

Quand'eu soby nas torres sobe'lo mar (B708, fol. 155r; V309, fol. 50v; K fol. 71r): revisión del ciclo de don Enrique en la poesía gallego-portuguesa

ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ
Universidad de Cádiz

Resumen

Con dos composiciones, formalmente cantigas de amigo pero con elementos foráneos al género, el trovador portugués don Gonçal'Eanes do Vinhal participa en el denominado "ciclo de Don Enrique". Ambas cantigas se relacionan por las rúbricas explicativas y versan sobre el infante Don Enrique al que se califica como "entendedor" de la reina Doña Juana de Ponthieu, esposa de Fernando III, su madrastra. El hermano menor de Alfonso X es sin duda uno de los personajes más novelescos y apasionantes del corpus lírico gallego-portugués. Analizo la pertenencia al ciclo de otra cantiga del trovador do Vinhal, *Quand'eu soby nas torres sobe'lo mar*, proponiendo una lectura histórica de la composición y su vinculación con las dos composiciones referidas.

Palabras clave: Cantigas de amigo, Gonçal'Eanes do Vinhal, Infante don Enrique, Juana de Ponthieu

Abstract

With two compositions, formally cantigas de amigo but with elements foreign to the genre, the Portuguese troubadour Don Gonçal'Eanes do Vinhal forms part of the so-called "Don Enrique cycle". Both cantigas are related by explanatory headings and deal with the infante Don Enrique, who is insinuated to be the lover of Queen Joan of Ponthieu, wife of Fernando III of Castile, his stepmother. The younger brother of Alfonso X is undoubtedly one of the most fabulous and exciting characters in the Galician-Portuguese lyrical corpus. I analyze as belonging to the cycle one other cantiga by the troubadour do Vinhal, *Quand'eu soby nas torres sobe'lo mar*, and I propose a historical reading of this piece and its connection with the two aforementioned compositions.

Keywords: Cantigas de amigo, Gonçal'Eanes do Vinhal, Infante don Enrique, Juana de Ponthieu



El ciclo de Don Enrique ha sido objeto de atención en varias ocasiones por parte de la crítica. El trovador Gonçal'Eanes do Vinhal (primer tercio s. XIII-agosto de 1285)¹, lo desarrolla en dos cantigas formalmente de amigo, de acentuado hibridismo genérico, ya que cumplen la caracterización formal del género con un emisor femenino, una amiga que habla en primera persona, la presencia de confidentes en ambas ('amigas' y 'donas') y un amigo ausente, aunque

¹ Para su biografía cf. Víñez, 2004: 11-97; 2014: 845-856.

están presentes elementos foráneos al género, como es el propio asunto que se desarrolla en ambas, un trasfondo político que se aproxima al sirventés político de la poesía occitana, absorbido por el género de escarnio y maldecir. En dichas cantigas, “Amigas, eu oy dizer” (El texto se nos ha transmitido en dos de los grandes cancioneros de la poesía gallego-portuguesa: B 1390 fol. 297r, V 999 fol. 160r, K fol. 227r) y “Sey eu, donas, que deytad’é d’aquí” (transmitida en V 1008 fol. 162r y K fol. 230rv), observamos lo que Tavani denominó “xéneros contaminados”, aquellos “capaces a produciren formas poéticas híbridas” (1986: 213). Así, en los géneros poéticos, podemos hallar interferencias entre las cantigas de amor y amigo (Brea, 2007-2008: 267-283), pero también la cantiga de escarnio y maldecir puede fusionarse tanto con géneros foráneos, occitanicos, como con géneros peninsulares, sobre todo la cantiga de amigo².

Lanciani y Tavani apuntaron la posibilidad de añadir al conjunto de composiciones sobre don Enrique compuestas por do Vinhal la cantiga “Quand’eu soby nas torres sobe’lo mar” (B708, fol. 155r; V309, fol. 50v; K fol. 71r) que con el número III figura en la edición de su corpus (Víñez, 2004: 145-152): “A estas dúas cantigas de amigo tal vez é posible engadir una terceira en que a muller, ó vello lugar no que o seu amigo adoitaba exercitarse coas armas ou en xustas, manifesta a súa grande dor porque outros, e xa non el, participan nesa terra nos torneos” (Lanciani y Tavani, 1995: 116).

Las dos composiciones de do Vinhal que hasta ahora han integrado el ciclo de don Enrique se relacionan por las rúbricas explicativas. La primera —cantiga VIII en Víñez (2004: 188-192)— explica que versará sobre el infante, al que califica como ‘entendedor’ de la reina doña Juana, empleando la terminología cortés de los grados del amor. Sitúa, además, el episodio en el momento en el que el infante lidió en Sevilla con don Nuño y con don Rodrigo Alfonso. El momento que evoca la composición coincide con el episodio bélico del infante, que sitúa en ‘Mouron’ (Morón)³, por la vinculación de don Enrique con este enclave. Estos datos situarían nuestro texto poco después del mes de octubre de 1255, fecha en que las tropas del rebelde infante se enfrentan a las de su hermano, el rey Alfonso X el sabio.

