

LO QUE NOS DICE LA CANTIGA 300 DE ALFONSO X

Joseph Thomas Snow
Univ. de Georgia (USA)

El manuscrito *To* de las *Cantigas de Santa Maria* (originalmente de Toledo y de ahí su designación, pero actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid), es evidente que representa una primera redacción, ideada para contener un número redondo de composiciones. Hemos de citar las palabras de la muy citada cantiga de *pitiçon* [hoy núm. 401] tal como se escribieron para dar digno cierre al manuscrito de Toledo:

*Pois cê cantares feitos acabei.*¹

El mismo número aparece en el epígrafe de la cantiga:

*Esta é la pitiçon que fez el rey don afonso a sâta maria por
galardon destos cen cantares que ouue feitos dos seus miragres
a loor dela.*

Además, el verso 13 de la cantiga contiene una referencia más:

fezess'eu cen cantares...

Se suele afirmar, sobre la base de que *To* exhibe estos cien cantares, y que el manuscrito más completo [E, en la biblioteca de El Escorial] tiene 400, que las CSM era una colección que se iría extendiendo en grupos de cien. Quiere decir que debería haber una redacción con 200 y otra con 300, cosa no confirmada por los manuscritos existentes. Los otros dos (hay sólo cuatro manuscritos), el llamado Códice Rico, también de la biblioteca de El Escorial y del cual se hizo una preciosa edición facsímil Edilan en 1979, y el que reposa hoy en Florencia, son muy probablemente dos partes de uno mismo, uno que habría sido un intento de incluir también 400, sólo que con la intención

de ser una 'edición' de lujo, visto su programa de iluminación y musicalización.² Obra inconclusa ésta, pero de haberse completado la parte de Florencia con el esmero manifiesto en la elaboración del Códice Rico [es casi la primera mitad], podría contarse entre las pocas maravillas del arte medieval de verdad. Tal como está, nos deja atónitos: hace creer que habría convencido a los poderes celestiales de que la voluntad y fe le merecerían a su arquitecto/patrón/poeta/músico el galardón que perseguía con sus CSM: la salvación de su alma.

Ha sido fundamentada en una serie de estudios míos³ la argumentación básica de mi posición con respecto a las *Cantigas* de Alfonso X -que pasa mucho, creo, de ser una mera hipótesis- posición en la que se mantiene que en estas composiciones percibimos no sólo las huellas de la personalidad de un mecenas de repertorio mariano, sino también todo el andamiaje de una autobiografía espiritual. Es una presentación autobiográfica, interpretada sistemáticamente utilizando las imágenes trovadorescas, elaborada en contadas cantigas distribuidas con mucho arte y sentido de estructura a lo largo de la compilación -tanto en las *de miragre* como en las *de loor*. Todo esto destinado a dejar demostrada la interesada ambición e intención de una labor personal en la manufactura del edificio de las *Cantigas*, una labor que le ocupara a Alfonso, intermitentemente, durante los últimos treinta años de su vida.

El perfil del trovador que encontramos en las CSM debe de ser familiar ya a los estudiosos y aquí me limitaré a resumirlo en unas pinceladas muy someras: un devoto trovador, cansado de las vanidades efímeras, y entre ellas las relaciones amorosas mundanas, que abundan en la tierra, y reconociendo además que el talento que tiene, por pobre que fuese, sería mejor utilizado en cantar una dama de más alta categoría, una dama de prestar que se encuentra al final de un camino más recto que el habitual; ese trovador se decide a servir a esta nueva *domna*, María, abandonar a todas las otras, dejarse guiar por la *stella maris*, la *regina coeli*. La historia de esta palinodia se canta en el Prólogo B y en las cantigas 1, 10, 60, 130, etc. Hay toda una gama de temas subordinados a este tema central: la lealtad mutua; el favor otorgado a otros de su linaje por María; el deseo de verle a ella la cara -en el Paraíso; todos los cuales en el contexto de las circunstancias de las CSM hacen muy factibles nuestras especulaciones sobre el contenido autobiográfico de las cantigas que portan el sello alfonsí. Y lo que es más, al final, habiéndole demostrado el trovador su afán, amor, devoción y fidelidad en servicio de su dama, cree oportuno (cantigas 400, 401, 402) recordarle la inmensa labor que ha hecho en favor de ella. Su lema constante ha sido el de quien ve a este trovador galardonado, pues ése también la querrá servir loándola como él, y poner la voz y el cantar al servicio de a *Sennor das sennores* [estribillo, cantiga 10]. La crítica que Alfonso hace de los trovadores que no hacen esto, en cantiga 160,

Dized', ai trobadores,
a Sennor das sennores,
porqué a non loades?

