

EL REY DE LAS "CANTIGAS"

Por EMILIO CARILLA

Las "Cantigas" de Alfonso el Sabio

También hasta el verso llegaron las inquietudes artísticas de Alfonso el Sabio. Digamos, hasta las **Cantigas**, poesías, en realidad, más citadas que leídas (1). Aparte de las dificultades que suelen oponer las obras de la Edad Media a un lector español de nuestros días, en este caso las dificultades aumentan debido a que las **Cantigas** no están escritas —como es sabido— en lengua castellana sino en galaico portugués. Es curioso: se han hecho "versiones" en español moderno —y no una— del **Poema del Mio Cid**, y apenas si se ha "traducido" alguna **Cantiga**. Por supuesto que el camino no es el más recomendable, aunque haya qué reconocerse que aquí, por lo menos, hay hasta una mayor justificación. Naturalmente, justificación en que no entra el valor esencial de las obras. El erudito no necesita de tales "modernizaciones"; en cambio, sí se acercará —mediante ellas— el lector común, no muy inclinado casi siempre a estas incursiones lejanas...

Cómo han llegado las **Cantigas** hasta nosotros?

Existieron numerosos códices de las **Cantigas**. De ellos se conservan cuatro, los cuatro singularmente valiosos. El más antiguo es el de Toledo (hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid). De aquí se deduce que posiblemente el número que perseguía en principio era de cien cantigas. Es el más estimable desde el punto de vista musical.

(1) *Cantigas de Santa María*, ed. del Marqués de Valmar, 2 volúmenes, Madrid, 1889. Esta es la única edición que se ha hecho de las *Cantigas*. No hace falta explicar el por qué de una nueva y mejor edición.

En 1933, Rodríguez Lapa publicó en Portugal un opúsculo-edición (ensayo de edición, mejor) de las *Cantigas*: Alfonso X, o Sabio, *Cantigas de Santa María* (Lisboa, 1933), anticipo de lo que puede ser una buena edición de la obra. Rodríguez Lapa publicó el texto de 34 cantigas con sus variantes, entre una breve introducción y un glosario. Por este camino se hará algún día la edición que la obra merece.

Hay, además, dos manuscritos en El Escorial: uno, el más completo de todos; otro, conservando en forma trunca (un volumen de los dos que, sin duda, tuvo). Estos dos manuscritos son valiosísimos por las miniaturas que acompañan los textos y por las notaciones musicales. Por último, un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Florencia, incompleto y sin música.

En conjunto, se conservan poco más de cuatrocientas cantigas dedicadas a la Virgen. Aparte del valor literario de los códices, algunos de ellos —sobre todo, los dos escurialenses— son magníficas muestras de la cultura medieval por su texto, música y miniaturas.

Cronología

No se sabe con exactitud la fecha en que Alfonso el Sabio elaboró las **Cantigas** (Alfonso y posibles colaboradores). Por lo menos, no se ha podido situar entre fechas, como por ejemplo se ha hecho en el caso de las **Partidas** (trabajadas entre 1256 y 1263 o 1265) (2), o como en el caso de la **Crónica general de España** (que probablemente se comenzó a escribir en 1270, y se terminó en tiempo de Sancho IV) (3). El hecho no tiene en sí importancia, pero hay algo que nos impulsa a darle más valor que el que se le asigna comúnmente.

En efecto, dentro de imprecisas cronologías se considera a las **Cantigas** una obra juvenil de Alfonso el Sabio. Más de una vez he creído notar en este dato un criterio rebajador que proviene de enfoques particulares en el estudio de Alfonso el Sabio: su culminación —se piensa— no puede estar sino en obras monumentales en prosa —escritas o dirigidas— como las **Siete partidas** y la **Primera crónica general**. Criterio "científico", en el minúsculo sentido del término. Si este criterio es en sí aventurado (por no decir infantil), más lo es en la época de Alfonso el Sabio. Claro que sin ir mucho más lejos, el asunto de numerosas **Cantigas** muestra que no se trata de obras juveniles; por el contrario son coetáneas o posteriores a aquellas grandes obras citadas. Por ejemplo, la **Cantiga CCCLXXXVI**, que refiere una convocatoria de las Cortes en Sevilla, posterior a la guerra contra los moriscos granadinos, es —por lo tanto— obra escrita después de 1266 (ya entonces estaban terminadas las **Partidas**) (4).