La rúbrica es como sigue (Víñez, 2004: 188-189):

Esta cantiga fez don Gonçal’
Eanes Dovinhal a don Anrrique en
nome da reina dona Johana
sa madrastra, porque dizian
que era seu entenddor quando
lidou en Mouron con don
Nuno e con don Rodrigo
Affonso que tragia o pode[r] d’el-rey.

La segunda rúbrica, de la cantiga XVII, un poco posterior, refiere el momento en que el rey destierra a su hermano en noviembre de 1255. El texto es como sigue (Víñez, 2004: 266):

² El anónimo redactor del *Arte de Trovar* (Tavani, 1999) que precede al Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa establece tres grandes géneros en la poesía gallego-portuguesa: dos de carácter lírico, constituidos por las cantigas de amigo y de amor, y otro de difícil catalogación, con predominio de composiciones satíricas y burlescas, las denominadas cantigas de escarnio y maldecir. Esta designación, insatisfactoria por el complejo panorama de este grupo de textos, define “por negación” los textos que no pertenecen a las otras categorías (Lanciani y Tavani, 1998: 8).

³ Como bien señala González Jiménez, “el poeta llama a los seguidores de don Enrique «os de Mouron» en alusión al señorío que perteneció al infante, pero sin afirmar que la batalla tuviese lugar en las cercanías de esta villa”. Es la realidad del texto, aunque reconoce que “parece que la contienda no se dilucidó en un solo encuentro” (1991: XXXIX).

Esta cantiga fez don Gonçalo Anes Dovinhal
ao infante don Anrrique
por que dizian que era entende-
dor da raynha dona Joana,
sa madrastra, e esto foy quando o
el-rey don Afonso pos fora da terra.

Además de por las rúbricas explicativas, las composiciones aparecen ligadas por el asunto tratado y por la mención del topónimo 'Mouron' (c. VIII) y el antropónimo del amigo, 'Don Anrris' (c. XVII), ciertamente ambos elementos foráneos al género de amigo⁴. Recordemos que allí las referencias geográficas hacen alusión a santuarios y romerías, lugares de encuentros amorosos. Pero más inusual resulta desenmascarar la identidad del amigo, ya que el secreto amoroso forma parte de la particular adaptación del código cortés de la 'fin'amors', y si bien en el lirismo gallego-portugués la condición adulterina del amor se difumina, el resquicio del secreto pervive (Alvar y Beltrán, 1985: 276). En las cantigas analizadas, es clara la intención del autor de identificar a sus protagonistas. En ambas, la mención del rey, es otro elemento claramente vinculante.

El protagonista masculino, don Enrique, hijo de Fernando III y hermano menor de Alfonso X, fue apodado "el senador" por ostentar este cargo en Roma. Su ajetreada biografía justifica la merecida fama de aventurero y le señala como poseedor de un "carácter soberbio y rebelde", como define Riquer Permanyer (2016: 15). Es de resaltar su longevidad, ya que, habiendo nacido a primeros de marzo de 1230, y tras tantas vicisitudes, sobrevivirá a su hermano y al sucesor de éste, Sancho IV (Carriazo, 1975: 5; Vñez, 1994a: 103-115). A la luz de los datos históricos que conocemos, ambas cantigas refieren los desórdenes ocasionados por el infante, profundamente enemistado con su hermano Alfonso desde la vida de su padre, el rey Fernando III, ya que se niega a reconocer los derechos de sucesión del futuro rey sabio (Ballesteros Beretta, 1963: 57) así como el reparto de Sevilla, tal como refiere un documento que don Alfonso envía al rey Jaime I el 8 de enero de 1249 comunicándole incidentes en el reparto de donadíos: "El (se refiere a su padre, Fernando III) acordó con todos los ricos omnes et con los omnes de las Ordenes que hy eran que fiziessen guerra et paz daquellos heredamientos por mí o por aquél que fuesse rey de Castilla et de León (...). Et don Enrique non quiso fazer nada de quanto el rey mandó" (González Jiménez, 1991: 5). En el asedio a la ciudad andaluza don Enrique había sido beneficiado con los territorios de Cote, Morón y Silibar (González González, 1951: 17)⁵. Dichos territorios debían ser devueltos a la corona una vez conquistados los enclaves de Arcos, Lebrija, Jerez y Medina, prometidos a don Enrique, pero el rey Alfonso X concede el señorío a la Orden de Calatrava incumpliendo el compromiso (Carriazo, 1971: 6). El infante mostrará su hostilidad faltando a las cortes de Sevilla de final del verano de 1252 (Ballesteros Beretta, 1963: 69). La situación debió ser frustrante para él que "se dedicó con gran ímpetu a conquistar Arcos y Lebrija, de lo que da cuenta la Crónica de Alfonso X". El rey Alfonso X rompe los privilegios de su padre y asimismo veintiséis de doña Juana de Ponthieu que, poco antes de morir su esposo, el rey Fernando III, había entregado a la Orden de Calatrava para su custodia, desconfiando del rey sabio, como relata Riquer Permanyer (2016: 16). Es durante este periodo en el que coinciden en el Alcázar de Sevilla don Enrique y su madrastra, ambos protagonistas de las cantigas de do Vinhal referidas. En cuanto a la revuelta del infante que describen estas composiciones, la crónica alfonsina refiere los acontecimientos con

⁴ Señalan Alvar y Beltrán que las reminiscencias históricas son poco frecuentes en la canción de mujer (1985: 176).

