Antonio Torres-Alcalá
*The University of Texas at Austin*

Yo (tipos)
Otros
EjeCSM
"Antonia"

# JOSEP MARIA SOLÀ-SOLÉ: HOMAGE, HOMENAJE, HOMENATGE

**(Miscelánea de estudios de amigos y discípulos)**

Coeditores:

Victorio Agüera - George Mason University
Nathaniel B. Smith - Boston University

SEPARATA

Barcelona
Puvill 1984

Homage Solà-Solé, Barcelona, Puvill, 1984

Otra vez la intervención personal de Alfonso

Para Santiago Dinalvo con el grato recuerdo de la ponencia en BS AS (1999)

Joseph Snow

# ALFONSO X: SUS "CANTIGAS..." APUNTES PARA SU (AUTO)BIOGRAFIA LITERARIA

**Joseph Snow**
*Univ. of Georgia*

Como pequeña declaración prologal, ha de decirse que la intención de esta consideración de las justipreciadas *Cantigas de Santa Maria* no es precisamente la de establecer que en ellas se encuentre la autobiografía secreta del rey Sabio, la que él pudiera haber querido injertar en esta colección de milagros a la *domna* suya para que, después de muerto él, se descubriera y comentara. Es decir, no lo es —ni biografía ni autobiografía— en el sentido moderno. ¿Cómo podríamos osar llamarlas así cuando todavía se puede debatir calurosamente la cuestión de su autoría, aunque no su patronazgo?

Lo que se pretende hacer ahora es simplemente ofrecer una serie de observaciones, resultado éstas de una larga convivencia con estos textos poéticos que salieron al mundo bajo el nombre de Alfonso X. Resultado también de otros estudios míos que han querido ver en las *Cantigas* regias ciertas unidades deliberadas: de construcción, de imágenes, de orden narrativo, etc.[1] Por lo tanto, quisiera en lo que sigue indicar ciertos momentos a lo largo de las *Cantigas* en que la estampa personal del rey sabio brilla, en que el perfil emocional de su personalidad sale a las tablas a tomar una forma que poco distaría —a pesar de encontrarse dentro de una "ficción"— de la real. Al final de ofrecer al lector mis razones, podré sugerir el sendero que pienso fundamental a seguir en futuro si queremos entender lo mejor posible el extraordinario esfuerzo prodigado, por parte de Alfonso, en la producción de su magno repertorio marial.

1. Consultar, por ejemplo, "The Central Rôle of the Troubadour Persona of Alfonso X in the *Cantigas de Santa Maria*," *Bulletin of Hispanic Studies* 56 (1979), 305-316; "Poetic Self-Awareness in Alfonso's *Cantiga* 110," *Kentucky Romance Quarterly* 26 (1979), 421-432; "A Chapter in Alfonso's Personal Narrative: The Puerto de Santa María Poems in the *Cantigas de Santa Maria*," *La corónica* 8, i (1979-1980), 10-21; and "Self-Conscious References and the Organic Narrative Pattern of the *Cantigas de Santa Maria*," *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller* (Dover, Del.: Juan de la Cuesta Press, 1981), 53-66.

Esto de "salir a las tablas" es una frase hecha y la uso aquí no sólo en su sentido metafórico, sino que también en un sentido más cercano a lo real, así señalando esos momentos de la "biografía narrada", presente en las *Cantigas*, cuando Alfonso se está autodramatizando (en contradistinción a otros momentos cuando Alfonso adopta la persona literaria del trobador que ambiciona ser en servicio a su dama divina, María).

