

A ORDEM DO HOSPITAL NAS CANTIGAS GALEGO-PORTUGUESAS*

Déborah GONZÁLEZ MARTÍNEZ
Universidade de Santiago de Compostela

Tendo como origem um hospício com fins assistenciais criado em Jerusalém por volta de 1070, a Ordem do Hospital foi confirmada em 1113 mediante bula papal, e inicialmente tinha como vocação única o cuidado dos enfermos e peregrinos em Ultramar (García-Guijarro, 1995: 123-132). A regra que regulou o *modus vivendi* dos membros desta instituição foi redigida na primeira metade do século XII; contemplava as obrigações dos frades, especialmente os que habitavam em conventos, tratava da profissão dos votos, estabelecia o regulamento interno da comunidade, definia deveres, recomendava indumentaria e alimentação, falava da liturgia, o cuidado dos enfermos e a aplicação de penas em caso de incumprimento (Costa, 2002). Não obstante, a medida que avançou o século XII, o papel militar e político dos Hospitalários foi acentuando-se e passou, de forma progressiva, da acção exclusivamente caritativa a ser uma ordem religioso-militar. Isto aconteceu, segundo García-Guijarro, devido a

la creciente debilidad monárquica en la segunda mitad del siglo XII [...] en el siglo XIII la nulidad real e incluso aristocrática inclinó de forma definitiva la balanza al convertir al Hospital y al Temple, junto a las comunas de comerciantes italianos, en sostenes del reino de Jerusalén y de los otros núcleos cruzados (García-Guijarro, 1995: 145).

Ademais, esta Ordem experimentou também influência da obra de Bernardo de Claraval¹ e entendeu-se que a luta contra os “infiéis” era uma forma mais de serviço ao papa.

* Este trabalho elaborou-se no marco dos projectos *Os xéneros dialogados na lírica galego-portuguesa* (PGIDIT INCITE09 204 068 PR), *O rei don Denis e os trobadores da súa época* (09SEC-023204PR), financiados pela Xunta de Galicia, *El sirventés literario en la lírica románica medieval* (FFI2008-5481), e *El debate metaliterario en la lírica románica medieval* (FFI2011-26785), financiados pelo MICINN.

1. O *Liber de laude novae militiae* conciliava a vida militar com a religiosa. Inicialmente dirigia-se aos Templários para confortá-los espiritualmente, respondendo a uma solicitude do primeiro Mestre da Ordem do Templo, Hugo de Payns, preocupado em apaziguar as dúvidas que suscitava entre os membros da Ordem a condição simultânea de monges e guerreiros. Segundo F. Cardini (2003: 312, 315), Bernardo de Claraval servir-se-ia da metáfora medieval da luta alegórica entre os vícios e as virtudes cristãs, e a imagem do fiel que luta pela pureza da sua alma e a consecução da vida eterna (resultado da

De modo semelhante ao Templo, o Hospital adquiriu o carácter de exército defensor dos peregrinos, da urbe de Jerusalém e doutros núcleos onde a guerra se assimilou ao espírito da cruzada.²

Na Península Ibérica, as Ordens religioso-militares beneficiaram-se da Reconquista. Em Portugal, o Hospital, que sempre tentou manter-se próximo à monarquia, incrementou o seu património e melhorou a sua implantação senhorial, pois, segundo as explicações de D. Lomax (1999: 125), com excepção de algumas cidades da costa sul, todo o território reconquistado cedeu-se às Ordens Militares. Nessa expansão cara ao sul, não só pesou o sentido religioso, mas também a percepção de ser um «meio de acumular riqueza e até um eco da aproximação da Ordem à coroa, tanto mais que está maioritariamente ligada a linhagens de segunda categoria que procuram projecção e optimização dos respectivos domínios familiares» (Costa, 2006: 86-87).

A investigadora P. Pinto Costa destacou que, depois da guerra civil portuguesa (1245-1247), a pequena e a média nobreza portuguesa relacionada a esta Ordem ficou beneficiada, porque ganhou protagonismo e capacidade de intervenção durante o reinado de Afonso III (Costa, 2004: 144). No entanto, entre os Hospitalários havia, em número reduzido, representação de algumas famílias da alta nobreza portuguesa (sobre esta questão, veja-se Costa, 2005), como vários membros dos Riba de Vizela e dos Aboim-Portel, sendo o célebre trovador Joan Perez de Aboim, valido de Afonso III, um nobre que manteve estreita relação com a Ordem de São João.

Em Castela, os mestres das Ordens Militares eram colaboradores, conselheiros e confidentes dos reis e da família régia e, desde Alfonso X, aparecem como confirmantes dos privilégios reais. Por todo isso, segundo M. González Jiménez, «conscientes de su enorme poder e influencia, era lógico que los maestros de las Órdenes, olvidados los fines para los que estas fueron creadas, sintiesen la tentación de participar en la vida política y en las tensiones que agitaron el reinado del Rey Sabio» (González Jiménez, 1993: 304). No conflito entre o monarca e o seu herdeiro, dom Sancho, o Hospital posicionou-se a favor deste último, como também fizeram outras instituições religioso-militares,³ de tal maneira que a finais do reinado de Alfonso X as ordens já não estavam tão claramente ao serviço de Deus e do rei.

No território dos *troubadours*, o peso militar e religioso que tiveram os Templários e Hospitalários na zona e a situação de intensa efervescência política durante o século XIII

adaptação, ao pensamento cristão, da lide entre o bem e o mal da literatura clássica); o abade de Claraval aplicaria essa imagem à batalha contra o “infiel”, arguindo que essa morte não se devia perceber como um *homicidium*, senão como um *malicidium*. Assim, os *fratres armorum* constituíam uma *militia Christi* concebida e explicada de diferente modo que a *militia saeculi*.

2. Segundo García-Guijarro (1995: 147): «La transición hacia una nítida consideración guerrera del Hospital culminó en los papados de Honorio III y Gregorio IX». Assim, o 10 de Fevereiro de 1217, por meio duma bula, Honório III concedia aos freires da Ordem as mesmas indulgencias que aos cruzados e, posteriormente, o 27 de Março de 1235, a bula *Jam não tam militia* de Gregório IX dava autorização aos Hospitalários para defender o seu património utilizando a força contra aqueles que pretendessem espoliá-lo (García-Guijarro, 1995: 142-148).

