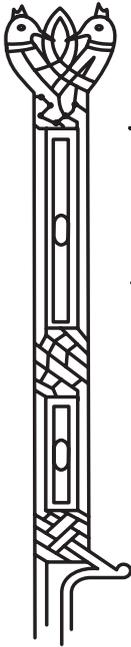


ISSN (en línea) 2683-9199



NCIIRT

XLII

Seminario de Edición y Crítica Textual

Buenos Aires

2022

Incipit está indizada en las siguientes bases de datos bibliográficas: MLA (Modern Language Association), DIALNET (Universidad de La Rioja, España), International Medieval Bibliography (Universidad de Leeds, Inglaterra), Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica Francesco Datini (Prato, Florencia, Italia), Centre de documentation Andre Georges Haudricourt (CNRS, Francia), MEDIEVALIA (Universidad Autónoma de México), Portal del Hispanismo (Instituto Cervantes, España), IBZ (Internationale Bibliographie der geistes-und sozialwissenschaftlichen Zeitschriftenliteratur / International Bibliography of Periodical Literature on the Humanities and Social Sciences), IBR (International Bibliography of Book Reviews of Scholarly Literature on the Humanities and Social Sciences), estas dos últimas con sede en Berlín (Alemania). Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (www.ahlm.es)

La revista está categorizada en el nivel de excelencia del Sistema Latindex (Grupo 1) e integra el Núcleo Básico de Revistas Científicas del CONICET.

Publicado por
Seminario de Edición y Crítica Textual
Palacio Sarmiento
M. T. de Alvear 1650 (C1060AAD) - CABA
República Argentina
secrit@conicet.gov.ar

© 2022 Incipit
ISSN (en línea) 2683-9199

INCIPIT

Fundador

†Germán Orduna

Director

Leonardo Funes

Secretaria de Redacción

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley

Consejo Editorial

Hugo O. Bizzarri
(Université de Fribourg)

Gloria B. Chicote
(Univ. Nac. de La Plata)

Lilia E. F. de Orduna
(IIBICRIT)

José Luis Moure
(IIBICRIT)

Jorge N. Ferro
(IIBICRIT)

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley
(IIBICRIT)

Carina Zubillaga
(IIBICRIT)

Juan Héctor Fuentes
(IIBICRIT)

Suscripciones y Canje
Silvia Nora Arroñada

Consejo Asesor

Vicenç Beltran
(Università di Roma “La Sapienza”)

Juan Carlos Conde
(Magdalen College, University of Oxford)

Giuseppe Di Stefano
(Università di Pisa)

Laurette Godinas
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Alejandro Higashi
(Universidad Autónoma Metropolitana
Iztapalapa)

Maxim P. A. M. Kerkhof
(Radboud Universiteit Nijmegen)

José Manuel Lucía Megías
(Universidad Complutense de Madrid)

Alberto Montaner Frutos
(Universidad de Zaragoza)

Joseph T. Snow
(Michigan State University)

Isabel Uría
(Universidad de Oviedo)

Incipit es el boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT).

Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras españolas de la Península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos, hasta temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

Ejercerá la dirección el Director del SECRIT, asistido por un Consejo Editorial y Asesor integrado por especialistas de la Argentina y del extranjero, que cumplirán funciones de referato.

Antiguos miembros del Consejo Asesor
In memoriam

Keith Whinnom †1986
(Universidad de Exeter)

Derek Lomax †1992
(Universidad de Birmingham)

Ángel Battistessa †1993
(Universidad de Buenos Aires)

Ignacio Chicoy-Daban †1997
(Universidad de Toronto)

Lloyd Kasten †1999
(Universidad de Wisconsin)

Manuel Alvar †2001
(Universidad Complutense-Madrid)

Guillermo Guitarte †2001
(Boston College)

Rafael Lapesa †2001
(Universidad Complutense-Madrid)

Bruce Wardropper †2004
(Duke University)

Diego Catalán †2008
(Universidad de California)

Margherita Morreale †2012
(Università degli Studi di Padova)

Alberto Varvaro †2014
Università di Napoli

INCIPIT
XLII
(2022)

ÍNDICE

PALABRAS DEL DIRECTOR.....7

ARTÍCULOS

SNOW, Joseph T.: Cómo la primera redacción de las *cantigas de Santa Maria (To)* de Alfonso X nos prepara para las siguientes 11