Se vos trobar sabedes,
a por que Deus avedes,
porqué a non loades? ...

comprueba este hecho.⁴ Y al comprobarlo, Alfonso nos deja entrever otra nota plañidera: que en esto de las alabanzas de María, su *domna espirital*, se siente casi solo artísticamente hablando. Pero no sólo en el plano de artista/trovador, sino también en el plano político le aíslan sus aferrados enemigos, punto central, doloroso, de la cantiga 300. En esta composición es donde bien percibimos la coyuntura personal de la "persona" poética del trovador y la persona real del rey: el cruce de los dos es tema de buena parte de dicha cantiga y, como tal, merece nuestro más detenido estudio. Ofrece esta valiosa cantiga 300 (entre otras que con más tiempo podríamos estudiar) el ingrediente esencial, el más personal, característico del grupo de composiciones que integran la autobiografía espiritual que queremos recuperar de las CSM: la autorreferencia.⁵ Sin un sistema con el que ir descubriendo a lo largo de esta compilación mariana, en muchos aspectos reflejo de las otras que circulaban por toda Europa en esta época, no llegaríamos a detectar una narración incrustada en la principal, la de narrar las hazañas de la Virgen. Así tenemos la narración de Alfonso al lado de y relacionada en mil maneras directas e indirectas con la de María, la de él -original- insertada en la de ella -tradicional, la primera enriquecida por la segunda a la vez que la enriquece con el testimonio personal, adquiriendo relevancia y significado por la unión y, al mismo tiempo, confirmando a la consagrada serie mariana de milagros una nueva dinámica regenerativa, completado con el nuevo ropaje de la lengua galaico-portuguesa.

Miremos ya el texto de la cantiga 300, texto tan bien encajado en un proceso que haríamos bien en llamar-o denominar- la "literaturización" de una vida real de carne y hueso. Aquí el texto completo:

Muito deveria
ome sempr'a loar
a Santa Maria
5 e seu ben razôar.

Ca ben deve razôada
seer a que Deus por Madre
quis e seend'el seu Padre
e ela filla e criada
10 e onrrada
e amada

a fez tanto, que sen par
é prezada
e loada
15 e será quant'él durar.
Muito deveria...

Outrossi loar devemos
a porque somos onrrados
de Deus e ar perdôados
20 dos pecados que fazemos
ca têemos
que devemos
por aquesto lazerar;
mas creemos
25 e sabemos
que nós pod'ela guardar.
Muito deveria...

Razôa'lla ben sen falla
devemos, ca nos razão
30 ben ante Deus, e padrôa
é noss' e por nós traballa;
e baralla
e contralla
o dem', e faz-lo estar
35 que non valla
nemigalla
nen nos possa mal buscar.
Muito deveria...

E por esto lle [de]mando
40 que lle non venna emente
do que diz a máa gente
porque sôo de seu bando,
e que ando
a loando
45 e por ela vou trovar,
e cuidando
e buscando
como a possa onrrar.
Muito deveria...

50 Mas que lles dé galardões
ben quaes eles merecen
porque me tan mal gradecen
meus cantares e meus sôes
e razões

- 55 e tenções
que por ela vou fillar;
ca felões
corações
me van porende mostrar.
- 60 Muito deveria...
- E ar aja piadade
de como perdi meus dias
carreiras buscand'e vias
por dar aver e herdade
- 65 u verdad'e
lealdade
per ren nunca puid'achar,
mais maldad'e
falssidade
- 70 con que me cuidan matar.
Muito deveria...