Este concepto, esta vía, que nos lleva a una mejor familiaridad con el proceso creador del poeta es estudiado en un artículo reciente dedicado a las letras del siglo XII en Francia, pero que podrá ser de enorme utilidad en nuestra aproximación a la *Cantigas* alfonsíes. Según Martín Stevens, autor del mencionado artículo-estudio, el concepto del "performing self" (el "yo" que se deja ver en su función de creador, en el acto de crear) se puede utilizar al apreciar críticamente a autores tan diversos como son Gottfried van Strasbourg, Dante y Chaucer, siendo que todos ellos nos dan inolvidables retratos del artista-creador.[2] Vale decir que este yo-artista que se dramatiza en su propia obra viene a constar una subcategoría de la primera persona singular gramatical en la poesía de la Edad Media. El término "performing self" se usa con máxima precisión y mayor potencialidad para el acto interpretativo cuando es aplicado a ciertos artistas (y Alfonso es un ejemplo perfecto en este caso) cuya obra concentra con especial esmero en el acto mismo de su propia creación. Es en este sentido del yo-artista, presente en determinados episodios de la obra de Alfonso X, que descubriremos la presencia, la presencia narrada, íntima e indelible, de la personalidad regia. Cuando Alfonso comparte con nosotros los problemas artísticos que estas composiciones le proporcionan, y confronta —para que veamos nosotros la confrontación— varios problemas más, de índole lingüística y de índole formalista, es entonces cuando sentimos más su presencia viva.

Alfonso X, rey trobador, hombre de carne y hueso, crea el ambiente para que se forme una gran colección de milagros dedicados a la Virgen. Reune manuscritos de otras colecciones entre las a él mandadas y las que él encuentra o manda buscar. Sin lugar a dudas, compone poemas y músicas que entrarán en su nueva compilación que iba a ser una de las más notables de toda la Edad Media. Anima a sus colegas —poetas y músicos— a que colaboren con él en la empresa.[3] Manda que los miniaturistas dediquen sus mejores esfuerzos a la realización pictorial del vasto panorama medieval que estas poesías traducen. Copistas de palabras y de músicas también son llamados a participar. Y a final de cuentas, son los diferentes códices de las *Cantigas* la labor de casi tres décadas.

2. El artículo es "The Performing Self in Twelfth-Century France," y aparece en *Viator* 9 (1978), 192-212. Otros dos libros interesantes al respecto son, para la literatura, Colin Morris, *The Discovery of the Individual* (1050-1200) London: SPCK-Church Hist. Soc., 1972, y, para el arte representacional, Virginia Wylie Egbert, *The Medieval Artist at Work*, Princeton: Princeton Univ. Press, 1967.

3. Compárese, por ejemplo, la cantiga 260, cuyo tema es precisamente el de animar a los otros a que canten a María: "Dized', ai trobadores, / a Sennor das Sennores, / porque a non loades? / Se vos trobar sabedes, / a por que Deus avedes, / porqué a non loades?" (2-7). Señalamos también en este respecto la interpretación de Alvaro Costa Pimpão de la cantiga profana de Alfonso contra Pero da Ponte, porque éste no trobaba "come proençal." Según este crítico, Alfonso le castigaba al amigo poeta porque no cantaba a María (lo cual hacían varios de los poetas provenzales en época de Alfonso), *História da literatura portuguesa, I: Idade Média* (Coimbra: Atlântida, 1947; 2.ª ed. 1959), 71-72.



Tan espaciosa colección, organizada y dirigida por el rey, a lo largo de los años cobra cada vez más el sello personal del monarca.[4] Es inevitable. La estructura se da en la primera versión, cien poesías rematadas con una *pitiçon* en que el "yo" artista se deja percibir con bastante ingenuidad:

> Pois cẽ cantares feitos acabei e con son,
> Virgen, dos teus miragres, peço-ch'ora por don... (1-2)[5]

Se sabe autor pero no necesariamente de todas las composiciones incluídas. El concepto de autoría lo veríamos mejor entendiendo que Alfonso ha creado el esqueleto del edificio literario y luego ha dejado para otras manos la compleción de la estructura. El plan es suyo y, sin lugar a dudas, algunas partes de la labor artística. El "don" (galardón) que el yo-artista pide a María en la *pitiçon* citada arriba es la salvación: pide que ella interceda con su hijo y que, a pesar de sus muchos pecados, que Cristo "do seu parayso non me diga de non"(6). El vínculo entre el esfuerzo personal en el campo literario y el esperado galardón en el ámbito religioso no puede ser más nítido.