FIDALGO FRANCISCO, Elvira: Las mujeres y los dados en la poesía de Alfonso X..... 25

COSSÍO OLAVIDE, Mario: *Tanto quiere dezir como alumbramiento de las escrituras que son oscuras*. El *Lucidario* de Sancho IV ante la ciencia alfonsí..... 57

LACOMBA, Marta: En busca de la voz narrativa: ficción e ideología en la *estoria de España* de Alfonso X..... 93

DEL RIO RIANDE, Gimena: Alfonso X de Castilla y Don Denis de Portugal en el espejo: trovar y dejar de trovar..... 115

NOTA RESEÑA

FUENTES, Juan Héctor; FUNES, Leonardo y ZADERENKO, Irene, Reevaluación de la obra de Menéndez Pidal en los comienzos del siglo XXI 139

RESEÑAS

Francisco Bautista y Laura Fernández Fernández, <i>Arquitecto de historias. Alfonso X y el saber histórico en la Edad Media (A partir de los fondos de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca)</i> . Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2022 (Leonardo Funes)	175
Fradejas Rueda, José Manuel; Jerez Cabrero, Enrique; Pichel, Ricardo (eds.), <i>Las Siete Partidas del Rey Sabio. Una aproximación desde la filología digital y material</i> . Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2021 (Maximiliano Soler Bistué)	179
Ana M. Montero Moreno, <i>De la literatura amorosa a la ética política: la obra de don Pedro de Portugal (1429-1466)</i> . Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección “Literatura”), N.º 160, 2021 (Manuel Abeledo)	191
LIBROS RECIBIDOS EN DONACIÓN	201
NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS	203

CÓMO LA PRIMERA REDACCIÓN DE LAS CANTIGAS
DE SANTA MARIA (To) DE ALFONSO X NOS PREPARA
PARA LAS SIGUIENTES

JOSEPH T. SNOW
University of Michigan

RESUMEN: Diversos rasgos encontrados en el corpus inicial de cien cantigas, la primera redacción de las *Cantigas de Santa María* recogida en *To* (Códice de Toledo), hacen evidente que son solo el inicio de un proyecto de creación mucho más largo que Alfonso X pensaba continuar. El rey, en su persona literaria de trovador de la Virgen, tenía el proyecto de la alabanza continua a la Madre de Dios durante su vida, establecido ya en *To*, que se aprecia, pasados los años, en los manuscritos post-*To*, en la presencia de los varios colaboradores involucrados en el proceso, artistas de las miniaturas, transcritores de música, entre otros, y en la ampliación de la obra con otros milagros peninsulares y más aventuras del trovador de María.

Palabras clave: Alfonso X – *Cantigas de Santa María* – códices – manuscrito *To* – etapas de redacción

ABSTRACT: A variety of features found in the initial corpus of one hundred cantigas, the first draft of the *Cantigas de Santa María* collected in *To*

Incipit XLII (2022), 11-24

Entregado: 18/01/2022 - Aceptado: 01/03/2022

(*Toledo Codex*), make it clear that they are only the beginning of a much longer creative project that Alfonso X intended to continue. The king, in his literary *persona* as troubadour of the Virgin, had the project of a continuous praise to the Mother of God during his life, already established in *To*, which can be seen, over the years, in the post-*To* manuscripts, in the presence of several collaborators involved in the process, miniature artists, music transcribers, among others, and in the expansión of the work with other Peninsular miracles and more adventures of the troubadour of Mary.

KEYWORDS: Alfonso X – *Cantigas de Santa María* – codices – *To* MS – writing stages

INCIPIT

Mi ensayo quiere comentar varias maneras encontradas en la primera redacción de las *Cantigas de Santa María* (CSM), un corpus de cien cantigas, que no dejan dudas de que son solo el inicio de un proyecto mucho más extenso que Alfonso X no iba a abandonar con esta redacción. Este manuscrito se conoce como *To* –al ser Toledo el lugar en que se halló– y hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (Madrid), catalogado como Ms. 10.069¹. No podemos asegurar que todos estos milagros y loores fueron compuestos por Alfonso –como parece declarar el autor del Prólogo A–, pero el rey, antes de morir en 1284, había llegado a cuatro redacciones y un corpus de 400 cantigas, más una suerte de apéndice con otras veintisiete².