El estribillo, a primera vista, no parece tener nada notable; contiene un mensaje que se oye de mil formas variadas a lo largo de las CSM. La formulación con "ome" como sujeto gramatical es enteramente impersonal y alude más bien al universo de hombres (es decir, pecadores). Sin embargo, en el contexto más amplio de las *Cantigas*, la llamada a todo *ome* a que "discurra sobre" *seu ben* es una nota muy típica del *yo* poético -del hablante- y del trovador cuya narrativa se está esbozando en cantigas selectas. Hemos de recordar la nota autoreferencial, aludida arriba, y darnos cuenta de nuevo de que la acción de loar es la actividad principal del que *ahora y aquí* -en cantiga 300- está trovando. Alfonso siempre invita, ruega a los otros que canten a María, siendo él el modelo. Para el trovador de las CSM, son sinónimos 'servir', 'cantar', 'loar', 'razôar' e 'dizer loor'. Así que desde el principio, escuchamos sin cesar exhortaciones semejantes a ésta:

Onde lle rogo, se ela quiser,
que lle praza do que ela disser
en meus cantares e, se ll'aprouguer,
que de dé gualardon com'ela dá
aos que ama; e queno souber,
por ela mais de grado trobará. [Prólogo B]

De modo que la nota que llamamos 'impersonal' hace poco, realmente es parte y parcela de un sistema poético de temas entrelazados desde el mero comienzo de la auto-presentación en el Prólogo B de este repertorio sagrado. Sin dejar de ser tópico y general, esta contextualización hace que no sea tan impersonal como podría parecer en un primer encuentro nuestro estribillo de la cantiga 300.

La cantiga sigue y se completa en seis estrofas. La primera de éstas continúa la idea-germen del estribillo, hasta retomando genialmente el *ben razôar* en su primer verso y agregándole la fuerza moral del hablante todavía no identificado:

Ca ben *deve* razôada / seer a que Deus por Madre / quis ..., en un procedimiento estilístico de vinculación de estrofas muy usual entre las poesías amorosas de los poetas provenzales tan admirados por Alfonso X. Aunque en esta primera estrofa no encontramos otros nexos con un esquema de referencias personales, la llamada de atención a un recurso trovadoresco intensifica la identidad del hablante con la "persona" del trovador utilizada en la serie que yo llamo autobiográfica en las CSM.

La segunda y tercera estrofas emprenden un cambio: dejamos atrás el *ome* genérico y pasamos al plano de un 'nosotros'. Cuando leemos "Outrossi lo-ar devemos", la técnica de la sinonimia -mencionada arriba- hace evidente la continuación del "ben razôar" en el poema, poema que se ha designado en su epígrafe "de loor". El nuevo paso temático -el de elogiar el papel de María en la consecución del perdón de Dios- no es insólito en las estructuras narrativas de los trovadores arrepentidos, y hasta repetido a la saciedad por uno que "dá ao demo os outros amores" (cantiga 10), enaltecido por la protección que su *domna* le brinda, aquí -en cantiga 300- indicada al final de la estrofa segunda (pero todavía expresada en primera persona plural); "que nos pod'ela guardar". María, *a Fror das frores*, portege y guarda, es eficaz como galardonadora de los que la cantan, loan, trovan, etc., en fin, sus trovadores.

Ahora bien, estas mismas ideas se hallan repetidas con variaciones en las primeras líneas de la tercera estrofa: de nuevo -como voz insistente- "devemos razôa-la ben" [= loarla bien] porque "ante Deus" intercede y "razôa por nos". Es decir, su papel ya no es pasivo o, mejor dicho, limitado a la pasividad del ser adorado; ella "traballa por nós", y va al contraataque cuando nos persigue el demonio ["e baralla e contralla o dem"]. Hace suya nuestra lucha contra la tentación; hace que podamos triunfar sobre ella.

Hasta aquí, con excepción de los rasgos que he señalado como parte de un contexto mayor, poco hemos visto del personalismo alfonsí. Pasemos a lo que para mí es la segunda gran división de esta composición. Al leer sus primeras palabras, "E por esto lle [de]mando...", ha ocurrido una cosa tremenda: el 'nosotros' deviene un 'yo'. Es de primera importancia esto. La despersonalización anterior ha escondido este 'yo' que sólo ahora sale al escenario. Ahora, para el hablante, las mencionadas fuerzas diabólicas en el mundo le sacan de su celada: las hay y "poden buscá-nos mal" a todos. El único baluarte contra ellas es María, si queremos vencerlas. El hablante ha planteado bien en las estrofas 1-3 el ambiente, el perfil de un problema y su entorno exacto, al hablar primero en términos más universales y después -poco a poco- ir hacia la personalización. Ahora, contra la ubicación exacta si-

tuacional y espiritual, emerge con el caso específico suyo el hablante/cantautor de la cantiga 300. Sigámosle un poco.