¿Quién es este *yo* que aquí habla tan íntimamente con la Virgen, que dice ser causa eficiente de cien cantares, que es humilde pecador, y cuya mayor esperanza es verle a ella en el Paraíso del Hijo? No puede ser, dentro del contexto de los cantares mencionados, sino Alfonso, un Alfonso cuya voz se oye a través de la de la persona literaria del trobador que se ha creado como segundo protagonista de las *Cantigas de Santa Maria*. En el mundo medieval de los mariales, es ésta una sorprendente innovación: la creación de un foco (aunque no domina en todas partes) secundario para el público destinado a escucharlos. Y hay más. Al darnos cuenta de la presencia de este segundo protagonista en los primeros y últimos cantares de esta primera versión de cien cantares, nos parecerá más o menos obvio que es Alfonso mismo, disfrazado de trobador. En las subsecuentes versiones (hay por lo menos otras dos ampliaciones de las *Cantigas*, hasta acabar con un corpus de 400, más la *pitiçon*, ahora ligeramente alterada), veremos que el trobador establecido en la primera vuelve a actuar en ellas con aun más insistencia. Hemos trazado en otra parte el impacto de la imagen trobadoresca en las *Cantigas*.[6] Aquí quiero subrayar lo que tiene que ser el punto-eje para más profundas consideraciones sobre la presencia trobadoresca en estas cantigas religiosas. Sí podemos pensar en estos complejos de estructuras y de imágenes muy bien

4. Se aumentan, por ejemplo, el número de cantigas —entre la primera "edición" de hacia 1260 y la última (hacia 1281)— dedicadas a Alfonso, su familia, y su séquito. Además hay grupos enteros de cantigas que narran sucesos de su reino y en los que Alfonso participó activamente, por ejemplo, la repoblación de El Puerto de Santa María (ver n. 1, arriba, el art. en *La corónica*).

5. Todas las citas en el texto de las *Cantigas* se toman de la edición de Walter Mettmann, 3 tomos, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1959-1964. Apareció en 1972 el tomo que cierra la edición (un glosario), de la misma editorial.

6. Véase mi tesis doctoral, "The *Loor* to the Virgin and Its Appearance in the *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X, el Sabio," Univ. of Wisconsin, 1972, pp. 67-76 y 270-306, y el art. de la *Bulletin of Hispanic Studies* (n. 1).

ntegrados en este marial como uno de tantos ejercicios literarios atribuibles a la luma de Alfonso X. Solo que perderemos de vista el hecho más fundamental de odos: que no sabemos de verdad dónde deja de ser el trobador de las *Cantigas* nues-o Alfonso —rey de carne y hueso— y dónde comienza a reflejar Alfonso-poeta la ura ficción literaria. Es de suma importancia para la cuestión (auto)biográfica a la ue vamos dirigiendo estos pasos reconocer que la figura que Alfonso hace actuar en l escenario de las *Cantigas* es un artista-creador-poeta. Y por más señas es —como l mismo Alfonso— músico.

En el nivel artístico, el trobador de las *Cantigas*, indigno al lado de las gracias de a dama que adora, le ruega humildemente acepte su servicio. Y el servicio —no lo lvidemos— es el mismo cantar, y futuros cantares, que contienen estos y otros rue-os. Ahí comienza a tomar forma el perfil del "performing self" en las *Cantigas* de lfonso. Ahí es donde Alfonso comienza a literalizar la metáfora, a dramatizar su ituación personal. En otro nivel —el espiritual— este trobador es también el pecador ogador ante su dama, ahora divinizada en la persona de la Virgen reina del Cielo, y o que le pide es que colme sus esfuerzos poéticos (una vez aceptado él como preten-liente a sus favores) con los *merces* y *bẽes* que sólo ella puede regalar. Los dos planos le la metáfora trobadoresca (el sacro y el profano) tienen su encuentro e identidad en a naturaleza del galardón buscado: la salvación del alma.

Otro aspecto de las *Cantigas* que queda grabado en la memoria del que lee (o escu-cha) las poesías así como Alfonso las ordenó es la expectativa que se crea a lo largo de la colección: ¿se salvará o no el trobador? Hay en ellas —en particular en las que se pueden relacionar con la narración trobadoresca— el anhelo de la aprobación de a *domna*. Ella no se describe en ninguna parte, pero es tan real para el trobador su belleza que prefiere describirla no describiéndola, es decir, echando mano al topos de la inefabilidad. Es otro proceso que comienza poco a poco y se acaba abultando hacia el final, rematado con estas palabras de la personalísima cantiga 401, de *pitiçon:*

> que porende te rogo que rogues o que dá
> seu ben aos que ama... que me dé o que ja
> lle pedi muitas vezes; que quando for alá
> no parayso, *veja a ti sempr'*...

