

**Autor:**

Rui Bressiani Queirós de Faria

[rui.bressiani@sapo.pt](mailto:rui.bressiani@sapo.pt)

**Título:**

A cantiga “En un tiempo cogi flores”, de Afonso XI, e o Poema de Alfonso Onceno

**Resumo:**

A cantiga «En un tiempo cogi flores», embora escrita em castelhano, oferece vários elementos de continuidade face à tradição poética galego-portuguesa. Mas aquilo que nessa composição se torna singular é a metáfora «colher flores» e a comparação da mulher com uma rosa, elementos cujo significado erótico é evidente. Essa perspectiva é facilmente confirmada quando se verifica que o *Poema de Alfonso Onceno*, escrito por Rodrigo Yañez, usa idêntica imagética floral para caracterizar Dona Leonor de Guzmán, a dilecta amante do rei castelhano.

**Palavras-chave:**

Afonso XI; *Poema de Alfonso Onceno*; rosa; coger flores; Vidal; Jehuda Halevi; Pedro de Barcelos.

**Abstract:**

"En un tiempo cogi flores", although written in Castilian, it is a *cantiga* that offers several elements of continuity when compared to the Galician-Portuguese poetic tradition. But what makes this poem so unique is the metaphor "to pick flowers" and the comparison between a woman and a rose, elements whose erotic meaning is clear. This perspective is easily confirmed when we realize that the *Poema de Alfonso Onceno*, written by Rodrigo Yañez, uses identical floral imagery to characterize Dona Leonor de Guzmán, the beloved lover of the Castilian king.

**Keywords:**

Afonso XI; *Poema de Alfonso Onceno*; rosa; coger flores; Vidal; Jehuda Halevi; Pedro de Barcelos.

**Como citar este artigo:**

Rui Bressiani Queirós de Faria, «A cantiga "En un tiempo cogi flores", de Afonso XI, e o *Poema de Alfonso Onceno*», *Guarecer. Revista Eletrónica de Estudos Medievais*, nº 4, 2019, pp. 15-29.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4a1>

## A CANTIGA “EN UN TIEMPO COGI FLORES”, DE AFONSO XI, E O POEMA DE ALFONSO ONCENO\*

Rui Bressiani Queirós de Faria  
Mestrado de Estudos Medievais  
Universidade do Porto

É sabido que a lírica cortês em língua castelhana surge na sequência de uma manifestação literária mais antiga – a poesia galego-portuguesa –, cujas formas e modos poéticos se encontravam já assegurados e bem assentes no cenário peninsular<sup>1</sup>. Por isso, é com toda a naturalidade que Afonso XI, no único poema que os cancioneiros lhe atribuem, escrito em castelhano, se tenha inspirado nos modelos galego-portugueses, não só em relação à rima e métrica, como também ao léxico e aos motivos poético-discursivos. De facto, encontramos no seu poema diversas expressões e formas verbais de origem galego-portuguesa. Alguma crítica já tentou justificá-las como sendo erros do copista quinhentista que transcreveu os cancioneiros italianos<sup>2</sup>. Contudo, tal parece ser uma explicação pouco fundamentada, já que existem outros exemplos de poemas castelhanos posteriores com uso de vocabulário galego-português<sup>3</sup>.

Situando-se num período de transição da lírica peninsular, como início do processo de tardia afirmação da poesia cortês em língua castelhana, a cantiga de Afonso XI manteve as bases fundamentais da lírica galego-portuguesa. Nesta linha podemos incluir não só os aspectos externos e formais de composição, como também os temas e os motivos. É natural que Afonso XI conhecesse diversos *cantares de amor*, de *amigo*, e de *escárnio e maldizer*, embora o tempo áureo dos trovadores galego-portugueses na

---

\* Este breve ensaio contou com a estreita colaboração do Professor José Carlos Miranda, que me orientou durante o "Seminário de Manuscritos Literários Medievais: Edição e Estudo" do Mestrado de Estudos Medievais. Agradeço-lhe, ainda, ter-me dado a conhecer um artigo inédito seu, que serviu de berço para os avanços aqui propostos. O verdadeiro *fiat lux* bibliográfico deve-se, sobretudo, às amáveis sugestões da Doutora Maria Joana Gomes, do SMELPS (Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade). Devo-lhe, por isso, estas palavras de gratidão.