No queda duda alguna. El que canta es del 'bando' de María, a quien van dirigidas estas súplicas y estos loores. ¿Cómo se describe él? Pues anda elogiando a su *domna* en ciertas trovas que le dedica y piensa seguir haciéndolo en otras que le compondrá con la idea de "razôar seu ben". Y busca todas las formas posibles de honrarla al máximo. Pero, ¿qué ocurre? Ocurre que hay mala gente que se queja de que lo haga, y que habla mal de él por esta razón. El no desea que esas voces y lenguas malas afecten la relación buena que cree mantener con su espiritual dama, la alta señora de sus pensamientos. Es así de sencillo. La actividad poético-musical así brindada por la persona del trovador de María le ha hecho ser criticado entre cierto grupo de personas, una crítica nada favorable a que él ejerza así sus talentos. Y si queremos sacar más detalles precisos, nada más consultar lo referido en la quinta estrofa.

Ellos tienen corazones felones, son unos malpensados, unos ingratos: la voz del agredido cantautor concluye que la provocación de tanta enemistad es que él ha ensalzado los *bêes* de María, y los ha "razôado", como todo hombre debe hacer. ¿Cómo? Pues, en componer "cantares" y "sôes" (es decir, tanto texto como música) y "tensões" (una clara referencia a sus conocimientos de las formas trovadorescas y posiblemente alusión a sus poesías profanas) ¿Y qué tiene de malo esta actividad poética? Es, con todo, una labor no agradecida ("me tan mal gradecen", 1. 52). ¿Podemos concluir que las quejas aludidas tienen su base en una creencia de que el tiempo dedicado a tales composiciones va mal empleado, que el *trovador* debe atender a otros asuntos que privan más? ¿Qué es más que ser trovador? Estas trovas le quitan tiempo de unos asuntos más importantes y pertenecientes a otro aspecto de su ser (¿el ser rey de Castilla y León)? Esta línea de investigación me parece del todo razonable, pareciendo coincidir con la frecuente crítica dirigida a Alfonso de no prestar la suficiente atención a los asuntos políticos o estatales.

No sólo quiere este "yo" del poema que la Virgen no haga caso a lo alegado por estas malas lenguas, sino que pide para ellos unos *galardones* (con exquisita ironía) que estarían a la altura de sus quejas. El se siente injuriado y quiere que ella también lo tome a mal, personalmente, y entre activamente en el asunto. Ella lo podrá todo, como Madre de Dios, y debe mostrar su desfavor en este caso. Si *mal le agradecen* al cantor el cantar a su dama celestial, aún menos les debe importar el objeto de estas santas "razões".

El tema de estos loores o "razões" a María remata la cantiga 300 redondeándola, y poniéndole el verdadero significado que para la búsqueda de su autoría pueda tener. El cantor pinta con pormenores aún más negros al grupo de sus detractores, a la vez que aumenta la distancia moral entre él y ellos. Sí, confiesa, me había engañado yo, he podido creer en su lealtad y veracidad, ¡y ahora esto! El poeta nos hace saber que había perdido mucho tiem-

po en buscarles "aver e herdade" y ha recibido nada más que "maldad'e falsidade". La venda le cae de los ojos: es un gran despertar a la realidad de que, a pesar de los mejores esfuerzos y la mejor voluntad, uno no puede confiar en o contar con la lealtad de nadie. ¿Ni de los consejeros, los aliados, los familiares? Eso es más que probable porque ¿de quién más podría estar hablando en la estrofa final?

El cantautor sigue siendo la persona cuyos loores a María gustan tan poco al grupo de "maa gente", 1. 41; sigue siendo el trovador de la narración interna (la "ficción"), el protagonista del ensalzamiento de la Virgen. ¿Pero no se deja saber que es alguien más al mismo tiempo, que hay una doble autoridad en este juego vital? ¿No nos hacen pensar estas aseveraciones de la sexta estrofa más bien en la figura política de -pongamos por caso- un rey, un rey que se siente engañado precisamente por esas personas que heredarían sus *averes*, de aquellas personas de quienes -por ser ellas familiares- esperaría por diversas razones la lealtad y el apoyo fiel? Y de quienes, ahora, tiene que dar plena cuenta (a María y a sus lectores y oyentes) que le están traicionando y que, en realidad, no le han ofrecido nada que no haya sido maldad y falsedad. Son los que, en fin de cuentas, le buscan la muerte (sea real, sea política).