Ese deseo de ver a su señora tiene en las *Cantigas* un ritmo acompasado que viene a ser —como *leitmotif* expresivo— una muestra más del compromiso artístico entre el poeta-artista-creador y la realización de su más perfecto sueño: el verse recibido en "parayso."[7] Se puede sentir en todas estas cantigas —las trobadorescas— la espe-ranza de la salvación hecha materia *y tensión* útil en el proceso creador; más, es un

7. La máxima realización de este "sueño" de la salvación ocurre en la cantiga 295, la cual merece un estudio aparte. Se les aparece en una visión a unas monjas la Virgen, diciéndole al rey que por su servicio constante a ella, le salvaría en la hora de su muerte a él. Ellas, despiertas luego, van al rey para contárselo todo y él, abrumado por la noticia, se dedica con aun más ahinco al servicio de María y manda que se escriba la cantiga en que todo esto figura. El rey de la cantiga no lleva nombre, pero todas las indicaciones no dejan mucha duda de que es Alfonso.



proceso creador que, por la propia naturaleza divina que lo define, no tiene fin, no es un proceso perfectible.

Tantos son los *bẽes* de su inefable señora mística que el poeta no los podrá enumerar nunca, ni si fuera un escribano inmortal ante un pergamino tan infinito como es el cielo y con un tintero tan grande como es el mar, sentimiento recalcado en la cantiga 110, cantiga en que le vemos al poeta encarándose con la imposibilidad de nunca acabar con el proyecto que se ha dado: el de loar a la Virgen. Loar a la Virgen no quería decir para Alfonso una o dos composiciones. La prueba —o una de ellas— está en la sucesiva aparición de siempre más amplias versiones de las *CSM*. Loar querría decir, yo creo, loar *suficientemente bien*, o lo más que la humana voz pudiera alcanzar. Así que el dilema artístico y el problema temporal tienen que solucionarse —a ser posible— en una manera que no estrague o cancele la esperanza del poeta. Así es que, en una de las últimas composiciones escritas para la última compilación (hacia 1281, con toda probabilidad) podemos leer estas todavía esperanzadas declaraciones:

> Pero *cantigas de loor*
> *fiz de muitas maneiras,*
> avendo de loar sabor
> a que nos dá carreiras
> como de Deus ajamos ben,
> sol non tenno que dixe ren: [400, 1-6: énfasis mío]

La idea es sencilla: el poeta ha hecho poemas en todas las maneras que le cabían y, con todo esto, no ha hecho nada (en comparación con lo que queda por decir en este asunto de la Virgen, claro está).

Pero hay más. El poeta-pecador tiene fe en las obras-poesías creadas por él, en su eficacia para persuadir al poder divino que el tamaño del don no tendrá que corresponder el galardón celestial:

> ca por *un don*, esto sey ja,
> que ll'eu dé, *çento me dará*
> dos seus mui nobres dões
> e *a mia mingua comprirá*
> conos seus gualardões. [400, 24-28, énfasis mío]

Continúa hasta el mero final esta tensión entre la esperanza del artista en sus dotes poéticos —por pobres que parezcan— y la esperanza que tiene de merecer la vida eterna. Está claro que las dos son inextricablemente relacionadas.

Las buenas obras del pecador que busca salvación son, en esta recontextualización alfonsí, las bellas poesías del artista que busca la protección de su señora (María), mediadora entre los asuntos de este mundo y los del más allá, y madre del Salvador. En ambos casos, son portadoras de la sinceridad del hombre que las ofrece en don; se sabe que la insinceridad no la puede encubrir nadie ante los ojos divinos que lee en los corazones. En fin, lo que se puede leer en las *Cantigas*, y lo que allí se narra sobre la personalidad trobadoresca del artista que las compone, recoge y hace sonar, todo esto no lo debemos tratar como si fuera otro tal conjunto de conceptos y artificios poéticos destinados a destacar lo versátil y talentoso que era Alfonso X (y aun más si no consideramos al rey sabio como "autor" de muchas de estas composicio-

nes). Alfonso demostró ya, con más de 35 composiciones profanas entre amorosas y satíricas, que era versátil y talentoso. Al lado de estas poesías, las cantigas religiosas, en su conjunto arquitectónico, representan logros conceptuales y delatan motivos mucho más interesados que los que asociamos con las obras en prosa de Alfonso, en las cuales no veía Americo Castro una sola línea acerca de la persona interior del monarca.[8]