3. «Sólo la Orden del Temple, salvo excepciones personales muy concretas, se mantuvo fiel al rey» (González Jiménez, 1999: 307).

foram factores que favoreceram que os poetas provençais dirigissem os seus cantares contra às Ordens ou contra os seus membros com maior frequência que os trovadores da escola galego-portuguesa (aproximadamente, incluem-se alusões numa centena de poemas compostos em língua *d'oc*). Ademais, a visão que se oferece das Ordens Militares está também relacionada com a opinião sob a cruzada que tinham os autores provençais. Na caracterização que se oferece dos *fratres armorum* num número reduzido de composições, sobressaem o orgulho, a vaidade e a avareza, qualidades contrárias à acção caritativa da Ordem (Carraz, 2005). Mas, segundo as explicações de D. Carraz:

fierté, orgueil, avarice, cupidité et tromperie, ces stéréotypes qui empruntent à la liste des péchés capitaux, se prêtent à une lecture providentielle et somme toute classique de l'histoire, utilisée par tous les moralistes du temps. Les moines soldats sont en effet accusés de défauts qui, loin de ne s'appliquer qu'à eux, appartiennent à bien des titres à l'imagerie anticléricale qui touche aussi d'autres ordres religieux. Il est donc difficile de savoir dans quelle mesure ces critiques, qui semblent plutôt marginales, sont le reflet d'idées répandues (Carraz, 2005: 999).

Na lírica profana galego-portuguesa são escassas as composições que incluem alguma alusão à Ordem do Hospital ou aos membros desta congregação. Sendo um total de cinco textos de carácter escaninho, vemos interessante, no entanto, fazer uma análise temática de cada uma dessas cantigas e observar qual é a opinião que se dá desta instituição, a partir da nossa própria leitura dos textos.⁴ O núcleo de cinco cantigas está constituído, concretamente, pela tenção de Vasco Gil⁵ com Pero Martiiz⁶ (*Pero Martiiz, ora por caridade*), outra tenção do mesmo Vasco Gil com Afonso X⁷ (*Rei Don Alfonso, se Deus vos pardon*), uma cantiga moral atribuída a Gil Perez Conde⁸ (*Non é Amor em cas del Rei*), e

4. No caso das tenções de Vasco Gil, os dois textos seguem a edição crítica que se apresentou em González, 2012a.

5. A primeira em identificar este trovador com Vasco Gil de Soverosa foi C. Michaëlis (2004: 109-131). Este nobre foi um dos apoios principais de Sancho II durante a guerra civil portuguesa. Posteriormente, marcharia a Castela, acolhendo-se na corte de Afonso X durante um período de tempo indeterminado. Segundo A. Resende de Oliveira (1994: 436), o nobre regressaria a Portugal com anterioridade a 1258, mas permaneceria afastado da corte do Bolonhês (para mais informação sobre a biografia de Vasco Gil de Soverosa, veja-se Michaëlis, II, 1990: 352-354; Michaëlis 2004: 113-126; Oliveira 1993a; Oliveira 1994: 436-437; Pizarro, II, 1997: 809).

6. Não se conserva de Pero Martiiz mais obra que a participação na tenção com Vasco Gil. O nome Pero Martiiz regista-se com frequência na documentação portuguesa da época, e como não se lhe conhece um terceiro sobrenome a tarefa de identificação é complexa. Oliveira ofereceu duas hipóteses: que fosse um Pero Martins relacionado com a Ordem no terceiro quarto do século XIII, ou Pero Martins o Freire (Oliveira, 1994: 421).

7. Prescindimos de apresentar aqui dados biobibliográficos do monarca castelhano. Entre a basta bibliografia dedicada à vida e à obra de Afonso X, destacaremos os trabalhos de Ballesteros Beretta (1984), Bertolucci (1993), González Jiménez (1993), Oliveira (2010), a edição crítica da poesia profana preparada por J. Paredes (2010), a edição das Cantigas de Santa Maria de W. Mettmann (1988), o livro dedicado às CSM de E. Fidalgo (2002). De referencia iniludível é *The Oxford Cantigas de Santa Maria Database*, dirigida pelo Professor S. Parkinson, também responsável de numerosos artigos dedicados à obra religiosa.

8. O trovador português Gil Perez Conde marchou a Castela em data não bem definida: uma parte

as sátiras *Os d'Aragon, que soen donear* de Caldeiron⁹ e *Ūa dona foi, de pran* de Gonçal'Eanes do Vinhal.¹⁰

1. *PERO MARTIIZ, ORA POR CARIDADE* DE VASCO GIL E PERO MARTIIZ

A cantiga dialogada *Pero Martiiz, ora por caridade*, entre Vasco Gil e Pero Martiiz, representa o caso de vilipêndio mais explícito e directo dirigido aos membros da Ordem do Hospital nos cancioneiros galego-portugueses.

— Pero Martiiz, ora por caridade,
vós que vos teedes por sabedor,
dizede-mi: Quen é comendador
eno Espital ora da escassidade,
ou na fraqueza, ou quen no forniz,
ou quen en quanto mal se faz e diz?
Se o sabedes, dizede verdade.

— Pois, don Vaasc', un pouco m'ascoitade:
os que mal fazen e dizen son mil,
e no forniz[io] é don Roi Gil,
e Roi Martiiz é na falsidade,
e ena escaseza é o seu prior,
non vos pod'om'esto partir melhor,
se máis quise[r]des, per máis preguntade.

da crítica propõe que saiu de Portugal devido ao conflito de sucessão (Couceiro, 1993: 295). Oliveira (1994), que fez uma reavaliação da identificação do autor, indica que «o único documento em que Gil Peres é seguramente citado, mostra-o ainda activo em 1286 na corte castelhana de D. Sancho IV, onde o vemos relacionado com os trovadores Rodrigo Anes Redondo e João Vasques de Talaveira» (Oliveira, 1994: 351), e continua afirmando que, em vista do tema tratado nas suas composições, poderia tratar-se do cavaleiro Gil Perez localizado em Castela em 1269, e, daquela, devido à falta de documentação comprovativa seria arriscada a proposta do exílio em 1248.

9. A crítica tem proposto uma origem aragonesa ou galega. Seria um poeta activo a finais do século XIII. Para uns críticos, relacionar-se-ia com a corte de Sancho IV (Oliveira, 1994: 325-326; Vatteroni, 1993); para outros, seria identificável com um aragonês chegado à corte de dom Dinis em 1282, integrado no séquito da rainha dona Isabel (Michaëlis, II, 1990: 609; Lapa, 1995: 272).

10. A biografia deste trovador foi estudada com pormenor por A. Vñez (2004: 11-97); destacaremos que Gonçal'Eanes do Vinhal foi rico-homen português que marchou de Portugal a Castela em data não bem definida, onde colaborou com três reis castelhanos: Fernando III, Alfonso X e Sancho IV, sucessivamente. A causa do seu exílio poderia encontrar-se no conflito político e bélico do governo de Sancho II, de quem este trovador era partidário.

— Pero Martiiz, mui ben respondestes,
 pero sabia-m'eu esto per mi,
 ca todos tres eran senhores i
 das comendas, comendadores estes,
 e partistes-mi-o tan ben que m' é mal;
 mais ar quer'ora de vós saber al:
 que mi digades de quen o aprendestes.

— Vós, don Vaasc', ora me cometestes
 doutros preitos, des i ar dig'assi:
 non mi deu algo, pero lho pedi,
 o priol, e fodi e vós fodestes
 con Roi Gil, e meus preitos talhei
 con frei Rodrigu'e mentiu-mi-os; e sei
 per aquest'a sa fazenda daquestes.