Sea o no sea exacta esta lectura mía de la cantiga 300, lo que la favorece es que es la misma voz que canta en la cuarta, quinta y sexta estrofas. Como las tres primeras estrofas nos preparaban para la cuarta y quinta, asimismo éstas nos ligan a la sexta y última. El que la Virgen no deba escuchar la mala voz que corre tiene algo sí de interesado o, por lo menos, lo tiene a la luz de lo afirmado en la estrofa final de la cantiga, en la cual la persona trovadoresca se identifica con la figura regia del rey Alfonso X, la imagen de un Alfonso de sus últimos años, cargados con los consabidos problemas políticos y familiares que le asestarían hasta la hora de su muerte (1284).

Alfonso X, trovador de la Virgen, pide, finalizando ya su vida mortal, la "piedade" que ella puede conceder (1. 61). El por cierto no se arrepiente de haber cantado sus loores ("razoar seu ben") porque se muestra, ahora, con determinación de no abandonar esta actividad en absoluto. Dice, afirma (1. 56: "que por ela vou fillar") el contrario. Pero de lo que sí se arrepiente es del tiempo perdido en buscar bienes y heredades a gentes que le han resultado falsas, y de haber concedido título de *leales* y de *verdaderos* a los que no lo eran. La única lealtad que concibe es la que existe con María, su amada y preciada *domna*. Ella aboga por nosotros ante Dios y activamente nos guarda de males, si le somos fieles a ella: es éste el mensaje constante de las CSM y, al igual, de esta cantiga 300, tan autorreferencial y llena de significado para la autobiografía espiritual de Alfonso X. Y ahora que le pide esta "piedade" puede recordarle no sólo la amenaza que esta "maa gente" representa para la vida de su fiel pretendiente y trovador, sino que trae también a colación su crítica fuerte a estas mismas canciones (de la cual la 300 iba a formar par-

te en su momento). La tensión poética de la 300 reside, por lo tanto, en la doble crítica: la de los detractores del rey-trovador (y todo lo que se entienda por detrás de ella) y la del mismo contra ellos, en que se ve cómo el arte de la progresión poética hace de ellos tanto enemigos del rey-trovador cuanto enemigos (que merecerán un castigo por serlo) de María. Simplemente, la relación hermosa comprendida en un puro espíritu de LEALTAD (Alfonso y María), está en pugna con la relación humana (en su vertiente política, sobre todo), en la que carece de ese espíritu de lealtad.

Hasta ahora hemos dedicado un buen espacio a la lectura e interpretación de esta cantiga 300. Si así lo hicimos fue para mostrar cómo voy trabajando para sacar de las CSM la narración particular de Alfonso, una imagen que él -con sus escogidos colaboradores- quiso legar como herencia literaria suya, y la que quiso que viera y aceptara María, siendo el gran tema de esta narrativa alfonsí de las CSM su salvación personal. En ninguna otra obra que de la corte o sea del scriptorium alfonsí haya salido, tenemos tanta posibilidad de conocer así íntimamente la personalidad artística de quien tantas obras patrocinó. En las CSM se espeja el hombre que él cree ser; es decir, allí menos se esconden, por ser precisamente una obra tan personal y original, los aspectos desnudos de su fervor y creencia religiosas. Deja el retrato espiritual entre las líneas del texto (o al menos en unos textos cuidadosamente colocados a lo largo de la compilación para hacerse figurar en ella), como hace que su retrato físico aparezca a menudo en las miniaturas del *Códice Rico* -y en especial en las de los que designa loores.

Yo he bautizado a esta narrativa de Alfonso una autobiografía espiritual, aunque de carácter literario, claro está. El poeta, la persona poética, y el arte empleado, se identifican perfectamente con el entorno trovadoresco (Snow, n. 3, 1979): todo esto se casa con la historia amorosa a lo divino que se traduce en las CSM entre el poeta y su *Sennor das sennores*. El poeta, *pre-cador* (pretendiente) y pecador, busca solución a ambas identidades en la misma figura de María. Ella es la clave de su vida, la vida de aquí y la del más allá.