Es este el segundo ensayo que dedico a *To* (cfr. Snow, 2019). En su rol como arquitecto de este repertorio mariano, Alfonso habría tenido en mente que el número cien simboliza la perfección, es decir, diez repeticiones de diez cantigas en este formato: nueve milagros narrados que terminan con un loor lírico. Uno de los posibles modelos es el rosario

¹ El manuscrito ha sido editado por Martha E. Schaffer (2010).

² Efectivamente, hay 427 cantigas en la edición utilizada de Walter Mettmann (1986-1989), pero, si tenemos en cuenta que hay siete cantigas repetidas (números 373, 381, 388, 394, 395, 396 y 397), quedan 420. Cito siempre esta edición.

medieval. No me cabe duda de que ya ha establecido el perfecto formato que pensaba seguir utilizando en el futuro, es decir, en los manuscritos denominados *T*, *F* y *E*, las tres redacciones posteriores³. Del rey Alfonso, en los últimos dos años de su reinado, recluido en Sevilla y con mala salud, solo podremos especular que, si no hubiera sufrido por su salud y la rebelión de su hermano Sancho, habiendo podido seguir con un proyecto que le había ocupado una buena parte de su reinado de treinta y dos años (1252-1284), ¿podría haber completado tal vez quinientas (o más) *Cantigas de Santa María*?

En otros estudios he seguido el crecimiento, por centenares, tanto de lugares en la Península Ibérica donde ocurren nuevos milagros marianos como de milagros, cuyos protagonistas eran Alfonso y miembros de su familia y de su corte⁴. En *To*, sin embargo, el nombre de Alfonso es mencionado solo una vez, en CSM 18⁵. Así que podemos pensar en *To* como un edificio mariano, cuyo arquitecto es el Rey Sabio, y cuya edificación se montó sobre milagros sacados de repertorios en latín y en otras lenguas vernáculas coleccionados por el rey⁶. Los milagros seleccionados para *To* fueron luego traducidos al gallegoportugués, la lengua lírica en las dos terceras partes occidentales de la península⁷.

³ Dos de esos manuscritos, *T* –llamado el Códice Rico– y *E* –la base de la edición de Mettmann–, se encuentran en El Escorial, y el tercero, *F*, fue depositado en el siglo xvii en la Biblioteca Nacional en Florencia. A este respecto, valioso es el trabajo de Laura Fernández Fernández (2011).

⁴ En su edición de las CSM, Walter Mettmann ofrece números que confirman estas tendencias (Mettmann, 1986: 12). Ver también Snow (2016-2017) y Snow (2020-2021).

⁵ Se trata de unos gusanos de seda de una mujer que prometió un velo de seda a la Virgen. Los gusanos acaban haciendo dos, y Alfonso X escogió uno de ellos y lo puso en la efigie de María que tenía en su capilla. En días sagrados, lo sacó para mostrarlo a los herejes que dudaban de la Virgen.

⁶ Hay tres estudios sobre fuentes que puedo recomendar al lector y son: Elvira Fidalgo, *As Cantigas de Santa María* (2002); Mercedes Brea “Tradiciones que confluyen en las *Cantigas de Santa María*” (2004-2005); y Stephen Parkinson y Dierdre Jackson, “Putting the *Cantigas* in Context: Tracing the Sources of Alfonso X’s *Cantigas de Santa María*” (2005).

⁷ En la zona oriental, la lírica preeminente era en catalán. Sin embargo, también se cantaba en occitano, árabe y hebreo allí y en la corte de Alfonso X. La lengua lírica de los españoles,

LAS DOS PRIMERAS Y LA ÚLTIMA CANTIGA DE *To*

Comenzaremos nuestro análisis de *To* con sus dos prólogos, A y B. El Prólogo A está escrito en tercera persona y da en las primeras cuatro estrofas los nombres de las tierras peninsulares sobre las que Alfonso reinaba. En la quinta estrofa, aparece su título “e que dos Romãos Rey” (v. 17), que solían usar los candidatos para el Sacro Imperio Romano⁸. Alfonso fue nominado en 1257 con el apoyo de delegaciones italianas y alemanas, por lo que la fecha de este Prólogo es evidentemente posterior a ese año y, posiblemente, se habría compuesto poco antes de la redacción de *To*, hacia 1265. Sigue el Prólogo A donde se explica que este libro fue preparado para honrar y loar a la Virgen Santa María en quien Alfonso tenía gran fe. El Prólogo A termina declarando que Alfonso compuso “cantares e sões saborosos de cantar” [composiciones poéticas con su música que son sabrosos de cantar] y finaliza dirigiéndose al público observando que sus cantigas tratan temas muy variados.

