

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,
Miguel A. Pousada Cruz
(eds.)

Parodia y debate
metaliterarios
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-497-3

Ay flores do verde pino*

VICENÇ BELTRAN
UB-Sapienza-IEC

En su estudio sobre la interjección *Ay* en los *cancioneiros*, Antonio Gedeão llamaba la atención sobre cuatro cantigas de amigo donde el trovador se dirigía a un elemento de la naturaleza: "Ay estornino do avelanado" de Ayras Nunes,¹ "Ay cervos do monte" de Pero Meogo,² "Ay ondas que eu vim veer" de Martin Codax³ y "Ay flores, ay flores do verde pino" de don Denis; respecto a la última, subrayaba "quanto me parece estranho este recurso do poeta ás flores do pinheiro. Supoe-se a namorada vagueando numa paisagem campesina, roída de saudades do amigo e interrogando as ñores para que Ihe déem noticias dele. Mas, em vez de se dirigir ás flores que se impSen como tal, pelo seu colorido, pela sua esbelteza, pelo seu aroma, e que desabrochariam do solo, ao alcance da mao, dirige-se a namorada ás flores do verde pino, ás flores do verde ramo, que nada têm que as recomende como 'flores', e se situam no alto do pinheiro, por vezes até a muitos metros de altura".⁴ Luego, proponía una interpretación totalmente realista del motivo, ya esbozada en esta cita: "a namorada interroga as flores do pino, porque o pinheiro é alto, as flores estão lá no cimo, e é día que se vé a paisagem descoberta e o horizonte extenso".⁵

Veamos primero el texto completo de la cantiga:

* Este trabajo es fruto del proyecto FFI2012-31896 y 2009 SOR 1487.

¹ Giuseppe Tavani, *A poesía de Airas Nunez*, Vigo, Galaxia, 1992, nº 1, v. 14.

² Xosé Luis Méndez Ferrin, *O cancionero de Pero Meogo*, Vigo, Fundación Fingoy, 1966, nº 4.

³ Celso Ferreira da Cunha, *O cancionero de Martin Codax*, Rio de Janeiro, 1956, nº 7, reproducido en *Cancioneiros dos trovadores do mar*, ed. Elsa Gonçalves, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

⁴ "Ay flores, ay flores do verde pino", *Colóquio/Letras. Ensaio*, n.º 26, Jul. 1975, p. 45-53, especialmente p. 51.

⁵ *ibidem*, p. 52.

® Rip Cohen, *500 cantigas d'amigo*. Porto, Campo das Letras, 2003, p. 601 (el texto figura sin diferencias notables en Henry R. Lang, *Cancioneiro d'El Rei Dom Denis e estudos dispersos*, eds. Lénia Márcia Mongelli - Yara Frateschi Vieira, Niterói / Rio de Janeiro, 2003, p. 100).

- 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?

Se sabedes novas do meu amigo?
aquele que mentiu do que pos con migo
- Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado?
aquele que mentiu do que mh çjurado,
- Ai Deus, e u é?

- Vós me preguntades polo voss' amigo
e eu ben vos digo que é san' e vivo.
- Ai Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss' amado
E eu ben vos digo que é viv' e sano.
- Ai Deus, e u é?

- E eu ben vos digo que é san' e vivo
e será vose' ant' o prazo saído
- Ai Deus, e u é?

- E eu ben vos digo que é viv' e sano
e será vosco ant' o prazo pasado.
- Ai Deus, e u é?

Las interpretaciones tradicionales de este verso han oscilado en tomo a una sorpresa más o menos exagerada, desde quienes observan cautamente como António Gedeão que "nada têm que as recomende como 'flores'" hasta quienes consideran que el pino no tiene flores; lo cierto es que las tiene, aunque sin pétalos,

ro, EdUFF, 2010, Col. Estante Medieval, 2003, n° 92 y en José Joaquim Nunes, *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses Edição crítica, acompanhada de introdução, comentario, variantes e glossário*, Coimbra, Universidade, 1926-1928 n° 19 Todos ellos aceptan la reconstrucción conjetural de Wilhelm Storck, *Hundert alportugiesische Lieder*, Paderbom-Münster, 1885, para la estrofa quinta, que falta en los manuscritos y cuya necesidad habría que estudiar.

de color leñoso y aspecto cilíndrico que pueden evocar, si las miramos con la debida picardía, la forma de un falo; una característica que podría jugar un papel, al menos hasta cierto punto, en un carácter juguetón como el de don Denis. Por otra parte, me temo que sus coetáneos pudieron quedar tan sorprendidos como nosotros por la bizarria de su invención; ésta puede ser la causa de que el Rey insistiera en el mismo motivo en otra cantiga que, por más simple, puede haber llamado menos la atención, pero que no resulta menos atípica:

Amigu' e meu amigo,
valha Deus!
vede-la frol do pinho
e guísade d'andar.

He de añadir que en este poema, como en el anterior, la rima alternante con "la frol do pinho" es también "la fi-ol do ramo".¹ Por tanto, no parece caber duda de que las dos composiciones sean la una respuesta de la otra; de ahí el interés de los dos versos finales de ésta "treide vos, ai amigo, / e guísade d'andar", que parece la respuesta a la cantiga anterior,² especialmente a la petición desesperada del estribillo ("Ai Des, e u é?"), así como la repuesta a las dos últimas estrofas que preanuncian su regreso: "e será vosc' ant' o prazo saido (...) e será vosco ant' o prazo passado".

Sin embargo, el maestro Aurelio Roncaglia cambió radicalmente la interpretación de este poema en una de sus mágicas conjeturas textuales:³ don Denis se habría inspirado en algún manuscrito de "Lancan li jorn son long en mai" de Jaufré Rudel⁴ que trasmutaría la "flors d'albepis" del verso sexto en la "ñors dels bels

¹ Cito según Lang, *Cancioneiro d'El Rei Dom Denis*, n° 94, vv. 1-4.

² Cito según Cohen, *500 cantigas d'amigo*, que respeta para el verso I la lectura de los manuscritos enmendados por Lang (*Cancioneiro d'El Rei Dom Denis*, n° 94) en "Amad'e meu amigo". Por su parte, todas las ediciones, desde W. Storck, *Hundert alportugiesische Lieder*, añaden una estrofa tras estos versos que no resulta en absoluto necesaria pues abundan las cantigas paralelísticas con leixa-pren con número impar de estrofas.

³ Interpreto "treide" como "venid" según la acepción 'andar, vir' que registra Walter Mettmann en su glosario (Afonso X o Sabio, *Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Vigo, Edicions Xerais de Galicia, 1981, vol. 2, s. v. "Trager") y que autoriza con el verso "sal acá fora / deste logar e trei migo, ca eu te porrei na via" (n° 325, vv. 46-47).