(2) Ver prólogo de las *Siete Partidas*, ed. de Madrid, 1872, I.

(3) Cfr. Ramón Menéndez Pidal, *La Crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio*, en *Estudios literarios*, Madrid, S. A., págs. 183-185.

(4) Agapito Rey ha hecho un índice de nombres y de asuntos de las *Cantigas* (*Índice de nombres propios y de asuntos importantes de las "Cantigas" de Santa María*), en el *Boletín de la Academia Española*, Madrid, 1927, XIV). Para las *Cantigas* vinculadas a episodios personales del rey Alfonso el Sabio, ver CCIX, CCXXII, CCXXXV, CCCXLV, CCCLXI, CCCLXVII, CCCLXXXVI, CCCXCVIII...

Muy posiblemente, la obra en verso de Alfonso el Sabio, con las **Cantigas** como cabeza y cuerpo, es obra que abarca muy espaciados años en la vida del rey. Habrá allí poesías juveniles, pero también debemos aceptar que hay otras que corresponden a años avanzados de su inquieta vida. Los diferentes códices conservados no pueden aquí servirnos de mucho, aunque se haya fijado fecha probable para algunos: el de Toledo, posterior a 1257; el de Florencia, posiblemente posterior a 1279... La pérdida de otros códices impide —desde esta base— deducciones más nítidas. Con todo, no hace falta recurrir a ellos.

Recientemente, Gonzalo Menéndez Pidal ha procurado establecer —sobre abundantes bases— períodos en la elaboración de las obras alfonsíes. Coloca las **Cantigas** en el segundo período (posterior a 1260), época de “las obras más originales y más personales” (5).

En síntesis, los datos reunidos permiten circunscribir los primeros códices de las **Cantigas** al rededor de 1270. Y esta fecha permite mucho mejor comprender caracteres y aún temas de la obra.

Me parece que el dato tiene más importancia de la que corrientemente se le asigna. Una colección de poesías que correspondiera exclusivamente a la juventud del monarca quitaría peso a consideraciones sobre lo que se cree valiosa polaridad lingüística de Alfonso el Sabio.

Elaboración

En el caso particular de las **Cantigas** —por tratarse precisamente de una obra con marcada diferencia a la de las obras científicas, jurídicas e históricas— varía algo la posible intervención del rey. Aquí se acepta una elaboración directa, si no de todas las **Cantigas**, por lo menos de una gran parte. Esta sospecha se afirma en la falta de nombres que pudieran citarse en relación a las **Cantigas**. Conocemos nombres de ciertos colaboradores, pero esos nombres no se refieren a la poesía en sí. Tales, por ejemplo, los miniaturistas Pedro Lozano y Andrés, y el amanuense Bonamic (ver **Cantigas CCCLXV y CCCLXXVII**). Y ya sabemos que Alfonso el Sabio no era hombre que ocultara a sus colaboradores. Únicamente, acude la mención del franciscano Fr. Gil de Zamora, que dedicó a Alfonso el Sabio unas “prosas” latinas en homenaje a la Virgen. Nada concreto... (6). En fin,

(5) Cfr. Gonzalo Menéndez Pidal, *Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes*, en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, 1951, V, Nº 4, página 369. Para la cronología de las *Cantigas*, el citado crítico se apoya, fundamentalmente, en el trabajo de H. Collet y L. Villalba, *Contribution á l'étude des "Cantigas" d'Alphonse le Savant (Bulletin Hispanique, Burdeos, 1911, XIII, págs. 270-290)*.

(6) Ver Rodríguez Lapa, *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade-Média*, Lisboa, 1929, págs. 128-129. Fr. Gil de Zamora pudo ser además uno de los posibles colaboradores del rey en sus obras históricas (ver Menéndez Pidal, *La Crónica general de España*, pág. 182).

creo que pueden recordarse aquí los estudios de Solalinde acerca de la participación del rey en las obras que corren con su nombre (7).