Mi interpretación de las referencias a que estos cantares son “saborosos de cantar” indica que por lo menos unos ya habían sido cantados en la corte del rey, y que Alfonso compuso tanto los textos como la música⁹. Por otro lado, la referencia a los varios temas que el público encontrará alude a que quien compuso este Prólogo había tenido tiempo de leerlos todos antes de poner pluma al papel. El autor del Prólogo A presenta a Alfonso como rey, como candidato a Emperador, como devoto de la Virgen, como trovador y como músico. Son temas de estas cien cantigas de *To* que van a seguir apareciendo en las tres redacciones ampliadas de las *Cantigas de Santa María* y se puede deducir que *To* no

los portugueses y los gallegos era la de las CSM. En el siglo XIII, el castellano se usaba principalmente en los poemas épicos y en obras compuestas en cuaderna vía.

⁸ El primo de Alfonso X, Federico II, había sido Emperador entre 1211 y 1250.

⁹ La fuente de información de Alfonso como compositor de música es Juan Gil de Zamora, compilador de milagros marianos en su *Liber Mariae*, una posible fuente de las CSM. Escribiendo en biografías de Fernando III y Alfonso X, dijo esto del Rey Sabio: “More quoque Davitico latine etiam, ad preconium Virginis gloriose multas et perpulcras cantinelas composuit, sonis convenientibus et proportionibus musicis modulatas” (Fita, 1884: 321, énfasis añadido).

era más que el primer “capítulo” de un repertorio que Alfonso ofrecía a la Madre de Dios como regalo para persuadirla de ayudar a su trovador a alcanzar lo que más busca en la vida: la salvación de su alma y poder acabar en el Paraíso donde tuviera la posibilidad de ver a María siempre.

Vamos ahora a considerar el Prólogo B. Se habla en él de “*meus cantares*” a la Virgen. Este uso del plural en la segunda composición del libro indica que el Prólogo B fue compuesto poco antes de la redacción de *To*, y después del Prólogo A, el uso del posesivo *meus* no deja lugar a dudas de que esos cantares se están (y estarán) atribuyendo a la *persona* del trovador que adopta Alfonso para estar personalmente presente en *seus cantares*. El hecho es que todos los que hemos estudiado las *Cantigas* sabemos que Alfonso tuvo colaboradores para montar cada una de las cuatro redacciones. Ellos compusieron milagros de la Virgen que entraron en las *Cantigas* con la aprobación de su arquitecto, y estos colaboradores aceptaron el anonimato¹⁰.

Alfonso comienza el Prólogo B confesando que le falta suficiente “entendimiento” y “razón” para cantar como quisiera; aun así, procede con la determinación de hacerlo confiando en Dios, utilizando lo poco que sí sabe para honrar y loar a la Virgen María. Como su meta es alabar a la Madre de Dios, le ruega a la Virgen que lo acepte como su trovador y que valore bien los cantares que hace (y hará) de sus milagros. Muy significativamente añade una palinodia, en la que afirma que va a renunciar a cualquier noción de componer cantares por mujeres terrestres y cantará solo por ella: “querrei-me leixar de trobar des i / por outra dona, e cuid’ a cobrar / per esta quant’ enas outras perdi” [quiero dejar de cantar por otra mujer creyendo cobrar con esta todo lo que perdí con las otras] (vv. 24-26). Esta palinodia suya se repetirá en el *loor* 10: “Esta

¹⁰En el códice E, llamado “de los músicos” por las ilustraciones que acompañan los 40 loores de hombres y mujeres, cristianos y moros, que están tocando instrumentos y cantando, el nombre de Ayras Nunes, un poeta gallego, aparece añadido entre las dos columnas de la cantiga 223 (ver Mettmann, 1971: 8-10).

dona que tenno por Sennor / e de que quero seer trovador, / se eu per ren poss' aver seu amor / *dou ao demo os outros amores*" [Esta dueña que tengo como Señora y de quien quiero ser su trovador, si puedo tener su amor, *doy al diablo los otros amores*] (vv. 19-22, énfasis añadido).