Ahora bien, dejo sin comentar docenas de citas desde el mismo prólogo de las *Cantigas,* cuando Alfonso por primera vez, ligeramente disfrazado del ropaje del trobador mundano, confronta la magnitud de la empresa que tiene ante sí, no dejándola hasta la *pitiçon* al final, que comprueban que existe una compleja narración orgánica centrada en la progresiva presentación del segundo protagonista (Alfonso, el trobador, el pecador, el devoto). Las dejo, porque están comentadas en otros estudios y porque quiero pasar a insistir en otro aspecto no suficientemente bien remarcado: la actualización del dilema artístico que confronta Alfonso y la importancia personal de la resolución satisfactoria de dicho dilema.

El acto creador en el caso de las *Cantigas de Santa Maria* tenía que haber sido para Alfonso una inspiración genial a la vez que cargada de problemas. Como parece desde la primera composición de la más temprana versión (tal vez hacia 1260), este repertorio marial no quería sólo ser otra aportación más a los que ya abundaban en Europa. No se trata de remarcar la extensión de la colección, sus impresionantes miniaturas, su notación musical, todos atributos que la aparten de las anteriores compilaciones de milagros marianos; no, no nos ocupan por el momento estos elementos sino que nos interesa precisar, si es posible, los motivos de Alfonso en emprender, establecer y ampliar su propio florilegium. ¿Corresponde la decisión de presentarse a sí mismo *como actante* en una narración que corre paralela con una más tradicional presentación de las hazañas de la Virgen a unas necesidades espirituales íntimas? ¿a unas necesidades artístico-estéticas ocasionadas por la imposible brecha que existe entre lo humano y lo divino? ¿a una combinación de ellas?

Lo que sí está claro es que desde un principio Alfonso decidió que en su colección apareciera su sello personal, no en forma de un "yo" poético, como en el caso de muchas cantigas, que escucha el milagro y después lo manda escribir,[9] sino que en forma de su "yo" de artista, artista que lucha con metas imposibles de alcanzar. Es en este sentido que Alfonso se autodramatiza y que nos presenta una figura del "performing self."

El proyecto de las *Cantigas* requerirá talentos sobrehumanos, los cuales ni posee Alfonso ni cualquier poeta histórico conocido. En estas poesías Alfonso verterá lo mejor de su talento porque anhela la salvación de su alma. El pone su fe en su *domna,* sabiendo que ella puede interceder con su Hijo. Muestra de su sinceridad será este

8. *La realidad histórica de España* (México: Porrúa, 1954), 453.

9. Es frecuente esto: "chorou muit'ant'a omagen / e fez tod'est'escrevir" (n.º 295); "E desto cantar fezemos / que cantassen os jograres" (n.º 172). Y los ejemplos se multiplican a través de la compilación, tanto en tercera como en primera persona.



amillete de canciones a ella; si ella las acepta, si las encuentra de grado —reza la frecuente ecuación encontrada a lo largo de las composiciones— entonces otros querrán cantarla, servirla, amarla:

> ... e siempre fiará
> en ti quen souber esto e mais te servirá
> por quanto me feziste de ben, e t'amará. [401, 99-101]

Pero antes que otra cosa alguna, el temor del artista reside en la posibilidad de no oar a su dama suficientemente bien para que ella se digne de aceptarlo como uno de os suyos, protegerlo de sus enemigos, y abogar por él en el tribunal del Cielo. Este emor, y la tensión que crea para el artista, viene a ser nuevo foco cohesivo en las *Cantigas* alfonsíes. Cuando deja de ser esta compilación un artefacto de textos poético-nusicales, iluminados brillantemente, una muestra de lo que el arte del siglo trece udo alcanzar en ese apogeo de fervor mariano, seguirá siendo un documento de la eacción del mismo poeta ante su propia insuficiencia. Esta insuficiencia, claro está, orma parte de la imagen trobadoresca, la personalidad de la persona-máscara que tiliza Alfonso para encadenar la serie de cantigas que corre paralela con las que arran aventuras milagrosas puramente marianas. Dispersas aquellas a través de toda a colección —pero algo concentradas entre las cantigas de loor— dejan ver a un oeta haciendo frente al dilema eterno de si le bastarán o no sus habilidades. Quiero lecir con esto que considero como tal vez el elemento más importante en nuestra búsqueda de descubrir en las *Cantigas* la nota personal que no se deja ver en sus otras bras (o sea, en obras que llevan su nombre) ese aspecto artístico incorporado en la ealización de la persona del trobador.

