



Las materias narrativas como fondo paradigmático en los cancioneros de Alfonso X y Don Denís

Leticia EIRÍN GARCÍA
Universidade da Coruña

0. Cuestiones previas

Fue el poeta francés Jean Bodel, en la obra *La Chanson des Saisnes*, quien a finales del siglo XII fija la denominación y define sumariamente las características de las tres materias que, a su juicio, son dignas de tratamiento literario: la materia de Bretaña, la materia de Roma y la de Francia. De la primera de ellas dice que es ligera y agradable, a propósito de la de Roma indica que es sabia y educativa, mientras que de la materia de Francia afirma que es cada vez más real, más veraz:

*Ne sont que .III. matieres a nul home antandant:
De France et de Bretaigne et de Rome la grant;
Et de cez .III. matieres n'i a nul samblant.
Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant,
Cil de Rome sont sage et de san aprenant,
Cil de France de voir chascun jor aparant.¹*

Debemos tener en cuenta que esta es la época en la cual las tres materias se están constituyendo por escrito en el contexto europeo. En este sentido, otra

¹ J. BODEL, *La Chanson des Saisnes* (edition critique par Annette Brasseur), Tome I. Texte, Genève, Librairie Droz, 1989, 3.



cuestión sobre la que mucho se ha escrito y debatido es el momento en que los citados ciclos llegan o se dan a conocer en ámbito peninsular, territorio habitualmente considerado periférico a respecto de los grandes centros de cultura y civilización transpirenaicos.

Para el caso concreto de la materia de Bretaña o materia artúrica², sin duda la más estudiada de entre las tres debido probablemente a la gran proyección que obtuvo no sólo en la sociedad y literatura medievales, sino también en la moderna, y como muy bien sintetizó Cuesta Torre³, podemos extraer tres propuestas o teorías de los estudios realizados hasta el momento. Una de ellas postula que la penetración se produjo a través de Cataluña y Aragón gracias a las conocidas relaciones culturales existentes entre esta zona y la Provenza francesa, apreciación que parece lógica si además tenemos en cuenta la relativa proximidad espacial de los citados territorios a respecto de los núcleos en que fueron creadas la Vulgata y Post-Vulgata artúrica.

Una segunda propuesta otorgaría la hegemonía a la traducción gallego-portuguesa del presente ciclo frente a la castellana o a la catalana, basándose en que habría sido el rey Afonso III 'O Bolonhês' el responsable de su introducción en Portugal alrededor del año 1245, momento en que vuelve a tierras lusas después de haber vivido durante más de veinte años en Francia. Esta teoría ya fue defendida a comienzos del siglo XX por especialistas como Carolina Michaëlis de Vasconcelos⁴ o, años más tarde, Fanni Bogdanow⁵ y Manuel Rodrigues Lapa⁶, aunque es finalmente el profesor Ivo Castro quien retoma, amplía y reformula esta cuestión⁷, llegando a la conclusión de que la versión en gallego-portugués de la Post-Vulgata sería realizada en época temprana, probablemente a mediados

² Para la literatura en gallego-portugués véase la monografía de S. GUTIÉRREZ GARCÍA y P. LORENZO GRADÍN, *A literatura artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2001.

³ M. L. CUESTA TORRE, "Tristán en la poesía medieval peninsular", en *Revista de Literatura Medieval*, IX, 1997, 121-143 (para la transmisión de la materia artúrica francesa en la Península Ibérica véase principalmente la 121).

⁴ C. MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II [reimp. da ed. de 1904, acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII)], Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990 (especialmente la 512).

⁵ F. BOGDANOW, "The Relationships of the Portuguese and Spanish *Demandas* to the Extant French Manuscripts of the Post-Vulgate *Queste del Saint Graal*", en *Bulletin of Hispanic Studies*, LII, 1975, 13-31.

⁶ M. RODRIGUES LAPA, *Lições de Filologia Portuguesa. Época Medieval*, Coimbra, 1977 (9ª ed.). Para el tema que nos ocupa véase la 245.

⁷ I. CASTRO, "Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata", en *Boletim de Filologia*, XXXVIII, 1983, 81-98.



Las materias narrativas como fondo paradigmático en los cancioneros...

del siglo XIII, por un fraile llamado Joam Vivas, con familia en Lisboa, contradiciendo así la tesis castellano-leonesa que situaba a Vivas en Astorga a comienzos del siglo XIV.