⁵ Recibe 800 aranzadas en Alcalá de Guadaira. El donadío es pequeño en comparación al de su hermano el infante don Fadrique, como señala Ballesteros Beretta (1963: 79).

error cronológico, situando la conquista de Arcos, Jerez y Lebrija en 1255, hecho que aconteció en 1253 y situando la revuelta en 1259, cuando tuvo lugar en 1255, como rectificó Ballesteros Beretta (1963: 114-120)⁶. Los aliados en ese momento del infante son el rey Jaime I y don Diego López de Haro, señor de Vizcaya, ambos contra el rey castellano mediante la alianza llevada a cabo en Estella el 8 de agosto de 1254. Tras la muerte de don Diego, su hijo don Lope Díaz de Haro continúa con el pacto, al que se une don Enrique en Maluenda, el 6 de septiembre de 1255. Debido a la intervención de doña Violante, hija del rey aragonés casada en ese momento con Alfonso X, se disuelven las negociaciones, anulándose el acuerdo de matrimonio de doña Costanza, hija del aragonés, con el infante don Enrique (Ballesteros Beretta, 1963: 111). El infante, tras el acuerdo de Maluenda parte de Soria dirigiendo sus tropas a Sevilla con la probable colaboración de las tropas del rey aragonés. De esta forma, toma Lebrija, tal como relata la crónica (González Jiménez, 1998: 22-23). El rey no participa directamente en la batalla, enviando a Don Nuño de Lara a los alrededores de Lebrija. Es dura la batalla, en la cual don Nuño fue herido en el rostro, como narra la crónica, pero la llegada de tropas al mando de don Rodrigo Alfonso hace que el infante don Enrique tenga que huir: “Esa noche consiguió llegar hasta el Puerto de Santa María desde donde, cruzando la Bahía, alcanzó Cádiz”, como describe González Jiménez (2004: 85-86)⁷. Sin los refuerzos prometidos por el rey aragonés (Riquer Permanyer, 2016: 20-21), el infante huye finalmente de Castilla, primero hacia Aragón, donde no encuentra apoyo, como relata la rúbrica de la cantiga XVII de do Vinhal.

Es éste el contexto histórico en el que debemos enmarcar las composiciones de do Vinhal, que refieren el episodio bélico descrito y por las que entendemos las consecuencias políticas, pero también amorosas, de la relación entre el infante senador y su madrastra, doña Juana de Ponthieu. Para Alvar “estamos ante una maniobra para desacreditar al vencido, pura propaganda política; pero de ser así, habría que examinar con detenimiento el papel desempeñado por la reina viuda en la rebelión de la nobleza” (2013: 84-85). En las cantigas es clara la intención del trovador de identificar a los protagonistas. Dentro del registro de la cantiga de amigo, la reina expresa sentimientos que van más allá de la soledad o incertidumbre propias del género, tiñendo el mensaje de un sentido político, sobrepasando la poética del mismo, por lo que es evidente la hibridación con el sirventés político. Con tal fin, do Vinhal da por hecho la relación amorosa –“incestuosa”, dirá Alvar (2013: 82-83)- entre ambos. Los historiadores han dado crédito a estos chismorreos de corte; así, Carriazo afirma: “en cuanto a las relaciones de don Enrique con doña Juana, el hecho no es en sí mismo inverosímil. Uno y otro estaban aposentados, muy probablemente, en el propio alcázar de Sevilla. Tenía el infante de veinticinco a treinta años y un carácter impetuoso; doña Juana frisaba en los cuarenta. Ponderan su hermosura los cronistas” (1971: 9)⁸.

Además de la situación descrita en ambas cantigas, la XVII alude a los rumores concretando el estado de la relación amorosa: “dizian que era entendedor da raynha”. El término, adoptado de la tradición cortés, no da lugar a dudas, ya que se trata de un estado avanzado de la relación con consentimiento por parte de los amantes, “amant agréé”, como señala Akehurst (1973: 136). En esta etapa, se produce el intercambio de dádivas, muchas veces una prenda, como sucede en la cantiga VIII de do Vinhal por la que sabemos que la reina ha regalado una ‘touca’ (manto) al infante (v. 6)⁹. El personaje masculino no da lugar a dudas ya que

⁶ El error cronológico de la crónica llevó a varios estudiosos a datar de modo incorrecto las cantigas de do Vinhal; así, Michaëlis de Vasconcellos (1904: 521), Nunes (1926, I, reimpr. 1973: 204) y Tavani (1986: 209), entre otros.