— Pero Martiiz, respondestes tan ben
 en tod'esto, que fostes i con sén
 e trobador, e cuid'eu que leestes.

— Vós, don Vaasco, tod'esso m' é ben:
 ei sis'e sei trobar e leo ben;
 mais que tardi que mi-o vós entendestes!

Vasco Gil começa perguntando quem é na Ordem do *Espital*, o “superior” na avareza, na fraqueza moral, na luxúria e no mal fazer e dizer. Sem circunlóquios, Pero Martiiz contesta oferecendo os nomes de Roi Gil na lascívia, de Roi Martiiz na falsidade e alude ao prior como o de maior mesquinhez. Reconhecendo nesta uma boa resposta, Vasco Gil pergunta então de quem soube todo isto, e o trovador Pero Martiiz diz conhecê-lo por experiência própria. Assim, informa, o prior não lhe deu algo que ele lhe pediu; tanto ele mesmo como Vasco Gil fornicaram com Roi Gil; e, por último, sabe da característica de Roi Martiiz porque este o enganou em algum acordo.

Os nomes de todos os satirizados parecem remeter ao âmbito português; segundo as explicações de Oliveira, a referência a Rodrigo Gil pode ver-se como um indício da cronologia de elaboração do diálogo, pois este chegou a ser prior da Ordem do Hospital entre 1233 e 1243. No texto, não se apresenta como prior, o que poderia estar a apontar para uma data anterior a esse período, «nos inícios da década de trinta, antes de D. Rodrigo Gil nos aparecer à frente da Ordem» (Oliveira, 1994: 421), ou por volta de meados de século, depois de exercer como prior e, então, se for assim, a composição «poderia ter sido feita na corte de D. Afonso X, rei com o qual D. Vasco Gil tem uma outra tenção em que a mesma Ordem militar é mencionada, e, subjacente à crítica a alguns dos seus membros, poderia estar também uma crítica velada à posição da ordem na guerra civil de 1245-1247» (Oliveira, 1994: 421).

Não é rejeitável a hipótese duma crítica aos superiores da Ordem pela sua posição durante o conflito entre Sancho II e o conde, no entanto a intenção mais imediata e evi-

dente desta sátira explícita e exagerada parece ser a de fazer rir.¹¹ Isto é sobre tudo perceptível nas jocosas intervenções de Pero Martiiz, que chega a incluir no escárnio a sua pessoa e a do seu interlocutor («e fodi e vós fodestes / con Roi Gil»). O Soverosa reconhece a excelência das respostas de Pero Martiiz, que vão no seu próprio detrimento no desenvolvimento do debate («e partistes-mi-o tan ben que m' é mal»¹²), e, finalmente, admite a boa capacidade de Pero Martiiz no trovar (dedicando-lhe os atributos «fostes i com sén / e trovador, e cuid' eu que leestes»), ao que este replica que é certo, mas o reconhecimento chegou demasiado tarde, isto é, depois de tê-lo desafiado («ei sis' e sei trobar e leo ben; / mais que tardi que mi-o vós entendestes!»).

2. REI DON ALFONSO, SE DEUS VOS PARDON DE VASCO GIL E ALFONSO X

Na cantiga dialogada *Rei Don Alfonso, se Deus vos pardon*, entre Vasco Gil e Alfonso X, a menção ao Hospital vem dada pelo monarca castelhano na última cobra.

— Rei don Alfonso, se Deus vos pardon,
desto vos [ora] venho preguntar,
[se]quer ora punhade de mi dar
tal recado que seja con razon:
quen dá seu manto que lho guard' alguen
e lho non dá tal qual o deu, por én
que manda [end']o Livro de León?

— Don Vaasco, eu fui ja clerizon,
e degreda soia estudar
e nas escolas u soia entrar
dos maestros aprendi tal liçon:
que manto doutren non filhe per ren
mais se o meu melhora, faço ben,
e non são por aquesto ladron.

— Rei don Alfonso, ladron por atal
en nulha terra nunca chamar vi,

11. Os vícios que se atribuem aos Hospitalários nesta cantiga talvez podem interpretar-se à luz das explicações de D. Carraz, anteriormente reproduzidas a propósito das cantigas provençais, onde os monges soldados são satirizados a causa dos vícios e pecados capitais.

12. *Partir pode equivaler*, na língua dos trovadores, a 'explicar'. Estreitamente relacionado a este verbo, existiu *departir*, formado sobre *partir*, que aparece com relativa frequência com os valores 'falar', 'explicar', 'discutir', 'sentenciar', 'julgar', 'dividir' (DDGM. RILG [9-3-2012], s.v. 'partir', 'departir'). O verbo *partir* foi também empregue nas tenções dos trovadores em língua d'oc (sob o uso deste verbo em relação à tenção e ao partimen, veja-se Billy 1999).

nen vós, senhor, non o oistes a mi,
 ca se o dissesse diria mal;
 ante [o] tenho por trageitador,
 se Deus mi valha, nunca vi melhor,
 quen a si torna pena de cendal.

— Don Vaasco, dizer-vos quer'eu al
 daqueste preito que eu aprendi:
 oi dizer que trageitou assi
 ja ùa vez un rei en Portugal:
 ouve un dia de trageitar sabor,
 e, por se meter por máis sabedor,
 fez[-vos] cavaleiro do Espital.

À diferença do debate anterior, este texto não tem a sua origem numa sátira directa contra os Hospitalários, senão que aqui a controvérsia parte dum manto. Este seria, supostamente, de Vasco Gil, que o emprestou e não lhe foi entregue como deveria («quen dá seu manto que lho guard'alguen / e lho non dá tal qual o deus»); por este feito, o trovador português pergunta ao monarca castelhano qual é o castigo que ordena o *Livro de Leon*. Em hipótese, pôde ser Alfonso X quem, em troca do manto correspondente, desse outro de distinta qualidade, guardando para si o de mais valor («dos maestros aprendi tal liçon: / que manto doutren não filhe per ren / mais se o meu melhora, faço ben»). Habilmente, o rei afirma que por essa «melhora» do manto próprio não comete um delito de furto («e não são por aquesto ladron»). Provavelmente, longe de querer cometer irreverência e ofender ao rei castelhano com um termo como *ladron*, o nobre português evita esse qualificativo («ca se o dissesse diria mal»), e no lugar fala de *trageitador*, uma expressão que é equivalente a 'prestidigitador', 'ilusionista'. Porém, este termo também ocorre nos textos medievais castelhanos aplicado com um matiz negativo quando se fala de seres enganosos, fraudulentos, ou feitores de falsos milagres, pelo que talvez a palavra se utilizou conscientemente com ambiguidade (para mais detalhes sobre esta expressão, veja-se González 2012a: 205). Esta conjectura ajudaria a entender a última estrofe da cantiga, que é intervenção de Alfonso X; nessa cobra, o monarca dá um giro radical e drástico na argumentação, pois abandona o assunto do manto para passar a dar resposta ao termo *trageitador*. Assim, atacando directamente ao seu interlocutor, o rei sentença que “ilusionista” foi um rei em Portugal que, querendo passar por sábio, fez de Vasco Gil um cavaleiro do Hospital.