Y en la cantiga 130 de la segunda redacción, T, el trovador de la Virgen sigue contrastando el amor de las mujeres de este mundo con el amor de la Virgen María. Ellas, guiadas por el diablo, no ofrecen un amor leal. Ellas...

fazen ome seer fol
e preçan-ss' ende, assi seer sol;
mais esta [Santa María] nos da sis' e faz-nos prol
e guarda-nos de faze-lo peyor.

...

E poren *seu entendedor serei*
enquant eu viva, e loarei
e de muitos bões que faz direi
e miragres grandes ond'ei sabor. (vv. 14-17; 34-37, énfasis añadido)¹¹

Sabe Alfonso que, si él la sirve bien trovando, ella lo recompensará como a todos los que ama. Acaba el Prólogo B con la noción de que otros trovadores, sabiendo que ella lo quiere y da "mercees e bões" a Alfonso, dedicarán "mais de grado" sus cantares a la Virgen. En la cuarta redacción (E), el *loor* 260 castigará a aquellos trovadores que no loan a la Virgen, así: "Dized', ai trovadores, / a Sennor das sennores, / porqué a non loades? // Se vos trobar sabedes, / a por que Deus avedes, / porqué a non loades?" (vv. 2-7). Así, Alfonso se presenta como un ejemplo de trovador de María a seguir y así se muestra a los demás trovadores.

El Prólogo B es una declaración de lo que significan "meus cantares" para Alfonso: su deseo de ser el trovador de María, su renuncia

¹¹ El *loor* completo está en Mettmann (1986: 86-87).

a amores de mujeres de la tierra y su fe total en la Madre de Dios, los elogios de lo que ella hace por sus fieles y, al final, la inspiración para que otros trovadores le dediquen sus trovas a ella al enterarse de lo que habrá hecho por su trovador Alfonso. Este último beneficio se repite al final de *To*. Después del *loor* 100 en *To*, sigue una *Petiçon* que figura como cantiga 101. Tan importante es su contenido que Alfonso la hace añadir a la última redacción, *E* con el número 401¹².

Comentaremos ahora la *Petiçon* de *To*, con sus 101 versos. En el primer verso leemos “Macar cẽ cantares acabei e con son” [aunque cien cantigas acabé y con música]¹³, una declaración que es nada más que una manera de reconocer que los milagros y loores de la Virgen son infinitos, sean cien o cuatrocientos o miles, lo que afirma que nunca será posible terminar con las alabanzas de la Madre de Dios. Sirve como preludio a algo que luego se dice al final del *loor* 110: “Se purgamẽo foss’ o ceo estrelado / e o mar todo tinta, que grand’ é provado, / e vivesse por sempr’ un ome enssinado / de scriver, ficar-ll-ia a mayor partida” [si fuera el cielo estrellado un pergamino, y el mar todo tinta, y un sabio escribiendo viviera para siempre, dejaría las más de sus alabanzas sin escribir] (vv. 14-17).

Después, el trovador ruega a la Virgen que pida a su hijo, Jesús, que Él le perdone sus muchos pecados y no le niegue el Paraíso –el premio que espera por estos “cẽ / poucos cantares”– donde estaría con los santos Mateo, Pedro y Santiago. Además, solicita a María que le pida a Jesús que “contra os mouros, que terra d’Ultramar / teen e en Espanna gran part’ a meu pesar / me dé poder e força pera os en deiitar” [me dé

¹² Si *F* se hubiera terminado de completar antes de la muerte de Alfonso X en 1284, también aparecería en *F* esta *Petiçon* al cerrar al planeado segundo grupo de doscientas cantigas, completando la redacción *T* –conocido como el “Código Rico” (con doscientos textos, con sus miniaturas y su música) – un total de 400 *Cantigas de Santa María*. Pero el redactor de *E* pudo tener delante el texto de las cantigas que no aparecen en *F*.