La tercera de las teorías fue presentada ya en los años veinte del pasado siglo por Bohigas Balaguer⁸, quien propuso que el ciclo artúrico alcanzaría en primer lugar la corte de Castilla y sería traducido o versionado a un castellano con rasgos leoneses. La razón que el investigador esgrime para la justificación de esta propuesta son los matrimonios reales que unieron en 1170 a Alfonso VIII de Castilla con Leonor de Inglaterra, y posteriormente, en 1254, a Eduardo I con Leonor de Castilla. De esta manera, la corona castellana pasa a emparentar directamente con los descendientes de los monarcas que habían fomentado, e incluso sustentado, el nacimiento de la materia bretona.

No pretendemos entrar aquí en consideraciones a favor de una u otra de las propuestas, asunto que nos llevaría a sobrepasar la extensión de este trabajo, pero sí deseamos manifestar de modo conciso nuestra personal percepción sobre este tema. Así, si tenemos en cuenta que la redacción de la Post-Vulgata fue realizada entre los años 1230 y 1240, parece obvio que el conocimiento de las leyendas artúricas, de la leyenda de Tristán y demás narraciones relacionadas con la materia de Bretaña, penetró de un modo considerablemente rápido en el conjunto de la Península Ibérica. Por otra parte, concordamos plenamente con las conclusiones del citado trabajo de Ivo Castro⁹, y tampoco sería difícil pensar que la movilidad de trovadores y juglares entre las dos cortes occidentales, portuguesa y castellana, que albergaron la lírica gallego-portuguesa durante más de dos siglos, hiciese posible la propagación de la materia de Bretaña, así como también de las de Roma y Francia.

La finalidad perseguida con este preámbulo no ha sido otra que enmarcar, de algún modo, el breve estudio que ocupará las siguientes páginas y que estará centrado en dos cantigas de amor. La primera de ellas, que reproducimos a continuación¹⁰, es *Ben sabia eu, mia senhor* (B 468b), debida al monarca Alfonso X de Castilla:

⁸ P. BOHIGAS BALAGUER, *Los textos españoles y gallego-portugueses de la «Demanda del Santo Grial»*, Anejo VII de la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1925.

⁹ Véase op. cit.

¹⁰ Para la reproducción de los textos partimos de la edición de las cantigas de amor de Nunes (1972), pero aplicando los criterios propuestos en M. FERREIRO / C. P. MARTÍNEZ PEREIRO / L. TATO FONTAÍÑA, *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2007.



*Ben sabia eu, mia senhor,
que, pois m'eu de vós partisse,
que nunca veeria sabor
de ren, pois vos eu non visse,
porque vós sodes a melhor
 dona de que nunca oisse
homen falar,
ca o vosso bõo semelhar
par nunca lh'homen pod'achar.*

*E, pois que o Deus assi quis,
que eu são tan alongado
de vós, mui ben seede fis
que nunca eu sen cuidado
én viverei, ca ja Paris
d'amor non foi tan coitado
 e nen Tristan;
nunca sofreron tal afan,
nen han quantos son, nen seeran.*

*Que farei eu, pois que non vir
o mui bon parecer vosso?
Ca o mal que vos foi ferir
aquele é meu e non vosso,
e por ende per sen partir
de vos muit'amar non posso
 nen o farei
ante ben sei ca morrerei,
se non hei vós que sempr'amei.*

Y el segundo de los textos, *Senhor fremosa e de mui loução* (B 522a/V 115), fue creado por su nieto, el también rey Don Denis de Portugal:

*Senhor fremosa e do mui loução
coraçõ, e queredes-vos doer
de mí, pecador, que vos sei querer
melhor ca mí; pero são certãõ
 que mi queredes peior d'outra ren,
 pero, senhor, quero-vos eu tal ben*

*Qual maior poss', e o mais encoberto
que eu poss'; e sei de Brancafrol*



Las materias narrativas como fondo paradigmático en los cancioneros...