⁴ "Ay flores, ay flores do verde pino", en *Homenagem a M. Rodrigues Lapa*, publicada en el *Boletim de Filologia*, 29, 1984, tomo 2, pp. 1-9.

⁵ Cito según *Jaufré Rudel. L'amore di lontano*, introduzione, note e glossario a cura di Giorgio Chiarini, Roma, Carocci, 2003, hoy consultable en la web del *Corpus des Troubadours*, <http://troubadors.iec.cat>.

pis", que es exactamente la lectura actual del cancionero **R**. La flor del pino no sería por tanto una flor real sino una flor literaria, un hápax.

La conjetura es realmente muy ingeniosa y sugestiva, propia de su inmensa intuición filológica,¹⁶ y su simplicidad y adecuación resultan convincentes. Aurelio Roncaglia la motivaba también en un fenómeno de etimología popular, nacido del hecho de que *ALBU*, suplantado por el germanismo *BLANK*, no hubiera dejado otras huellas en las hablas de gran parte de Francia; la falta de motivación léxicosemántica para *alhespi* y *aubespine* habría motivado su interpretación como *flores deis belpis*. Sin embargo, desde un punto de vista general, choca con algunos aspectos de la tradición literaria, de la poesía y de la personalidad de don Denis: en primer lugar, su conocimiento directo de los pinos, sobre el que me extenderé más adelante, en segundo lugar, su conocimiento de los trovadores¹⁷ y, sobre todo, su indudable conocimiento personal de una planta abundante en toda la Península Ibérica, el *albespi* de los trovadores, conocido en castellano como "espino blanco" o "espino albar", en gallego como "espiñeiro albar, espiño albar, estripio albar o estripo albar" y en portugués como "branca-espinha, espinha-branca y espinheiro-branco", pero también "espinheiro-alvar", alternando con otras numerosísimas designaciones.¹⁸ Desde el punto de vista de don Denis, no hay en este caso ninguna necesidad de corrección pseudoetimológica para entender y aceptar la lectura *alhespi*, caso que el Rey la hubiera conocido, lo cual plantea otro tipo de problemas; y hasta es posible que, caso de haberse encontrado la variante *flores deis belpis* don Denis hubiese podido conjeturar la lectura correcta.

En principio, hemos de suponerle cierta competencia en literatura occitana, pues ésta dejó huellas en su obra; sobre lo que pudiera saber de lírica francesa.

Tema del que se ocuparon en sus intervenciones con ocasión del coloquio *Aurelio Roncaglia e la Filologia Romanza* (Roma, Academia dei Lincei, 8 de marzo 2012) Giuseppe Tavani ("Aurelio Roncaglia ira trovatori e canzonieri") y Valeria Bertolucci Pizzorusso ("Aurelio Roncaglia e la lirica galego-portoghese"), con atención especial a este artículo.

¹⁶ Aparte de sus menciones directas a los trovadores, bien conocidas, véase los datos recogidos por Pilar Lorenzo, "La malcasada de Don Denis: la adaptación como renovación", *Revista de Literatura Medieval*, 3, 1991, pp. 117-128, especialmente pp. 122-125.

¹⁷ Véase la información contenida en la web "Anthos. Sistema de información sobre las plantas de España" (<http://www.anthos.es/>), género *Crataegus*, especie *Monogyna*, así como el *Dicionário de dicionários. Corpus lexicográfico da lingua galega* (<http://sli.uvigo.es/DdD/>). Debo esta información a la apabullante erudición de Antón Santamarina, de cuya generosidad soy deudor.

sólo tenemos conjeturas." Sin embargo, ha de tenerse en cuenta que el sustantivo *alhespi* (con las variantes *albespins* y *albespina*) sólo concurre en cinco composiciones occitanas, de las que Aurelio Roncaglia ya señaló tres: Jaufre Rudel,[®] Guilhem de Peitieu[®] y un alba anónima;[®] el control a través de la base de datos *Urica europea* (www.textus.org) me ha permitido localizar otras tres ocurrencias: en una composición de Gavaudan,["] en otra de Cerveri de Girona[^] y en una tercera de Grimoart Gausmart.[^] Por el lado de los *trouvères* resulta algo más frecuente, sobre todo en las manifestaciones del registro bajo; la mayor variabilidad gráfica dificulta también las búsquedas automáticas, de ahí que he debido realizar algunas prospecciones directas: puedo documentar en conjunto al menos cinco[^] ocurrencias en pastorelas anónimas {*Pensis, chiefenclin*,[^] *L'autre jor par un*

" De los conocimientos que pudiera tener don Denis de las literaturas fi-ancesa y occitana se ha ocupado, entre otros, Lorenzo Gradin, "La malcasada de Don Denis".

" "Si que chans ni flors d'albespis", en *Lanquan li jorn son Ione en mai*, v. 6, ed. Giorgio Chiarini, *Jaufre Rudel. L'amore di lontano*, consultable también en el *Corpus des Troubadours*, <http://troubadors.iec.cat>.

" "Com la branca de l'albespi", en *Ab la dolor del temps novel*, en Nicolò Pasero, *Guglielmo IX. Poesie*, Modena, Mucchi, 1973, n° 10, v. 14, p. 251.

" *En un vergier soz fuelha d'albespi*, ed. Gérard Gouiran, 'Et ades sera l'alba'. *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*, précédé d'une introduction de Franck Bauer et Gérard Gouiran, Montpellier, Université Paul Valéri, 2005, n° 3 v. 1.

" Saverio Guida, // *trovatore Gavaudan*, Modena, Mucchi, 1979: "e vi dejos un albespi" en *L'autre dia, per un mati*, n° 2, v. 3, p. 190.

Si tot m'esmay can la cigala canta / e l'arbespis, ed. Martin de Riquer, *Obras completes del trovador Cerveri de Girona*, Barcelona, Instituto de Estudios Mediterráneos, 1947, n° 68, p. 196, v. 2.

Lanquan lo temps renouvelha, v. 4, "e son florit l'albespi", ed. Anna Ferrari, "Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar, *Lanquan lo temps renouvelha* (BdT 190,1)", *Cultura Neolatina*, 51, 1991, pp. 121-206.

" Encuentro además dos casos de interpetación menos segura: "S'est tout la jus c'on dist soz l'olive, / blanche est la flour et noire l'espine", donde parece haber una alusión a la planta (Karl Bartsch, *Altfranzösische romanzen undpastouellen*, Leipzig, 1870, reimpresión facsimilar, Ginebra, Slatkine, 1973, p. 163, vv. 1-2) y "L'autre jour par un matin, / sous une espinette", *Ibidem*, p. 147.