A nossa interpretação desta canção trovadoresca pouco se aproxima às leituras anteriores. Michaëlis (2004: 109-131), Lapa (1995: 265), Piccat (1995), Lopes (2002: 454-455), Paredes (2010: 300-301) e *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (2-2-2012) compartilham a ideia de que Alfonso X entregou um manto novo ou melhor a Vasco Gil, e este dirigir-se-ia ao monarca para perguntar-lhe que é o que decreta o *Livro de Leon*, maravilhado por tal “prestidigitação”.¹³

13. As cantigas escarminhas oferecem, em múltiplas ocasiões, a possibilidade de fazer dobres leituras, esconder interpretações irónicas, equívocos e jogos de palavras, etc. Porém, essa leitura feita por

A primeira em oferecer uma explicação pormenorizada deste texto foi C. Michaëlis:

Dom Vasco Gil passou o seu manto às mãos de um rei Afonso. Como ele diz, para a sua guarda. Supomos então, já que uma pessoa não dá, sem mais, a sua capa ao rei para que a segure, que entregou a sua propriedade ao soberano para abrigo do corpo, no acampamento, na caça, num temporal ou então como protecção moral em qualquer aventura nocturna. [...] Por isso pergunta o cortesão, gracejando, quando lhe devolvem a peça de roupa alterada, e aparentemente arranjada de novo: «Qual é o castigo que se dá, segundo o Livro de Leão, quando alguém empresta a outrem o manto e não o recebe de volta como o tinha entregado?» — «Em verdade, estudei decretais na escola, e aprendi dos mestres que não se deve roubar o manto a ninguém. Mas que quem o melhorasse fosse um ladrão, isso não o aprendi». Mais ou menos assim é a resposta do rei. O privado do rei rechaça naturalmente a palavra ladrão. Pelo contrario, chama-o um prestidigitador, que é capaz de converter seda suave em pele. Como exemplo histórico de prestidigitação semelhante também se faz referência a um rei de Portugal, que uma vez vestira por espezteza o manto dos hospitalários (Michaëlis, 2004: 109-131).

Porém, para Lapa: «A parte final desta explicação não faz sentido claro. Melhor seria então estabelecer este confronto: assim como o rei castelhano fazia de uma capa velha um manto vistoso, assim um rei português soubera fazer de um aprendiz de clérigo um flamante cavaleiro do Hospital» (Lapa, 1995: 265). Talvez devido à orientação na interpretação da cantiga, o editor de Anadia adoptou, no verso final, a emenda *fez [Foan] cavaleiro do Espital*, frente à proposta de Michaëlis que apresentava duas emendas ao texto: *rei de Portugal e fez(-se) cavaleiro do Espital*. A leitura de Michaëlis com o final proposto por Lapa foi, mais ou menos, a explicação que adoptaram os editores ulteriores. Piccat seguiu, no verso final, a emenda *Foan* da proposta de Lapa (Piccat, 1995: 253-276); G. Videira Lopes reproduziu *fez [alguém] cavaleiro do Espital*, e com tal indefinido reflecte-se no texto a incerteza manifesta pela editora em nota: «Alfonso X aproveita para, no final, enviar uma divertida flecha a um cavaleiro da Ordem do Hospital, que não sabemos se será o próprio Vasco Gil (fidalgo português de quem se sabe ter, de facto, feito doações à Ordem, sem se poder assegurar que dela tenha sido cavaleiro), ou um outro cavaleiro difícil de identificar» (Lopes, 2002: 454). No texto de J. Paredes, o complemento omitido no manuscrito não encontra solução, no entanto o editor espanhol marcou uma omissão de duas sílabas, e reproduz as interpretações de Michaëlis e de Lapa sem se posicionar explicitamente a favor de uma delas (Paredes, 2010: 299-303).

editores anteriores oferece-nos sérias dúvidas. Primeiro, Vasco Gil pergunta pelo castigo que merece aquele que dá um manto “diferente”, e isto poderia entender-se como jogo, mas também pode ser um indício de que o manto entregue ao dono não estava em bo estado ou era outro pior. Na resposta do Rei Sábio, cobram importância os versos 13 e 14; neste ponto do texto, há que ter em conta que, na hipótese do manto melhorado graças à generosidade do rei, se editou, sem correcção gramatical nem lógica, *se o m’eu melhora* (Lapa, apercebendo a incongruência gramatical, emendou ainda a construção a *se m’eu o melhora*), evitando por toda maneira o pronome possessivo, como interpretamos nós e como fora já proposto pelos Machado (1949-1964, VI: 225-226); a leitura *se o meu melhora* é coerente, correcta desde o ponto de vista gramatical e põe em evidência que aquele que se beneficiou com a troca foi o próprio monarca e não o trovador português.

Na maior parte das propostas editoriais, introduziu-se no último verso uma expressão bissílaba que implicaria a prática duma sinalefa no encontro vocálico *do Espital*, mas este aspecto não foi comentado por nenhum dos editores. No entanto, também seria possível pensar que só falta uma sílaba, que, para Michaëlis, correspondia a *se*, mas para nós seria o pronome *vós*, associável ao próprio Vasco Gil. De feito, pensa-se que o nobre pôde estar relacionado à Ordem do Hospital, a partir das informações que se reproduzem nos *Livros de Linhagens*: «dom Vaasco Gil, seu irmão de Manrique Gil, foi d’epistola, e depois casou com dona Froilhi Fernandez, filha de dom Fernam Anes Cheira» (Mattoso, II/1, 1980: 299; LC25H3). A expressão «foi d’epistola» estaria a indicar que, provavelmente, Vasco Gil de Soverosa recebeu as ordens menores de subdiácono. Também segundo Oliveira (1994: 437), este nobre «parece ter mantido boas relações com a Ordem do Hospital, à qual, em data incerta, doa dois casais».

Em conclusão, podemos supor que, nesta composição, o monarca castelhano teria a intenção de desprezar, dalguma maneira, a condição do interlocutor, pois só graças à intervenção dum rei “ilusionista”, em Portugal, dom Vasco Gil ascenderia à categoria de cavaleiro do Hospital. Portanto, a Ordem não parece estar mencionada aqui, por parte de Alfonso X, com intenção de fazer escárnio directo contra ela, senão que o ataque se dirige contra o nobre, provavelmente, em resposta ao qualificativo *trageitador* que o Soverosa dirigira ao monarca.