Comienza a sonar esa nota en el prólogo B:

> Porque trobar é cousa en que jaz
> *entendimiento,* poren queno faz
> á-o d'aver e de *razon* assaz,
> per que entenda e sábia dizer
> o que entend'e de dizer lle praz,
> ca ben trobar assi s'á de ffazer.
>
> E macar eu *estas duas* non ey
> com'eu querria, pero provarei
> a mostrar ende un pouco que sei... [3-11; énfasis mío]

así dudando de su talento (en cuanto suficiente para el proyecto entre manos), fía en Dios y en la mejor cosa que El hizo, María, al emprender tal viaje literario. Lo que apoya, al rogar a la Virgen que le deje servir de trobador (en efecto, la sirve ya *en sta misma canción*), es que siempre hay esperanza, si no certeza, de merecer su avor:

> Onde lle rogo, se ela quiser,
> *que lle praza do que dela disser*
> *en meus cantares* e, se ll'aprouguer,
> que me dé gualardon com'ela dá
> aos que ama; e queno souber,
> por ela mais de grado trobará. [Prólogo B, 39-44, énfasis mío].

Es que es posible, sin ser artísticamente perfectos, que estos cantares sean recibidos gratamente. Pero es natural que el poeta querrá lucir todo lo mejor de sus talentos para persuadir a su dama celestial que los acepte. Si ella los acepta, aceptará también a su creador. Y es este concepto el que le preocupa al rey sabio a la medida que, en sus cantigas ensalzadoras de su *domna* celestial, se va dramatizando. El retrato espiritual que resulta no es en ningún momento esencial al trobador como personaje literario. Pero sí que es parte integrante del trobador tal y como se nos presenta en las *Cantigas*.

Hemos pasado por alto, al comentar la literalización de las metáforas trobadorescas en las *Cantigas*, que lo más relevante del retrato del trobador encontrado allí es precisamente captado en los pormenores que personalizan su figura. Dicho de otro modo, no nos debe sorprender que sea tan redondeada la figura del trobador en las cantigas compuestas (o comisionadas) por Alfonso para que la colección suya tomara una forma muchísimo más literaria que ninguna de las anteriores; lo que sí puede sorprender todavía es la cantidad de versos en que se esfuma el perfil del trobador fictivo dejándonos cara a cara con el rey mismo.

Al escudriñar las cantigas que llamo trobadorescas —las en que aparece el segundo protagonista (Alfonso)— veríamos que el trobador particular que estas cantigas canta sale del estereotipo del trobador provenzal. Por ejemplo, en la cantiga 300, el trobador tiene enemigos que le critican mucho las horas dedicadas a la composición de estos cantares. Dirigiéndose al público oyente (y a los lectores), revela:

E por esto lle [de]mando
que lle non venna emente
*do que diz a maa gente*
*porque sõo de seu bando,*
*e que ando*
*a loando*
*e por ela vou trobar...*
. . . . . .
Mas que lles dé galardões
ben quaes eles merecen,
*porque me tan mal gradecen*
*meus cantares e meus sões*
*e razões*
*e tensões*
*que por ela vou fillar...* [39-45, 50-56; énfasis mío]

En la estrofa que cierra esta cantiga 300, unos aspectos curiosos del trobador salen a plena luz:

E ar aja piadade
de *como perdi meus dias*
carreiras buscand'e vias
*por dar aver e herdade*
*u verdad'e*
*lealdade*
*per ren nunca puid'achar*



mais maldad'e
falssidade,
con que me cuidan matar. [61-70; énfasis mío]