V. 3 "les un aubespín" según la edición de Jean-Claude Rivière, *Pastourelles*, vol. 1. *Introduction a 7'étude formelle des pastourelles anonymes françaises des XIIe et XIIe sides: Textes du chansonnier d'Oxford*, vol. 11. *Textes des chansonniers de Berne, de l'Arsenal, de la B.N. Vol. 111. Textes des chansonniers de la B.N. (suite) et de la Bibliothèque vaticane. Motets anonymes des chansonniers de Montpellier et de Bamberg*, Genève, Droz, 1974-1976, n° 96.

matin,[^] *Entre Godefroi et Rohin*,[^] *Pensis contre une bruiere*,[^] *Chevachai mon chiefenclin*)[^] dos en sendas *chanson de toile* (*La bele Doe siet au vent*[^] y *Au novel tant Pascour, que florist l'aubespine*)[^] y la última en una *chanson* anónima (*Quant lo tens se renovele*).[^] También los motetes, tan afines a los motivos de la lírica oral, lo citan a menudo." Es cierto que fue usada por dos trovadores occitanos que hoy juzgamos clásicos, Jaufi-é Rudel y el Conde de Peitieu, conservados hoy en nueve manuscritos el primero y tres el segundo, pero el resto gozaron de escasa difusión y esto mismo sucede con los textos franceses. El conocimiento generalizado de estos poemas por los lectores especializados de hoy y la atracción que suscitan los textos musicales, especialmente la *chason de toile*, dan una imagen falsa de la difusión del vocablo, que quién sabe si don Denis llegó a conocer. En tal caso, la equivalencia léxica con la denominación portuguesa de la planta, aún para alguien menos dotado que don Denis, no permite dudas de interpretación, y hasta hemos de considerar probable que nuestro Rey hubiese sido capaz de conjeturar la *flors d'albepis* bajo la variante *flors deis bels pis*. Si realmente éste fue el itinerario, no podemos descartar el aprovechamiento ingenioso, quizá paródico, de im hápax cuya naturaleza estaba en condiciones de conjeturar

Vamos, pues, a explorar otros caminos. Empecemos por el pino y su importancia en la tradición literaria medieval y anticiparé que su presencia es irrelevante en occitano. En un interesante artículo, Alice Planche[^] presentó un haz de atinadas observaciones literarias y botánicas. El pino es tradicional en las canciones de

"Par dezous un albepin". *Ibidem*, n° 16.

"desos l'ombre d'une aube espin", K. Bartsch, *Romanzen undpastouellen*, p. 176, v.5.

"se quatist lés l'aube espine". Rivière, *Pastourelles*, n° 67, v. 35.

"per desous un abe espin". Rivière, *Pastourelles*, n° 33, v. 3.

V. 2, "souz r aubepin Doon atent", ed. Vicenç Beltran, *Ki s'antraiment soweif dorment 20 chansons de toile*, Barcelona, PPU, 1986, n° 3.

Ibidem, n° 19.

V. 73, "si les flurs d[e] l'ialbepine", publicada por Henry J. Chaytor, *The Troubadours in England*, Cambridge, 1923, que cito por la reimpresión facsimilar, Genève, Slatkine Reprints, 1974, apéndice II, p. 42.

" Cito sólo **Como** ejemplo Gaston Raynaud, *Recueil de motets français des XIIIe et XIIIe siècles publiés d'après les mss., avec introduction, notes, variantes et glossaires. Suivis d'une étude sur la musique au siècle de Saint Louis*, par Henri Lavoix fils, Paris, P. Wieg, Libraire-Editeur, 1881-1883, 2 vol., reimpresión facsimilar de Genève, Slatkine Reprints, 1974, *Chansonnier de Montpellier*, n° li, v. 41 : "Qu[a]nt fuellent aubepin"; lo edita también Rivière, *Pastourelles*, n° 86.

" "Comme le pin est plus beau que le charme..."", *Le Moyen Âge*, 1, 1974, pp. 51-70.

gesta francesas desde el *Roland*, donde resulta una constante del paisaje; tras conquistar Córdoba, es en un frondoso jardín, "desuz un pin, delez un eglenter", donde Carlomagno instala su trono" y cuando "sent Rollant que la mort le tresprent", "desuz un pin i est alét curant", por citar sólo dos lugares emblemáticos. La misma importancia reviste no sólo en el conjunto de la épica, sino también en la narrativa cortés a pesar de que, como observa la autora, el pino mediterráneo no llega más allá del Loire y en el Norte de Francia el pino no fue conocido hasta el Renacimiento." Por mi parte, añadiré una referencia del *Roman de la Rose*, la descripción de la Fuente de Narciso, donde no parece faltar un guiño irónico a la tradición épica:

(...) puis Charle ne puis Pépin
 ne fu ausi biaux pins veüz,
 et si estoit si hauz creiiz
 qu'el vergier n'ot nul plus haut arbre.
 Dedenz une piere de mabre
 ot Nature par grant mestrise
 soz le pin la fontaine asise (...)"

Esta obra usa, como es bien sabido, numerosos elementos de la lírica musical coetánea;" si atendemos ahora a este registro en poesía francesa del siglo XIII, el resultado es aún más sugestivo. Bajo el pino suele tener lugar el encuentro de los enamorados y su presencia, tan escasa en las cantigas galaico-portuguesas, no lo es tanto entre los *trouvères*, particularmente en los géneros marginales. En las *pastourelles*, por ejemplo, encontramos "Les un pin verdoiant / trovai l' autrier chantant / pastore", "L'autre ier chevauchai mon chemin; / jousté un ruis-

" Cito según *La chanson de Roland*, edizione critica a cura di Cesare Segre, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1971, *laisse* viii, v. 113; parto naturalmente del artículo de Alice Planche.

Ibidem, vv. 2355 y 23357 de la *laisse* clxxxiii.

" *Ibidem*, p. 57-58.

" Cito según Guillaume de Loris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*, publié par Félix Lecoy, vol. I, Paris, Honoré Champion, 1965, vv. 1426-1432.

" Véase mi "Cueillir la rose: el *Roman de la rose* y la lírica tradicional del siglo XIII", en *Actas do XIX Congreso Internacional de Linguística e Filoloxía Románicas*, A Comña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, conde de Penosa, vol. IX, pp. 353-388, hoy integrado en un capítulo de mi *La poesía tradicional medieval y renacentista. Poética y antropología de la lírica oral*, Kassel, Reichenberger, 2009.