⁷ Un diploma del 9 de noviembre de 1255 prueba que había salido de Castilla, cf. Ballesteros Beretta (1984: 117).

⁸ También Mena (1972: 30).

⁹ Por lo demás, supone un guiño al conocimiento del lirismo occitano por parte del infante, que sabemos, por ejemplo, por la fidelidad que le profesan trovadores como Paulet de Marselha y Cerverí de Girona (Riquer, 1983, III: 1559).

aparece identificado como 'Don Anrris' (cantiga XVII), designación que, como señala Riquer, dota de gran realismo al texto, ya que nombra al amado en francés, lengua materna de la reina doña Juana (1973: 293)¹⁰.

Doña Juana de Ponthieu o de Pontis, conocida como Juana de Dammartin, había nacido hacia 1216 en Dammartin-en Goële, al norte de Francia. Su matrimonio con Fernando III, viudo desde 1236 de su primera esposa, Beatriz de Suabia, fue resultado de las negociaciones de doña Blanca, hija de Alfonso VIII de Castilla y Leonor Plantagenet. Fue, por tanto, reina consorte de Castilla y León entre 1237 y 1252 (Riquer Permanyer, 2016: 17). El casamiento tiene lugar en Burgos en noviembre de 1237, tras solventar problemas derivados de la consanguinidad (Sánchez de Mora, 2007: 11)¹¹. Su relación fue estrecha y tuvieron cinco hijos¹². La heredera del suculento condado de Ponthieu, obtiene en Castilla un señorío seglar de grandes dimensiones que abarca las villas y rentas de Marchena y Carmona en Sevilla, los territorios de Luque, Zuheros y Zuherete en Córdoba, Hellín y Medinatega en Murcia y heredades en Jaén y Arjona (Alcántara Valle, 2013: 210). El 30 de mayo de 1252, a la muerte del rey Fernando III, y aunque algunos historiadores afirman su regreso a Francia poco después, se traslada a Francia en torno a 1256, al heredar el condado de Ponthieu (González Jiménez, 2011: 176), una vez acontecida la revuelta del infante don Enrique. Contrae nuevamente matrimonio con Juan de Neslé, señor de Flavy, en mayo de 1260¹³. Muere el 15 de marzo de 1279 en Abbeville.

Como protagonista de las cantigas de do Vinhal, es descrita en pleno dramatismo, mediando por el amigo e imposibilitada de expresar su incertidumbre de forma explícita, como corresponde al personaje histórico, si bien el trovador manifiesta claramente las identidades convirtiendo sus cantigas en un secreto a voces y utilizando la figura de la reina doña Juana como mediadora en las desavenencias entre los hermanos, aceptando las murmuraciones de la corte que daban por supuesta la relación amorosa entre los protagonistas¹⁴. Lejos de centrarnos en las lecturas y diversas interpretaciones de los textos de do Vinhal, "difícilmente (los textos) pueden considerarse escarnios dirigidos contra el infante" (Víñez, 2005: 37)¹⁵. Así lo manifestó Lapa para el que la súplica de la amiga encubre la intención mediadora de do Vinhal (1970: 66), no exenta de polémica al responderle el rey con un escarnio amenazador cuya intención es invitarle a abandonar su apoyo al infante¹⁶.

¹⁰ Lo había indicado, con dudas, Michaëlis (1903: 157).

¹¹ Cf. para la biografía de la reina Florez (1945: 582-609).

¹² Viajaba habitualmente con el rey (Ansón, 1998: 153). Sánchez de Mora indica lo mismo, observando que la reina ni siquiera se trasladó a Francia cuando muere su padre en 1239 (2007: 14).

¹³ Una composición de Pero García Burgalés pudiera referirse a este viaje de la reina a Ponthieu en 1254 o 1255, o al definitivo en 1257, como señala. También se refiere a su regreso Michaëlis, señalando el año 1259 (Riquer Permanyer, 2016: 38 y 30 [34]).

¹⁴ La figura del infante don Enrique tuvo impacto en la escuela lírica gallego-portuguesa entre 1248 y 1259. Un resumen del ciclo en Riquer Permanyer (2016: 28-29).

¹⁵ Los investigadores han dado Buena cuenta de la pluralidad de lecturas de estas cantigas. Así, Michaëlis afirmaba: "Die Cantigas sind, dem Anschein nach, harmloser Art. Der Form nach Liebeslieder. Ja sogar Frauenlieder. Im Grunde sind jedoch Satiren, voll schwerer Anschuldigung" (1903: 156). A otra dirección apunta Alvar, que destaca la ausencia de referencias a acontecimientos políticos relevantes en la poesía gallego-portuguesa e interpreta las cantigas como escarnios con intención burlesca hacia el infante, redactados para apoyar al rey "tomando como base las habladurías de la corte" (1984: 15). Pero no pueden considerarse escarnios de burla contra el infante don Enrique, pues tras la súplica de la reina se esconde la intención mediadora del trovador, como ven Lapa (1970: 66) y Hernández Serna, que defiende esa misma intención mediadora en la XVII, no así en la VIII, porque no hay "petición de clemencia para el infante" (1978: 213).