Aún tiene validez —validez que un conocimiento detallado de los diferentes códices de las **Cantigas** y su probable cronología no desmiente—, aún tiene validez, repito, la opinión de Mussafia (8) sobre la elaboración de las **Cantigas** y el ámbito regional de los poemas: en las primeras cien **Cantigas** abundan milagros de difusión continental, milagros que se hacen muy escasos posteriormente, y dentro de un orden decreciente nítido. Quizás de aquí pudiera deducirse la sospecha de que la intervención de Alfonso el Sabio fue más activa en las primeras **Cantigas**, debido a que dentro de los milagros de ámbito estrictamente español hay varios que se refieren al propio rey Alfonso y a sucesos de su corte. En estos últimos casos es por lo menos lógico imaginar que no fue el rey el que elaboró tales **Cantigas**. No se me escapa que la cuerda está aquí demasiado floja; prefiero, por lo tanto, volver atrás.

Disposición

Las **Cantigas** conservadas pasan de cuatrocientas. Cuando hablamos de las **Cantigas** de Alfonso el Sabio así, sin otra aclaración, se comprende que pensamos en la colección de **Cantigas** religiosas, es decir, las conservadas en los manuscritos llamados de Toledo, los dos del Escorial y el de Florencia. La disposición es clara. Los milagros de la Virgen se interrumpen simétricamente cada diez cantigas para dar sitio a una en loor de Santa María. Fuera de estos dos grupos fundamentales quedan unas pocas composiciones (prólogos, peticiones, etc.) que no alteran en forma sustancial la línea citada.

Cantigas religiosas de un extremo a otro de los códices. La aclaración es imprescindible, ya que también se le atribuyen algunas cantigas profanas —alrededor de treinta—, conservadas en los **Cancioneros** llamados De la Vaticana y de Colecci-Brancuti. Aceptando la atribución, cosa no del todo clara, Alfonso el Sabio aparece en tales versos como poeta ingenioso y hasta picante. Sólo una poesía religiosa —un loor a la Virgen— se repite en las **Cantigas de Santa María** y

(7) Una curiosa noticia nos revela el manuscrito florentino. Una miniatura correspondiente a la *Cantiga* XCV trae esta explicación: "Como el Rey mandou que lle trouxessen o libro das Cantigas que él fez de Santa María". Solalinde imagina que la alusión se refiere a la posible primera edición o códice de las *Cantigas* (ver Antonio G. Solalinde, *El códice florentino de las "Cantigas"*, en la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1918, V. pág. 164). Por qué no pensar —mejor— que se refiere al propio libro? La fantasía era también atributo de la época...

Gonzalo Menéndez Pidal ha ampliado el camino abierto por el citado trabajo de Solalinde (ver *Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes*, págs. 363-380).

(8) Cit. por Solalinde, *El códice florentino de las "Cantigas"*, pág. 175.

en estas otras, dispersas entre **Cancioneros**, donde la unción no es lo más característico por cierto.

Esa treintena de poesías están también escritas en galaico portugués. Detalle interesante, mientras se resuelve —si es que algún día se resuelve— la verdad de la atribución. Y conste que el asunto de las cantigas profanas no es un inconveniente ni mucho menos para pensar en Alfonso el Sabio. Aunque su perfil poético se recorta con nitidez entre vitrales y retablos religiosos, sería desconocer aspectos esenciales de la realidad medieval —de esa realidad tan magníficamente ejemplificada en Juan Ruiz— establecer como principio una división nítida entre el cielo y la tierra... En la obra de aquellos siglos cabe esa proximidad de manera tal que los hombres modernos no siempre han comprendido.

Métrica y música

La brillante escuela de modernos arabistas españoles (esa escuela que ostenta nombres como los de Asín Palacios, Julián Ribera y Emilio García Gómez) ha permitido ahondar también en un asunto que, como el de la métrica y música de las **Cantigas**, había hecho gastar muchas páginas de trabajos eruditos sin llegar a ninguna solución satisfactoria.

El descubrimiento —puesto que descubrimiento hay que llamarlo— lo realizó Julián Ribera en su trabajo publicado en 1922 sobre **La música de las "Cantigas"** (9).

Ribera demostró que la mayor parte de las **Cantigas** encaja dentro de la métrica típica del zéjel morisco, métrica que el desconocimiento de la poesía de los moros españoles y una mala lectura y disposición de los versos de las **Cantigas** impedía reconocer. El zéjel —digámoslo de una vez— en una forma de la poesía arábigo-andaluza cuya creación se atribuye a Mocádem de Cabra, El Ciego (que vivió en el siglo IX), y cuya culminación se alcanza en la obra del poeta Abén Guzmán (10). El zéjel es una composición de carácter popular (popularismo marcado en la lengua, en la rima, en el estribillo...). También —y la vinculación es evidente— por el público en quien se pensaba al componer el zéjel.