" *Pastourelle* de Jean Bodel, que cito por la edición de K. Bartsch, *Romanzen und Pastourelle*, p. 288.

sel / truis pastorele soz un pin", "je me levai ier main par un matin / (...) trovai Marot séant dezoz un pin", "" "Robins siet sus lou pin", "" "ainz descendi en l'ombrage / d'un ramé pin verdoient""^ y "Hui main au dolz mois de mai (...) de joustete un pin verdoiant";"" en otros géneros lírico-narrativos encuentro también "desoz un pin / bien rame", "" "d'un rame pin verdoiant"" además de otra que estudiaré más adelante. Naturalmente lo encontramos también en los motetes: "trovai par desoz un pin", desoz i. pin" y "souz ce pin irons", ""* por ejemplo. En las canciones hay otra, anónima: "au commencier de la seson florie, / que pré sont vert et raverdisent pin"."" En italiano no encuentro tantas referencias, pero la primera es tan antigua y tan significativa como los *Proverbia super natura feminarum*, una composición que incorpora masivamente elementos de la poesía musical:

Levaime una maitina a la stela diana;
entrai en un çardino q'era su 'na fiumana (...)
de bele erbe aulente e de flore de spino,
e de rosignoli[ti] qe bema en so latino!
Lo merlo e lo tordo cantava sopra 'I pino.""

La tradición habría de llegar hasta la *Teseida* de Boccaccio, que puebla el jardín de Venus de pinos "il frutto de' quali, usandolo di mangiare, ha mirabilissime forze a provocare quello appetito, secondo che i fisici vogliono (...) sì come i conigli e le passere e' colombi incitano molto, veduti da' libidinosi; e alcune da-

" *Les poésies du trouvère Jehan Erart*, éditées par Terence Newcombe, Genève-Paris, Droz-Minard, 1972, Textes Littéraires Françaises, 192, n° 1 (también en Bartsch, *Romanzen und Pastourellen*, p. 253).

"" Rivière, *Pastourelles*, n° 30bis.

"" Rivière, *Pastourelles*, n° 40, v. 97.

Holger Petersen Dyggve, "Moniot d'Arras et Moniot de Paris, trouvères du XIIIe siècle", publicado en las *Mémoires de la Société Néophilologique* (Helsinki), 12, 1938, n° 22, vv. 27-28 (p. 129).

Bartsch, *Romanzen und Pastourellen*, p. 214.

"" Bartsch, *Romanzen und Pastourellen*, p. 25.

Bartsch, *Romanzen und Pastourellen*, p. 39.

Gaston Raynaud, *Recueil de motets français. Chansonnier de Montpellier*, ni li v. 48, cix, v. 18 y clxxvii, v. 10.

"" Alfred Jeanroy y Arthur Långfors, "Chansons inédites tirées du manuscrit français 24406 de la Bibliothèque Nationale", *Romania*, 45, 1918-1919, pp. 351-396, esp. p. 364, vv. 1-2.

Cito por la edición de *Poeti del Duecento*, dirigido por G. Contini, Nápoles-Milán, Riccardo-Ricciardi, 1960, vol. II, p. 525, vv. 53-60.

Ili loro abiti e atti, si come le donne scalze e scinte e danzanti"." También penetró en la producción cortesana en latín; el matrimonio que consultó a la condesa de Champaña sobre la posibilidad del amor entre casados concibió la duda un día que "sub mirae altitudinis et extensae nimis latitudinis umbra pini sederemus".¹® Por fin, en occitano encontramos diversos contextos donde conviene el sentido que nos interesa: "sotz pi / fàrem fi / sotz lui mi / d'esta malvolensa" (Marcabré)," "l'onors, que m fi;tz sotz lo pin en l'erbos / en aquel temps, quant elha me conquis" (Bemart de Ventadom)" y "fassam lo dous joc novelh / ins el jardi, / lai sotz selh pi" (Johan Esteve)."

Creo que esta cita nos da la pista correcta para identificar el origen de esta rara singularidad que caracteriza al pino: ser el árbol por excelencia del Norte de Francia donde no es ni autóctono ni antiguo y donde, como acabamos de ver, probablemente ni siquiera era conocido. Por el contrario, el pino resulta muy valorado en la poesía latina, en Marcial o Virgilio por ejemplo, por no hablar de la *Naturalis Historia* de Plinio,² y tuvo también fama de árbol majestuoso en la Biblia.³ Ya Curtius ilustró meridianamente sobre los precedentes de los paisajes descritos por los poetas latinos del Medioevo, un motivo tan vinculado a la representación estacional: "le sentiment de la nature n'a rien à voir en l'occurrence. Il s'agit d'une pure technique littéraire"; y al comentar la proliferación de leones y otros seres exóticos en la épica francesa y germánica precisa aún más: "Tous ces arbres et ces animaux exotiques (...) ils viennent du Sud, non point de jardins zoologiques et de

Nota al verso VII 50,6 ("fra altissimi pini alquanto ombrosa"), ed. Salvatore Battaglia, Firenze, Sansoni editore, 1938, cuya comunicación debo a la gentileza y emdición de Marco Corsi.

Andreas Capellanus, *De amore. Tratado sobre el amor*, traducción de Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Quaderns Crema, 1985, p. 198.

¹ Cito según Jean-Marie-Lucien Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabré*, Toulouse, Privat, 1909, reimpresión facsimilar de New York-London, Johnson Reprints Corporation, 1971, n° 26, vv. 63-66.

² "Belh Monmelh, aisselh que s part de uos" que cito según Cari Ludwig Ernst Appel, *Lieder des trobadors Peire Roger*, Berlin, G. Reimer, 1882, p. 94, vv. 37-38.

³ Sergio Vatteroni, *Le poesie del trovatore Johan Esteve*, Pisa, Pacini, 1986, n° 2, p. 61, vv. 70-73.

⁴ Véanse las noticias recogidas por Santiago Segura Munguía y Javier Torres Ripa, *Historia de las plantas en el mundo antiguo*, Bilbao-Madrid, CSIC-Universidad de Deusto, 2009, pp. 121-124.

⁵ Santiago Segura Munguía y Javier Torres Ripa, *Las plantas en la Biblia*, Madrid-Bilbao, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Deusto Publicaciones, 2011, pp. 72-74.

ménageries, mais de la poésie et de la rhétorique antiques".* Ya en otro lado tuve ocasión de opinar sobre este problema;" evidentemente, la técnica de la *amplificatio*, sumada a la necesidad de ilustrar la composición con vocabulario y conceptos selectos, inducía a los poetas a introducir palabras e imágenes literariamente prestigiosas y, a veces, desconocidas en su mundo real, meras palabras biensonantes para ellos. Pero ¿podemos creer que don Denis estaba en este mismo caso al hablar de la flor del pino?

Que el pino era un árbol ligado al simbolismo de la poesía amorosa tampoco podía resultarle ajeno a don Denis; basta pensar en una cantiga de amigo de Pedro Gonçalves de Portocarreiro:

O anel do meu amigo
perdi-o ssolo verde pino
e chor'eu, hela!"