Alfonso, cuando compone una cantiga (como en el caso de esta 300a) resulta ser, *ipso facto*, un trovador, pero no por eso deja de ser al mismo tiempo una ficción literaria dentro de las CSM. Me explico. Un trovador de verdad no sólo trovaba, sino que vivía de sus trovas. Todo ser puede cantar y no por hacerlo es trovador: para completar el cuadro de trovador hay que tener en cuenta también el aspecto profesional y económico. En este sentido son trovadores Marcabru, Bernart de Ventadorn, Bonifaci Calvo, Cerverí de Girona y Guiraut Riquier (los últimos tres frecuentadores de la corte alfonsí). Alfonso trovando, era trovador, pero por gusto de trovar, de *fazer cantares e sôes*, y no de oficio. Prefiero, por ende, pensar en la presencia en las CSM de la persona del trovador como un recurso literario que enriquece a un mismo tiempo dos propósitos de Alfonso: estar dentro y estar fuera de las CSM,

como personaje y como patrocinador, *homo faber* del edificio artístico en cuyo decorado figura figurado también. Así controla el ritmo y calidad del sistema referencial interno y deja rienda suelta a la creación de su propio retrato espiritual. Gana así en veracidad e inmediatez, a la vez objetiva y subjetiva. Y hay estos momentos preciosos, como aquí en esta cantiga 300, cuando la realidad del rey compilador, devoto de María, se identifica con la ficción del trovador reformado (recordemos su palinodia, antes aludida), y en que el lector moderno puede apreciar que el que canta no es trovador *de oficio*, sino un rey, también compositor de loores y milagros, incluidos con otros de sus colaboradores en las CSM, libro-objeto que es el don personal que le ofrece a la Virgen como señal de su lealtad firme y genuina.

A lo largo de la colección de las cantigas alfonsíes, hay cruces no tan sutiles (como en la 300) de estas dos facetas del yo-narrador como artífice del concepto (auto)biográfico, como, por ejemplo:

Pero cantigas de loor/fiz de muitas maneiras (400, 11. 2-3)

[don] que lle dou mui de grado
e cuid'end'aver gualardon
mui grand'e muit'onrrado. (400, 11. 17-19)

Creo útil que mantengamos esta visión del trovador (el metafórico y el verdadero) para contrarrestar muchos argumentos en contra de la autoría de Alfonso de ésta y de otras cantigas de las CSM. Ahora bien, ni yo acepto que Alfonso X haya compuesto todas ellas, ni aun la mayoría de ellas. Eliminaría fácilmente de consideración todas aquellas que no tienen nada que ver con Alfonso como rey o en garbo de trovador de la Virgen (estilización formada en el Pr B, y los números 1 y 10 de la colección). Las hay que tratan a Alfonso en tercera persona (209 es un ejemplo clásico, como son las 24 que forman el capítulo sobre El Puerto de Santa María)⁶, pero aun así llegan a formar parte de la narrativa interior o sea de la relación especial entre Alfonso y la Virgen. Es decir, cuando no es la mano de Alfonso que compone, es la inteligencia organizadora de Alfonso que ordena, ajusta, retoca, coloca y aprueba. Las hay, asimismo, en que "Alfonso" habla por sí en primera persona y éstas tienden a ser las que reciben el interés del investigador en busca de "Alfonso". Sólo que tenemos que tener en cuenta que la postura de primera o tercera persona nada garantiza sobre cuestiones de autoría. Es precisamente por eso que yo he tenido que seguir otros caminos, encontrando en el todo los hilos que, en su conjunto, forman una narración orgánica, y pueden, bien pensados y considerados, acercarnos a la imagen de Alfonso. La obra mariana de Alfonso X es en realidad, dos obras. Una es la tradicional, normalmente con una sucesión de *miracula* en que figura María como protagonista, sin secuencia fija, y recopila el vasto panorama de la vida humana en que actúa eficazmente el poder de la *mater Dei*. Otra es más bien ori-

ginal y pensada orgánicamente, como hemos dicho, compuesta con orden, diseño y propósito especial para realzar un comienzo, un desarrollo y un desenlace; es un todo que ofrece -como segundo protagonista- a la persona del trovador, alter ego del rey-arquitecto de su propia realización.