La voz del trobador nos informa que no ha podido encontrar la lealtad entre los suyos aunque ha pasado mucho tiempo en buscarla; lo que sí halló era la mortal enemistad y estratagemas para quitarle la vida. Estamos de repente en el escenario con el mismo Alfonso X que nos deja ver en esta escena breve cuán difícil le ha sido ser trobador y cantor de la Virgen María. El gran contraste implícito es que la lealtad que no encuentra entre los suyos la encuentra en el seno de su señora, "a que Deus por Madre / quis" [no. 300, 7-8]. Si todavía no podremos identificar esto último con Alfonso como rey, ¿qué diríamos entonces de la misma queja sonada en la cantiga 200 [estrofa 4] que sigue esta declaración de primera persona?

Ca a mi de bõa gente
fez vĩir dereitamente
e quis que mui chãamente
reinass'e que fose rei. [9-12]

Tengamos en cuenta también la tornada trobadoresca de la cantiga 180:

Poren lle rogo que quer'amparar
a mi de mal, e Leon e Castela. [69-70].

La escasez de lealtad en el mundo político se compensa con su abundancia en el mundo del espíritu, en los tratos con María. En una cantiga que narra un milagro acaecido a Fernando III, padre de Alfonso X, la virtud de la lealtad se destaca: el estribillo de la cantiga reza así:

Muito demostra a Virgen, a sennor esperital,
sa lealdad'a aquele que acha sempre leal. [292, 4-5]

¿Cómo le servía Fernando a María? No perdamos la oportunidad de ver en la figura del padre al futuro hijo:

Assi estes dous leaes *lealdade fez amar,*
ca el sempre a servia *e a sabia loar...* [26-27; énfasis mío]

En otra cantiga narrativa sobre una enfermedad de Fernando aparece este estribillo:

Ben per está aos reis d'amaren Santa Maria,
ca ennas mui grandes coitas ela os acorr'e guia. [221, 3-4]

Es decir, María ofreció protección especial a los miembros de la familia regia castellana en innumerables ocasiones. En las cantigas 209, 367, 386 y otros es el mismo Alfonso (narraciones con un punto de vista de la tercera persona) cuya lealtad a María es reciprocada en la forma de las milagrosas curaciones. En otros lugares Alfonso se queja de sus enemigos religiosos: los moros. Podemos señalar la ocasión en que la misma voz del trobador, por última vez, va a identificarse con la del verdadero Alfonso, autor-patrón de las *Cantigas*, perseguidor de los mahometanos invasores: ocurre en la cantiga de *pitiçon* ("Macar poucos cantares acabei e con son...") al expresar este sentimiento el yo-creador:

e que contra os mouros, que terra d'Ultramar
têen e en Espanna gran part' a meu pesar,
me dé poder e força pera os en deitar. [401, 29-31]

Repito. Creo imprescindible que nosotros que nos dedicamos a las *Cantigas* de Alfonso hagamos la cosecha de éstas y de otras declaraciones del "yo—creador" en esta colección de poesías alfonsíes. Encontraremos mucho más que la narrativa "literaria" de un trobador (divinización del provenzal) que maneja Alfonso como inspirado innovador en el campo del marial medieval y que, según todos vemos lúcidamente, representa también al Alfonso-poeta-creador. Donde nos quedan más cosas por minar es en las venas personales que particularizan el trobador que se autodramatiza: en sus comentarios sobre el dilema artístico que tan ágilmente incorpora a las poesías cuya composición inspiraba dicho dilema; en sus autopresentaciones como trobador y rey, en particular como rey de España, hijo de Fernando, enemigo de moros, cantor de María; y en sus autoproyecciones como pecador, al igual que todos los hombres ante el poder del Cielo. Creo que con la progresiva investigación de estos asuntos veremos con ojos nuevos el edificio de las maravillosas *Cantigas de Santa Maria*. En este edificio, como en un palacio celestial, reside Alfonso X. No es una biografía lo que resultará de estas pesquisas o, mejor dicho, no será una biografía con fechas, pormenores, testigos y documentaciones de todo tipo. Lo que tendremos es, no obstante, una serie de declaraciones, sentimientos, proyecciones, y dramatizaciones que muy poco distarían de ser auténtica autobiografía en su conjunto. Pero, en este caso, creo, una autobiografía idealizada que más bien perfila al rey turbado, al rey que se sabe vencido en el campo de la política, que se siente engañado por los que más le debían honrar, al rey que, en fin, alza la voz poética del cantor para poder salvarse. 'Salvarse' aquí se entiende en varios sentidos: es un escape del mundanal ruido para Alfonso; es un solaz, un bálsamo que disminuye el dolor de la traición del mundo; es un camino a la salvación de su alma. Se salva también, poéticamente, de los estrictos moldes poéticos de la poesía peninsular, al inventar siempre nuevas variaciones de ellos.[10] El embellecimiento de las *Cantigas*, su música, sus miniaturas, corresponderían a este atesoramiento de lo más personal de sus pensamientos. Asímismo señalamos el deseo, indeliblemente grabado en su testamento, de que estas cantigas se cantasen perpetuamente en el recinto de su tumba como otra prueba más de que Alfonso las preciaba sobre sus otras obras.[11]