*que lhi non houve Flores tal amor
qual vos eu hei; e pero sãõ certo
que mi queredes peior d'outra ren,
pero, senhor, quero-vos eu tal ben*

*Qual maior poss', e o mui namorado
Tristan sei ben que non amou Iseu
quant'eu vos amo, esto certo sei eu;
e con tod'esto sei, mao pecado,
que mi queredes peior d'outra ren;
pero, senhor, quero-vos eu tal ben*

*Qual maior poss', e tod'aquest'aven
a min, coitad'e que perdi o sên.*

El punto de unión más evidente entre ambos es la utilización de la figura de Tristán como medio para hiperbolizar el magno e ilimitado amor que la voz poética masculina siente por su dama, su *senhor*. Pero como vemos, no es Tristán el único personaje que podemos vincular a alguna de las tres materias definidas por Jean Bodel, pues en la cantiga alfonsina se hace referencia a Paris, príncipe troyano que se enamora perdidamente de Helena, en cuanto en el texto de Don Denis aparece otra pareja de amantes, Flores y Blancaflor, que podríamos poner en relación con el ciclo carolingio.

1. Tristán e Iseo

Recordemos la leyenda¹¹: Tristán de Leonís, hijo de Rivalín y Blancaflor, hermana del rey Marco de Cornualles, fue bautizado con este nombre debido a la tristeza que en ese momento embargaba a su madre al haber perdido recientemente a su esposo en batalla. Ella también fallece después del parto, y Tristán es educado por el escudero Governal, quien lo instruye en el arte de la música, de la caza y la caballería. Cuando cumple quince años acude a la corte de su tío Marco, y a partir de aquí comienzan sus andanzas. Vence al gigante Morholt, que tenía atemorizada a la población de Cornualles debido al tributo humano que cobraba en nombre del reino de Irlanda, pero queda gravemente herido por

¹¹ Véanse las entradas correspondientes a 'Tristán de Leonís' y a 'Iseo la Rubia' en C. ALVAR, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991 (383-387 y 233-235 respectivamente).



una lanza emponzoñada, razón por la que decide marcharse y viajar a la deriva en una pequeña embarcación que lo conduce precisamente a Irlanda, territorio enemigo. Allí se hace pasar por un juglar de nombre Tantrís, y es curado por la princesa Iseo la Rubia, experta en curaciones mágicas.

Nuevamente en Cornualles, el rey Marco decide que se casará con la mujer a quien pertenezca el rubio cabello llevado por una golondrina hasta su palacio. Tristán reconoce el cabello como de Iseo y vuelve a Irlanda para pedir su mano, que le es concedida después de haber matado a un dragón que assolaba el reino. Pero en el trayecto de regreso, Tristán e Iseo beben accidentalmente una pócima que tenía el poder de unir eternamente a quienes la tomasen, comenzando así sus desdichas, los encuentros furtivos y las acusaciones proferidas por los caballeros maldicientes que consiguen que el rey los condene. Con todo, los amantes logran huir al bosque de Morois, donde viven durante años, hasta que Marco decide perdonarlos, volviendo Iseo a la corte, en cuanto Tristán parte al destierro.

Después de muchas peripecias, acaba casándose con la hija del rey Hoel, Iseo de las Blancas Manos, aunque el matrimonio nunca llega a consumarse. Tristán enferma por una lanza envenenada sin que nadie consiga curarlo, por lo que manda llamar a Iseo la Rubia. El mensajero la trae en una nave de vela blanca, pero la mujer de Tristán, como venganza, le anuncia que es negra, señal convenida en caso de fracaso de la misión. Tristán, ya agonizante, fallece, e Iseo llega a tiempo para morir al lado de su amante.

Todo parece indicar que la leyenda de los amores trágicos de Tristán e Iseo fue conocida en la Península Ibérica desde fechas muy tempranas, como indica Cuesta Torre en su trabajo sobre la presencia de Tristán en la poesía peninsular¹², y como parece confirmar la escultura del “conocido fuste de la Porta Francigena de la Catedral de Santiago de Compostela, de comienzos del siglo XII, que representa a Tristán herido tras el combate con Morholt, en el barco que lo llevará, a la deriva, a Irlanda”¹³.

Pasemos a los textos. En el caso de la cantiga de Alfonso X, la mención al caballero de Leonís podría tener, en nuestra opinión, una dupla correspondencia con el mito. De esta manera, compara su sufrimiento amoroso con el padecido por Tristán, y también por Paris, como veremos a continuación, para así magnificar, elevar a un plano superior, la coita que el trovador siente por su dama:

¹² Véase op. cit.

¹³ C. ALVAR, “Poesía gallego-portuguesa y Matéria de Bretaña: algunas hipótesis”, en *O cantar dos trovadores*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, 32.