La cantiga de amigo en su forma más elemental (dístico con estribillo, paralelismo y *leixa-pren*) es especialmente dada al uso simbólico de los elementos del paisaje" entre los que se encuentran no sólo los árboles, sino las plantas en general. Por otra parte, baste recordar los otros tres poemas con los que Antonio Ge-

E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke AG Verlag, 1948, que cito por la traducción francesa de Jean Bréjoux, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, pp. 227 y 228.

" *La poesía tradicional medieval y renacentista. Poética y antropología de la lírica oral*, Kassel, Reichenberger, 2009, p. 124.

" Cito por la edición de Manuel Calderón Calderón, "Las cantigas de amigo de Pero Gonçalves de Portocarreiro", en *La literatura en la época de Sancho IV (Alcalá de Henares, febrero de 1994)*, ed. Carlos Alvar - José Manuel Lucía Mejías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996, pp. 323-342, especialmente p. 336 (= Nunes, *Amigo*, n° 262).

" Avancé mi interpretación de los símbolos naturalistas en "*O vento Ih 'as levava: don Denis y la tradición poética peninsular*". *Bulletin Hispanique*, 86, pp. 5-25, en *Canción de mujer, cantiga de amigo. Del simbolismo naturalista en la cantiga de amigo*, Barcelona, PPU, 1987 y en "A alba de Nuno Fernandez Tomeol", *Revista Galega do Ensino*, 17, noviembre, pp. 89-109, luego integrado en mi *La poesía tradicional medieval y renacentista*. En el largo camino que lleva a nuestro actual modo de entender la cantiga de amigo, marcaron hitos importantísimos Eugenio Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, especialmente su 2ª edición aumentada, Madrid, Gredos, 1970 y Stephen Reckert, *Lyra Mínima. Structure and Symbol in Iberian Traditional Verse*, London, King's College, 1970, luego desarrollado en su *Más allá de las neblinas de noviembre*, Madrid, Gredos, 2001, así como Ría Lemaire, *Passions et positions. Contribu-*

deao relacionaba el que nos ocupa, el estornino de Ayras Nunez, las ondas de Martin Codax y los ciervos de Pero Meogo, todos ellos símbolos banales en este género, para interpretar esta expresión en sentido figurado. Sin salir de la linca galaico-portuguesa, citaré sólo la invitación al baile de Johan Zorro "só aquestas avelaneyras frolidas" y el estribillo de Nuno Fernandez Tomeol, "pousarei so lo avelaal".'

Pero lo que nos interesa no es tanto el pino como su supuesta ñor; y las flores resultan ser el símbolo erótico por excelencia para representar la femineidad, la virginidad y su pérdida y la satisfacción del amor entre los amantes." Nos lo dicen también Ayras Nunez ("e queixava-sse estando con amores / e fazia guirlanda de flores" y, en el mismo poema, "¿quen amores á / como dormirá, / ai, bela fro!?", " así como, del mismo poeta, "que muito m' eu pago d' este veráo / por estes ramos e por estas flores")" y el propio don Denis ("e caeu antr' unhas ñores" y "coitas Ihe davam amores / que nom Ih' eram se nom morte; / e deitou-s'antr'úas ñores"); algo más tarde, todavía Alfonso XI de Castilla se haría eco de esta tradición ("Yo soy la ñor de las frores / de que tu coger solias").' Ciertamente, no encontramos en la escuela galaico-portuguesa la obsesión por la ñor y por coger la ñor que caracteriza la poesía francesa de este periodo, pero es evidente que el motivo resultaba familiar. A la vista de estos datos, ¿cabría pensar, sencillamente, que la mención del árbol trajo consigo, por afinidad o como asociación automatizada la de su flor? En este sentido, la alternancia paralelística entre las "flores do verde pino" y las "flores do verde ramo" podría haber sugerido la flor por asociación con el *ramo* más que con el *pino*, aunque éste figure en el primer hemistiquio quizá buscando el factor sorpresa.

tion à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langues romanes, Amsterdam, Rodopi, 1988.

J.F. da Cunha, *O cancionero de Martin Codax*, nº 9 y Nunes, *Amigo*, nº 390. Véase al respecto mi *La poesía tradicional medieval y renacentista*, p. 107.

" Edición de Nunes, *4/M/go*, nº 78.

Remito de nuevo a mi *¿a poesía tradicional medieval y renacentista*, pp. 153-158 y 202-218, donde pueden encontrarse numerosos ejemplos procedentes de la literatura francesa y occitana.

Tavani, *A poesía de Airas Nunez*, nº 1, vv. 18-19 y 33-35.

Tavani, *A poesía de Airas Nunez*, nº 3, vv. 1-2.

" Lang, *Cancioneiro d'El Rei Dom Denis*, nº 23, vv. 15-18

Lang, *Cancioneiro d'El Rei Dom Denis*, nº 57, v. 16.

Cito según mi edición, "La cantiga de Alfonso XI y la ruptura poética del siglo XIV", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2, 1985, pp. 259-273, v. 13-14.

En este punto hemos de observar que nuestro poeta no es el único en haber visto y disfrutado las virtudes de la flor del pino. Citaré tres ejemplos, enteramente desiguales. En la *Prise d'Orange*, en la descripción del maravilloso jardín de Orables destaca

(...) un pin par tel esperiment
 Com vos orroiz se vos vient a talent:
 Longue est la branche et la fueille en est grant;
 La flor qu'en ist par est si avenant,
 Blanche est et inde et si est vermeil lant.*

Puede que el autor no hubiera visto jamás un pino, o que hubiera concebido este en particular como algo realmente extraordinario. La siguiente descripción, procedente de una *pastourelle*, parece menos extravagante, pero la traición el color:

L' autrier chevauchoie
 pensant par un matin,
 si vi lez ma voie
 un poi loing du chemin,
 un trop delitous jardin.
 Illec en l'arbroie
SOS la cime d'un pin
 oiseaus menanz joie
 trop grant en lor latin:
 si tomai la mon chemin.

La sist en une coudroie
 pastore filant lin
 et gardoit illuec sa proie
 seule fors d'un mastín
 qui tenoit le chief enclin,
 ele estoit et belle et bloie
 blanche com flor de pin,
 et ses cheveus resenbloient
 plus cleirs que nul or fin.
 souvent regretoit Robin."

La Prise d'Orange: chanson de geste de la fin du XI^e siècle, éditée d'après la rédaction AB avec introduction, notes et glossaire par Claude Régner, Paris, Klincksieck 1986, vv. 652-656.

Bartsch, *Altfi-anzôsische romanzen und pastourellen*, p. 253.

Realmente, la flor del pino no es blanca; pero las pastoras de la época, con sus penosas condiciones de vida y el escaso cuidado de su persona que nos explicita las fuentes, ni era fácil que tuvieran el cabello más claro que el oro fino, ni que los mastines estén junto a ella con la cabeza humildemente inclinada.