La disposición es la siguiente: un estribillo (por lo común, un dístico) y una serie de estrofas de igual número de versos. Las estro-

(9) Julián Ribera, *La música de las "Cantigas"*, Madrid, 1922.

Naturalmente, sigo las ideas de Ribera, aunque éstas han encontrado oposición en críticos que niegan carácter árabe a la música de las *Cantigas* (Anglés, Wilkes, Schneider) y prefieren explicarlas dentro de la modalidad eclesiástica de la época medieval. Mejor dicho, defienden la noticia tradicional contra la cual reaccionó en forma harto brusca Julián Ribera.

(10) Cfr. Emilio García Gómez, *Cinco poetas musulmanes*, Buenos Aires, 1945, página 122.

fas varían —en las distintas poesías— el número de versos: de cuatro a doce. Son monorrimas, salvo el último verso que rima con el estribillo. Como se ve, métrica silábica y con rima. El cuerpo de la composición o estrofa era cantado por el solista; el estribillo era cantado por el coro.

Pues bien, la mayor parte de las **Cantigas** —tal como he dicho— corresponden a la forma del zéjel, y casi todas a la del tipo de Abén Guzmán. Quedan unas pocas irreductibles, pero que no alteran la particular fisonomía que da el abrumador predominio del zéjel.

Observando las valiosas miniaturas de las **Cantigas**, se encuentran varias que presentan juglares musulmales. Una, sobre todo, significativa: es la que muestra a un juglar árabe cantando a duo con un juglar cristiano. La miniatura ha sido recordada varias veces por Menéndez Pidal para explicar una importante influencia de la juglaría musulmana en España (11). Y aquí encontramos también una explicación indirecta para algo que, después del estudio de Julián Ribera, se impone de manera tan rotunda. Cómo era posible que esos juglares árabes, tan difundidos por el norte de España, dejaran de llevar sus formas más populares? Sabemos que estos juglares llevaron sus cantos hasta lugares religiosos de los cristianos y que provocaron la explicable reacción de las autoridades eclesiásticas: el Concilio de Valladolid de 1322 prohibió que se llevaran juglares musulmanes a las iglesias.

Y cómo era posible que Alfonso el Sabio no aprovechara el zéjel, combinación popular, variada, rica? En esto también Alfonso el Sabio aparece claramente como enlace consciente de las líneas culturales de la península: no sólo en las "ciencias", en el derecho, en la historia, sino también en la poesía.

Por lo visto, para el Rey Sabio se podía cantar a la Virgen a través del zéjel. La poesía y la intención estaban por encima de celos, nunca pronunciados fuera de las autoridades eclesiásticas. Sostener —de nuevo— lo contrario, es desconocer otra perspectiva en la particular convivencia de moros y cristianos, más allá de lo que la letra —y aún la letra del propio Alfonso el Sabio— diga.

Lengua

Por qué escribió Alfonso el Sabio las **Cantigas** en galaico portugués?

Hay una explicación corriente, una de esas explicaciones que se repite sin mayor análisis, como una verdad irrefutable: el galaico portugués era en la época lengua apropiada a la efusión lírica. "La moda del tiempo —dice Solalinde— imponía este dulce idioma para toda expresión lírica, y los mismos poetas castellanos cantan su amor

(11) Cfr. Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924, págs. 136-139; id., *Poesía árabe y poesía europea*, Buenos Aires, 1941, páginas 64-66.

y su amistad o lanzan sus maldiciones, en sus cantigas profanas, sirviéndose del idioma occidental de la Península" (12).

Examinemos el aserto. Creo que Menéndez Pidal ha probado con diversos elementos —suficientes dentro de materia tan escurridiza, y a pesar de objeciones— (13) que desde lejana data coexisten en la lírica romance de España, y hasta fines del siglo XV, dos corrientes claras: una, de ámbito y formas galaico portuguesas; otra, de raíz castellana. La poesía galaico portuguesa, esencialmente lírica (sentimental, remansada, de estrofa paralelística) penetró en el centro y norte de España y disputó durante largo tiempo ciertos temas a la lengua castellana.