3. A CANTIGA MORAL *NON É AMOR EM CAS DE[L]-REI* DE GIL PEREZ CONDE

Non é Amor em cas de[l]-Rei de Gil Perez Conde apresenta um percurso ao longo da pirâmide social na busca do Amor, reiterando em epífora a ideia de que este não está com *el-Rei*:

Non é Amor en cas de[l]-Rei,
ca o non pod’om’i achar;
aa cea nen ao jantar,
a estas oras o busquei
nas pousadas dos privados,
preguntei a seus prelados
por Amor, e non o achei.

Teen que o non sab’el-Rei,
que Amor aquí non chegou,
que tant’ogano del levou,
e non vëo; ben o busquei
nas tendas dos infações,
e nas dos de criações,
e dizem todos: —Non [o] sei.

Perdud' é o Amor con el-Rei,
porque nunca en oste ven,
pero [que] xe del algo ten,
darei-vos eu, u o busquei:
ant' estes freires tempreiros,
ca ja ós espitaleiros
por Amor non preguntarei.

Na primeira cobra, o trovador português declara tê-lo procurado entre os privados e os prelados, sem sucesso; a continuação, pergunta aos infanções, e aos seus criados e freires, mas todos são ignorantes do seu paradeiro. Finalmente, depois de desenhar um ambiente caracterizado pela hostilidade e o desconhecimento do Amor, Gil Perez Conde intenta encontrá-lo entre «estes freires tempreiros» porque, anuncia, aos «espitaleiros» já «por amor non preguntarei».

Em síntese, no texto, há uma clara denúncia de tipo ético-social, devido à falta dos bons valores em diferentes classes sociais e, em especial, entre aqueles nobres e religiosos situados no alto da hierarquia, que rodeariam ao rei. Em certa maneira, a insistente procura de Amor por parte de Gil Perez Conde guarda alguma semelhança com aquela que empreende Airas Nunez no sirventês moral *Porque no mundo mengou a verdade*, pois, vendo escassear a verdade, o clérigo galego foi procurá-la, sem sucesso, entre os membros duma irmandade, nos mosteiros, numa abadia do Cister e entre uns peregrinos de Compostela.

A crítica especializada tem considerado que esta composição de Gil Perez Conde teria como contexto de produção a corte de Castela, e então o âmbito hostil que se descreve no cantar seria aquele da corte de Alfonso X. Michaëlis incluiu-a na lista das cantigas de guerra na corte castelhana (Michaëlis, 2004: 203-204); Lapa entendeu que se tratava dum «Curioso sirventês, que parece traduzir um momento de desânimo no fidalgo exilado em terras de Castela, metido a servir um rei estrangeiro, que não olhava aos seus méritos. Não encontrava na dura gente que o rodeava aquela simpatia humana, aquele amor, tão próprio da alma portuguesa» (Lapa, 1995: 115). Segundo se diz na nota explicativa que acompanha o texto em *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, dado que «parece abrir uma exceção final para a Ordem dos Templários [...] não é impossível que a cantiga tenha sido composta nos anos finais do reinado de Afonso X, e no contexto do conflito entre o monarca e o seu herdeiro e sucessor, o infante D. Sancho, já que tudo leva a crer que a Ordem do Templo foi a única cuja fidelidade à causa do Rei Sábio nunca sofreu qualquer quebra» (*Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, 2-2-2012).

Efectivamente, nos versos finais da cantiga, há uma crítica aos Hospitalários, pois, de alguma maneira, Gil Perez Conde estaria a adiantar a inutilidade de procurar o Amor entre os membros desta Ordem, e, não obstante, a esperança que ele tem de achar o Amor mira para a comunidade dos Templários. Se for certo, como se propõe em *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, que o sirventês foi composto nos anos finais do reinado de Alfonso X, as opiniões que se contêm respeito aos *fratres armorum* do Templo e do Hospital estariam, provavelmente, condicionadas pela situação política e o posicionamento que adoptou uma e outra ordem para com o Rei Alfonso X durante o conflito com o seu

herdeiro, o Infante Sancho (para mais informação sob esta questão, veja-se González Jiménez, 1993: 304-308).

4. OS D'ARAGON, QUE SOEN DONEAR DE CALDEIRON

O sirventês de Caldeiron, *Os d'Aragon, que soen donear*, define-se como uma composição difícil desde o ponto de vista ecdótico e hermenêutico,¹⁴ devido ao estado em que se transmite nos manuscritos e pela característica de incluir numerosos termos provençais. Esta última particularidade motivou que Lapa lhe desse a consideração de texto bilingue.

Os d'Aragon, que soen donear,
e catalans, con eles a perfia,
leixados son por donas a lidar,
van-s'acordando que era folia;
e de bu[r]las, cuid'eu, ri[i]r-s'end'ia
quen lhe dissess'aqueste meu cantar
a dona Gaia, do bon semelhar;
o Amor quiça non o preçaria.

Cantar quer'eu, non avera i al,
dos d'Aragon e dos de Cadalonha,
per como guardan sas armas de mal
cada un deles, ergo se an sonha;
ante xe queren sofrir a vergonha
daqueste segre, polo que máis val.
Non pararian os do [E]spital
de melhor mente a lide nen besonha.

Desto, cant'ar, el-Rei me descobrir
dos d'Aragon, quand'eu vin de Galiza,
que viven con gran minga de loir,
a[r] busquei ben aalen de Fariza
—non se faz todo per farpar peliça!
Mais quen [aqu]este meu cantar oir,
cante-me-o ben, e pois que esbaldir,
se s'én queixar [alguen], busque-me liça.

14. A cobra final é de difícil interpretação. Por isso, nesta parte do texto incluímos numerosas conjecturas e ficam problemas pendentes de explicação definitiva. Porém, a segunda estrofe é a que nos interessa principalmente neste trabalho.

Nesta peça singular, Caldeiron dirige uma crítica a aragoneses e catalães reprovando o seu abandono da actividade lírica, até o ponto de se ter visto como um testemunho da decadência do movimento trovadoresco (Vatteroni, 1993). Caldeiron começa anunciando que, ao seu parecer, o cantar dirigido a uma dona causaria riso entre aqueles que não apreciam o Amor. Estes a quem se denuncia, diz, preferem o exercício das armas levados pela loucura («van-s'acordando que era folia»), mas sem terem as capacidades que definem os bons cavaleiros dispostos à luta, pois só de mala maneira tomam as armas em caso de necessidade, constituindo este feito outro motivo de escárnio na cantiga («cantar quer'eu [...] / per como guardan sas armas de mal / cada um deles, ergo se an sonha»).