En el otro extremo de la cronología y de la gama artística, citaré una canción dedicada por Carlos Mejía Godoy a los amores del general Sandino: empieza "Esta flor de pino que corté para ti" y termina "Esta flor de pino que entre brumas nació es la que Sandino con sus manos cortó a la muchachita que escogió para él, la telegrafista flor de San Rafael" Parece como si a lo largo de los siglos, la humanidad, o al menos los escritores, se hubiesen visto obligados a inventarle una bella flor al pobre pino que, según experiencia común, parece carecer de ella. Como decíamos antes, es posible que don Denis hubiera conocido la variante *flors dels hels pis* y, si verdaderamente había topado con esta lectura, hubiera utilizado, quizá en tono paródico, la cita erudita, pero me temo que tenía otra in mente pues el pino era para él algo muy presente y concreto.

Desde el punto de vista de la cosa descrita, ha de tenerse también en cuenta que las clases altas del Medioevo eran esencialmente rurales: gestionaban actividades agropecuarias, vivían en los castillos, viajaban continuamente, dedicaban los veranos a la guerra y el resto del año a la caza y tenían un contacto con la naturaleza incomparablemente superior al de la sociedad industrial; aún dejando de lado algunos aspectos de su biografía, no hay la menor duda sobre la posibilidad de que don Denis conociera tanto el pino como el *albespi* y sus respectivas flores. También hemos de tener en cuenta que el número de plantas ornamentales conocidas en aquella época era muy reducido y el de rosáceas en concreto, todavía más;" de ahí la atracción que el humilde, aunque bellissimo, espino blanco ejerció en su momento, substituido, por lo general en el folklore por las flores convencionales modernas. De ahí que convenga estudiar la posibilidad de otras explicaciones.

El itinerario del Rey pone de manifiesto que pasó la mayor parte de su reinado entre Lisboa, Santarem y Coimbra, sin dejar nunca de deambular de uno a otro lugar como era la forma de vida de su tiempo; quizá por quedar en el camino que llevaba del Norte al Sur por la costa, por la frecuencia de sus pernoctaciones, estas ciudades vienen seguidas de Leiria, donde se alojó en 1270, 1280, 1287, 1290, 1293, 1294, 1295, 1298, 1301, 1302, 1306, 1307, 1308, 1311, 1312, 1317 y 1322 y allí paso todo el mes de octubre de 1292 y un invierno comple-

TM <http://www.musica.com/letras.asp?letra=l166200>; arreglo la ortografía.

" Charles Joret, *La rose dans l'Antiquité et au Moyen Age. Histoire, legendes et symbolisme*, Paris, Bouillon, 1892, que cito por la edición facsimilar de Genève, Slatkine, 1989.

to, de octubre de 1304 a marzo de 1305.¹⁶ Quizá por esta razón dedicó a la ciudad y a su castillo una atención muy especial: entre 1292 y 1294 consta la compra de casas limítrofes con la iglesia de S. Pedro, dentro del castillo, que suele interpretarse como el paso necesario para la ampliación de los palacios reales a ella anejos de cuya existencia existen sobrados testimonios, y donde debió vivir Alfonso, el heredero de la Corona. El 4 de julio de 1300 la ciudad fue donada a su esposa" y es precisamente entonces cuando se identifican las actuaciones del rey en el entorno de Leiria: entre 1309 y 1310 se registra una atención muy especial a la ordenación del territorio" y en 1324 fue construida la torre del homenaje que aún se conserva, según una lápida conmemorativa adornada con los escudos de Portugal y Aragón."

El aspecto que más nos interesa es la erección de la iglesia de Santa María da Pena, en el interior del castillo. No conservándose ningún documento relativo a su construcción, históricamente se han barajado dos tradiciones: según una, habría sido obra de don Denis, basándose en parte en los datos ya mencionados pero, sobre todo, por la "Y" que decora la clave de la iglesia, hoy semiderruida, en la que se vio un homenaje a Isabel de Aragón;* es la hipótesis sólidamente establecida por José Saraiva que, personalmente, me ofrece pocas dudas por la abundancia de indicios y pruebas directas de que hace gala. Hoy, S.A. Gomes defiende su atribución a la casa de Avis, especialmente entre la coronación de Joao I (1385) y principios del siglo XV, simultáneamente a la construcción del cercano monasterio de Batalha. Se basa para ello en la coincidencia de marcas de cantero entre ambas construcciones (aún admitiendo explícitamente que no se trata de la firma de los artesanos que labraron los bloques), y en la cercanía estilística entre estos dos monumentos y otros del mismo período, especialmente Santa Clara-a-Velha de

Basándose en los datos de Virginia Rau, *Itinerários régios medievais. Elementos para o estudo da administração medieval portuguesa. / Itinerário del-rei don Dinis (1279-1325)*, Lisboa, Faculdade de Letras-Centro de Estudos Históricos, 1962, ampliados por Saul António Gomes, *Introdução à história do castelo de Leiria*, Leiria, Câmara Municipal, 1995, pp. 120-121.

" José Augusto Sotto Mayor Pizarro, *D. Dinis*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005 p 100.

* Gomes, *Introdução à história do castelo de Leiria*, p. 121.

" Véase una fotografía y transcripción de Gomes, *Introdução à história do castelo de Leiria*, p. 104.

" Es la hipótesis eruditamente defendida por José Saraiva, *Leiria: breve estudo crítico das suas origens, das ruínas, do seu castelo, da cathedral, do Santuario da Sa. da Encarnação e da igreja de S. Pedro*, que cito por la primera edición. Porto, Litografia Nacional, 1929, luego repetidamente reeditada por la Câmara Municipal de Leiria.

Coimbra; en cuanto a la "Y" de la clave, la identifica con el signo pitagórico, que dice haber sido usado como emblema por la casa de Avis," aunque, según mis noticias, sólo está documentado en su numismática. Dejando de lado este factor, que resulta por tanto ambiguo, la coincidencia de marcas de canteros puede deberse a la proximidad de ambos monumentos (un aspecto que no dejó de lado J. Saraiva) y a la coincidencia de los mismos lugares de extracción y talleres, y respecto a las coincidencias estilísticas, no pudiendo datar documentalmente la construcción de Santa María de Pena, resulta imposible decidir qué monumento inauguró las peculiaridades estéticas que los emparentan.' Habiendo dedicado don Denis tanta atención al castillo de Lcíría, precisamente en el primer cuarto del siglo XIV, cuando la fortaleza era de su esposa, no queda fuera de lugar la identificación de la "Y" con la inicial de Isabel;" ni tampoco puede extrañarnos que la nueva dinastía hubiera deseado emparentar con los momentos más gloriosos de la anterior, siendo don Denis bisabuelo de Joao I.