A su vez —y repito palabras anteriores—, cada día se apoya mejor la idea que ve en la naciente lírica castellana la influencia de la lírica arábigo-andaluza. El zéjel morisco y las "jarchas" hispano-judías —calcadas, por su parte, sobre la "moacha"— son firmes testimonios que pasan ya de las obras eruditas al conocimiento general.

Pero no estamos de acuerdo en señalar que las composiciones estrictamente líricas apenas alcanzan a cincuenta? Y que hay trecientas cincuenta —o poco más— de marcado carácter narrativo? Y en este último caso, ni la moda ni los antecedentes impulsaban más hacia el galaico portugués que hacia el castellano. Por lo pronto, ya existían los **Milagros** de Berceo y las referencias de otras vidas de santos y leyendas marianas en romance castellano, sin que conozcamos nada parecido (en esa época) dentro de la región occidental de la Península. Un crítico de nuestro siglo como Rodríguez Lapa, celoso del predominio lírico del galaico portugués durante la Edad Media, al hablar del culto mariano en la Península no cita sino los **Loores** de Berceo y las **Cantigas** de Alfonso el Sabio (14). Señal indudable de que no aparecen tales manifestaciones en la lengua romance de Portugal. En fin, la conclusión no puede ser otra que la siguiente: como vehículo narrativo para las leyendas o milagros marianos el castellano ofrecía más rica y continua tradición.

Ahora bien, quizás resulte paradójico en apariencia el hecho de que al mismo tiempo que trata Alfonso el Sabio de imponer la prosa castellana, de dar categoría literaria a esa prosa (tal como lo demuestran declaraciones y obras), quizás resulte paradójico —repite— que no utilice su lengua en el verso. Y, sin embargo, creo que aquí también debe verse una muestra singular en las ambiciones artísticas de este gran hombre: crear, o, mejor, afirmar una lengua poética diferente a la de la prosa... Pero de diferencias notorias. En el trance, el galaico

(12) Antonio G. Solalinde, *Antología de Alfonso X el Sabio*, ed. de Buenos Aires, 1940, página 15.

(13) Cfr., por ejemplo, el buen libro de Rodríguez Lapa, *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade-Média*, págs. 46-47.

(14) Cfr. Rodríguez Lapa, *Das origens da poesia lírica*, pág. 108.

portugués le ofrecía las mejores galas, apoyado en un continuo uso dentro de formas líricas, que el Rey Sabio quiere extender a otras regiones del verso.

Por qué no? Esfuerzo consciente y no "moda". Al hablar de "moda", aún refiriéndonos a la lengua, rebajamos en alguna medida la obra de Alfonso el Sabio. Además, que no conviene exagerar tal "moda". Próximo y hasta dentro de esta época, se podrá recurrir al testimonio del Marqués de Santillana para destacar la importancia de la poesía galaico portuguesa en Castilla (15). Reconocemos hoy la importancia, pero no el exclusivismo que señala el Marqués.

En última instancia —y aquí aun nos sirve el Marqués de Santillana— el auge de la poesía galaico portuguesa en diferentes regiones de España a través de formas esencialmente líricas (cantigas de amigo, cantigas de amor, serranillas, cantigas de escarnio o maldecir), auge incontrovertible, nos servirá para destacar la singularidad del Rey Sabio, en cuanto extiende la lengua de esas cantigas líricas a obras narrativas: al relato de los milagros de la Virgen. En este último aspecto, la poesía galaico portuguesa —hemos visto— no había tenido ni brillo ni expansión.

Todas las poesías que se le atribuyen a Alfonso el Sabio (aparte de las **Cantigas de Santa María**, algunas conocidas en **Cancioneros** posteriores están escritas en galaico portugués, con excepción de una. Razón, sin duda, para que sospechemos de ella (si es que no hay que sospechar de la mayor parte de las poesías de esos **Cancioneros** que se consideran suyas) (16). Una razón más para justificar la nítida diversificación en las obras del Rey Sabio: prosa castellana y verso galaico portugués.