Para mí está claro que precisamente en estas sentidas canciones un tanto místicas, en las que canta Alfonso a su Señora divina, es donde descubrimos las huellas del Alfonso que las otras obras suyas no dejan ver. Es María quien, desconociendo los fallos humanos y las insuficiencias artísticas de su *entendedor* (no. 130), su *loador* y *trobador* (no. 279), y también *rogador* (no. 380), lee en el corazón de su devoto Alfonso para allí descubrir y revelar la lealtad pura que éste le brinda y brindará. O así es el retrato de sí mismo que inserta Alfonso entre las más de cuatrocientas cantigas suyas. Podemos decir que resulta ser este retrato alfonsí una visión, una interpretación de su propio ser y esencia católicas. Son estas particularizaciones e individualizaciones del trobador que canta a su dama las que debemos rescatar de entre los hilos narrativos de la ficción de las *Cantigas;* al hacerlo veremos, creo yo, el perfil espiritual del poeta-arquitecto que las dotó de sentido y forma.

Para concluir: el tema que aquí solo trazamos en líneas generales requiere un libro monográfico. Alfonso habla directamente con su público, a veces para confesar que se siente incapaz para llevar a cabo el magno proyecto que tiene actualmente entre manos, a veces para afirmar que, a pesar de todo, merece la pena seguir con el intento original hasta donde le pudiera llevar. En la primera fase, está luchando consigo mismo como artista; en la segunda, como pecador humano. Las dos partes —el pecador y el artista— forman un todo que —a lo largo de las *Cantigas de Santa Maria*— hace saltar a la vista la presencia viva de su creador. Hay tantas otras cosas que llaman la atención en las *Cantigas:* por ejemplo, hay un buen número de cantigas en donde no encontramos manera de ver en ellas rastro alguno de Alfonso X (primera o tercera persona). No son las cantigas anecdóticas el igual de las *Confesiones* de San Agustín en cuanto autobiografía, entendiendo el término autobiografía en este caso como un recuento de la vida de una persona destinado a iluminar el desarrollo de sus creencias y carácter.[12] Pero no neguemos tampoco que algo de esta misma intimidad es recuperable en la obra poética mariana de Alfonso X —si no tan bien integrada como en la obra de San Agustín— y que esta intimidad, dramatizada, poetizada, nos será de inestimable valor en las nuevas apreciaciones de Alfonso que estamos elaborando en el siglo veinte.[13]

10. Dos estudios destacan este aspecto de las *Cantigas* alfonsíes: L. B. Kline, "A Metrical Study of the *Cantigas de Santa Maria* by Alfonso el Sabio," dis. doctoral, Stanford University, 1950 (inédito), y Dorothy Clotelle Clarke, "Versification in Alfonso el Sabio's *Cantigas*," *Hispanic Review* 23 (1955), 83-98.

12. Morris (véase n. 2), p. 79.

13. Véase Rafael Cómez Ramos, "Esbozo de la personalidad de Alfonso X el Sabio como poeta y mecenas," *Archivo hispalense*, n.º 191 (1979), 105-128, y Albert Gier, "Alphonse le Savant, poéte lyrique et mécène des troubadours," en *Court and Poet* (Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society), ed. Glyn S. Burgess (Liverpool: Francis Cairns, 1981), 155-165.