¹⁶ El texto editado por Paredes (2010: 120-129). La controversia acerca de las interpretaciones en Víñez, 2005: 37 y ss. Acerca de la advertencia del rey Alfonso X al trovador por medio del polémico escarnio "Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha", cf. Víñez, 1994b: 1161-1170 y Magán y Ron, que repiten las conclusiones de Víñez (1999: 142).

Retomando el inicio, la cantiga “Quand’eu soby nas torres sobe’lo mar” de do Vinhal fue excluida inicialmente del ciclo. Víñez consideraba la inexistencia de argumentos sólidos para su consideración ya que no se podía determinar que quien habla en el texto sea la reina doña Juana, así como que el amigo sea el infante. El elemento de la ‘cinta’, en común con la VIII del trovador “no es suficiente argumento, porque aparece igualmente en cantigas tanto del género de amigo como de amor, si bien con una frecuencia moderada” (2004: 149). Pero, como ya afirmaban Lanciani y Tavani: “Seguramente non é imposible descifrar tales alusións (...) a pesar de que os feitos históricos son deliberadamente vagos e imprecisos” (1995: 116).

Los aspectos que vinculan a las tres cantigas son evidentes. En primer lugar, la descripción emocional de la protagonista: una dama llevada al extremo del dramatismo que se pregunta sobre la vida o muerte de su amigo, en un estado de completa incertidumbre, confesando su impotencia para conocer los hechos, imposibilitada de manifestar externamente sus dudas, como hubiera correspondido al personaje real, por su propia situación personal. Ese “secreto” se explica una vez conocidas las identidades de los protagonistas. En la cantiga III: “a muller, ó velo lugar no que o seu amigo adoitaba exercitarse coas armas ou en xustas, manifiesta a súa grande dor porque outros, e xa non el, participan nesa terra nos torneos” (Lanciani y Tavani, 1995: 116). La cantiga presenta, por tanto, a la protagonista con gran nostalgia y lamento, al igual que sucede en las otras dos, pero ofrece, además, la singularidad de ser el “único exemplo dun castelo usado como lugar do asunto (aquí amoroso e cabaleiresco asemeado)”, como afirma Tavani (1986: 149). Este elemento y la acción de bohordar confieren al texto de un ambiente feudal en el que los protagonistas están muy definidos socialmente dentro de una relación de vasallaje, ya que el amigo es, además, ‘senhor’. Estamos ante una protagonista que se angustia por la ausencia del amado, llegando casi a ‘morror’ por la ‘coyta’ que le causa la separación. Pero, además, se trata de un amor correspondido, como manifiesta el intercambio de prendas, verdaderos símbolos que se explican por sí mismos. Nuevamente, hallamos rasgos de hibridismo genérico en esta cantiga; pero a diferencia de las otras dos, no se detectan rasgos del sirventés (escarnio), sino una mayor presencia de la cantiga de amor en el molde de cantiga de amigo.

Quizá la clave de la cuestión sea centrarnos no sólo en los elementos comunes entre las tres cantigas, sino en los diferenciales, lo que puede orientarnos hacia una lectura diferente para la cantiga III. En este sentido, hay un elemento que no puede pasar desapercibido y del que no se ha tenido consideración: el contexto marítimo, la imagen de las “torres sobe’lo mar” (v. 1). La original imagen ha de entenderse en el entorno geográfico de los acontecimientos de la huida de don Enrique desde El Puerto de Santa María hacia Cádiz, cruzando la bahía. Señala Ballesteros Beretta que “el paso de Lebrija al Puerto es natural y está justificado por la geografía, porque constituye el camino del mar” (1984: 118). Recordemos la narración de la Crónica alfonsí: “E en esa noche partió dende e fue al Porto de Santa María. Et como quier que el lugar non era aun poblado, estauan y navíos et entró él en uno dellos et fue por la mar a Cálize, et falló y una nave que yua a Valençia e fue en ella al reyno de Aragón, por quanto estonce era biuo el rey don Jaymes, suegro desde rey don Alfonso” (González Jiménez, 1998: 23).

