser nos amores daquela molher çeguo em tantas comtriedades e aleijado dos semtidos de todo»,<sup>31</sup> que «por obras crara-

26. Capítulos XCVI y CXVII respectivamente.

27. A. CANELLAS LÓPEZ, «Datos para la historia de los reinos peninsulares en el primer tercio del siglo XIV», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLV, pp. 231-286, especialmente pp. 281-285.

28. *Crónicas dos sete primeiros reis de Portugal*, ed. C. de Silva Tarouca, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1952-1953, vol. II, p. 293. Para una visión de conjunto de los cronistas de este período, véase J. VERÍSSIMO SERRÃO, *Cronistas do século xv posteriores a Fernão Lopes*, Venda Nova-Amadora, 1977.

29. Ed. cit., pp. 167-170 y 227.

30. La enemistad entre Leonor de Guzmán y el prosista está ratificada por las revueltas nobiliarias de la Crónica, pero también por documentos genuinos que demuestran una antipatía más allá de las razones políticas. En carta a Pedro IV de Aragón, de septiembre de 1345, la llama «aquella mala mujer» (D. GIMÉNEZ SOLER, *Don Juan Manuel*, Zaragoza, 1932, pp. 644-646, especialmente p. 645).

31. *Crónica de Alfonso IV*, p. 174.

mente pareçya quye sem ella nam sabya, nem podia, vyver»<sup>32</sup> y que «claramente se semtya morer, em espyciall por nam ver a Lyanor Nunnez».<sup>33</sup> Las dos últimas citas proceden de capítulos interpolados por Rui de Pina, pero nos interesan por la pervivencia de tópicos presentes tanto en *Senhor genta* como en la cantiga de Alfonso XI; la enajenación sentimental (*deseio / tan sobeyo, e loucura / que me dura* en la primera, *d' al cuidado non auia / desque uy los sus amores* en la segunda) y la muerte de amor (*La uossa m' e mortal*, v. 7, *mataria huu leom*, v. 19, en *Senhor genta*, *mays me ualria la muerte / que' n el mundo viuer*, vv. 7-8, *la muerte m' es lhezada*, v. 27 y *no' m dexedes morir*, v. 32).

Efectivamente, estos son recursos banales en la poesía gallego-portuguesa y en los cancioneros cuatrocentistas, y la única anomalía parece ser su inserción en una crónica. Pero hay indicios de que debieron filtrarse en la documentación regia, quizá como autojustificación del monarca. Una crónica italiana insertó la noticia de la batalla del Salado y dio una semblanza de Alfonso XI donde figura esta sorprendente noticia:

una sola cosa habbe reprehensibile, cha esso non amava la sia reina, né con essa voleva stare, benché un figlio ne habbe. Anche teneva una sia badascia, Donna Leonora haveva nome, la quale amava sopra tutte cose, la quale era sio confuorto; della quale haveva figlioli e figlie. *Senza essa non poteva stare*. Per moite voite lo papa si l' ammonio e sì llo scomunicao. Voleva qhe questa sia badascia, donna Leonora jettase via; e lo re, per la epistola, li respuse doicamente anche per ambasciatr e disse: «Santo Patre, se piace a voi che *io mora e non viva più, io lasso stare*; tutta fiata che io stiaessi senza essa io non pòtera vivere». Così lo santo Patre nollo molestava: non voleva che sia vita fine breve havessi.<sup>34</sup>

32. *Idem.*, p. 158.

33. *Idem.*, p. 298.