Tendo em conta esta dobre directriz que apresenta a crítica de Caldeiron, podemos apreciar dois sentidos nos versos «ante xe queren sufrir a vergonha / daqueste segre, pelo que máis val». Por um lado, *segre* pode ler-se com o sentido 'mundo terreal', 'vida mundana', como o interpretaram editores e estudiosos da cantiga (Vatteroni, 1988; Lapa, 1995; Lopes, 2002; *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, 2-2-2012); desta maneira, os versos em questão continuariam a denuncia da inaptidão no exercício armado de catalães e aragoneses. Por outra parte, parece-nos possível ver em *segre* um sentido idêntico a *segrel*¹⁵ ou ao que apresenta a expressão *ome de segre* utilizada pelo autor provençal Picandon na tenção que mantém com o trovador português Joan Soares Coelho.¹⁶ Desta maneira, entender-se-ia que, mediante esse substantivo, Caldeiron aludiria a si mesmo no interior do sirventês. Assim, esses versos centrais da estrofe podem ser vistos também à luz da crítica inicial, versada no abandono da actividade trovadoresca: 'aqueles que mal tomam as armas e não querem trovar, antes preferem passar a vergonha perante este *segrel* que canta (Caldeiron), e por isto mais vale (o *segrel* Caldeiron frente aos cavaleiros)'

Estas manifestações sucedem-se duma comparação irónica que recolhe a menção ao Hospital, que aparece proposto pelo seu espírito guerreiro, pois, segundo Caldeiron, os soldados desta instituição não se preocupariam tanto de atender a guerra como os cavalei-

15. Considerando que *segre* é a forma correcta, e não um erro por omissão da consoante final (*segrel* ou *segrer*).

16. *Segrer* seria o termo utilizado na Península Ibérica para aquele que compunha canções trovadorescas e as interpretava e cantava. A expressão foi estudada por diversos críticos. O termo aparece em 9 cantigas (na *MedDB* correspondem a 16,3, 22,2, 24,1, 56,6, 79,52, 97,2, 120,8, 131,6) (veja-se a análise que fez Michaëlis, II, 1990: 649-660; Bertolucci 1966; Brea [no prelo]). A partir da sua presença em várias destas composições, Michaëlis sentenciou que «o villão que cantava e poetava se chamava jogar; segrel o escudeiro que cavalgava de corte em corte, aceitando paga da sua arte; e trovador o fidalgo independente que se deleitava versificando, em harmonia com a definição, dada em 1275 por Alfonso X na sua resposta á Supplicação de Guiraut Riquier» (Michaëlis, II, 1990: 454). Efectivamente, existe uma referência no Regimento da Casa Real decretado por Afonso III em 1258, e outra que se contem na Declaratio que Alfonso X dirigiu a Guiraut Riquier, jogral de origem provençal que se encontrava na corte castelhana: «hom apela «joglar» / totz cels cels estrumens, / et als contrafazens / diz hom «remedadors», / e ditz als trobadors / «segriers» per totas cortz» (Bertolucci, 1966: 103). Por sua parte, Menéndez Pidal destacou o facto de o *segrel* estar considerado dentro da jogralice, em base a várias afirmações que se recolhem em diferentes cantigas trovadorescas (Menéndez Pidal, 1991: 43-45). Para mais informação, veja-se o estudo pormenorizado de Michaëlis, II, 1990: 454, e Oliveira, 1993b: 609-611; o estudo e a edição dos textos completos da *Declaratio* e da *Supplicatio* pode consultar-se em Bertolucci 1966.

ros escarnecidos. A finalidade da referência à Ordem do Hospital não parece ser, por conseguinte, atacar directamente a actividade dos Hospitalários, mas, mediante a comparação, Caldeiron põe ao descoberto o espírito essencialmente bélico da Ordem e o seu afã pela luta armada. Ficam longe, pois, os valores caritativos das origens.

5. O ESCARNIO *ŪA DONA FOI, DE PRAN* DE GONÇAL'EANES DO VINHAL

No seu sirventês *Ūa dona foi, de pran*, o nobre português Gonçal'Eanes do Vinhal denuncia que uma mulher foi pedir caridade aos Hospitalários.

*Ūa dona foi, de pran,
demandar casas e pan
da Ordin de San Joan,
con minguas que avia,
e digo-vos que lhas dan
quaes ela queria!*

Das casas ouve sabor
e foi tal preitejador,
que foss'ende jazedor,
con minguas que avia,
e dan-lhas por seu amor
quaes ela queria!

Pediú-as a preito tal
d'i jazer, [e] non fez al,
ca xi lazerava mal
con minguas que avia,
e dan-lhas do Espital
quaes ela queria!

A dona de corazon
pediu as casas enton,
e mostrou esta razon,
con minguas que avia,
e dan-mi-lhas da misson
quaes ela queria!

Como se pode observar, essa solicitude reitera-se de cobra em cobra, como forma de insistir na petição das casas, inicialmente para ficar nelas e depois para ficar com elas. A

justificação que em todo momento dá essa dona são as «minguas que avia», expressão que, segundo o nosso ponto de vista, poderia ter certo valor irónico, manifestando a falsa necessidade duma mulher que se beneficiou da doação de bens por parte da Ordem.

Porém, pensamos que a crítica não teria por que ficar limitada a essa demanda e à doação, pois, nesta cantiga satírica, é possível apreciar uma crítica encoberta dirigida ao Hospital pela sua atitude durante a guerra civil portuguesa. Esta hipótese encontra o seu fundamento em que Gonçal'Eanes do Vinhal foi um fiel partidário de Sancho II e, principalmente, em vista de que esta sátira pode ser *contrafactum* dum sirventês político de Afonso Mendez de Besteiros, *Ja lhi nunca pedirán* (B1559), que denuncia a traição a Sancho II por parte dum alcaide que cedeu o seu castelo «con minguas que avia» (a relação entre estes dois textos foi analisada com detalhe em González, 2012b e 2012c). Como tem explicado A. Rossell (2000: 155; 2005: 296), o modelo que se adoptava para elaborar um *contrafactum* não era escolhido ao azar, senão que, premeditadamente, os trovadores tomariam cantares que impregnassem os seus *seguires* de ecos, de conotações achegadas pela música; de tal modo, a melodia permitiria ao aoditório reconhecer certos matizes significativos implícitos no novo cantar. No caso concreto das cantigas de Afonso Mendez de Besteiros e de Gonçal'Eanes do Vinhal, reforçar-se-ia essa impressão, ademais, mediante a reutilização de boa parte das palavras em posição de rima e dum segmento do refrão intercalar.

Entre as interpretações anteriormente apresentadas pela crítica sob esta cantiga de Gonçal'Eanes do Vinhal, destacaremos a de A. Vázquez, porque também defendeu uma leitura em clave política no sirventês, mas empregando argumentos doutra natureza:

El texto, en definitiva, se hace eco de las delicadas circunstancias políticas que atraviesa el reino de Portugal, en el que la Orden juega un papel ambiguo [...] la Orden de San Juan siempre se menciona en contextos de crítica en los que se hallan implicados trovadores exiliados de Portugal. La actuación de la misma para con el rey depuesto, don Sancho II, así como su aceptación del nuevo rey, don Alfonso III, la catalogan de traidora (Vázquez, 2004: 226).