Las materias narrativas como fondo paradigmático en los cancioneros...

[...] *que nunca eu sen cuidado
 én viverei, ca ja Paris
 d'amor non foi tan coitado
 e nen Tristan;
 nunca sofreron tal afan,
 nen han quantos son, nen seeran.* (vv. 13-18)

Pero esto no es todo, pues debemos tener presente que el motivo principal sobre el que se construye esta composición es la distancia física existente entre él y su *senhor*, la imposibilidad de poder contemplar su belleza, careciendo así su vida de sentido (*Que farei eu, pois que non vir / o mui bon parecer vosso?*, vv. 19-20). Si retomamos la leyenda, recordaremos que una de las consecuencias del brebaje mágico tomado por Tristán e Isolda, además del carácter eterno de su amor, era justamente que durante tres años no podían vivir separados ni abandonar la compañía el uno del otro más de una semana; después de ese tiempo, el poder de la pócima disminuía, pero el amor perduraría el resto de sus vidas.

Por otra parte, en la cantiga *ateúda ata a fiinda* de Don Denis, se evidencia de modo reiterado, gracias en buena medida al refrán, el rechazo manifiesto de su dama frente al desmedido amor que el poeta siente por ella, que es incluso mayor que el que sintió Tristán por Iseo: [...] *e o mui namorado / Tristan sei ben que non amou Iseu / quant'eu vos amo, esto certo sei eu* (vv. 13-15).

Queremos destacar que el rey Denis incluye en la composición no sólo a las figuras masculinas, sino los nombres de ambos amantes, Tristán e Iseo o Flores y Blancaflor, en cuanto el rey castellano hace referencia exclusivamente a Paris (sin Helena) y a Tristán (sin Iseo), puede que como medio para exaltar aún más si cabe los tormentos padecidos por el poeta-enamorado en la cantiga de amor.

En el conjunto de la lírica profana gallego-portuguesa fueron Alfonso X y Don Denis los únicos que recurrieron a los que podemos considerar la 'pareja de enamorados por antonomasia', no únicamente de la Edad Media, sino también posteriores, para ponderar sus sentimientos, tal y como expresa Sheila R. Ackerlind:

Although the Cancioneiros contain free Galician-Portuguese translations of three French poems concerning Tristram and Isolde, Alfonso X and Dinis were the only poets of the Cancioneiros who actually referred to the lovers: Alfonso X lamented that not even Tristram suffered as much as he, and Dinis claimed that his love for his *senhor* far surpassed Tristram's for Isolde.¹⁴

¹⁴ S. R. ACKERLIND, *King Dinis of Portugal and the Alfonsine Heritage*, New York, Peter Lang, 1990, 133.



En otro sentido, la meritoria filóloga Michaëlis de Vasconcelos en el segundo volumen del *Cancioneiro da Ajuda*¹⁵ sostiene que el texto de Alfonso X fue compuesto alrededor de 1260, décadas antes que la de su nieto. Nosotros no nos atreveríamos a confirmar ni a refutar tal aseveración. De todas formas, y aunque también sería posible pensar que el rey Denis conoció el texto de su abuelo previamente a la composición de su propia cantiga, como parte de la crítica ha insinuado, nosotros, y teniendo presentes el escaso contacto personal y la falta de entendimiento entre ambos que los últimos estudios biográficos de Don Denis¹⁶ han manifestado, nos decantaríamos por una opción, a nuestro parecer, más realista o verosímil: que el rey portugués llegase a conocer el ciclo artúrico y las narraciones sobre Tristán e Isolda gracias a su padre Don Afonso III y a la completa educación que recibió.

2. Helena y Paris

Y con los amores de Helena y Paris dejamos el ciclo artúrico y pasamos a la materia de Roma que, como sabemos, está ligada a la antigüedad clásica. El rapto de Helena por Paris fue el desencadenante de la guerra de Troya, pero vayamos al comienzo de la historia: el príncipe Paris es interrogado sobre quién es la más hermosa de entre las diosas Afrodita, Hera y Atenea, y él otorga su favor a la primera de ellas, a Afrodita, debido a que ésta le había prometido que si la escogía a ella recibiría a la mujer griega que eligiese.

A continuación el príncipe troyano visita Esparta, en donde es recibido con grandes honores por Menelao, esposo de Helena, pero el amor surge entre ella y Paris, en buena medida provocado por la diosa Afrodita. Así, y aprovechando la ausencia de Menelao, Paris rapta a Helena llevando también consigo el tesoro de ésta. Tras algunas peripecias, los amantes llegan a Troya, y poco tiempo después aparecerán Menelao y Odiseo reclamando a Helena y a su tesoro, a lo que los troyanos se niegan, dando inicio así a la conocida guerra de Troya.

Como vemos, estamos una vez más ante una historia de amor sin límites que provoca un larguísimo y sangriento conflicto, y donde además se entrelazan los poderes divinos, el adulterio, la desonra o la pasión amorosa.

A respecto del texto de Alfonso X, podemos afirmar que se trata de la única cantiga en todo el corpus de la lírica profana gallego-portuguesa en que se alude al príncipe troyano, en este caso como prototipo amoroso, al que el

¹⁵ Véase op. cit., 509.

¹⁶ J. A. DE SOTTO MAYOR PIZARRO, *D. Dinis*, Mem Martins, Círculo de Leitores, 2005 (para esta cuestión, véanse las 78-80).



Las materias narrativas como fondo paradigmático en los cancioneros...

poeta supera debido a que el sufrimiento que padece por su dama es incluso mayor que el del troyano: [...] *ca ja Paris / d'amor non foi tan coitado* (vv. 14-15). Y aunque esto es destacable por su singularidad, la cita del amante unida al tópico de la coita de amor no deja de ser un lugar común de la poesía trovadoresca.

3. Flores y Blancaflor

Por su parte, el rey Don Denis de Portugal incluye en su cantiga otra pareja de enamorados, Flores y Blancaflor, cuya historia y transmisión es bastante más compleja que las anteriores¹⁷, ya que a lo largo de los siglos ha alcanzado una difusión realmente amplia en la literatura de tradición oral de buena parte de Europa, hecho que ha provocado que de algún modo se haya ido 'nacionalizando' en los diferentes territorios.

A grandes rasgos la historia más extendida en territorio peninsular durante la Edad Media es la siguiente: Flores, hijo de un rey moro, y Blancaflor, hija de una cautiva cristiana, nacen el mismo día y crecen juntos, sin que los esfuerzos de los padres de él por separarlos consigan acabar con su amor. Convencidos de que sólo la distancia hará que Flores olvide a su amada, el rey y la reina venden a Blancaflor a un mercader que se la lleva a Babilonia, en Egipto, pasando allí a formar parte del harén del 'soldán', que la encierra en una torre vigilada por cien doncellas. Flores acude en su busca, y para poder entrar en la torre se hace amigo del guardián, quien le permite pasar escondido en una cesta de flores. Una vez dentro se une con su amada, pero son descubiertos y llevados a la presencia del 'soldán', que decide matarlos. Finalmente los perdona, y ambos vuelven juntos al reino de Flores, quien se convierte al cristianismo junto a todos sus súbditos.

Y si Tristán e Iseo son considerados el paradigma de los amores apasionados, trágicos e ilegítimos, Flores y Blancaflor son el arquetipo de los amores constantes¹⁸, que hace que los jóvenes superen cualquier obstáculo, por complejo que sea, con la finalidad de conservar el gran amor que los une.

En otro sentido, en páginas anteriores decíamos que la historia de estos amantes podía ser puesta en relación con el ciclo carolingio, y así es, pues a partir

¹⁷ A este respecto véase N. BARANDA, "Los problemas de la historia medieval de Flores y Blancaflor", en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 10, 1991-1992, 21-39, o también la completa obra de P. CORREA, *Flores y Blancaflor. Un capítulo de literatura comparada*, Granada, Universidad de Granada, 2002.

¹⁸ MICHAËLIS DE VASCONCELOS, op. cit., 413 y 509.



de una cierta altura Flores y Blancaflor pasaron a ser considerados los abuelos maternos del emperador Carlomagno¹⁹, de manera que este relato entroncaría directamente con la materia de Francia. A propósito de este aspecto, y en relación con el auge que a comienzos del siglo XIII experimentan los cantares de tipo épico, indica Pedro Correa: “Ya se ha producido en Francia la fusión entre *Floire et Blancheflor* y *Berte aus grans piés*, considerando aquella obra punto de partida clarificador de la segunda. [...] Este conjunto entra con el aluvión de temas carolingios los cuales tienen como base la rota de Roncesvalles y la muerte de Roldán”²⁰.