La cantiga 300 ilustra los logros del sistema en el segundo caso: porque las cantigas de loor han soldado la relación central de la nueva narrativa, la relación entre una dama solicitada y quien la solicita (con estos mismos cantares que delimitan la acción y desarrollo de dicha relación). Celebramos una y otra vez los beneficios de los nudos de lealtad que son la base de este amor (y fe); vemos resueltas una y otra vez los límites del poder que los dos ejercen sin salir nunca de la relación metafórica del trovador ante su noble dama, peticionando el don más precioso a su alcance (en este caso la salvación del alma); y todo esto forma base y tema de las quejas expresadas en la cantiga 300 en donde las dos caretas de Alfonso -el trovador por gusto y el rey por destino- se presentan unidas. Uno no puede menos que imaginar cómo este texto trazaría un momento angustioso en la carrera de Alfonso X, un momento en que agudamente recibe los flechazos de las malas lenguas críticas de su propia corte y de su propia familia, y queda tan amargamente herido que busca, como todo pecador, como todo *ome*, su asilo en el regazo de la Virgen María. El alivio, en parte, de sus penas, vendría en la composición de esta importante cantiga 300, que se abre con tranquilidad y un poco impersonal, para luego atraer al lector u oyente hacia un vórtice doloroso en donde pide que la injusticia y la deslealtad encuentren su respuesta adecuada a manos de quien pueden socorrerle en este apuro, apuro por más señas íntimamente ligado con la acción de cantar sus loores y "*razôar seu ben*". Un loor cuya temática es el loar, cuya tensión poética radica en unas y otras quejas, y de ambas partes implicando un ser político y un ser poeta (la misma figura, por cierto), que así viene a ser, a modo de autorreferencial, una parte destacada de la narrativa alfonsí encontrada en sus *Cantigas de Santa María*. Aunque no tan central a la cantiga 402 en la que aparecen, estas líneas repiten la esencia de la situación política de Alfonso al poner fin a su compilación. En ellas pide que María ruegue a Dios su protección:

pois rey me fez, queira que reyn'a seu sabor
e de mi e dos reynos seja el guardador,
que me deu e dar pode quando ll'eb prazer for;
e que el me deffenda de fals'e traedor,
e otrossi me guarde de mal consellador
e d'ome que mal serve e é mui pedidor. (11. 46-51)

Para mí, por lo menos, quedan pocas dudas ya de que la cantiga 300 es de la mano (o de la boca, dictada) de Alfonso. En todo caso, pertenece no sólo a la inventiva del rey trovador en cuanto artista, sino que también sirve para dilucidar, en un momento de gran crisis personal, los temores y esperan-

zas, las penas y alegrías específicas e históricas recordadas en este bello texto literario.⁷

Notas

¹ Las citas de las CSM seguirán en todo la edición de Walter Mettmann, 3 vols., Coimbra: Universidad, 1959-1964. Sólo hoy se ha levantado una voz que pide una más cuidada edición: ver S. Parkinson, *Portuguese Studies* III (1987).

² Esta obra facsímil reproduce el tamaño original del código con las miniaturas tal cual, en ocho colores, y lleva un segundo tomo de estudios, además un disco con 23 *Cantigas* grabadas. En este momento se está gestionando una edición facsimilar de la parte complementaria, el código de Florencia.

³ Entre estos estudios deben citarse los siguientes: "The Central role of the troubadour persona of Alfonso X in the CSM", *Bull. of Hispanic Studies* 56 (1979), 305-316; "Self-Conscious references and the organic narrative pattern of the CSM", en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in honor of John E. Keller* (Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 1981), 53-66; "Alfonso X: sus *Cantigas de Santa Maria*: Apuntes hacia su (auto)biografía literaria", en *Hommage, Homenaje, Homenatge: Studies in honor of prof. Josep Solà-Solé* (Barcelona: Puvill, 1984), 78-89; y "Alfonso X y/en sus *Cantigas*", en *Jornadas de estudios alfonsíes* (Granada: Universidad, 1985), 71-90.

⁴ Uno de sus contemporáneos a quien Alfonso puede estar criticando por no alabar a María en sus poesías es Pero da Ponte: ver A. J. Costa Pimpão, *História da literatura portuguesa, I: Idade Média*, 2a. ed., 1959, 71-72.

⁵ Ver esp. mi artículo, "Self-Conscious References...", n. 3.

⁶ Un estudio mío dedicado a estas cantigas de El Puerto de Santa María es "A Chapter in Alfonso's Personal Narrative: The Puerto de Santa María Poems in the CSM", *La corónica* 8, n.º i (1979-1980), 10-21.

⁷ Dejo aquí expresadas mis gracias a Lía Noemí Uriarte y su equipo por la invitación para hablar en Buenos Aires de Alfonso X, y a los que escucharon la ponencia en su momento, por su generosa recepción de las ideas en ella contenidas.