Não estamos de acordo com os argumentos que oferece Vázquez, pois, como tivemos ocasião de ver, os outros textos líricos galego-portugueses que falam da Ordem do Hospital não são, exclusivamente, de trovadores portugueses exilados. Entre os quatro autores portugueses, há indícios claros de exílio político no caso do próprio Gonçal'Eanes do Vinhal e de Vasco Gil, sendo mais duvidoso para o caso de Gil Perez Conde, quem, não obstante, é autor duma cantiga que parece enquadrar-se nos últimos anos do reinado de Alfonso X. Nenhuma das cantigas que mencionam o Hospital se dirige abertamente contra a atitude da Ordem na época do conflito de sucessão português, e só, de forma muito hipotética, pode supor-se uma leitura política implícita pela actuação da Ordem durante a guerra civil portuguesa na tenção entre Vasco Gil e Pero Martiiz.

6. CONCLUSÃO

Em síntese, comprova-se que, entre os autores que nomearam a Ordem, quatro são de origem portuguesa: Gonçal'Eanes do Vinhal, Gil Perez Conde, Vasco Gil e, provavelmente, o desconhecido Pero Martiiz, interlocutor de Vasco Gil numa das tenções analisadas. A estes trovadores somam-se o rei castelhano Alfonso X e o *segrel* Caldeiron, que, segundo a crítica especializada, seria de origem galega ou aragonesa.

A sátira *Ūa dona foi, de pran* de Gonçal'Eanes do Vinhal deveu elaborar-se por volta dos anos do conflito português, segundo se deduz da relação intertextual e intermelódica com o sirventês político *Ja lhi nunca pedirán* de Afonso Mendez de Besteiros, que denunciava a traição dum alcaide a Sancho II. Neste caso, parece provável que o cantar de Gonçal'Eanes do Vinhal fosse dirigido contra o posicionamento dos Hospitalários durante o conflito de sucessão português, pois a Ordem acabou por ser favorável ao conde. O texto poderia transmitir implicitamente a ideia da traição da Ordem de São João a Sancho II, especialmente pela adopção da melodia e parte do refrão da cantiga do trovador Besteiros.

Também o jocoso diálogo *Pero Martiiz, ora por caridade*, entre Vasco Gil e Pero Martiiz, poderia datar de meados do século XIII, mas existe a possibilidade de ser dos inícios da década de trinta, segundo as informações que oferece A. Resende de Oliveira (1994: 421). Vasco Gil, que, provavelmente, manteve contactos com o Hospital, criou junto a Pero Martiiz um escárnio explícito e engraçado contra três membros concretos da instituição em Portugal, rindo abertamente de atitudes pouco honestas ou imorais. Porém, visto que Vasco Gil esteve entre os partidários de Sancho II e sofreu exílio depois da guerra, se o diálogo datar de meados de século, não parece impossível que, ademais, encerre uma crítica política velada dedicada aos dirigentes portugueses do Hospital, agachada nessa censura de atitudes contrárias à moral e à vida regrada da Ordem. Contudo, desde o nosso ponto de vista, a leitura política resulta aqui ainda mais conjectural que no caso do sirventês de Gonçal'Eanes do Vinhal.

A tenção de Vasco Gil com Alfonso X, *Rei don Alfonso, se Deus vos pardon*, elaborar-se-ia a meados do século, nalgum momento do exílio do nobre português na corte castelhana (lembremos que Oliveira propõe que o Soverosa deveu retornar a Portugal em 1258, aproximadamente). A pesar do contexto de criação da cantiga, a menção que faz o monarca castelhano remetia para a Ordem em território português; a finalidade dessa alusão seria, principalmente, satirizar o nobre Vasco Gil.

Algo mais tardio deve ser o sirventês moral atribuído a Gil Perez Conde, pois talvez data dos últimos anos do reinado de Alfonso X, durante o período de crise com o Infante Sancho. Esta cronologia serviria para justificar a opinião negativa que se dá da Ordem do Hospital, frente à visão que se tem dos Templários, porquanto estes seriam os únicos a defender o monarca nos anos do conflito.

A cantiga de Caldeiron é, provavelmente, a de mais recente confecção que faz alusão à Ordem, pois a época de actividade deste autor se situa a finais do século XIII. Nesta composição, de difícil edição e interpretação, parece sublinhar-se o carácter guerreiro da instituição, dentro duma comparação irónica proposta para reforçar um valor negativo aplicado a cavaleiros aragoneses e catalães.

BIBLIOGRAFIA

- BALLESTEROS-BERETTA, Antonio (1984): *Alfonso X el Sábio*. Barcelona: El Albir.
- BERTOLUCCI, Valeria (1966): «La Supplica de Giraut de Riquier e la Risposta di Alfonso X de Castiglia». *Studi Mediolatini e Volgari*. XIV, p. 9-135.
- BERTOLUCCI, Valeria (1993): «Alfonso X». LANCIANI, Giulia/TAVANI, Giuseppe (coords.): *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 36-41.
- BREA, Mercedes (2013): «La parodia (meta)literaria en la lírica gallego-portuguesa: el debate entre Abril Perez y Bernal de Bonaval (B1072, V663)». BARTUSCHAT, Johannes / CARDELLE, Carmen (ed.) (2013): *Fornes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales*. Firenze: Sismel. Edizioni del galluzzo, p. 79-104.
- BILLY, Dominique (1999): «Pour une réhabilitation de la terminologie des troubadours». PEDRONI, Mateo / STAÜBLE, Antonio (eds.): *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle Origini*. Ravenna: Longo Editore, p. 237-313.
- Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. <http://cantigas.fcsh.unl.pt>.
- CARDINI, Franco (2003): «Guerra y cruzada». *Diccionario razonado del occidente medieval*. Madrid: Akal, p. 300-318.
- CARRAZ, Damien (2005): «Ordres militaires, croisades et sentiments politique chez les troubadours. Le cas de la Provence au XIII^e siècle». FERNANDES, Isabel Cristina Ferreira (coord.): *As Ordens Militares e as Ordens de Cavalaria na Construção do Mundo Ocidental. Actas do IV Encontro sobre Ordens Militares*. Lisboa: Colibri, Câmara Municipal de Palmela, p. 993-1011.
- COSTA, Paula Pinto (2002): «Norma e desvio na Ordem do Hospital». *Revista da Faculdade de Letras: História*. 3, p.49-62 [PDF: <http://repositorio-aberto.up.pt>].
- COSTA, Paula Pinto (2004): «As adaptações das Ordens Militares aos desafios da «crise» tardo-medieval». *Revista da Faculdade de Letras: História*. 5, p.143-154 [PDF: <http://repositorio-aberto.up.pt>].
- COSTA, Paula Pinto (2005): «A nobreza e a Ordem do Hospital: uma aliança estratégica». FERNANDES, Isabel Cristina (coord.), *As Ordens Militares e as Ordens de Cavalaria na Construção do Mundo Ocidental. Actas do VI Encontro sobre Ordens Militares*. Lisboa: Colibri, Câmara Municipal de Palmela, p. 605-621.
- COSTA, Paula Pinto (2006): «Ordens militares e fronteira: um desempenho militar, jurisdicional e político em tempos medievais». *Revista da Faculdade de Letras: História*. 7, p.79-92 [PDF: <http://repositorio-aberto.up.pt>].
- COUCEIRO, José Luís (1993): «Gil Perez Conde». LANCIANI, Giulia / TAVANI, Giuseppe (coords.): *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, p. 295-296.
- DDGM. RILG = *Diccionario de Dicionarios do Galego Medieval. Recursos Integrados da Lingua Galega*. <http://sli.uvigo.es/RILG/>
- FIDALGO, Elvira (2002): *As Cantigas de Santa Maria*. Vigo: Xerais.
- GARCÍA-GUIJARRO, Luís (1995): *Papado, cruzadas y órdenes militares, siglos XI-XIII*. Madrid: Cátedra.
- GONZÁLEZ, Déborah (2012a): «As *tenso*s de Vasco Gil. Edición e estudo de V1020 e B1512». LORENZO, Pilar / MARCENARO, Simone (eds.): *El texto medieval. De la edi-*