Por otra parte, y tal como he anticipado al hablar de la cronología de las **Cantigas**, me parece que al considerar la colección como obra de muchos años en la vida del rey (cosa que los diversos códices quizás demuestren algún día a través de estudios minuciosos) refirmamos aquella idea. Si las **Cantigas** fuera obra juvenil, por lo menos podría defenderse mejor lo de "moda". No siendo obra juvenil exclusivamente, sino elaboración de muy espaciados años, se ve con más claridad —creo— el intento de Alfonso el Sabio: continúa con sus poesías en galaico portugués al mismo tiempo que reitera sus conocidos deseos de imponer el castellano en los documentos oficiales y en la

(15) "...non han mucho tiempo qualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa" (*Carta prohemio*. Ver *Obras*, ed. de Buenos Aires, 1946, pág. 34). El texto es bien conocido. La crítica moderna repara en los méritos —para su tiempo— de la *Carta* del Marqués de Santillana, dentro de las limitaciones explicables de la propia carta.

(16) En el caso de Alfonso el Sabio —mejor que en otros autores medievales— se puede sospechar con fundamentos debido al celo que mostró en la elaboración y cuidado de las obras vinculadas a su nombre.

prosa de sus obras. Con respecto a **Cantigas** que corresponden a años avanzados en la vida del monarca —lo hemos visto— no hay ninguna duda.

Repito: no se me escapa lo aventurado de la afirmación, pero —naturalmente— trato de defenderla. Las líneas borrosas del mapa nos impulsan, por lo menos, a tentar caminos de colores gruesos...

Después vendrán poetas como Juan de Mena, con nítido deseo de formar una particular lengua poética dentro del castellano, lengua poética sobre cultismos de raíz clásica. Diferencias dentro de proximidades, que cuajarán definitivamente en la Edad de Oro, a través de ejemplos bien conocidos.

La labor de Alfonso el Sabio es —y definiendo mi tesis— menos sutil y trabajada. Pero es un esfuerzo acorde con las dimensiones que tiene su obra total. El vigor y sonoridad del castellano, en la prosa; la música y reflexibilidad del galaico portugués, en el verso. El intento no tuvo después continuadores y se prefirió escarbar en el propio suelo, en este caso, la rica tierra castellana.

Las "Cantigas"

En una obra como las **Cantigas**, obra del siglo XIII y de Alfonso el Sabio, hablar de la métrica y la lengua es tocar aspectos importantes de esas poesías, aunque no es tocar el fondo de ellas.

Las **Cantigas** constituyen la ofrenda del Rey Sabio a la Virgen. Dentro de una tradición poética que venía de varios siglos atrás, de un tema que llega a ser en la Edad Media el más difundido entre los pueblos del occidente europeo, la colección de Alfonso el Sabio fija uno de los tributos más importantes que da España. En realidad, uno de los dos, ya que no puede pensarse —en una relación de cercanía— más que en los **Milagros** de Berceo. Interesante variedad: en medio de numerosas obras europeas —y tanto en latín como en lenguas vulgares— las colecciones de Berceo y de Alfonso el Sabio (en castellano, una; en galaico portugués, otra) nos dan las mejores obras españolas. No olvido partes importantes del **Libro de buen amor**, pero aquí la particular factura del **Libro** escapa al rigor de la ofrenda "pura", dedicada íntegramente a la Virgen.

Ofrenda, pues, de unción, de fervor religioso que busca cariles no muy comunes. Personalidad que resulta, finalmente, de una fusión de rasgos alejados entre sí.

Alfonso nos dice en el prólogo de las **Cantigas**:

"E o que quero é dizer loor
da Virgen, Madre de Nostro Sennor,
Santa María...

.....
e rógo-lle que me queira por seu
trovador, e queira meu trovar
reçeber; ca per él quer eu mostrar
dos miragres que ela fez..."

Y lo que con tanta claridad señala el rey en el prólogo son realmente las **Cantigas**: loores y relación de milagros.

Qué milagros canta Alfonso el Sabio?

Comparando los veinticinco de Berceo con los trescientos cincuenta del rey fácilmente se comprende la desproporción entre las dos colecciones. La de Alfonso el Sabio, diez veces mayor en número, revela también mayor diversidad de fuentes, aunque todavía falta el estudio detallado de este aspecto. Por otra parte, da un sello peculiar a las **Cantigas** la presencia de milagros que se ligan a la vida del rey y a la de sus familiares. En fin, de milagros circunscritos a un ámbito ceñidamente español, fuera de aquéllos que —en este sector— tenían en tiempos de Alfonso el Sabio difusión europea.

Ya he hablado de la abundancia de temas locales dentro de las **Cantigas** y —a través de Mussafia— del lugar que tienen en el conjunto de las **Cantigas**: lugar y orden. Hasta se puede pensar que se justifica también así la desproporción (localismo y número de milagros) entre las colecciones de Berceo y de Alfonso el Sabio. Localismo nunca exagerado que sirve —a su manera— para dar nuevo sello a la obra y que, indirectamente, vale para borrar el error de ver en las **Cantigas** una obra juvenil del Rey Sabio.

No cometeré la hipérbole de señalar a las **Cantigas** como una cumbre de las letras de España. No lo son, y aquí —sabemos— la lengua no constituye mayormente una limitación. Por cierto que recordamos la frescura y movimiento de la **Cantiga X**:

"Rosa das rosas et fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores..."

Sin entrar a considerar que están contruídos los versos sobre formas del superlativo hebreo, tan común en la Biblia.

O recordamos las cinco rosas que en la **Cantiga LVI** (como en la **Cantiga XXIV**, una rosa, o como en el **Milagro III** de Berceo, la flor) aparecen en la boca de un monje cuando éste muere:

"Gran dereit'é de seer seu miragre mui fremoso
da Virgen de que nacer quis por nos Deus grorioso..."

O también, pensando más en la descendencia literaria posterior, citamos la **Cantiga XCIV**, la de la monja tesorera:

"De vergenna nos guardar punna todavía,
et de falir et d'errar a Virgen María..."

Pero es, más bien, el ámbito todo, la anécdota, más que los versos, los que llegan hasta nosotros en medio de la letra arcaica. Torneos de devoción en que la Virgen socorre a todos sus hijos y deja únicamente fuera de su protección a las fuerzas del mal o aquellos grupos sociales o raciales marcados por la nítida concepción religiosa de la época.

En cuanto al problema teológico que suponen los milagros de la Virgen eso escapaba, por supuesto, a las intenciones de Alfonso el Sabio, como escapaba a todas aquellas colecciones medievales. Eran obras poéticas —reflejos de una época— y no tratados ni Decretales papales. Plantear estas cuestiones, aún para quien como Alfonso el Sabio podía resolverlas muy bien, es equivocar direcciones (17).

Siempre tiene algo de juego el preguntarse hasta dónde alcanzaría el prestigio de un escritor si no hubiera escrito determinadas obras. Juego o acertijo que puede desembocar, finalmente, en lo grotesco. No me preguntaré, por lo tanto, cual es la dimensión de Alfonso el Sabio considerada exclusivamente a través de las *Cantigas* porque, entre otras cosas y más allá de sus diferencias con respecto a las demás, noto en ella un evidente paralelismo. Como si fuera también pieza particular, pero coordinada, dentro de ese mecanismo tan amplio y diverso —enciclopédico, digamos— que constituyen todas las producciones atribuidas a Alfonso el Sabio

El paralelismo se acentúa al enfocar especialmente las *Cantigas* como inusitado ejemplo de fusión: cristiana por su tema y su lengua; arábigo-andaluza por su métrica y su música (18). A su vez, lengua que en Alfonso el Sabio pasa (por lo menos, eso he tratado de mostrar) de vehículo lírico a intento sin distinciones de actitud poética. Intento de fijar una lengua poética sobre una lengua de ya firme tradición lírica en Castilla...

En otra perspectiva, y para evitar equívocos a mis palabras: un llevar calidades de ritmo y eufonía hasta el homenaje. Para el trovador de la Virgen —y más si ese trovador es Alfonso el Sabio— todo se conforma a la altura de la ofrenda.

Tomás de Celano, el primer biógrafo de San Francisco, refiere este episodio del santo, que he visto citado más de una vez. Uno de

(17) Cfr. Frank Callcott, *The supernatural in early spanish literature*, Nueva York, 1923, pág. 29. Ver, sin embargo, en las *Cantigas*:

“Et ainda te rogo, Sennor espirital,
que rogues a teu Fillo que El me dé atal
siso per que non caía en pecado mortal,
et que non aia medo de gran fog'infernal”.

(*Cantiga CCCC*)

(18) En un artículo publicado hace poco tiempo en el *Boletín de Filología* de Lisboa (tomo XII, 1951, págs. 291-352), el filólogo Eero K. Neuvonem estudió *Los arabismos de las Cantigas de Santa María*. El artículo no agrega elementos que puedan utilizarse en nuestro estudio. Sin embargo, reparo en esta afirmación, por cierto fundamentada: “...desde el punto de vista del arabismo, resulta innegable una fuerte influencia española en el gallego de las *Cantigas*” (página 340). Concluye el autor que los arabismos de las *Cantigas* se encuentran por lo común en otros textos gallegos del siglo XIII y con la misma tendencia “hispanista”.

sus discípulos le preguntaba a San Francisco por qué recogía los escritos paganos con el mismo cuidado con que recogía los cristianos, y el santo le respondió: —"Hijo mío, porque allí encuentro las letras de las que se compone el glorioso nombre de Dios. Lo que se halle de bien en esos escritos no pertenece al paganismo ni a la humanidad, sino a Dios sólo, autor de todo bien" (19).

Las palabras de San Francisco de Asís pueden ponerse también en labios de Alfonso, que, después de todo, no era un santo y por el carácter de su obra justifica mejor anhelos de hermandad cultural. En páginas de sus **Crónicas**, en algunas **Cantigas**, el moro aparece como enemigo político, como infiel que hay que expulsar de España. En la **Cantiga CCCCI**, por ejemplo, el rey pide a la Virgen perdón por sus pecados, y también —entre otras cosas— que pueda vencer a los moros:

"...e que en este mundo queira que os enereus
moures destruyr posa, que son des filisteus,
com'a seus enemigos destruyó Machabeus
Iudas, que foi gran tempo cabdelo dos iudeus..."

Pero lo que sabemos de Alfonso el Sabio, la realidad de la época, y aún las leyes de las **Partidas** —sin tener en cuenta aquí aplicaciones, sino legislación— muestra cómo debe entenderse el ímpetu encendido de los versos a la Virgen (20).

En síntesis, aquel deseo que con tanta claridad aparece en obras eruditas, también aparece —sin degenerar esencias— en las **Cantigas**. Aquí se trasluce una vez más la ambición de fusionar, de dar nueva vida —tomando elementos válidos— a rasgos que conviven en tierras de España. En este caso, la obra se realiza por el carácter de ofrenda poética ligada a algo que tiene un sentido más personal —en el sentido riguroso del término— que el de otras obras que llevan su nombre. Por eso también se le ha llamado —y no sin motivo— "El Rey de las Cantigas".

Es curioso que entre las **Cantigas** falta (digo que no escribió) aquella en la cual el rey pide a la Virgen para que le ayude en sus caros anhelos imperiales. Porque Alfonso pensó mucho en reinar de allende los Pirineos: sobre todo, en la corona de Alemania. Más, sin

(19) Cfr. Antonio Federico Ozanam, *Los poetas franciscanos en Italia en el siglo XIII*, trad. del duque de Maqueda, Buenos Aires, 1949, página 46. Américo Castro cita este texto en su importante obra *España en su historia*, Buenos Aires, 1948.

(20) "Para Alfonso el Sabio y su discípulo don Juan Manuel —dice Américo Castro—, el moro aparecía como un rival político que había que vencer y no como un enemigo religioso que hubiese que exterminar. El cristiano español fue, en cambio, implacable con el hereje que escindía la creencia..." *España en su historia*, pág. 210).

duda, que en tierra de moros. Y Alfonso debió pedir a la Virgen, a menudo, para que se cumplieran esos deseos, pertinaz ambición de tantos años suyos. Sin embargo, quizás porque las más grandes ambiciones tienen con frecuencia el pudor de la letra, el rey Alfonso guardó consigo, hasta perderse en una música sin versos, la **Cantiga** de sus sueños imperiales.

Alfonso el Sabio, que tiene tantas obras ganadas para la supervivencia, alcanza en las **Cantigas** la palabra que, sin duda, gustó escuchar más. No importa que no sean, en conjunto, la gran obra, el gran trofeo poético. En lo que son, sin exagerar virtudes, las **Cantigas** mantienen la voz —voz y música— que afina con resonancias —diré, gótico moriscas— el nombre del gran rey de España.