Es El Puerto de Santa María, enclave de gran importancia en la política territorial del rey y motivo de preocupación en su complicada repoblación. En su narración de la huida del infante, la crónica nos facilita un precioso dato: el Puerto de Santa María era aún un lugar despoblado. La Primera Crónica General de España narra la conquista del territorio por pactos o pleitesía, incluyendo entre los enclaves de Jerez, Medina, Alcalá, Vejer, Cádiz, Sanlúcar, Arcos, Lebrija, Rota, Trebujena “et Sancta Maria del Puerto”, que ya desde finales de 1248 o principios

de 1249 pagan parias y tributos al rey Fernando III¹⁷. A su muerte, parece que regresa la inestabilidad a la zona, lo que explica la campaña del rey Alfonso X en la primavera de 1253, cuyo objetivo era el sometimiento de los musulmanes, sobre todo, de Jerez. La presencia castellana en Jerez y en la zona del Guadalete se produce, pues, desde esos años, con la permanencia de la población mudéjar, aunque es con la expedición a Salé, en el verano de 1260, cuando se lleva a cabo un esfuerzo intensivo encaminado a la repoblación del Puerto y Cádiz.: “la ocupación castellana de la zona comprendida entre Jerez y Cádiz no comenzó a hacerse efectiva hasta 1262”, como afirma González Jiménez (1982: 212)¹⁸, frustrando su objetivo la revuelta mudéjar de 1264 cuyo resultado, no obstante, fue la definitiva incorporación de Jerez a la corona en octubre de ese mismo año. A la luz de estos datos, es posible situar en los años de la revuelta del infante la datación de esta cantiga, en la cual la protagonista desconoce el paradero de su amigo, muy próxima, sino simultánea, a la redacción de la cantiga VIII, con la que guarda el vínculo común de la mención de la ‘cinta’.

En cuanto a las torres sobre el mar, parece alusión clara al castillo de San Marcos ubicado en El Puerto de Santa María, cuya localización permitía el acceso directo al mar a través del río Guadalete. El vínculo del rey con este enclave geográfico es estrecho y empieza por la fundación de la villa Santa María do Porto, antigua Alcanate (Al-Qanāṭir)¹⁹, cuya iglesia fortificada se conoce, desde finales del siglo XIV, por Castillo de San Marcos²⁰, edificándose sobre una antigua mezquita del siglo XI y concluyéndose en 1270²¹.

En el repartimiento de El Puerto de Santa María se alude a un muelle que debió existir en el río Guadalete (Romero Medina, 2005: 73; Jiménez, 1988: 41) y se hacen referencias al entorno marítimo: “de la parte del mar” (González Jiménez, 2002: 121-122). Lamentablemente, en el conjunto de las veinticuatro Cantigas de Santa María conocidas como Cancionero de Santa María de El Puerto de Alfonso X el Sabio²², crucial para la documentación histórica de la zona del Guadalete, no se traslada ninguna miniatura del enclave, ya que sólo se han conservado en el último centenar de composiciones del código I.b.2 de El Escorial (E), también denominado “Código de los músicos”²³, donde aparece este conjunto, localizado entre los números 328 al 398²⁴. Muy posteriormente, en 1567, el dibujante Anton van den Wyngaerde, nos dejó imágenes en las que todavía entonces podemos observar la proximidad de la fortificación al mar²⁵.

¹⁷ Seguimos los estudios del mayor especialista en la reconquista y repoblación de esta zona, González Jiménez (1998-1999, 1982, 1983).

¹⁸ En esa fecha el rey establece en Cádiz una guarnición de cien hombres al mando de Guillén de Berja, cf. el documento del 30 de marzo de 1266 editado en González Jiménez, 1991, n. 310: 332-333.

¹⁹ “Aldea de los arcos o de los puentes”, según Torres Balbás, quizá por un antiguo acueducto romano (1942: 151-2 y [1]).

²⁰ Torres Balbás, 1942: 417. La denominación popular es del s. XIV, cf. Romero Medina, 2005: 24 [21].

²¹ Una visita al castillo, aun con la fisonomía actual de la ciudad, nos disipa las dudas: desde sus torres es posible contemplar el mar y la bahía de Cádiz.

²² El número de cantigas del ciclo supera a las composiciones dedicadas a otros santuarios, como los de Monserrat, Vila Sirga, Salas, Tudía o Terena (en Portugal), siendo el propio rey protagonista de una decena de ellas, lo que confiere a este cancionero un sello particular.

²³ Así llamado por las viñetas con representaciones de distintos personajes, intérpretes acompañados de instrumentos musicales en la primera cantiga y las cuarenta de loor.

²⁴ Se conservan bastante bien ya que solo la 364 tiene una laguna de seis versos y a la 398 le falta el epígrafe, y todas se presentan con su melodía.

²⁵ Los planos están reproducidos en el volumen dirigido por Kagan (1986: 308-314). En ellos, el viajero flamenco da buena cuenta de la actividad en el río Guadalete, que admitía barcos de hasta 500 toneladas, y reproduce el castillo de San Marcos con su torre octogonal en dos dibujos.