La utilización que el rey-trovador hace en la citada cantiga de esta pareja amorosa es obviamente muy semejante a la comentada a respecto de Tristán e Iseo, pues no debemos olvidar que estamos ante una composición *ateída ata a fiinda*, de manera que la estructura sintáctica e incluso semántica de las estrofas presenta grandes analogías. De este modo, el poeta sitúa el amor que siente por su dama muy por encima del que Flores le otorgó a Blancaflor: *e sei de Brancafrol / que lhi non houve Flores tal amor / qual vos eu hei* [...] (vv. 8-10).

Aún tenemos que hablar en esta misma línea de otro texto perteneciente a Joan Garcia de Guillhade (B 755/V 358), que parece constituir la referencia más antigua a los citados amantes en el ámbito peninsular:

*Per bõa fe, meu amigo,
mui ben sei eu que m'houvestes
grand'amor e estevestes
mui gran sazon ben comigo,
mais vede-lo que vos digo:
ja çafou.*

*Os grandes nossos amores,
que mí e vós sempr'houvemos,
nunca lhi cima fezemos,
coma Brancafrol e Flores,
mais tempo de jogadores
ja çafou.*

*Ja eu falei en folia
con vosqu'e en gran cordura*

¹⁹ Flores y Blancaflor son considerados padres de Berta ‘de los grandes pies’, casada con Pepino, quienes a su vez, serían los padres de Carlomagno.

²⁰ Véase op. cit., 54.



Las materias narrativas como fondo paradigmático en los cancioneros...

*e en sên e en loucura
quanta durava o dia,
mais est', ai don Jan Garcia,
ja çafou.*

*E dessa folia toda
ja çafou,
ja çafad'ê pan de voda,
ja çafou!*

Consideramos que esta composición manifiesta la genialidad de nuestro trovador, que además “demuestra conocer las tendencias culturales ultrapirenaicas y las dosifica con innovaciones peculiares y hacen de él un maestro indiscutido”²¹. Innovaciones como las que introduce en esta cantiga de amigo, tanto desde un punto de vista métrico o estructural, como en lo que hace referencia al contenido, pues la voz poética femenina parece recriminarle a su amigo, don Jan Garcia, que el amor existente entre ambos no haya sido suficiente, ni comparable en ningún caso al de los jóvenes amantes Blancaflor y Flores.

4. En conclusión

Realizado este breve análisis, tenemos ahora la oportunidad de extraer algunas ideas que esperamos sirvan como conclusión a este trabajo. En primer lugar, es obvio que en el cancionero profano gallego-portugués las alusiones a los grandes amantes, ‘canonizados’ en buena medida a través de la prosa medieval, son realmente exiguas. Esta circunstancia de nuestro trovadorismo parece explicable por una característica inherente sobre todo al género de amor que es la abstracción interiorizada, la ausencia casi total de referencias concretas externas.

Por otra parte, no deja de ser significativo que de las tres únicas composiciones en que se cita explícitamente a varias de las parejas de enamorados por antonomasia, dos de ellas fuesen escritas por reyes y la tercera por un miembro de la pequeña nobleza ligado probablemente a la corte portuguesa de Afonso III, e incluso de Don Denís. Este dato nos podría llevar a pensar en la existencia de un cierto sentimiento de exclusividad de las citadas narraciones, al convertirse el material prosístico y su soporte, el libro, en un objeto restringido, que estaría al alcance sólo de unas pocas personas ilustradas y ricas.

²¹ P. CORREA, op. cit., 499. Es de especial interés el apartado 7.2. de esta obra, dedicado a “Flores y Blancaflor en la literatura portuguesa” (498-502).



Finalmente, y como ya hemos comentado por no ser el objetivo del presente trabajo, evitaremos entrar en la tan manida controversia sobre la primacía de la introducción y traducción o versión de los ciclos en la Península y, más concretamente, en los reinos occidentales, a la que la crítica ya ha dedicado una bibliografía realmente amplia. Desde luego, lo que está fuera de duda es que tanto la corte portuguesa de Afonso III, y posteriormente de Don Denis, como la castellana de Alfonso X gozaron en su momento de una importancia cultural y literaria inigualable hasta nuestros días y a la que los propios monarcas contribuyeron con sus obras.

Sin más, disfrutemos de la belleza y ‘mestría’ de sus composiciones.