<sup>1</sup> Cf. Tavani (1990); Oliveira (1994).

<sup>2</sup> Veja-se o comentário a propósito da cantiga de Afonso XI na Base de Dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (<https://cantigas.fcsh.unl.pt/>).

<sup>3</sup> Veja-se o importante estudo de Rafael Lapesa (1953) a este propósito. De acordo com a classificação que propõe, esta cantiga de Afonso XI inclui-se nas «poesías castellanas de autores castellanos, con huellas lingüísticas del largo empleo que tuvo el gallego [português] como lengua de la lírica». Isto resulta na utilização de formas verbais como «aver», «fazer» e «morer». Vicenç Beltrán (2007), designa-os por «lusismos». Ver ainda López Estrada (1966).

corte castelhana fosse já passado<sup>4</sup>. Mas, como veremos, o século XIV tinha todas as condições para que, em meios castelhanos, se difundissem outras tradições culturais e literárias, quer fossem provenientes do norte latino, onde eram predominantes o provençal ou o francês, quer do sul, do Al Andalus árabe ou hebraico, cada vez mais confundido com o próprio ambiente cultural castelhano<sup>5</sup>.

O texto revela uma estrutura expositiva que se aparenta com os modelos recorrentes da tradição lírica *galego-portuguesa*: o sofrimento amoroso pela ausência da amada – sofrimento este que é comparado com a morte –, a súplica do amante por perdão, e a reconciliação final dos namorados. A partir daqui o seu perfil poético é já mais difícil de classificar, como se poderá verificar<sup>6</sup>:

En un tiempo cogi flores  
del mui noble paraíso  
cuitado de mis amores  
e del su fremoso riso.  
E sempre vivo en dolor  
e ya lo non puedo sufrir,  
mais mi valria la muerte  
que [e]n el mundo viver.  
*Yo cum cuidado d'amores  
volo vengo ya dizer:  
que é daquesta mi senhora  
que mucho desejo a ver?*

En el tiempo en que solia  
yo coger daquestas flores,  
d'al cu[i]dado non avia  
des que vi lo[s] sus amores;  
e non se per qual ventura  
me vino a defalir  
si lo fiz[o] el mi pecado,  
si lo fizo el maldizer.  
*Yo cum cuidado d'amores  
(...)*

No creades, mi senhora,  
el maldizer de las gentes,  
ca la muerte m'es l'hegada  
si en elo parardes mientes.  
Ay, senhora, **nobre rosa!**  
Merced vos vengo pedir:

---

<sup>4</sup> Sobre o período final da poesia galego-portuguesa, ver Pagani (1971); Radulet (1979); Oliveira (1994).

<sup>5</sup> Ver, entre outros, Dorón (1994); Garulo (1998); Navarro Peiro (2006).

<sup>6</sup> B. 607, V. 209. A cantiga de Afonso XI surge nas cópias italianas dos cancioneiros galego-portugueses com a seguinte epígrafe: «*El rei D. Afonso de Castela e Leon, que venceu el rei de Belamarim com o poder d'Aalém-Mar a par de Tarifa*». Reproduzimos o texto constante da Base de Dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (<https://cantigas.fcsh.unl.pt/>).

avede de mi dolor  
e no'me dexedes morir.  
*Yo cum cu[i]ddado d'amores*  
(...)

"Yo soy la **flor de las froes**  
de que tu coger solias.  
Cuitado de mis amores,  
bien se lo que tu querias!  
Dio[s] lo [há] puest[o] por tal guisa  
que te lo pueda fazer,  
ant'yo queria mi muerte  
que te asi dejar morir".  
*Yo cum cu[i]ddado d'amores*  
(...)

Ou seja, por um lado, a composição recorre a imagens características *da cantiga de amor*, como o sofrimento do amante e a súplica amorosa; por outro, convoca elementos naturalistas que são mais usuais nas *cantigas de amigo* e *pastorelas*. A específica menção à «rosa», além disso, evoca ainda algumas cantigas marianas de Afonso X<sup>7</sup>. Tudo isso tem sido indicado pelos estudos sobre poesia medieval ibérica<sup>8</sup>. Mas há aspectos ainda não devidamente esclarecidos.

Do ponto de vista argumentativo, ao longo do poema faz-se a alternância entre dois tempos distintos: um *tempo passado*, onde o sujeito poético *colhia as flores do nobre paraíso*, introduzido pelas expressões «En un tiempo...» e «En el tiempo...»; e um *tempo presente* de sofrimento e do maldizer das gentes. De notar, porém, que a dialéctica da queixa e do lamento do sujeito masculino, que leva à petição de favor, é totalmente resolvida na estrofe final com a emergência da voz da amada, a «nobre rosa», que se revela disposta a solucionar as dificuldades do amante antes enunciadas.

Mas são as comparações florais que constituem um aspeto fundamental da cantiga de Afonso XI. Ao longo do poema são visíveis referências deste tipo, que podem ser categorizadas em dois grupos distintos: a metáfora pessoal e a alusão, igualmente metafórica, ao acto sexual. No primeiro caso, a construção da figura feminina é feita pela comparação com uma «nobre rosa», ou então mesmo com «la flor de las froes». No caso das relações íntimas, é por demais ostensivo o sentido de «coger flores», que se repete por três vezes no poema. Na lírica galego-portuguesa, encontram-se alguns exemplos do emprego de contextos florais, embora nem sempre com um semantismo tão evidente como aquele que a cantiga de Afonso XI transmite. Por exemplo, «flor,

---

<sup>7</sup> Cf. Beltrán (2007) aponta ainda afinidades métricas da composição com as *Cantigas de Santa Maria*.

<sup>8</sup> Cf. Beltrán (2007).

fror», no singular ou no plural<sup>9</sup>, são recorrentes em cantares de D. Dinis, como a «pastorela do papagaio»:

(...)  
Ela tragia na mão  
um papagai mui fremoso,  
cantando mui saboroso,  
ca entrava o verão  
e diss': "Amigo loução,  
que faria per amores,  
Pois m'errastes tam em vão?"  
**E caeu antr'ũas flores**<sup>10</sup>

Ou ainda no conhecido cantar de amigo...

**Ai flores, ai flores** do verde pino,  
se sabedes novas do meu amigo?  
Ai Deus, e u é?

**Ai flores, ai flores** do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado?  
Ai Deus, e u é?<sup>11</sup>

Todavia, a conotação sexual deste «verde pino» apenas se torna manifesta numa composição de um trovador contemporâneo de D. Dinis – Pero Gonçalves de Portocarreiro –, que, contudo, omite as *flores* dos seus versos, para apenas deixar uma alusão metafórica, embora crua e directa, à perda da virgindade<sup>12</sup>...:

O anel do meu amigo  
perdi-o sô lo verde pino  
e chor'eu bela<sup>13</sup>

Na realidade, não fora a transmissão, pelos cancioneiros galego-portugueses, dos fragmentos dos cantares de Vidal, o judeu de Elvas, onde se pode encontrar a imagem feminina da *rosa*...

Oimais a morrer me convem  
Ca tan coitado seja  
Pola mia senhor do bom sem

---

<sup>9</sup> Omitiremos nesta sede a flores heráldicas das composições de Pai Gomes Charinho, B 843, V 429 e, sobretudo, B 817, V 401.

<sup>10</sup> «Ûa pastor bem talhada» (B 534, V 137). Cf. Picchio (1979, pp. 27-66 «O papagaio e a pastora...»).

<sup>11</sup> B 568, V 171.

<sup>12</sup> Cf. Ferreira (1999).

<sup>13</sup> B 920, V 507. Cf. Ferreira (1999).

Que am'e que desejo  
E que me parec'er tam bem  
Cada que a eu vejo  
que semelha **rosa** que vem,  
quando sal d'antr'as relvas...<sup>14</sup>

... e teríamos forçosamente de concluir que as metáforas florais de Afonso XI nada deveriam à tradição profana galego-portuguesa.

Sabemos, no entanto, que esta poesia teve uma outra vertente – as *Cantigas de Santa Maria* –, onde se podem encontrar composições que tratam a metáfora floral em termo tais que não parece ser lícito duvidar que Afonso XI as tivesse conhecido e literalmente delas tenha feito uso. O que não significa que esse uso tivesse um significado afim. Para Afonso X, a *rosa* é a representação da Virgem Maria num contexto poético de abandono do canto profano à «dona», e de substituição e superação desta por uma mulher de nível superior, que é a mãe de Jesus. Na realidade, o projecto poético de Afonso X nas *Cantigas de Santa Maria* – no tocante a este ponto específico – está claramente patente na cantiga que serve de prólogo à colectânea régia<sup>15</sup>:

Porque trobar é cousa en que jaz  
entendimento, por en queno faz  
a o d'aver e de razon assaz,  
per que entenda e sabia dizer  
o que entend' e de dizer lle praz,  
ca ben trobar assi s'a de fazer.

(...)

E o que quero é dizer loor  
da Virgen, madre de Nostro Sennor,  
Santa Maria, que est' a mellor  
cousa que el fez; e por aquest' eu  
**quero seer oimais seu trobador**  
e rogo lle que me queira por seu

Trobador e que queira meu trobar  
receber, ca per el quer' eu mostrar  
dos miragres que ela fez; **e ar**  
**querrei me leixar de trobar des i**  
**por outra dona, e cuid' a cobrar**

---

<sup>14</sup> B 1606, V 1139. Recentemente, estes poemas foram objecto de uma abordagem exaustiva por parte de Vieira (2017 e 2018), aprofundando linhas de inquérito já outrora desenvolvidas por Picchio (1979).

<sup>15</sup> CSM, ed. Mettman, I, p. 59. Temos também em atenção a edição e os comentários constantes do portal do *Center for the Study of the Cantigas de Santa Maria of Oxford University* (<http://csm.mml.ox.ac.uk/>), onde a composição comparece na parte final, com o nº 429. Cf. O'Callaghan (1998); Miranda (2015).

per esta quant' enas outras perdi<sup>16</sup>

(...)

E essa ideia central do projecto poético das *Cantigas de Santa Maria* é literalmente reiterada na cantiga nº 10, a primeira em que o rei Sábio usa a metáfora «Rosa das rosas, fror das frores»:

**Rosa das rosas e Fror das frores,  
Dona das donas, Senhor das sennores.**

Rosa de beldad' e de parecer  
e flor d'alegria e de prazer,  
Dona en mui piadosa seer,  
Sennor en tolher coitas e doores.

(...)

**Esta dona que tenno por Senhor  
e de que quero seer trobador,  
se eu per ren poss' haver seu amor,  
dou ao Demo os outros amores.**

(...)

É sabido, contudo, que Afonso X, neste ponto, não inova, antes se inscreve numa tradição recente, mas pujante, que convoca para Maria significantes poéticos que, em última análise, remontam à Bíblia, sobretudo ao *Cântico dos Cânticos*, na sua exegese alegórica cuja tendência é inteiramente espiritualizante<sup>17</sup>.

Todavia, no caso da cantiga de Afonso XI, o poema tem uma orientação diversa que vem a culminar na última *cobla*, onde se faz ouvir a voz da mulher interpelada, instituindo um diálogo que, por ser raro na poesia da tradição galego-portuguesa, nem por isso é inexistente<sup>18</sup>.

De facto, essa resposta positiva: «Yo soy **la flor das flores** / de que tu **coger solias** ...» marca uma singularidade inegável no poema do monarca castelhano, afastando-o radicalmente das experiências poéticas do seu bisavô. A voz feminina ergue-se como a

---

<sup>16</sup> CSM (ed. Mettman, I, p. 71). Nº 10 em CSCSMOU (<http://csm.mml.ox.ac.uk/>).

<sup>17</sup> Sobre a dupla leitura do *Cântico dos Cânticos*, literal e erótica vs. espiritual e alegórica, e sobre a emergência da *rosa* e sua alternância como *lírio* no contexto da interpretação alegórica do *Cântico dos Cânticos*, ver Miranda (no prelo). Para Coutinho (1959, p. 157) a *rosa* constitui a referência simbólica à mais usual à Virgem Maria. Representa a ausência do pecado, daí surgindo a expressão «rosa entre os espinhos». O lírio é branco e puro, tal como a Virgem, que é imaculada.

<sup>18</sup> Na realidade, um dos mais antigos poemas desta tradição poética – na altura, já mais do que centenária –, revela-nos Airas Moniz d'Asme compondo uma «tenção fingida» entre um cavaleiro e uma dona (B 7), com um desenlace não tão eufórico como aquele a que assistimos na cantiga de Afonso XI. Texto e comentários em Miranda (2004).



grande flor, maior do que as restantes. Fica claro, além disso, um passado amoroso entre ambos, onde o contacto íntimo teve lugar. Deste modo, não se assemelha a um poema centrado na figura da Virgem Maria, apesar dos enormes paralelismos que podemos traçar com a lírica mariana, já que é uma composição de natureza secular, com uma conotação sexual evidente.

Recentemente, foi apontada por José Carlos Ribeiro Miranda a estreita relação entre a cantiga de Afonso XI e um poema do *diwan* de Yehuda ha-Levi<sup>19</sup>, poeta judeu originário de Tudela, Navarra, e activo entre os finais do séc. XI e a primeira metade do século seguinte. Os elementos temáticos e imagéticos de ambos os poemas, de facto, cruzam-se de forma flagrante: as metáforas florais, a colheita de flores no paraíso, e a alusão a jardins, ambiente natural dos elementos vegetais evocados<sup>20</sup>.

Acuda mi amado **a su jardín** ! Su mesa y asiento disponga  
para apacentar **en los jardines** .  
Bellas son las **flores de su paraíso** ,  
en las que pone su mirada  
**para recoger lirios** .

Cosecha ocultos frutos deliciosos, nuevos y añejos...  
Amado mío, vuélvete a mí, al portico de mi palacio  
para apacentar en los jardines.  
Muestrate en mis tiendas, entre mis arriates de aloes,  
**para recoger lirios.**

Mira unos pechos como granadas entregados cual presente...  
Mi amado es mío y yo soy suyo!  
Llamo a la puerta del palacio donde mora  
**para apacentar en los jardines** .  
El amor sobre mi cual su bandera;  
su mano izquierda bajo mi cabeza  
**para recoger lirios.**

Un manantial riega los vergeles, sus aguas son constantes...

Mas, por sua vez, a composição de Yehudah ha-Levi possui trechos de incontornável semelhança com o *Cântico dos Cânticos*, constituindo mesmo uma paráfrase poética das partes segunda e sexta do canto bíblico, sem qualquer traço das especificidades de sentido das tradições exegéticas alegóricas:

Bellas son **las flores de su paraíso**,  
en las que pone su mirada  
**para recoger lirios** .  
(Yehudah ha-Levi)

---

<sup>19</sup> Cf. Miranda (no prelo).

<sup>20</sup> Cf. Dickie (1968); Rothenberg (2011).

El mio amado decendio en el mio huerto  
a la eruela de las especias aromatas.  
Que se farte en los huertos  
e coxga los lílios.  
(*Cantar de los Cantares da General Estoria*)<sup>21</sup>

ou ainda...

Mi amado es mío y yo soy suyo !  
(Yehudah ha-Levi)

Yo al mio amado y el mio amado a mi!  
(*Cantar de los Cantares da General Estoria*)

Na cantiga de Afonso XI, notamos uma semelhança fulcral com o texto bíblico. Além do emprego das metáforas florais, a voz feminina assume uma idêntica atitude de diálogo, o que leva a pensar que também não será impossível que o rei castelhano tenha lido directamente o *Cântico dos Cânticos*, assumindo-o como modelo para esta imagética.

Todavia, esta última possibilidade esbarra com a ausência de tradição poética que glose o texto bíblico em sede amorosa e mundana, o que faria do régio trovador de um só texto o verdadeiro inaugurador de uma importante corrente poética. Ora tal perspectiva afigura-se demasiado irrealista, já que existem abundantes exemplos de paráfrases do *Cantar* bíblico, com sentido erótico, tanto no ambiente cultural do *Al Andalus* árabe<sup>22</sup> como no *Sefarad*<sup>23</sup>, e será aí que haverá que buscar a inspiração do poeta. Aliás, o único exemplar galego-português que parece relacionar-se com a recepção do *Cântico dos Cânticos* é mesmo, como se disse atrás, Vidal, o trovador judeu de Elvas. Nestas circunstâncias, torna-se muito provável que tenha existido um contacto directo de Afonso XI com a lírica hebraica do Al-Andalus.

Em suma, a cantiga do vencedor do Salado, recuperando embora elementos frásicos e processo formais de Afonso X, situa-se numa atitude poética que é duplamente oposta à do seu régio antecedente: a sua «flor» é a mundana «dona» que aquele tinha recusado; essa «dona» dispusera-se no passado a ser parceira de uma relação sexual feliz a consensual, preparando-se para reiterar esse seu propósito no

---

<sup>21</sup> Pela sua especificidade – tradução castelhana pouco anterior a Afonso XI; inserção literal na obra em que se inclui (*General Estoria*, Sánchez-Prieto Borja, coord., 2009) – preferimos tomar esta tradução como referência, e não a versão latina ou uma tradução actual. Sobre o texto, ver Francomano (2008); Wacks (2018).

<sup>22</sup> Em Coelho (2018, p. 511) é possível ler uma alusão ao célebre «hortus conclusus» com um sentido erotizante, num poema de Abu Alaçane Ibn Bassane de Santarém: «Anda, apressa-te! Não há mais nada além do estipulado:/A taça e a minha bela lua cheia./Não sejas preguiçoso, anda ver/ A névoa que cobre o jardim e o vinho:/ É que o jardim está oculto até que venhas /E só então ficará a descoberto».

<sup>23</sup> Ver a antologia de poesia hebraica deste período preparada por Sáenz-Badillos e Targarona Borrás (2003).

futuro. É neste contexto que o poeta se aproxima da dialéctica do *Cântico dos Cânticos* na sua tradição profana e erótica veiculada pelos poetas do Al Andalus, usando imagens que estavam já consagradas em poetas hebraicos de referência, e afastando-se da exegese alegórica que vinha ganhando corpo e extensão na cultura da esfera religiosa não apenas cristã, mas também rabínica<sup>24</sup>. Fora de uma parte específica dessa tradição que Afonso X dera testemunho nos textos das *Cantigas de Santa Maria* acima citados.

Sobre quem escreve Afonso XI? Necessitará um cantar amoroso, de factura pós-trovadoresca, de um destinatário que lhe corresponda? À partida, tais presunções são difíceis de concretizar na tradição do *cantar de amor* galego-português, cujo discurso revela um carácter generalizante e abstracto, só muito raramente contendo elementos referenciais. No caso que agora tratamos, tal parece verificar-se também, não se podendo ter qualquer certeza sobre a identidade da personagem feminina evocada. O poema não revela lugares específicos, nem nomes próprios. Contudo, o tom lírico altamente erótico e sexualizante permite-nos afirmar que Afonso XI projecta no seu texto uma relação bastante íntima.

Não é já a primeira vez que o nome de Leonor de Guzmán é apontado como referente do poema. Na realidade, é um lugar comum<sup>25</sup>. Dama com quem o rei castelhano partilhou grande parte da sua existência, numa mancebia que originou nove filhos, dificilmente podia escapar a essa conjectura. E essa opinião parece ser perfeitamente sustentável, mais uma vez por aquilo que é dito pela voz feminina na última cobla da cantiga: «Yo soy **la flor d[e] las flores / de que tu **coger solias** ...»». Mas há outros elementos que podem validar esta possibilidade, nomeadamente o que se encontra escrito no *Poema de Alfonso Onceno*, redigido provavelmente por Rodrigo Yañez cerca de 1348<sup>26</sup>, ou seja, pouco tempo antes da morte do rei. Na realidade, os termos usados pelo escritor para se referir à amante de Afonso XI não deixam de ter um aspecto conhecido e familiar:**

(369)

**E Dios Padre enobleció  
Una duena de gran altura  
Esse sennora nasció  
En planeta de ventura**

(370)

E Dios por su piadat  
Le dio muy noble fegura  
E compliola de bondat  
E de muy gran fermosura

(371)

---

<sup>24</sup> Cf. Dorón (1994); Norris Jr/ Wilken (2003).

<sup>25</sup> Ver Base de Dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (<https://cantigas.fcsh.unl.pt>); ver ainda Sánchez-Verdejo/Fernandes (2019).

<sup>26</sup> Cf. Cate (ed., 1956); Victório (ed., 2007).

E Diole seso e sabencia  
E de rason la conplió  
De gracia e de parencia  
**Flor de quantas omne vio**  
(372)

Sennora de gran noblesa  
Contra Dios muy omildosa  
Quita de mal e uilesa  
**Apurada como rosa**  
(373)

**Aquesta muy noble flor**  
Sempre nomblada será  
Su bondat e valor  
Por espejo ficará

Na realidade, se tínhamos como seguro que as comparações florais relativas ao universo feminino eram escassas na poesia de então, subitamente parece que se tornaram comuns, a crer nas palavras do poeta-cronista. Mas, de facto, o que se passa é que o panegírico de Leonor de Guzmán segue a pauta da cantiga de Afonso XI em pontos importantes, nomeadamente na metáfora *rosa/flor* e também na elevação e louvor da dama por meio do adjectivo «nobre», ponto onde a cantiga do rei se singulariza perante a tradição. O *Poema* não menciona o paraíso, mas não deixa de usar expressões afins, nomeadamente ao considerar que «Dios Padre» fez nascer Leonor de Guzmán «en planeta de ventura».

Embora, quando se trata de comentar textos poéticos – normalmente submetidos ao espartilho das tradições prévias –, a identificação de personalidades históricas e de contextos concretos seja sempre um processo incerto, pensamos não ser arriscado adiantar que o salto qualitativo, e até alguma dose de ruptura poética, que têm sido postos em evidência no cantar de Afonso XI, resultam de uma motivação concreta que é o encarecimento e a homenagem prestada àquela que foi a sua verdadeira companheira. Será sempre especulativo adiantar mais circunstâncias às historicamente conhecidas e à letra do poema, mas não custa acreditar que, num ambiente poético marcado por grande contenção e formalismo – como sucedia com a herança poética galego-portuguesa –, e até por atitudes de renúncia ao apelo erótico – via escolhida pelo seu bisavô, o rei Sábio, nas *Cantigas de Santa Maria* –, Afonso XI tenha tido o impulso de inovar, afirmando uma atitude poético-amorosa de sentido totalmente diferente. Assim, perante uma relação amorosa em fase incerta, mas que se provavelmente se adivinhava fecunda e duradoura, o exemplo do *Cântico dos Cânticos*, glosado por um poeta como Yehuda ha-Levi, poderá ter constituído o modelo a seguir, não parecendo o seu autor em nada constrangido pelo facto de esse modelo provir da cultura hebraica do seu tempo e de um dos seus mais lídimos expoentes.

**Bibliografia:**

- Alvar, C./ A. Gómez Moreno (1987), *La poesía lírica medieval*, Madrid, Taurus.
- Beltrán, V. (2007), *Poética, poesía y sociedad en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Base de Dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. Disponível em <https://cantigas.fcsh.unl.pt/>.
- Cate, Y. T. (ed., 1956), Rodrigo Yáñez, *Poema de Alfonso XI*, Madrid, C.S.I.C (Anejos Revista de Filología Española, LXV).
- Center for the Study of the Cantigas de Santa Maria of Oxford University*. Disponível em <http://csm.mml.ox.ac.uk/>.
- Coelho, A. Borges (2018), *Portugal na Espanha Árabe*, 4ª ed., Lisboa, Presença.
- Coutinho, B. Xavier (1959), *Nossa Senhora na Arte: alguns problemas iconográficos e uma exposição marial*, Porto, Associação Católica do Porto.
- Dickie, J. (1968), «The Hispano-Arab Garden: Its philosophy and function», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 31 (2), pp. 237-248.
- Dorón, A. (1994), «La poesía hebraico-española como reflejo de los procesos socioculturales en la España cristiana», *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. III, pp. 34-41.
- Ferreira, M. Rosário (1999), *Águas Doces, Águas Salgadas. Sobre a funcionalidade dos motivos aquáticos na cantiga de amigo*, Porto, Granito.
- Francomano, Emily C. (2008), *Wisdom and her lovers in Medieval and Early Modern Hispanic Literature*, New York, Palgrave MacMillan.
- Garulo, Teresa (1998), *La Literatura Árabe de Al-Andalus*, Madrid, Hiperión.
- Grande Quejigo, F. J. (2015), «La naturaleza en las *Cantigas de Santa María*», in M. R. Ferreira & J. C. R. Miranda (orgs.), *Natura e Natureza no Tempo de Afonso X*, Porto, Húmus, pp. 71-90.
- Lapesa, R. (1953), «La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», *Romance Philology*, vol. VII, pp. 51-59.
- López Estrada, F. (1966), *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos.
- Mettmann, W. (ed., 1981), *Afonso X O Sábio. Cantigas de Santa Maria*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

- Miranda, José Carlos R. (no prelo), «Judeus e Motivos Hebraicos no Livro das Cantigas de Dom Pedro, conde de Barcelos» (estudo inédito gentilmente dado a conhecer pelo autor. Em curso de publicação em *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études médiévales et modernes* nº 36, 2020).
- Miranda, José Carlos R. (2015), «Afonso X, o Sábio, e o trobar natural», in M. R. Ferreira & J. C. R. Miranda (orgs.), *Natura e Natureza no Tempo de Afonso X*, Porto, Húmus, pp. 174-186.
- Navarro Peiro, Ángeles (2006), *Literatura hispanohebraica*, Madrid, Ediciones del Labirinto.
- Norris Jr, Richard A./Robert Louis Wilken (2003), *The Churches Bible: The Song of Songs interpreted by early Christian and Medieval commentators*, Cambridge, Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Oliveira, António R. (1992), *Depois do Espectáculo Trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos sécs. XIII e XIV*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- O'Callaghan, Joseph F. (1998), *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria. A poetic biography*, Leiden/Boston/Köln, Brill.
- Pagani, W. (1971), *Il Canzoniere di Estevan da Guarda*, Pisa, Pacini Editore.
- Pérès, H. (1953), *Esplendor de al-Andalus*, 2.ª ed., Madrid, Libros Hiperión.
- Picchio, L. S. (1979), *A lição do texto. Filologia e Literatura*, Lisboa, Edições 70.
- Rothenberg, D. J. (2011), *The flower of Paradise*, Oxford, Oxford University Press.
- Sáenz-Badillos, A. (1993), *History of the Hebrew Language*, Cambridge University Press.
- Sáenz-Badillos, A./J. Targarona Borrás (2003), *Poetas Hebreos de Al-Andalus (Siglos X-XII). Antología*, 4ª ed., Córdoba, Ediciones El Almendro.
- Sáenz Badillos, Á./J. Borrás Targarona/X. Kintana (eds., 2002), *Yehuda ha-Levi. Sobre las alas del viento*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- Sánchez, T. A./ T. Antonio/J. P. Pidal (eds., 1864) *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, Madrid, M. Rivadeneyra, pp. 477-551.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (coord., 2009), *General Estoria*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Sánchez-Verdejo, Francisco Javier/Filomena Fernandes (2019), «"En un tiempo cogi flores": Marriage, Love, Women and Literature in The Middle Ages», *Orisos: Revista de Investigación y Divulgación Cultural*, 3, pp. 189-218.
- Tavani, Giuseppe (1990), *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação.
- Victório, Juan (ed., 2007), *Poema de Alfonso Onceno*, Madrid, Cátedra.

Vieira, Y. F. (2017), «Um caso de absorção linguística, literária e social no corpus lírico galego-português: as cantigas de Vidal, judeu d’Elvas», *Gallaecia: Estudos de lingüística portuguesa e galega*, pp. 1069-1087.

Vieira, Y. F. (2018), «Uma inclusão problemática nos cancioneros galego-portugueses: o inusitado retrato feminino nas cantigas de Vidal, judeu d’Elvas», in Andrea Zinato & Bellomi (eds.), *Poesía, Poéticas y cultura literária*, Como-Pavia, Ibis, pp. 345-360.

Wacks, David A. (2018), «Jewish sources for a Christian Bible: The Cantar de Cantares in Alfonso X’s General Estória». Disponível em <https://davidwacks.uoregon.edu/>.