Por otro lado, en el corpus de cantigas de El Puerto, son claras las referencias que vinculan la cercanía del castillo y el mar ya que, como sabemos, el río Guadalete desemboca en el océano Atlántico en El Puerto de Santa María. Su característica de río navegable está documentada abundantemente en el ciclo de cantigas portuenses. La c. 328²⁶ menciona a Alcanate como “lugar situado entre ambos mares” (Montoya, 2006: 284), y en la 359 se llama al lugar “el Puerto de la Virgen” (Montoya, 2006: 298). Otro testimonio es el de la c. 371, milagro en el que la virgen salva a una mujer que iba en una pinaza (embarcación a modo de barcaza) procedente de Sevilla que se hunde muriendo todos sus ocupantes a excepción de ella, que se agarra a un saco de harina y flota, llegando “donde la recibieron las gentes en la ribera” (Montoya, 2006: 318-319). Aparecen también testimonios de viajes en barca, como en la c. 368, en el que una mujer con una culebra en el vientre debe dirigirse “al que llaman El Gran Puerto”, para ver “a Santa María la que está entre dos mares” (Montoya, 2006: 315) y, desde allí, cruzar en una embarcación hasta Cádiz para visitar la Iglesia de Santa Cruz, la denominada en la actualidad Catedral vieja, que Alfonso X ordena construir. Es evidente la conexión de la bahía por vía marítima que ha continuado hasta la actualidad con el famoso “vaporcito de El Puerto” (1955-2011)²⁷.

Desde ese mismo puerto embarca don Enrique en Cádiz en una nave aragonesa rumbo a Valencia, “emprendiendo un largo exilio que le llevó por Francia²⁸, Inglaterra, Túnez e Italia”, como señala González Jiménez (2011: 332). La suerte del infante don Enrique después de su destierro de Castilla lo conduce hasta Italia; allí es nombrado senador por el bando gibelino, participando en la batalla de Tagliacozzo, donde es hecho prisionero por Carlos de Anjou el 23 de agosto de 1268 (Runciman, 1961: VII). Tras el largo periodo de su encierro, regresa a Castilla en 1294, durante el reinado de Sancho IV (González Jiménez, 1998: 24), que muere un año más tarde, por lo que el senador llega a ser regente durante la minoría de edad de su sucesor, Fernando IV. El 11 de agosto de 1303²⁹, en su señorío de Roa, fallece el infante con 73 años, sobreviviendo a su hermano, el rey Alfonso X, y al hijo de éste, su sucesor, Sancho IV. También a la reina doña Juana: “Ningún trovador gallego, portugués, castellano, provenzal o italiano compuso un *planh* por la muerte de don Enrique; sin embargo, ya hacía tiempo que las crónicas, romances y canciones habían hecho un héroe del infante castellano”, señala Riquer Permanyer (2016: 101).

En todo caso, permanece el recuerdo de la dama que desde las torres del castillo de San Marcos sobre el mar lamenta la pérdida del amigo.

Bibliografía

AKEHURST, F. R. P. (1973) “Les étapes de l’amour chez Bernard de Ventadour”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 16, pp. 133-147.

²⁶ Seguimos la edición de Montoya Martínez (2006).

²⁷ García Lázaro publica un artículo en el *Diario de Jerez* el 25 de junio de 2017, señalando que “con algunos destacados antecedentes, como su mención en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X (la 368), no será hasta fines del siglo XV cuando las fuentes documentales comiencen a hacerse eco, ya de forma ininterrumpida hasta nuestros días, de los ‘barcos del pasaje’ entre El Puerto y Cádiz”, si bien la construcción de las infraestructuras portuarias del Puerto Gaditano en torno al Castillo de San Marcos se inicia en el siglo I a. C. por el Patricio gaditano Balbo el Menor.

²⁸ Puede que en Francia buscase la ayuda de la reina doña Juana, afirma Sánchez de Mora (2007: 22).

²⁹ En 1304 para González Jiménez (2011: 332).

- ALCÁNTARA VALLE, José María (2013) "Nobleza y señoríos en la frontera de Granada durante el reinado de Alfonso X. Aproximación a su estudio", *Vínculos de Historia*, 2, pp. 207-232.
- ALVAR, Carlos (1984) "Poesía y política en la corte alfonsí", *Cuadernos hispanoamericanos*, 137, pp. 136-141.
- (2013) "Suegras, madrastras y otros miembros de la familia" en M. Brea, E. Corral y M. A. Pousada, eds., *Parodia y debates metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 69-87.
- ALVAR, Carlos y Vicente BELTRÁN (1985) *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid, Alhambra.
- ANSÓN, Francisco (1998) *Fernando III, rey de Castilla y León*, Madrid, Ediciones Palabra.
- BALLESTEROS BERETTA, Antonio (1963) *Alfonso X, el Sabio*, Barcelona, Salvat.
- (1984) *Alfonso X, el Sabio*, Barcelona, El Albir [con índices de Miguel Rodríguez Llopis].
- BREA, Mercedes (2007-2008) "El diálogo entre los dos géneros amorosos de la lírica gallego-portuguesa", *Estudios Románicos*, 16-17, pp. 267-283.
- CARRIAZO, Juan de Mata (1971) "La atalaya de Tíscar y el infante don Enrique", en *En la frontera de Granada*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- FLÓREZ, Enrique (1945) *Memorias de las reynas catholicas. Historia genealógica de la casa real de Castilla y de León*, Madrid, 1761, Madrid, reed. Aguilar, I, pp. 582-609.
- GARCÍA LÁZARO, José y Agustín (25 de junio de 2017) "La historia de los barcos del pasaje entre El Puerto y Cádiz. El vapor del Puerto, la herencia de una tradición", *Diario de Jerez*.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio (1951) *Repartimiento de Sevilla*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (1991) *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, El Monte. Caja de Huelva y Sevilla.
- (1998) *Crónica de Alfonso X, según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)*, Murcia, Real Academia Alfonso X el sabio.
- (1998-1999) "Una «noble çibdat e bona»: fundación y poblamiento de El Gran Puerto de Santa María por Alfonso X El Sabio", *Alcanate. Revista de estudios alfonsíes*, 1, pp. 19-28.
- (1982) "El Puerto de Santa María en tiempos de Alfonso X (1264-1284)", *Gades*, 9, pp. 209-242.
- (1983) "La obra repobladora de «Alfonso X» en las tierras de Cádiz", en *Cádiz en el siglo XIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 7-20.
- (2002) *Repartimiento de El Puerto de Santa María*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (2004) *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Ariel.
- (2011) *Fernando III el Santo. El rey que marcó el destino de España*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- HERNÁNDEZ SERNA, Joaquín (1978) "A propósito de «Don Gonçalo, pois queredes ir daqui para Sevilla» de Alfonso X", *Estudios románicos*, 1, pp. 187-235.

- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1988) "El castillo de San Marcos", en *Nuestros orígenes históricos como El Puerto de Santa María*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, pp. 33-61.
- KAGAN, Richard L. (1986) *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso.
- LANCIANI, Giulia y Giuseppe TAVANI (1995) *As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1970) *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galaxia, Vigo.
- MAGÁN ABELLEIRA, Fernando y Xosé Xabier RON FERNÁNDEZ (1999) "Algunhas consideracións ecdóticas e hermenéuticas sobre a cantiga «Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha» (B 466) de Alfonso X o sabio", *Revista de poética medieval*, 3, 131-145.
- MENA, José María de (1972) *Historia de Sevilla*, Antequera, San Rafael.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina (1903) "Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch, XIII, Don Arrigo", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 27, pp. 153-172, 257-277, 414-436 y 708-737.
- (1904) *Cancioneiro da Ajuda*, 2 vols., Halle, Max Niemeyer.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús (2006) *Cancionero de Santa María de El Puerto (o Nuestra Señora de los Milagros) mandado a componer por Alfonso X el Sabio (1260-1283)*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- NUNES, José Joaquim (1926) *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses, Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário*, 3 vols., Coimbra, Imprensa da Universidade [reimpr. New York, 1973].
- PAREDES NÚÑEZ, Juan (2010) *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, Verba, Anexo 66.
- RIQUER, Martín de (1973) "Il significato politico del sirventese provenzale", en V. Branca, ed., *Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo*, Firenze, Sansoni, pp. 287-309.
- (1983) *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols. Barcelona, Ariel.
- RIQUER, Isabel de (2016) *Historia literaria del infante Enrique de Castilla (1230-1303)*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.
- ROMERO MEDINA, Raúl (2005) *Estudio histórico-artístico del castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- RUNCIMAN, Steven (1961) *Vísperas sicilianas. Una historia del mundo mediterráneo a finales del siglo XIII*, Madrid, Revista de Occidente.
- SÁNCHEZ DE MORA, Antonio (2007) "Doña Juana de Ponthieu, reina de Castilla y señora de Marchena", en J. L. Carriazo y R. Ramos, eds., *Actas de las XI Jornadas de la Historia de Marchena. La mujer en la historia de Marchena*, Marchena, Ayuntamiento de Marchena, pp. 11-24.
- TAVANI, Giuseppe (1986) *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia.
- (1999) *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa: Introdução, edição crítica e fac-símile*, Lisboa, Colibri.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1942) "La mezquita de Al-Qanāṭir y el santuario de Alfonso X el Sabio en el Puerto de Santa María", *Al-Andalus*, VII, pp. 417-437.
- VÍÑEZ SÁNCHEZ, Antonia (1994a) "Morón en una cantiga gallego-portuguesa", en M. García y J. D. Mata, eds., *La Banda morisca durante los siglos XIII, XIV y XV. Actas de las II Jornadas de Temas Moronenses*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 103-115.
- (1994b) "Súplica y réplica: el infante don Enrique en la lírica gallego-portuguesa", en M. I. Toro, ed., *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, pp. 1161-1170.
- (2004) *El trovador Gonçal'Eanes Dovinhal. Estudio histórico y edición*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Verba, Anexo 55.
- (2005) *Las poesías del trovador Gonçal'Eanes do Vinhal*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- (2014) "El trovador Gonçal'Eanes do Vinhal: caballero de Frontera", en F. Toro y J. Rodríguez, eds., *Estudios de Frontera*, 9. Economía, Derecho y Sociedad en la Frontera. Homenaje a Emilio Molina López, Jaén, Diputación Provincial de Jaén-Instituto de Estudios Giennenses, pp. 845-856.

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas