



# Alfonso X, cronista lírico de El Puerto de Santa María

Joseph T. Snow  
Michigan State University

LAS ÓPTICAS POR las cuales uno puede estudiar y comentar las diversas obras alfonsíes son múltiples: lengua, fuentes, contenido, propósito, y un extenso etcétera. En el caso específico de las *Cantigas de Santa María*, los textos poéticos en lengua galaico-portuguesa, las ricas miniaturas de sus códices, y las melodías de índole diversa y de notación sin perfecta resolución nos proporcionan un precioso legado de Alfonso X, que ha abierto varias ventanas para que entendamos, veamos y escuchemos las irrepetibles aportaciones del monarca y de los artistas de su *scriptorium* al desarrollo de las artes plásticas en el siglo XIII. Ahora, en diciembre de 1998 en el Puerto de Santa María, estamos reunidos precisamente para celebrar el papel que en dichas *Cantigas* protagonizó la historia de esta ciudad. El interés de Alfonso X en la zona de El Puerto, su repoblación y recristianización, coincidió con su campaña andaluza de aproximadamente 1253 hasta 1281 e incluso un poco más tarde, y su aprecio por esta ciudad tomó forma concreta en el último lustro de su largo reinado (1252-1284).

Las veinticuatro cantigas narrativas del Puerto forman un importante capítulo en el marial de Alfonso X. Se destacan, en primer lugar, por superar numéricamente, en su conjunto, las cantigas dedicadas a otros santuarios de importancia

mariana en las *CSM* y, en segundo lugar, por formar una crónica lírica inspirada en los más señalados sucesos contemporáneos en la repoblación de Alcanate—nombre árabe de El Puerto de Santa María—y su rededicación a la Cristiandad bajo Alfonso X. Es más; mientras Alfonso X no protagoniza las cantigas de milagros acaecidos en otros santuarios, en estas dos docenas de poemas del cancionero del Puerto, figura Alfonso destacadamente en doce de ellas, exactamente la mitad. Al tema del protagonismo del monarca tendremos ocasión de volver unas cuantas veces más adelante. El mismo término que acabo de emplear—*crónica lírica*—alude, con su primer elemento (*'crónica*), a su base histórica con parámetros temporales (1259-1281) y sucesos documentados con los que muchos estudiosos del tema nos han dejado familiarizados. Al mismo tiempo, el segundo elemento del término (*'lírica*) sugiere que en todo ello ha figurado importantemente el filtro de la imaginación, de las emociones y los recuerdos, del agradecimiento y de la devoción. En este cancionero de El Puerto, Alfonso (y sí, sus poetas-colaboradores) ha dejado una estampa íntima e imborrable para dar el perfecto remate a su narrativa personal.

Por eso, el enfoque lírico-literario es el que yo he elegido para reanudar el estudio de estas cantigas del Puerto: espero que por este camino podamos iluminar mejor el aspecto personal e íntimo de la representación figural de Alfonso dentro de sus *Cantigas de Santa María*. Al mismo tiempo abordaremos los motivos que pudo tener Alfonso X para *mandar fazer* esta *crónica lírica*. Quisiera también, dentro de lo posible, destacar varias razones por las cuales me parece lícito denominar esta crónica lírica un verdadero “cancionero del Puerto”. Esta aproximación literaria pretende explicar tanto el papel de Alfonso como mecenas de la pequeña compilación como también el significado de su protagonismo en ella<sup>2</sup>. Al final, creo, encontraremos en este pequeño cancionero del Puerto la misma proyección literaria que encontramos en las *Cantigas* en general: toma la forma de una búsqueda de la salvación personal por parte de Alfonso X, al atribuirse en las *CSM* el papel de segundo protagonista, o sea el trovador que canta *a lo divino* las excelencias de su *domna*: la Virgen María.

La ficción adoptada es transparente: el trovador es Alfonso, y el servicio y loor que le ofrece a la *domna* suya—“rosa das rosas”—consiste en estas mismas cantigas que a lo largo de casi tres décadas viene reuniendo en alabanza de las mercedes que ella reparte y las infinitas excelencias que posee. El producto final de tan fiel servicio—este marial trovado y copiado escrupulosamente en un manuscrito ricamente miniado y musicado<sup>3</sup>—,

- 1.- Estas incluirían los santuarios de Vila-Sirga, Terena (Portugal), Salas (Huesca), Montserrat y, fuera de España, Rocamadour. Varían de seis a diecisiete cantigas las que celebran estos santuarios marianos, pero ninguna narra sucesos directamente asociados con la persona de Alfonso X.
- 2.- Calificamos como fundamentales los estudios de Jesús Montoya—conocedor a fondo de las *CSM*—que versan sobre el cancionero de El Puerto como histórico-literarios, por el uso que en ellos se hace de dichas cantigas: “Datos para la historia del Puerto de Santa María”, *Cuadernos de estudios medievales* 6-7 (1978-1979), 141-153; “Las *CSM*, fuente para la historia gaditana”, en *Cádiz en el siglo XIII* (Cádiz: Universidad, 1983), 173-205; y “Anécdotas e historia de los años fundacionales del Puerto de Santa María”, en *Nuestros orígenes históricos como el Puerto de Santa María* (El Puerto: Centro del Patrimonio Histórico/Fundación Municipal de Cultura y Juventud, 1988), 63-77.

bien le debería merecer al trovador de María el tan deseado galardón que solo ella puede proporcionar (por su intercesión ante Dios en la corte celestial): estar con ella en el paraíso, concedido el premio de la salvación de su alma. De esta manera Alfonso, como arquitecto mayor de las *Cantigas de Santa María*, aprovecha las pautas de la lírica cortesana—tan célebre entre sus admirados poetas en *lengua d'oc*—para luego recontextualizarla al narrar su propia devoción a la Madre de Dios.<sup>4</sup>

En esta narrativa de su devoción a María que comprende, como sabemos, más de 420 cantigas, Alfonso X crea un grupo de cantigas especial que refleja el interés activo y personal del monarca en las actividades fundacionales de la ciudad cristiana de El Puerto de Santa María<sup>5</sup>. No aparecen nada dispersas por entre las cuatrocientas cantigas de la nueva compilación: los veinticuatro componentes de la narrativa que detallan, primero, la atracción que tuvo el lugar para Alfonso, la construcción posterior de una iglesia-fortaleza, y el documental (lógicamente parcial) de los milagros hechos por la Virgen del Puerto<sup>6</sup>, aparecen en su totalidad en el cuarto y último centenar de las *CSM*, exactamente entre los números 328 y 398<sup>7</sup>. Si por el momento exceptuamos la primera de estas cantigas—la que sirve de introducción a las demás—las restantes 23 se hallan entre las cuarenta y tres cantigas que se extienden desde la 356 hasta la 398, es decir, ensartadas en tan solo la segunda mitad de este último centenar de la compilación<sup>8</sup>.

Parecería esta densidad del material relacionado con El Puerto y la Virgen del Puerto suficiente para llamarnos la atención; pero es que la verdadera densidad del material es mayor de lo que esta simple observación da a conocer. Por ejemplo y sin ir más lejos, hay, dentro de la misma secuencia de nuestro cancionero, cuatro *cantigas de loor* (360, 370, 380, 390) que fácilmente, y sin problema literario alguno, como esclareceremos luego, formarían digna parte de nuestro cancionero del Puerto.

La densidad de cantigas dedicadas a la Virgen del Puerto es aun más notable si tenemos en cuenta que la secuencia que comentamos (356-398) se hace artificialmente extensa con la presencia de siete cantigas repetidas. Es decir, son siete las cantigas que no tienen que ver con el Puerto que ya habían aparecido antes de la cantiga 356 pero que se repi-

3.- Tanto que todavía no hay frase que capte tan bien como la de M. Menéndez y Pelayo, "la Biblia estética del siglo XIII", las glorias de las *Cantigas* alfonsíes ("Las *Cantigas del rey Sabio*", *La Ilustración Española y Americana* 39 [1895], 127-31, 143-46, 159-63). Se refiere desde luego al segundo manuscrito (T.I.1) de El Escorial, hoy mejor conocido como el *códice rico*. Existe en edición facsímil desde 1979 por la editorial Edilán (Madrid).

4.- Ver J. T. Snow, "The central rôle of the troubadour *persona* of Alfonso X in the *Cantigas de Santa María*", *Bulletin of Hispanic Studies* 56 (1979), 305-316.

5.- Este estudio es una sustanciosa adaptación y ampliación de otro mío de hace bastante tiempo sobre el tema que hoy nos preocupa: "A Chapter in Alfonso X's Personal Narrative: The Puerto de Santa María Poems in the *CSM*", *La corónica* 8.1 (1979-1980), 10-21.

6.- Evidentemente Alfonso y sus colaboradores en el cancionero del Puerto tuvieron que hacer una selección, como se refleja bien en la última cantiga de la serie, cuando declara que "mais un deles ontr'os outros vos será per min contado" (398, verso 21).

7.- Existen como tal exclusivamente en un manuscrito, B.I.2 de El Escorial, el que a veces se denomina el *códice de los músicos*. Todas las referencias y citas textuales vienen del tomo III de Walter Mettmann, *Cantigas de Santa María (cantigas 261 a 427)*, Madrid: Castalia, Clásicos Castalia 178, 1989.

8.- Siguiendo la edición de Walter Mettmann, son: cantigas 356-359, 364, 366-368, 371-372, 375-379, 381-382, 385, 389, 391-393, y 398.

ten dentro de nuestro cancionero.<sup>9</sup> Si quitamos estas siete cantigas repetidas de las cuarenta y tres cantigas de la secuencia, nos quedamos con un total de 36 cantigas genuinamente nuevas, con estas siguientes divisiones: 27 cantigas que reclamamos para el cancionero del Puerto (las 23 *de miragre*<sup>0</sup> y las 4 *de loor*) y otras nueve cantigas narrativas en las cuales no figura la actuación de la Virgen del Puerto. Veintisiete de treinta y seis: o sea, si paramos aquí, el 75% de esta secuencia se dedicaría a los sucesos ocurridos en el Puerto de Santa María durante los años que Manuel González ha llamado “la última empresa repobladora del rey, en la que puso mayor interés personal y en la que trabajó hasta el final de su vida”<sup>11</sup>.

Pero por si el 75% de nuestra secuencia no fuera mucho para convencer a algunos de que tenemos aquí un intento de formar un pequeño cancionero temático, podemos echar un vistazo a las nueve cantigas que no nombran al Puerto o la Virgen del Puerto. Tres de ellas reflejan milagros ocurridos en lugares andaluces: la 383 ocurre en Segonça de Extremadura, la 386 no sólo tiene lugar en Sevilla sino que la protagoniza Alfonso X, y la 374 se escenifica en el alcázar de Jerez, a unos once kilómetros de El Puerto. Hay una cuarta cantiga, la 384, cuyo escenario no se especifica; trata de la ayuda que le presta la Virgen a un monje pintor, muy santo, que entre sus otras devociones marianas deleitaba en pintar su nombre, María, en tres colores. Si se quiere, entonces, la geografía y la temática de estas cuatro cantigas hacen que sean excelentes candidatos para aceptarse también como integradas en el cancionero del Puerto.

De ninguna forma se podrían incluir en nuestro cancionero del Puerto las restantes cinco cantigas de la secuencia de cuarenta y tres que estamos describiendo: la cantiga 369 (de Santarén en Portugal), la 365 (ocurrída en Narbona), la 363 (suceso de Gascuña), la 362 (acaecida en Chartres) y la 361 (ubicada en las Huelgas de Burgos, y que narra un suceso en el que se destaca la participación de Alfonso X). Al excluir estas cinco cantigas, acabamos con treinta y una cantigas de treinta y seis (más del 86%) que integrarían nuestro cancionero. He querido dedicar tanto tiempo y espacio a este aspecto de la densidad de las cantigas del Puerto porque, como creo, no se ha subrayado antes, con estas precisiones, la verdadera naturaleza de cancionero de la secuencia que contiene las

9.- Cantiga 165 reaparece con el número 395, 187=394, 192=397, 267=373, 289=396, y 295=388. Entre la cantiga 328, inicio del capítulo de las 24 *CSM* centradas en el Puerto, y la 356 (la segunda de la serie), la cantiga 349 se repite como cantiga 387. ¿A qué podríamos atribuir esta reduplicación en este *códice de los músicos*? A mí me parece que se debe a cierta prisa, a finales de la vida de Alfonso X, para dar por terminada la colección de 400 cantigas con su *pitixon* (401). Como las cantigas compuestas para el cancionero del Puerto no llegaban al número 399 (el 400 sería de loor), sugiero que estas siete cantigas se insertaban por razones estrictamente numéricas. Esta decisión no es necesariamente la del monarca, aunque sí sería la de los del scriptorium encargados con llevar a cabo el plan que Alfonso X tenía para dejar este *códice* completo. Esta teoría cobra todavía más cuerpo si postulamos que al mismo tiempo el scriptorium estaba elaborando con más minuciosidad el *códice rico*, cuya terminación no se podía efectuar con la misma celeridad (el estado bastante incompleto de su segunda parte, hoy en Florencia, parecería confirmar esta hipótesis).

10.- Cantiga 328, la que sirve de introducción general al cancionero del Puerto, no forma parte de la secuencia en este recuento. La demostración es para destacar hasta qué punto podemos seriamente hablar de las cantigas del Puerto como cancionero.

11.- M. González, “El Puerto de Santa María en tiempos de Alfonso X el Sabio”, en *Nuestros orígenes históricos como el Puerto de Santa María* (El Puerto: Centro de Patrimonio Histórico/Fundación Municipal de Cultura y Juventud, 1988), 9-24, la cita en la pág. 24. Otra prueba de las atenciones de Alfonso a El Puerto viene en el último documento firmado por el rey (30 de marzo de 1284) en el que concede el término de Sidonia a la ciudad “por gran sabor que tenemos de fazer bien e merçed al conçejo del Gran Puerto de Santa María (...)” (Idem, pág. 31, documento 7).

cantigas portuenses. Señalar como primera cantiga de un presunto cancionero el número 328 y la última como 398 (o sea, veinticuatro de entre setenta cantigas para una densidad de tan sólo 34%), nos comunica el verdadero carácter de cancionero que rezuman las cantigas del Puerto agrupadas en el último medio centenar de las *CSM* que, según las precisiones mencionadas hasta ahora, ocupan hasta 86% de su espacio textual narrativo-lírico. Consecuencia tal vez de lo más importante de estas consideraciones es la conclusión de que tenía que haberse comisionado y producido este cancionero lírico del Puerto en determinado momento y con un motivo literario altamente significativo y personal.

No hay nada que nos impida, desde el punto de vista literario, considerar las cantigas del cancionero del Puerto, así tan densamente reproducidas al final del único manuscrito que las recoge, como proyecto de secuencia lírica diseñado para recoger eventos milagrosos recientes e historiables. Se concibe desde su inicio como un cancionero (o crónica lírica) estructurado según buenos principios orgánicos, imaginado e idealizado según un orden cronológico, aunque no podemos en muchos casos comprobar las fechas reales de lo ocurrido<sup>12</sup>.

El número 328, la primera de la serie, cumple bien su papel de prólogo: cronológicamente, su campo de acción es contemporáneo con la primera fase de repoblación y recristianización del Puerto de Santa María guiada por los objetivos de Alfonso X, siempre siguiendo él las indicaciones de la voluntad de la misma Virgen del Puerto en que él mucho confiaba. Esta voluntad de María es algo que se hace notar en el epígrafe de la cantiga: “Esta é como Santa Maria fillou un logar pera si eno reino de Sevilla e fez que lle chamassen Santa Maria do Porto” (328, vv. 1-3). Ella escoge “un logar que Alcanate soya seer chamado” (v. 13) ubicado, como reza el texto de la cantiga,

*.....ontr'ambos e dous os mares  
o grand'é o que a terra parte per muitos logares,  
que chaman Mediterraneo; desi i ambos e dous pares  
sájuntan y con dous rios, per que ést'o lo'onnrado.  
Guadalquivir é ñu deles, que éste mui nobre rio  
en que entran muitas aguas e per que ven gran navio;  
o outro é Guadalete, que corre de mui gran brio,  
e en cada ñu daquestes à muito bõo pescado.  
(328, vv. 20-23, 25-28)<sup>13</sup>*

- 12.- Quiero decir con esto que la cronología exacta e histórica de los sucesos fechables no cuenta aquí con el mismo peso que la lógica interna de la secuencia devocional que es la espina dorsal de este grupo de cantigas. En otras palabras, los sucesos fechables son adornos en el rosario de cantigas que celebran el que en ese lugar, Alcanate que fue, reine sobre todo y todos una “Sennor das sennores” cuyas intervenciones para bien en los asuntos mundanales de los fieles es eficaz y contundente.
- 13.- Compárese. el lenguaje poético utilizado aquí con el lenguaje empleado por Alfonso X en la Carta-puebla: “Onde nos rey don Alfonso sobredicho, reniengo que el puerto que llaman de Santa María, que solía aver nonbre Alcanatín en tienpo de moros, que es entre Xerés e la çibdat de Cadis, e tiene la vna parte la Grand Mar que çerca todo el mundo e que llaman Oçeano, e el gran río de Guadalquivir, e de la otra el mar Mediterraneo e el río de Guadalete, que son dos aguas dulçes por ó vienen grandes nauíos (...)”. El texto lo copio del apéndice documental en M. González, “El Puerto”, en *Nuestros orígenes*, pág. 25 (ver nuestra nota 11). Vicente Beltrán usa este mismo ejemplo para notar que los paralelos verbales indican que ambos textos se originan sobre el mismo proyecto o al menos “a una proximidad cronológica” (“Tipos y temas trovadorescos. V. Para la datación de las *Cantigas* alfonsies: El ciclo del Puerto de Santa María”, *Revista de literatura medieval* 2 (1990), pág. 170). Llama la atención en el lenguaje de este texto de la Carta-puebla la exactitud del eco encontrado en la cantiga: “un logar que Alcanate soya seer chamado” (v. 13), donde se reproduce hasta el mismo verbo.

En este hermoso lugar, preparándose Alfonso X para la toma de Salé en el segundo semestre de 1260, el rey descubrió la abundancia agrícola y pesquera que había allí para proveer su flota en Cádiz. Y también es allí, como narra algo imaginativamente el texto de la cantiga, cuando el *alguazil* de Jerez abandona sus cálidas protestas contra la costumbre de los repobladores cristianos de llamar a Alcanate por otro nombre, el de “Santa María do Porto”, y decide pacíficamente entregar estos territorios al cuidado definitivo de Alfonso X. La oposición anulada del moro es atribuida, desde luego, a la voluntad e intervención de la Virgen del Puerto.<sup>14</sup> Así nos prepara la cantiga 328 para los futuros intereses del rey en El Puerto: la construcción de una iglesia-fortaleza y los muchos milagros que comienza a hacer allí la Virgen del Puerto para constructores de la iglesia, repobladores de la zona, peregrinos al santuario y, ¿cómo no?, el mismo rey devoto.

Si así da inicio la cantiga 328 al cancionero de la Virgen del Puerto, reconoceremos en la cantiga 398, última de la serie, frases y lenguaje de carácter retrospectivo que recapitulan las acciones y milagros narrados en las otras que la han precedido. Primero, y como haciendo eco de la 328, vuelve a sonar el elogio, con mayor brevedad que el de la cantiga 328, de la favorable ubicación geográfica del Puerto:

.....demostrou Santa María  
gran miragre no seu Porto, que ant'o seu nom'avia,  
que de Xerez é mui preto, na fin da Andaluzia,  
u o mar Mediter[r]ano como mui grand'è juntado.  
(398, vv. 8-11)

Los próximos seis versos resumen sucintamente el contenido y la temática de las cantigas portuenses anteriores a 398:

Ali el Rey Don Afonso de Leon e de Castela  
fez fazer ùa igreja mui'aposta e mui bela,  
que deu a Santa Maria por casa e por capela,  
en que dela foss'o nome de muitas gentes loado.  
E enquanto a lavravam, demostrou y mui fremosos  
mirages Santa María, e d'oir muy saborosos...  
(398, vv. 15-16, 18-19)

Lo que se narra entre estas dos cantigas de marco, la 328 que felizmente anticipa otras y la 398 que echa la vista para atrás, es una de las fases más agradables de la vida político-religiosa de Alfonso X y, por consiguiente—añadiría yo—, en la “vida”

14.- Si sugiero que esta cesión de las tierras de la ribera del Puerto se describe algo “imaginativamente” es que hago mía la sugerencia de Manuel González (*Nuestros Orígenes*, p.13) que duda si la polémica surge a raíz de si decían los repobladores cristianos “Alcanate” o “Puerto de Santa María”, prefiriendo ver esto como capa que cubre una más verdadera polémica sobre la posesión de las tierras que, en aquellos años, estaban en manos de los moros por acuerdos firmados con el rey. No cabe duda de que el rey las quería por su valor estratégico para avanzar su campaña andaluza. Una buena visión global de cómo se compaginan las CSM con la historia del Puerto en tiempos de Alfonso se halla en el texto del pregón de la festividad de la Patrona y Titular del Gran Puerto de Santa María (1966) de M. González Jiménez, publicado en *El Puerto en el mismo año* (15 págs., con fotos) y titulado “Santa María del Puerto, por otro nombre Nuestra Señora de los Milagros”.

del *alter ego* ficcional de Alfonso X, el trovador de María creado a propósito para actuar ante su *domna* en estas *CSM*<sup>5</sup>.

Ahora debo traer a colación otros datos que tienden a respaldar la noción de que Alfonso crea, al final de sus *Cantigas*, un capítulo especial de agradecimiento para la lealtad de El Puerto, un pequeño cancionero que le va a servir como firma para este magno marial. Primero de todo es que de las 23 que tienen epígrafe (falta sólo en el caso de la cantiga 398), 21 mencionan específicamente Puerto, Gran Puerto,<sup>16</sup> la Virgen del Puerto, o Puerto de Santa María: únicamente en dos casos (376, 382) no aparece en el epígrafe una forma del nombre de la ciudad.

Segundo, a pesar de la variedad métrica empleada en la versificación de estas 24 cantigas *de miragre*, hay una innegable identidad genérica que las unen: todas son variantes del zéjel. Sin excepción todas ellas se inician con un estribillo monorrímo de dos versos: *aa*. Las estrofas todas son de cuatro versos que riman *bbba, ccca ...* (siendo esta *a* la vuelta que invocaría la repetición de los dos versos del estribillo<sup>17</sup>). Cada cantiga del cancionero entonces se compone de estribillo más un número variable de estrofas—entre 5 y 17—de seis versos (o cuatro sin la repetición del estribillo). El total de estrofas es 233 y de versos 1446<sup>18</sup>. Dentro de la uniformidad zejelesca del cancionero lírico del Puerto, altamente valorado por Alfonso X, sólo la extensión de cada cantiga y la métrica del verso se ven como elementos formales variables. Creemos que tal concepto compositivo no será casual. Efectivamente, se extiende a las ocho cantigas que antes sugerimos como componentes adicionales de nuestro cancionero del Puerto<sup>19</sup>.

Otra cosa a tener en cuenta es la proclamada devoción que manifestaba Alfonso X a la Virgen del Puerto. Aunque en una docena de estas cantigas narrativas, como hemos notado ya, figura Alfonso<sup>20</sup>, no encuentro en las 24 cantigas portuenses las mismas y claras huellas del 'yo' autobiográfico que caracterizan otras can-

15.- Trato la vida real de Alfonso X y su proyección ficcional como rey-trovador en "Alfonso as Troubadour: The Fact and the Fiction", en *Emperor of Culture: Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, ed. R. I. Burns (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1990), 124-140.

16.- En la Carta-puebla de 1281, Alfonso dice: "Et porque todos los que esto sopieren e oyeren ayan mayor sabor de venir y poblar queremos primeramente que se llamado aquél lugar el Grand Puerto de Santa María" (M. González, *Nuestros orígenes*, pág. 25). Aunque se llamase así con anterioridad a 1281, podemos atribuir su uso en estas cantigas a la preferencia de este nombre por el monarca, otra vez fijando la composición de muchas de ellas a una época muy cercana a 1281.

17.- Aunque en el formato del códice parece que el estribillo se destinaba a repetirse, no consta que así se hacía al cantarlas. Hay a veces, por ejemplo, difíciles encabalgamientos entre estrofas que no tendrían sentido si fuese interrumpido lo cantado por un estribillo. Es lectura recomendada el estudio de John G. Cummins, "The Practical Implications of Alfonso el Sabio's Peculiar Use of the Zéjel", *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool) 47 (1970), 1-9.

18.- Los estribillos iniciales (2 x 24) suman 48 versos. Las 233 estrofas de seis versos suman 1398. El total es 1446. Incluimos, por si interesa, el promedio de estrofas para cada cantiga: 9.7 estrofas. Hay cinco que tienen o nueve o diez estrofas, y doce (la mitad) que varían entre ocho y once.

19.- Las cuatro cantigas *de miragre* que hemos querido incorporar al cancionero del Puerto (374, 383, 384, 386) se conforman estrictamente con estos esquemas. Agregan 45 estrofas a las 233 de las 24 cantigas del Puerto (un total de 278 estrofas) y 278 nuevos versos a los 1446 contados ya (un total de 1722 versos). Hasta entre los cuatro loores líricos, donde se suele encontrar más libertad de construcción métrica y de rima, veremos que siguen la pauta zejelesca los números 360, 370 y, con alguna modificación, el número 390. Sólo el loor 380 rompe el molde, aunque sus roques autobiográficos arguyen poderosamente por su inclusión.

20.- Y son: cantigas 328, 356, 358, 366, 367, 371, 375, 376, 377, 379, 382 y 398.

tigas sueltas a lo largo de las *CSM*<sup>21</sup>. Diez de los poemas del cancionero del Puerto se narran en tercera persona y los restantes catorce poemas en primera persona<sup>22</sup>. Las cantiga que narra la cura del rey (367), las tres en que figura su hermano Manuel (366, 376 y 382), y las que cuentan milagros acaecidos a un escribano del rey (Bonamic - 375), a un pintor y miniaturista de su *scriptorium* (Pedro Lourenço - 377), y a un vasallo (Ramón Rocafull -382) todas son de las cantigas narradas en tercera persona. Y las que se narran en primera persona no ofrecen ninguna indicación para sospechar la autoría real de Alfonso.

Pero de muy otro cantar son los cuatro loores que integran el cancionero del Puerto. En ellos sí encontramos certeras indicaciones de la postura autorial del rey-trovador. Aunque por naturaleza no lucen contenido narrativo o alusiones a lugares específicos, nos parecen estas *cantigas de loor* bien encajadas en este capítulo que narra la repoblación y recristianización de Alcanate/El Puerto. Como todos los demás loores de las *CSM*, estos quieren cantar las infinitas mercedes con que sólo la Virgen puede favorecer a sus devotos: podemos afirmar que el solicitar estas mercedes para sí forma parte íntegra del complejo de motivos especiales que inspira la carrera *a lo divino* del trovador y segundo protagonista de la narrativa alfonsí en este marial<sup>23</sup>.

La feliz idea de incluir un loor después de narrar cada grupo de nueve milagros, y formar así grupos decanales, hace que cada loor suene más original y nuevo y, hasta cierto grado, que logre realzar la inspiración que puede tener esta *domna* celestial en la vida de todo pecador.

Los cuatro loores del Puerto (360, 370, 380, y 390) tratan los temas del perdón, la salvación, y los premios que resultan del servicio mariano, espejándose en su entorno poético particular: el cancionero del Puerto. Particularicemos: es cuando escuchamos, en primera persona, exclamaciones como éstas—

*E por aquesto te rogo, Virgen santa corõada,  
pois que tu es de Deus Filla e Madr'e nossa vogada,  
que esta merçee aja por ti de Deus acabada,  
que de Mafomet a seita possa eu deitar d'España.  
(360, vv. 24-27)*

—que hemos de aceptar que el hablante lírico de este loor no puede ser otro que Alfonso X, cuya ambición política durante estos años consistía en desterrar a los segui-

21.- El tema de los elementos (auto)biográficos en las *CSM* es uno que he intentado elaborar en al menos tres ocasiones: "Alfonso X: Sus *Cantigas*... Apuntes para su (auto)biografía literaria", en *Josep Maria Sola-Solà: Homage, homenaje, homenatge* (Barcelona: Puvill, 1984), 79-89; "Alfonso X y/en sus *Cantigas*", en *Jornadas de Estudios Alfonsíes* (Granada: Universidad, 1985), 71-90; y "Alfonso X como segundo protagonista en sus *Cantigas*: últimas consideraciones", *Studia hispanica medievalia II* (Buenos Aires: Univ. Católica, 1992), 32-41.

22.- Si añadimos las cuatro narraciones que hemos recomendado para integrar el cancionero del Puerto, serán once en tercera persona y diecisiete en primera persona. Y si contamos los cuatro loores, la cifra final sería doce en tercera persona y veinte en primera persona (sólo en el 390 parece que el 'yo' del trovador se esconde detrás de la forma 'nos', sin implicar más que una forma plural aplicada a todos los pecadores).

23.- Este motivo está más que explícitamente expuesto en el Prólogo B, y las cantigas 1 y 10 y rematado en las cantigas 400, 401 y 402. De éstas últimas, que son como una triple clausura, hablo más detalladamente en mi "Alfonso X como segundo protagonista en sus *Cantigas*: últimas consideraciones (ver nota 21).

dores de “Mafomet” de España desde su base en la costa gaditana<sup>24</sup>. Comienzan sus esfuerzos durante los primeros años de su reinado (1252-1253), pasan por las preparaciones para la batalla de Salé (1260), alcanzan las posteriores repoblaciones de Jerez, El Puerto, y Cádiz, llegan a las reparticiones de tierras que mandó hacer en toda la zona, y culminan al otorgar al Gran Puerto de Santa María la Carta-Puebla fundacional del 16 de diciembre de 1281.

Sigamos. En el loor 370 el uso del epíteto “Sennor das sennores” (v. 5) podría ser uno de muchos ecos en las CSM del estribillo del loor 10; en sí no sería notable si no fuera por la frase-pregunta con que termina este loor—

*e poren deve seer de nos loada,  
a tal Sennor, quen-na non loaria? (vv. 16-17)*

—que, en su turno, hace eco con otra cantiga en la que aparece una queja que se identifica con la actitud personal de Alfonso X, hablando en la voz-persona del trovador de María a otros trovadores:

*Dized', ai trovadores,  
a Sennor das sennores,  
porqué a non loades?  
Se vos trobar sabedes,  
a por que Deus aveedes,  
porque a non loades? (260, vv. 2-7)*

en donde de nuevo reaparece también el epíteto, “Sennor das sennores”.<sup>25</sup>

El loor 380 también pasa de alabanzas generales a observaciones más personales que, sin interrumpir el fluir lírico-literario, podemos asignar a la persona literaria del trovador-rey. Por ejemplo, y a la luz de las preguntas que formula el hablante lírico en las cantigas que acabo de citar, hay esta otra pregunta retórica con su *adynata* admirativa:

*... E quem diria  
en trobar  
nen cantar  
quant'i converria? (vv. 47-50)*

A esta pregunta se sigue una declaración de las más interesantes:

*Poren non quedarei  
de sempre lle pedir  
merçee, e rogar-ll-ey  
que se de mi servir*

24.- Su base en la costa gaditana se haría más poderosa entre los años 1272-1281 con una de las cuatro sedes de la nueva Orden Militar de Santa María de España (o de la Estrella) que fundó Alfonso para la defensa marítima de sus territorios. De consulta obligatoria sobre esta Orden es Juan Torres Fontes, “La Orden de Santa María de España”, *Anuario de Estudios Medievales* 11 (1981), 795-821.

25.- Quiero señalar que todavía queda por hacer el estudio pormenorizado del estilo que enriquece y une las CSM. Creo que sí hay una voluntad de estilo, y las pautas las establece el mismo Alfonso. Hasta tal punto puede ser verdad esto que ha marginado algo una consideración de la problemática de si Alfonso u otro poeta escribe materialmente esta o la otra cantiga. Sólo pude iniciar un estudio en un breve artículo, “Self-Conscious References and the Organic Narrative Pattern in the CSM”, en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1981), 53-66, pero pienso volver a esta cuestión porque la veo como imprescindible para avanzar nuestra apreciación de las CSM dentro del cánón alfonsí.

*quer e dar  
me logar  
u quanti'eu querria  
eixalçar  
e poiar  
seus feitos Maria. (vv. 52-61)*

Esta declaración me parece especialmente interesante porque lo que el hablante lírico le ofrece a su amada *domna* es una suerte de propuesta o contrato: el trovador promete ensalzar y circular las hazañas milagrosas de la *domna*—que, después de todo, es lo que se propone Alfonso con sus *Cantigas*—si ella se dispone a verle compensado, ayudándole a alcanzar un lugar allí donde él más quisiera estar, es decir, con ella, y en paraíso. Es ésta una oferta-declaración fundamental para comprender la naturaleza del galardón (celestial) anticipado por el trovador como consecuencia o premio de su servicio (mundanal). Puede que Alfonso no haya sido autor material de estas palabras o expresiones: pero yo insistiría, entonces, que el trovador empleado por el rey para componer este loor las hubiera aprendido en la escuela de Alfonso, y sabe seguir a la perfección los planes del gran arquitecto y diseñador de este magno marial. Este, como los otros poetas-colaboradores de Alfonso X en esta obra, sería en palabras de Solalinde uno de los “continuadores de la obra primitiva”<sup>26</sup>. Sabe hacer coincidir la expresión de su composición con los objetivos del monarca, tan claramente marcados ya en “ediciones” anteriores de las *CSM*.

Esta noción del paraíso como galardón o merecimiento para distinguir al trovador de María, tema tan querido y repetido por la persona de nuestro trovador y segundo protagonista de las *CSM*, reaparece en el loor 390 dos veces:

*A nos faz que non possamos errar,  
e a Deus que nos queyra perdõar  
e eno seu parayso nos dar  
gran sabor. (vv. 5-8)  
A nos faz que sabiamos Deus temer,  
e a ele que queyra receber  
nosso serviço, por nos pois meter  
u el for. (vv. 15-18)*

No puedo cerrar estas observaciones sobre la presencia de la persona trovadoresca de Alfonso en estos loores sin considerar brevemente el loor 400. La cantiga 398 es la última de la secuencia formal del cancionero del Puerto, y su texto lo da a saber:

*E enquanto a lavravam demostrou y mui fremosos  
miragres Santa Maria, e d'oír mui saborosos ...  
mais un deles ontr'os outros vos será per min contado.  
(vv. 18-19, 21)*

El texto nos llama la atención a este grupo de cantigas—cancionero—del Puerto de Santa María en el mismo momento de cerrarlo. Pues igual función lleva el loor

26.- Antonio García Solalinde, “Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras”, *Revista de filología española* 5 (1918), 143-79, la expresión citada en la pág. 176.

400 sólo que su función es dar cierre al conjunto de las *CSM*. Este loor no aparece en ningún otro manuscrito de las *CSM* y comienza así: “Pero cantigas de loor/ fiz de mui-tas maneiras” (vv. 2-3). El hablante lírico de estas “cantigas de loor”<sup>27</sup> espera de la Virgen que las acepte como genuinas expresiones de su devoción, aunque haya quedado corto al final: “sol non tenno que dixen ren” (v. 7). Y explica:

*ca por un don, esto sey já,  
que l'eu dé, çento de dará  
dos seus mui nobres dões,  
e a mia mingua comprirá  
conos seus gualardões. (vv. 24-28)*

Termina este loor, de nuevo, con la esperanza de que las *Cantigas de Santa Maria*, “meu don pequininno”, las acoja ella por quien nació de su vientre y nos dio paraíso (vv. 30-35).

No es que yo quiera sugerir que debemos incluir también este loor en nuestro cancionero. Esa no es mi intención. Mi intención es hacer ver hasta qué punto no podemos divorciar la voz hablante de la persona literaria del trovador de María, tan sonada en todos los loores, incluso en los cuatro loores del Puerto, de la voz del rey que aparece en las mismas *Cantigas* tantas veces, que a veces es una y la misma que la del trovador, como hemos visto con tan exquisita claridad en el loor 360, cuando pide a María poder desterrar de España el séquito de “Mafomet”. Y es por eso que me atrevo a ver en el cancionero del Puerto—con su cantiga de prólogo (328) y su cantiga de cierre autorreferencial (398) y con sus milagres y loores dispuestos igual que los de fuera del cancionero—un perfecto simulacro de la obra que lo contiene, una *Cantigas de Santa Maria* en miniatura con los mismos propósitos y valores, sólo que también es, por su enfoque algo más singularizado, un homenaje a la ciudad y santuario del Gran Puerto de Santa María.

¿Cuándo se hizo este cancionero lírico del Puerto? Yo tiendo a verlo como consecuencia de una comisión especial de Alfonso, planeada a partir de 1281, año de la concesión de la Carta-puebla a Santa María del Puerto (documento bellamente editado y estudiado por Manuel González<sup>28</sup>): el 16 de diciembre de aquel año Alfonso otorga al pueblo del célebre santuario de la Virgen del Puerto la categoría de un gran centro comercial, destacando su importancia por entre los centros urbanos de la bahía. Vicente Beltrán opina que la idea cancionero lírico que, al ensalzar una empresa tan querida por Alfonso, tanto beneficia al Puerto, pudiera haberse ideado como una acción de tipo publicitario, siempre hacia el año de 1281.<sup>29</sup> Parece también

27.- No creo que “cantigas de loor” se refiera exclusivamente a las que los epígrafes identifican como tal, sino a todas las composiciones contenidas en las *CSM*. Es evidente que aun las cantigas “de miragre”—las propiamente narrativas—terminan, en su vasta mayoría, con los agraciados y los testigos de los milagros dando loores a María.

28.- Ver Manuel González Jiménez, “El Puerto de Santa María en tiempos de Alfonso X (1264-1284)”, *Gades* 19 (1982), 209-242 y, del mismo autor, la obra citada en nota 11 además de su artículo en este mismo tomo.

29.- Véase Vicente Beltrán, “Tipos y temas”, pág. 173: “Muchas de las *cantigas* del Puerto dan la impresión de estar integradas en una campaña publicitaria en torno a la creación de esta villa y el empeño real por agrandecerla; y los datos documentales enumerados [acaba de citar algunos de entre 1282 y 1284 firmados por Alfonso X a favor del Puerto] inclinan a darles una datación tardía, en coincidencia con lo que sugiere la cronología de los manuscritos”.

verdad que el último suceso fechable de las *CSM* es asignable a 1281; es el milagro coetáneo con la convocación de cortes en Sevilla por Alfonso X, narrado en la cantiga 386<sup>30</sup>.

En 1281, Alfonso se encuentra abrumado, fatigado de las constantes tensiones y luchas políticas, la rebelión de miembros de su familia y de otros que le van abandonando. Ya no volverá a Castilla: se queda en este rincón andaluz de la península hasta su muerte en 1284. Había ya sufrido bastantes graves enfermedades, cuyas curas todas las atribuye a la Virgen, y la última de las cuales probablemente será la que se narra en la cantiga 367, obra milagrosa de la Virgen del Puerto<sup>31</sup>.

La estima constante que le demostraban los repobladores de la zona de la bahía a Alfonso X, siempre fieles a su monarca, tenía que haber pesado importantemente en la creación del cancionero del Puerto como señal de la consideración y el agradecimiento del monarca. Agregamos los muchos favores concedidos por la Virgen del Puerto a él y a tantos miembros de su séquito, comenzando con su hermano, Manuel<sup>32</sup>. Así que en estos penúltimos años de su vida, aislado y derrotado anímicamente, Alfonso tuvo a bien *mandar fazer* un homenaje a la Virgen del Puerto, pensado como cerrazón o nota de gracia a su proyecto de las *Cantigas de Santa María*. Este homenaje al Puerto recorrerá los años desde su deleite inicial con la tierra y su abundancia, desde hace unas dos décadas; ensalzará la vida cristiana que Alfonso hizo restablecer allí; e incorporará como parte del fondo de los textos poéticos las notas históricas que dotan de realismo las hazañas milagrosas que son atribuibles a la Virgen del Puerto.<sup>33</sup>

La advocación de la ciudad y su iglesia-fortaleza a esta Virgen, la intervención de ella en tantos acontecimientos milagrosos, la devoción mariana de Alfonso, quien fervorosamente interviene en la repoblación de la zona y promociona su “engrandecimiento”, todo ello hace perfectamente lógico que Alfonso, para redondear y rematar sus *Cantigas*, quisiera crear, en íntima colaboración con otros poetas, un destacado homenaje a la ciudad en la forma de este cancionero o, si se quiere, crónica lírica. Es un tributo cantado que le viene muy a cuenta al monarca que de este modo quiere colocar al final de las *CSM* su sello personal a la obra de la que esperaba tanto a manecer un galardón celestial. Las cantigas del Puerto caben, a la perfección, como creo haber demostrado a lo largo de estas observaciones, en el esquema literario general de las *Cantigas de Santa María*, en el cual precisamente este servir y

30.- Debo esta información al estudio de Evelyn Procter, *Alfonso of Castile: Patron of Literature and Learning* (Oxford: Clarendon Press, 1951), páginas 42-45.

31.- Hay tres curas previas que María efectúa que se narran en sendas cantigas: 209, 235 y 279.

32.- Manuel González, *Nuestros orígenes* (pág. 31) publica el último documento firmado por Alfonso: concede Alfonso al Gran Puerto de Santa María el concejo de Sidonia (30 de marzo 1284).

33.- Una de las cuatro ciudades-bases de la nueva Orden (militar) de Santa María de España creada por Alfonso X (1272 a 1281), era la del Puerto de Santa María. En 1281, el mismo año de la Carta-puebla, Alfonso hace que esta orden militar fundada como fuerza marina desaparezca, asimilándola a la de Santiago. No se menciona esta orden, conocida también como “de la Estrella”, en el cancionero lírico del Puerto. Este silencio podría ser otro dato que confirme la composición del ciclo de cantigas del Puerto de Santa María a partir de 1281, cuando la Orden ha dejado de existir.

loar a la ‘Sennor das sennores’ celestial le da la oportunidad a Alfonso de ofrecerle su “don pequeninno” (400, v. 30), ofreciéndolo a cambio del ansiado galardón, o premio, de tan extendida devoción trobada<sup>34</sup>.

34.- Forma parte del consabido *topos* de la humildad, junto con otras declaraciones en las cantigas de clausura como: “Pero cantigas de loor/fiz de muitas maneiras (...) sol non tenno que dixen” (400, vv. 2-7) o “por un muy pouco que de loor dixen de vos” (402, vv. 5-6). Para más sobre las tres cantigas de clausura, ver J. T. Snow, “Macar poucos cantares acabei e con son’: la firma de Alfonso a sus *Cantigas*”, en *Actas del III Congreso de la AHLM (3-6 oct. 1989)* (Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV/Depto de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994), tomo II: 1021-1030.