- ción a la interpretación*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, p. 193-207.
- GONZÁLEZ, Déborah (2012b): «Contribución ao estudo da *cantiga de seguir* nos cancioneros galego-portugueses: os escarnios V1003 e B1559». *Crítica del testo*. XV, 2, p. 215-235.
- GONZÁLEZ, Déborah (2012c): «Intertextualidade, interpretación e contextualización dos escarnios V1003 e B1559». *Revista de Filología Románica*. 29/1, p. 33-49.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (1993): *Alfonso X. 1252-1284*. Palencia: La Olmeda.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1995) (ed.): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*. Vigo: Galaxia [1ª ed. 1965].
- LOMAX, Derek William (1999): «La Reconquista española y portuguesa (hasta 1140 aproximadamente)». MACKAY, Angus / DITCHBURN, David (eds.): *Atlas de Europa medieval*. Madrid: Cátedra.
- LOPES, Graça Videira (ed.) (2002): *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa.
- MACHADO, Elza / MACHADO, José Pedro (eds.) (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*. Lisboa: Revista de Portugal. 8 Vols.
- MATTOSO, José (ed.) (1980): *Livro de Linhagens do Conde Don Pedro*. Lisboa: Publicações do II Centenário da Academia das Ciências. 2 Vols.
- MEDDB = *Base de datos da lírica profana galego-portuguesa*. www.cirp.es
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1991): *Poesía juglaresca y juglares: orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Espasa Calpe.
- METTMANN, Walter (ed.) (1988): *Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa Maria*. Madrid: Castalia. 3 Vols.
- MICHAËLIS, Carolina (1990): *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada por*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda. 2 Vols. [reimpresión da ed. Halle A. S.: Max Nemeyer, 1904].
- MICHAËLIS, Carolina (2004): *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*. Coimbra: Universidade de Coimbra [ed. a cargo de Y. Frateschi Vieira, J. L. Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas, J. A. Souto Cabo].
- OLIVEIRA, António Resende de (1993a): «Vasco Gil». LANCIANI, Giulia / TAVANI, Giuseppe (coords.): *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 649-650.
- OLIVEIRA, António Resende de (1993b): «Segrel». LANCIANI, Giulia / TAVANI, Giuseppe (coords.): *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 609-611.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri. Faculdade de Letras de Lisboa.
- OLIVEIRA, António Resende de (2010): «D. Afonso X, Infante e trovador I. Coordenadas de uma ligação à Galiza». *Revista de literatura medieval*. XXII, p. 257-270.
- PAREDES, Juan (ed.) (2010): *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*. [Verba. Anuario Galego de Filoloxía. Anexo 66] Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de publicacións e Intercambio Científico.

- PARKINSON, Stephen (dir.): *The Oxford Cantigas de Santa Maria Database*. <http://csm.mml.ox.ac.uk/>.
- PICCAT, Marco (1995): *Il Canzoniere de don Vasco Gil*. Bari: Adriatica Editrice.
- PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor (1997): *Linhagens Medievais Portuguesas* [Tese de Doutoramento]. Porto: Universidade do Porto. 2 vols [versión PDF] <<http://repositorio-aberto.up.pt/>>.
- ROSSELL, Antoni (2000): «Intertextualidad e intermelodicidad en la lírica medieval». BARGOLA, Beatrice (ed.). *La lingüística española en la época de los descubrimientos*. Hamburg: Buske, p. 149-156.
- ROSSELL, Antoni (2005): *Poesía Medieval*. Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, p. 287-304.
- VATTERONI, Sergio (1988): «Appunti sul testo delle due cantigas di Caldeyron». *Studi Mediolatini e Volgari* 34, p. 155-181.
- VATTERONI, Sergio (1993): «Caldeiron». LANCIANI, Giulia / TAVANI, Giuseppe (co-ords.): *Dicionario de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 113.
- VÍÑEZ, Antonia (2004): *El trovador Gonçal'Eanes Dovinhal. Estudio histórico y edición [Verba. Anuario Galego de Filoloxía. Anexo 55]*. Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de publicacións e Intercambio Científico.

RESUMO

Na lírica galego-portuguesa são poucas as composições que incluem alusões à Ordem do Hospital ou aos membros desta congregação religioso-militar. No presente trabalho analisamos esses cinco textos: as duas tenções *Pero Martiiz, ora por caridade* de Vasco Gil com Pero Martiiz e *Rei Don Alfonso, se Deus vos pardon* de Vasco Gil com Afonso X, a cantiga moral *Non é Amor em cas del Rei* de Gil Perez Conde, as sátiras *Os d'Aragon, que soen donear* de Caldeiron e *Ūa dona foi, de pran* de Gonçal'Eanes do Vinhal. O objectivo é analisar qual é a visão que se dá dos Hospitalários em cada caso e também avaliar qual é o tema tratado em cada uma das composições.

PALAVRAS CHAVE: Lírica medieval galego-portuguesa, Ordem do Hospital, tenção, sátira.

ABSTRACT

The Order of the Hospitallers in the Galician-Portuguese *cantigas*

In the Galician-Portuguese lyric there are few compositions that include a reference to the Order of the Hospitallers or to any members of this religious-military congregation.

In this paper we concentrate on the following five texts: the two “tenções” *Pero Martiiz, ora por caridade* by Vasco Gil with Pero Martiiz and *Rei Don Alfonso, se Deus vos pardon* by Vasco Gil with Afonso X, the moral *cantiga Non é Amor em cas del Rei* by Gil Perez Conde, the satires *Os d’Aragon, que soen donear* by Caldeiron, and *Ūa dona foi, de pran* by Gonçal’Eanes do Vinhal. Our aim is to analyse the overall view of the Hospitallers in each case and decide the subject of each of the compositions.

KEY WORDS: medieval Galician-Portuguese lyric, Order of the Hospitallers, “tenções”, satire.