Por otro lado, hay un elemento que lo aproxima al claustro dionisiano de Alcobaça: la decoración escultórica. Según la lápida conmemorativa coetánea, éste fue construido por el "illustrissimus dominus Diosysius rex Portugalliae et Algarbii cum uxore sua ínclita regina domina Helisabeth in expensis propriis";» la peculiaridad que ahora nos interesa es el uso de las piñas en los capiteles tanto de la iglesia de Leiria como en el claustro de Alcobaça.

La decoración de bajorrelieves con piñas es constante en las iglesias de la Europa prerománica, románica y gótica; sin embargo, su frecuente asociación con derivaciones más o menos geométricas de la antigua hoja de acanto ha dificultado

^ Gomes, *Introdução à história do castelo de Leiria*, p. 154-159. Ha de decirse que se trata de un estudio concienzudo y que como propuesta alternativa a la de Saraiva resulta convincente; falta sin embargo todo argumento decisivo para una decisión definitiva.

" De hecho, el mismo autor reconoce en esta iglesia "ambiências eclesiais românicas cujas planimetrias estreitas e austeras, aliás, se reflectem nesta igreja leiriense", *Introdução à história do castelo de Leiria*, p. 157.

S.A. Gomes intenta reforzar su hipótesis mediante los numerosos testimonios del uso del signo pitagórico "Y" en documentos privados de la época, particularmente entre los eclesiásticos (*Introdução à história do castelo de Leiria*, p. 158); sin embargo, la generalización de este símbolo incide tan negativamente sobre la atribución a D. Denis como a Joao I pues vendría a perder toda significación.

Publicada en dom Maur Cocheril, *Alcochaga. Abadia cisterciense de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s/a, pp. 56-57 e imagen xl. Para la decoración de los capiteles véase la descripción de la p. 61.

do a veces su identificación.⁸¹ Dejando de lado su documentación en Francia, en la Península Ibérica se encuentra en el mudéjar y, por ejemplo, en la Capilla real de San Isidoro de León y la Seo de Jaca, así como en el arte manuelino, que la usó en la iglesia Matriz da Colega; los múltiples ejemplos registrados en monasterios cistercienses fi-anceses ponen de manifiesto su integración en los programas iconográficos de la orden y bien pudo ser ésta la vía por la que llegó a conocimiento del Rey. Lo que nos interesa ahora es que las formas representadas en los capiteles del ábside de Santa Maria da Pena que yo identifico como pifias (vid. imagen adjunta) han sido idealizadas hasta el punto de que los estudiosos las suelen tomar por rosas o rosetas; sin embargo, el tallo que las sostiene no representa ni la hoja de acanto (que figura en otros capiteles cercanos) ni los tallos espinosos del rosal, sino ramas semejantes a las del pino. En mi opinión, el artista representó las pifias abiertas y vistas de fi-ente, potenciando su semejanza con una flor y, más concretamente, con una rosa, aunque en este sentido ofi-ecce un diseño quizá excesivamente geométrico.

Las piñas de Alcobça no sólo asocian don Denis a la iglesia de Leiria, sino a uno de los aspectos legendarios que caracterizan el reinado dionisiano según la tradición portuguesa: la plantación del pinar leiriense cuyos pinos habrían permitido la construcción de las naves que surcaron los océanos durante el período de las exploraciones oceánicas y la gran expansión. Como ya recordó también Aurelio Roncaglia, hasta Fernando Pessoa evocó la pasión de don Denis por los pinos de Leiria:

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
 O plantador de naus a haver,
 (...) Arroio, esse cantar, jovem e puro.
 Busca o oceano por achar;
 E a fala dos pinhais, mamiho obscuro.

⁸¹ Ramiro de Pinedo, *El Simbolismo en la escultura medieval española*, Madrid, Espasa Calpe, 1930 p. 23, señala explícitamente este uso realísticamente anómalo de las hojas de acanto. Denise Jalabert, *La fiore sculptée des monuments du Moyen Age en France*, Paris, 1965 publica numerosos dibujos que resultan compatibles con piñas (láminas 26, 27, 34, 35, 36, 44, 49, 52, 56 y 64 por ejemplo), pero al interpretariás las identifica con "fruits sans espèce" (p. 100), "l'amm" (p. 90), "fraises" (p. 66) y hasta con la anacrónica "épi de maïs" (p. 56). Dejando de lado el evidente disparate del último caso, creo que su desorientación se debe a las hojas de acanto que acompañan siempre estos fhitos. Tras la exposición de este trabajo, la Dra. Carmen Cardelle tuvo la gentileza de llamarme la atención sobre la miniatura de los *Carmina Burana* f. 64", que muy probablemente represente también piñas.



É o som presente desse mar futuro,
E a voz da terra ansiando pelo mar.^

Al parecer no es más que una leyenda; la especie dominante en este pinar, *Pinus pinaster*, es autóctona y pinares del mismo tipo se encuentran diseminados en otros lugares del Mediterráneo, lo que induce a pensar "ser esa Mata de origen muito remota e espontânea.' El mapa botánico de la Península Ibérica indica que se trata de una especie más bien rara en Portugal, donde sólo abunda en la zona de Estremadura y Baixo Alentejo; resulta más frecuente sin embargo en algunos puntos de España como Galicia y Segovia." Sin embargo, las intervenciones documentadas de este rey en la ordenación del territorio leiriense permiten suponer que potenció su desarrollo y reglamentó su uso y que contribuyó, por tanto, al esplendor que tuvo en el pasado y que aún conserva.' De todos modos, aún suponiendo que nada haya de cierto en esta tradición, la residencia frecuente del Rey en Leiria, su donación a la reina Isabel y la atención que prestó a su territorio acreditan un buen conocimiento de las características de los pinos, su flor y su fruto; si conoció la variante *fors deis bels pis*, cualquiera de los precedentes franceses que hemos identificado o algún otro ejemplo semejante, hubo de acogerlo con acento paródico o atribuyéndole alguna otra interpretación que la rescata de la banalidad. La vinculación de don Denis con la naturaleza de su país, su presencia constante en el pinar de Leiria y la atención que prestó a esta ciudad, su castillo y su palacio, fuera él o no el constructor de la iglesia, avalan la identificación de la flor del pino con algo tangible y conocido que bien pudieran ser las piñas.

Pero nos interesa aún último aspecto de la decoración mediante piñas: su significación. Los estudiosos del arte y del simbolismo medieval sitúan su origen en el culto dionisiaco, pues una piña coronaba el *thyrsus*, atributo del Dios que usaban también las Ménades; simbolizaba la fertilidad y la eternidad.* No he podido documentar el conocimiento de este aspecto del mito en los repertorios medie-

"D. Dinis", en *Mensagem, Obras completas de Fernando Pessoa*, vol. V, Lisboa, Edipões Ática, 1978, p. 31.