34. F. A. UGOLINI, «Avvenimenti, figure e costumi di Spagna in una Cronaca italiana del Trecento», en *Italia e Spagna*, Florencia, Le Monnier, 1941, pp. 91-123, especialmente pp. 118-119. Debo esta noticia a D. CATALÁN, «Una antirreina...», pp. 24 y 26. Abundan las referencias a la documentación regia y a la intervención pontificia en tomo al concubinato de Alfonso XI y Leonor de Guzmán, seguramente por haberse convertido en problema político cuando los nobles descontentos hicieron causa común con la reina y buscaron la alianza de su padre, Alfonso IV de Portugal. La crónica portuguesa habla de intervenciones pontificias para las que al rey castellano «nam faleçya escusas que daua, e pera outras prometia emenda que numca compria» (p. 170), más adelante pone en boca del rey la censura contra don Juan Manuel de que había escrito a Alfonso IV para informarle de que tenía manceba, y había incitado al arzobispo de Toledo para que se lo retrajera en su propio consejo (*Idem.*, p. 224); en otro lugar explica que su rencor contra el magnate no era tanto por haberse levantado contra él como por las cartas que envía al Papa y a los cardenales (*Idem.*, p. 220), y sabemos que, cuando pidió bula de cruzada para enfrentarse a los benimerines, el Papa exigió la ruptura y Gil de Albornoz informó en su carta al pontífice que lo había prometido en oración que pronunció antes de la batalla del Salado (D. CATALÁN, «La oración de Alfonso X en el Salado», *Boletín de la Real Academia Española*, CXXXI, 19, pp. 247-266, especialmente pp. 263-266).

Las crónicas portuguesas y las italianas coinciden en una afirmación, el pretexto regio de la muerte de amor para conservar a su amante; aunque también la lírica italiana conoce este motivo,<sup>35</sup> resulta excesivo atribuir a contagio entre los recursos poéticos y los líricos la presencia del mismo tópico en dos fuentes tan distantes. Algo debió filtrarse en las cancillerías, algo que tuvo su origen en la de Alfonso XI.

Los bestiarios consagraron la figura del león como símbolo de la bravura,<sup>38</sup> y así aparece, por ejemplo, en el *Poema de Alfonso XI*;<sup>39</sup> pero el león es también el animal heráldico por excelencia, y el que representaba, tradicionalmente, a la casa real de León y Castilla. «Continuó este rey los usos heráldicos de sus antecesores, con el único detalle diferente de que en algunos de sus sellos vuelven a verse los leones coronados».<sup>40</sup> También en el baño del palacio real de Tordesillas, que la tradición cree edificado para Leonor de Guzmán, aparece el león coronado como motivo decorativo.<sup>41</sup> Es muy curioso cuán a menudo el rey es comparado al León en el *Poema*,<sup>42</sup> pero voy a ceñirme a unos ejemplos que

---

35. Véase W. PAGANI, *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Bari, Adriatica Editrice, 1968, pp. 234-245, y E. SAVONA, *Repertori tema... del dolce stil nuovo*, Bari, Adriatica Editrice, 1973, pp. 168-177.

36. Véase mi *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, arriba, citada, así como *El estilo de la lírica cortés*, Barcelona, PPU, 1989.

37. ... *poyz mh assy faz o voss' amor ir já / como vai cervo lançad' a fugir*, cantiga de amor de Johan Mendiz de Briteyros; otra cosa son las *cantigas de amigo* de Pero Meogo, género en el que, al menos para un cierto grupo de sus composiciones, la naturaleza desarrolla un papel simbólico notable, y distinta es también la de Vidal, Judío de Elvas, ajena a las convenciones de la lírica trovadoresca (véanse mi introducción, a *Canción de mujer, cantiga de amigo*, Barcelona, PPU, 1907, pp. 22-25, y, para VIDAL, L. STEGAGNO PICCHIO «La poesie d'amore di Vidal, giudeo di Elvas», en *Cultura Neolatina*, 22, 1962, pp. 40-61, luego en versión portuguesa en *A lição do testo. Filologia e Literatura. I Idade Média*, Lisboa, Edições 70, 1979, pp. 67-94).

38. Por su inmediatez a la tradición poética de este período citaré sólo el bestiario incluido en la traducción del *Livres dou tresor* de Brunetto Latini, realizada durante el reinado de Sancho IV (ed. de S. Baldwin, *The medieval castilian Bestiary*, col. Exeter Hispanic Texts, n. XXXI, University of Exeter, 1982, pp. 36-38).

39. D. CATALÁN, *El poema de Alfonso XI*, p. 81, donde se enumeran al menos quince comparaciones con este sentido. Véase también p. 107 y, para otro tipo de comparaciones, pp. 109 y ss. y 114 y ss.

40. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, *Heráldica medieval española. I La casa real de León y Castilla*, Madrid, CSIC, 1982, p. 141.

41. L. TORRES BALBÁS, «El baño de doña Leonor de Guzmán en el palacio de Tordesillas», en *Al-Andalus*, XXIV, 1959, pp. 409-425, especialmente en p. 421.

42. Coplas 103, 297, 1501, 1679, 1706, 1755, 1771, 2364, 2382 y 2433. También se compara al león el infante don Pedro (copla 32) y el infante Alicaca, hijo de Alboaçen (coplas 790, 805 y 907). Ya en un tratado de 1292 entre Jaime II de Aragón y el Soldán de Babilonia, éste llama al rey castellano Sancho IV «lo leo de la forest». M. Gaibrois, que lo publicó (*Reinado de Sancho IV*, Madrid, 1922-1923, vol. II, p. 397) lo toma como alusión al carácter violento que se le atribuía, pero en mi opinión nos encontramos ante la misma figura heráldica.

me parecen más significativos; después de relatar la muerte de Juan el Tuerto, el autor la justifica con una profecía de Merlín:

Dixo: «El león d'España  
de ssangre fará camino,  
matará el lobo de la montaña  
dentro en la fuente del vino».

Non lo quiso más declarar  
Merlin, el de gran ssaber;  
yo lo quiero apaladinar  
cómmo lo puedan entender:

El león de la España  
fué el buen rey çiertamente [...].<sup>43</sup>

Otro tanto sucede en una nueva profecía de Merlín, esta vez relativa a la batalla del Salado:

Reynará un león coronado  
en la provençia de España [...]   
Encontra el sol poniente  
en el tiempo deste león  
reyna un león dormiente,  
muy manso del coraçón [...]

El león coronado  
sobre que fundo razón  
fué este rey bien aventurado  
de Castiella e de León.

E el otro león dormiente  
aquel rey fué su natural,  
que regnó en el poniente  
que llaman de Portugal.<sup>44</sup>

El éxito de este simbolismo lo certifica una interpolación de la *Gran Crónica*, el sueño de Fátima, esposa de Alboaçen, que el moro Clariffe interpreta así:

«... el leon que ay [en Sevilla] estaua este es el rrey don Alfonso [...] E la leona que dixo que se partie del leon e se yua a gran priesa, esta es la rreyna su muger

43. Coplas 243-245.

44. Coplas 1818, 1820, 1837 y 1838. Pero el león como símbolo de la realeza peninsular está presente en toda la profecía, y se repite con machaconería.

[...] E el leon anciano que la cobria de los braços, es el rrey de Portugal su padre...»<sup>45</sup>

A comienzos del siglo XV, hacia 1410, Alfonso Álvarez de Villasandino halagará al regente Fernando de Antequera llamándolo *tyo del alto leon de Castilla*.<sup>46</sup> Nos hallamos por tanto ante un recurso retórico que tiene su base, por un lado, en los bestiarios, por otro, en la heráldica, y que podemos documentar desde mediados del siglo XIV hasta comienzos del siglo XV, con notable éxito en la corte de Alfonso XI. De cuanto venimos exponiendo en las páginas precedentes, se desprende como más plausible la hipótesis de que *Senhor genta* puede datarse en la corte de este rey, que Leonoreta es Leonor de Guzmán y que la composición está dedicada a cantar sus amores.