" Véase C.M.L. Baeta Neves, "Da origem do Pinhal de Leiria", // *Coloquio sobre Historia de Leiria e da sua regido. Actas. 29 e 30 de Novembro de 1991*, Leiria, Cámara Municipal, 1, 1995, 329-333, especialmente p. 331.

Remito a la base de datos Anthos en www.anthos.es.

" Neves, "Da origem do Pinhal de Leiria", p. 330.

Me baso ahora en los numerosos datos recogidos por Ana M^a Quiñones, *El simbolismo vegetal en el arte medieval. La flora esculpida en la Alta y Plena Edad Media europea y su carácter simbólico*, Madrid, Encuentro, 1995, pp. 157-176. Resulta muy interesante la defensa que hace Olivier Beigbeder, *Lexique des symboles*, [La Pierre-qui-Vire],

vales de cultura antigua[®] más divulgados; a decir verdad, no es raro que falte en los manuales más sofisticados de mitología,^{®®} que se centran en la vinculación entre el dios y la vida, en todo caso, la hiedra, y sólo en algunos casos descienden al pino, a la higuera o al mirto, plantas que también le estaban dedicadas.[®] Y sin embargo, resulta de lo más sugerente: don Denis llevaba el nombre del obispo mártir de París (una reminiscencia del exilio francés de su padre, Alfonso III) cuya forma latina era *Dionisius*,[™] un nombre absolutamente nuevo en Portugal que ni siquiera se repetiría entre los primogénitos de su dinastía. Cualquier relación con el dios de la antigüedad debía resultarle muy sugerente y Dionisos había de serle especialmente afín por algunos aspectos de su carácter vitalista y jocundo, tan presente en su poesía. ¿Interpretaría las piñas como una alusión a su persona, se sentiría atraído por su mensaje de fertilidad y eternidad? ¿O simplemente habría jugado con la equivalencia 'árbol - flor' y habría así completado la ecuación 'pino/ramo - flor del pino'? ¿Habría realmente, como sugieren las 'rosas - piñas' de Santa Maria da Pena, idealizado las piñas convirtiéndolas metafóricamente en flores? ¿O realmente conoció la variante *flores dels bels pins*, o cualquiera de las otras versiones de la flor del pino, creyera o no en su validez textual y en sus interpretaciones simbólicas?

Como observó muy acertadamente Michel Riffaterre, la característica fundamental de la obra poética es su dependencia de otro u otros textos, de un sistema textual preexistente que llama *hipograma*; cuando un texto ofrece dificultad

Zodiaque, 1969, s. v. 'Thyrse', de la continuidad entre las dos tradiciones, la pagana y la cristiana, a primera vista algo sorprendente.

" He consultado las *Etimologías* de Isidoro (ed. y traducción de J. Oroz Reta y M.A. Marcos Casquero, introducción de M. Díaz y Díaz, Madrid, Editorial Católica, 1982), el *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais (*Opera*, Venetiis, Hermannus de Liechtenstein, 1493-1494), Papias (*Papias vocabulista*, Venetiis, Philippus de Pincis, 1496), la *General Estoria* y algunos títulos más.

" Resulta curioso que falte en la gran compilación de Víctor Gebhardt, *Los dioses de Grecia y Roma, o mitología greco-romana: historia de los dioses, semidioses y héroes del gentilismo clásico, desús dogmas, misterios, fiestas y ceremonias, con el relato de las tradiciones heróico-mitológicas y observaciones críticas y artísticas*, vol. I, Barcelona, Espasa, 1880, que dedica al mito de Dionisos-Baco las pp. 265-310.

" Véase por ejemplo el espacio que les dedica Walter F. Otto, *Dionisio, mito y culto*, Madrid, Siruela, 1997: la vid y la hiedra, pp. 107-113, el pino p. 117 y la higuera y el mirto, pp. 117-118.

^ Quizá la fuente más divulgada de su biografía en la Edad Media fue Iacopo da Varazze. *Legenda aurea*, ed. crítica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Tavarnuzze (Firenze), SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 1998 (2ª ed. revisada), vol. 2, pp. 1041-1050.

des interpretativas, "solamente la competenza letteraria metterà in grado il lettore di reagire appropriatamente e di completare o supplire in conformità al modello ipogrammatico. È a questo primo stadio di lettura che la mimesi è completamente appresa, o meglio, (...) è avvertita come uno steccato da superare". El hecho de que todas las lecturas del poema hayan tropezado con la "flor do verde pino" y hayan debido abandonar el plano semiotico para descender al plano de los designado se debe precisamente a lo fragmentario de nuestro paradigma interpretativo; y esto puede suceder por dos razones: o bien porque no existen o no han sido localizados los elementos constitutivos de un paradigma literario consistente, o porque éste no existía y el poema sea el fruto de una innovación radical del autor. En tal caso, deberemos abandonar el elemento discordante y resituar el resto en la parte comprensible del sistema literario, o sea, el estatuto simbólico de la naturaleza en la representación del amor; y por supuesto, al realizar esta operación, que nunca ha supuesto ninguna dificultad, comprendemos perfectamente el conjunto significativo de la *cantiga de amigo* a medida que perdemos lo esencial, el elemento discordante, el que le confiere personalidad y lo vuelve irreplicable.

En este punto, el poema se vuelve un acertijo y cada uno se siente impulsado a encontrar una interpretación suficiente. Al no hallarla en los recursos habituales del paradigma literario (y, como hemos visto, es exactamente el caso), conviene buscarla en otros sistemas más amplios que, a ser posible, lo incluyan. Aurelio Roncaglia acudió a los instrumentos de la crítica textual mientras aquí hemos intentado superar este marco, quizá algo estrecho, buscando la posición de la 'flor' discordante en la experiencia literaria coetánea, en la visión que del paisaje pudo tener don Denis y en el sistema simbólico de la literatura medieval y de las bellas artes. Su insistencia en una segunda cantiga, réplica de la que comentamos, nos induce a sospechar que el autor construyó un acertijo a sabiendas; mientras no seamos capaces de argumentar con precisión el eslabón que lo llevó a este hallazgo (quizá alguno de los pocos textos donde la flor del pino comparece, quizá, por qué no, la improbable lectura del hápax *flors deis bels pis*, quizá la semejanza de la piña abierta con una flor o una rosa, la flor por excelencia) seguiremos buscando una explicación convincente. Y, por supuesto, si ésta no se encuentra en la serie literaria de la poesía trovadoresca deberemos buscarla en su entorno.

" *Semiotica della poesia*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 30 (1ª ed. inglesa *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1978).