Si esta hipótesis es exacta, deberemos aceptar la existencia de una escuela poética propia de la corte de Alfonso XI, algunos de cuyos rasgos reconstruí en el estudio de la *cantiga* que los cancioneros le atribuyen; una corte que, a diferencia de la de don Denis en Portugal, habría sido más innovadora en relación a sus precedentes del siglo XIII pero conservaría un excelente uso de la *koiné* literaria gallego-portuguesa. Por lo demás, no parece que esta composición deba atribuirse al propio rey; está escrita en aquella lengua y su técnica sigue fiel a los usos trovadorescos europeos, la suya adopta un castellano todavía impregnado de lusismos y enlaza con la tradición del zéjel, más popularizante.

Por otra parte, no podemos eludir los problemas que de antiguo ha suscitado su inclusión en el *Amadís*. Establecida la filiación castellana del poema y la falsedad de su atribución a Joan de Lobeyra, desaparece el único argumento consistente de la teoría portuguesa;<sup>47</sup> por otra parte, la identificación de Leonoreta con Leonor de Guzmán permite datarlo entre 1330 y la muerte de Alfonso XI en el sitio de Gibraltar, en 1350.<sup>48</sup> Había un *Amadís* ya en esta fe-

45. Ed. cit., cap. 300. El sueño de Fátima puede verse en el capítulo 298.

46. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. de J. M. Azáceta, Madrid, CSIC, 1966, n. 4, v. 7.

47. El último defensor del origen portugués del *Amadís* es, que yo sepa, M. R. Lapa («A Questão de "Amadís de Gaula" no contexto peninsular», en *Grial*, 27, 1970, pp. 14-28), aunque es una tesis en franca decadencia. Para una visión de conjunto de este problema, J. M. CACHO BLECUA, *Amadís: heroísmo múico cortesano*, Cupsa-Universidad de Zaragoza, Madrid, 1979, cap. XVII y ss., así como las páginas 57 y ss.

48. *La Crónica y la Gran Crónica* atrasan un año los sucesos relatados, por lo que sitúan el encuentro entre el rey y la favorita en 1329. Diego Catalán, que ha efectuado un cuidadoso estudio de estos problemas, anota que tuvo lugar en septiembre de 1330 (*Gran Crónica*, cap. CXI). Como es lógico, después de muerto el rey, en medio de la enemistad que rigió las relaciones de Pedro I con la favorita, cuya muerte consintió probablemente, y con sus hijos, no habría tenido sentido la inclusión de este poema, y no es probable que se produjera durante el reinado de Enrique II y sus sucesores, muy alejados ya de aquellos sucesos y de las circunstancias que rodearon la composición de *Leonoreta*.

cha, como postulaba Place,<sup>49</sup> aunque no podemos afirmar si fue o no el primero. El episodio de Leonoreta resulta ser un homenaje a la favorita, pero no es imprescindible para el desarrollo del relato; resulta seductora la coincidencia entre la datación de *Senhor genta* y las primeras menciones de la novela, pero no es la prueba final.

49. Véase «Fictional Evolution; the Old French Romances and the Primitive Amadís Reworked by Montalvo», en *Publications of the Modern Language Association*, LXX, pp. 521-529, pero, especialmente, el estudio que acompaña el tomo III de su edición (Madrid, CSIC, 1965, pp. 921-929). Las menciones del *Amadís*, capítulo imprescindible para su datación, han sido recogidas por M. de RÍQUER, «Agora lo veredes, dixo Agrajes», en *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona, Sirnio, 1987, pp. 7-54, especialmente, pp. 11 y ss. Para la primera y más controvertida de estas menciones, la del *Regimiento de Príncipes*, véase C. GUARDIOLA, «La mención del *Amadís* en el *Regimiento de Príncipes*, aclarada» en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona PPU, 1989, pp. 337-345, donde se inclina por su autenticidad si bien cabe siempre la posibilidad de que se tratae de una interpolación posterior.