¹³ Este número de cien de la *Petiçon* en *To* se modificará en la redacción *E* a “poucos cantares”, al ser 400 y no 100 cantigas.

poder y fuerza para expulsar a los moros que tienen Ultramar y gran parte de España a mi pesar] (vv. 29-31). La deseada conquista cristiana sobre los moros que quedan en la Península aparece en estas cantigas de las siguientes redacciones: 169, 180, 328, 360 y 406.

La *persona* del Rey Sabio quiere que María pida a su hijo que le guarde del diablo en el mundo, que pueda vivir en servicio a Él en contra de sus enemigos (judíos, moros y paganos), que sus verdaderos amigos solo conozcan placeres, y que él, como rey, pueda reinar con justicia, empleando sus riquezas para que sus herederos se las agradezcan. Tu hijo –dice a la Virgen– me hizo Rey¹⁴ y te pido que le ruegues a Él que me guarde a mí y a mis reinos de los falsos, de los traidores y de consejeros malos que nunca se sientan satisfechos. En las futuras redacciones, mencionará Alfonso en el loor 300 la mala gente que anda criticando hasta el tiempo que el rey dedica a estas mismas cantigas¹⁵. Además, alude a otros que no le habían sido leales sino malhechores y falsos, y querían matarlo. Aunque se mencionan en varias cantigas, como por ejemplo en CSM 406, no son inventados porque Alfonso X tenía enemigos dentro y fuera de la corte, incluyendo miembros de su propia familia.

La conclusión de la *Petiçon* consiste en un último ruego a la Virgen para que pida a Jesús que le permita hacer a Alfonso lo que le ha pedido muchas veces, “que quando for alá / no paraíso, veja a ti sempr’ e acá / mi acorra en mias coitas por ti, e averá / me bon galardón dado; e sempre fiará / en ti quen souber esto e mais te servirá / por quanto me feziste de ben, e t’amará” [que cuando estuviere en el Paraíso pueda ver-

¹⁴ Alfonso dice aquí que Jesús le hizo Rey, pero en el loor 200 afirma que quien quería que fuera rey era María: “Ca a mi de bõa gente fez viir dereitamente e quis que mui chãamente reïneass’ e que fosse rei” [Ella me hizo nacer de buena gente y claramente deseó que yo reinara y fuera rey] (vv. 4-7, énfasis añadido). Ver Snow 2021. Pero es casi decir lo mismo, atribuir a la Madre o al Hijo la bendición de ser rey.

¹⁵ Así andan las voces anti-CSM en su petición a la Virgen: “E por esto lle demando que lle non venna emente do que dix a maa gente porque sõo de seu bando, e que ando a loando e por ela vou trovar, e cuidando e buscando como a possa onrrar” (CSM 300, vv. 39-48, énfasis añadido).

te siempre a ti, Madre, que me has salvado muchas veces de situaciones peligrosas y me has dado el premio de tu amor, y siempre tendrá fe en ti quien supiere de esto, y te servirá más por lo que me has hecho y te amaré] (vv. 96-101). Lo que queda por decir es que los sentimientos que abultan esta petición a la Virgen valen tanto para cerrar un repertorio de cien cantigas como de cuatrocientas cantigas, que siempre serán – como Alfonso cree y hace tema del loor 110– “poucos cantares”¹⁶.

EXPLICIT

Resumiré mis pareceres sobre si Alfonso pensó ampliar su obra solo después de terminar con la redacción de *To* o –al contrario– siempre tuvo la idea de ampliarla, aun cuando estaba comenzando a compilarla. Me basaré en el contenido de *To* para defender que en esta redacción aparecen indicaciones de que no iba a ser la única que la *persona* del rey trovador, devoto de la Virgen María, tenía en mente.

Comenzaremos con aspectos de *To* que caracterizan las otras redacciones. Uno es el anonimato de sus colaboradores y la atribución de las cantigas al trovador de María, la *persona* que utiliza el Rey Sabio para proyectarse a sí mismo como el beneficiario de los “bêes y mercees” recibidos de la Virgen, luego resumidos en el loor 200. Otro es el formato de los milagros que se asemeja de uno a otro, y que indica que se había establecido un tipo de guía para su composición e inclusión en el repertorio. Las agrupaciones de nueve milagros y un loor –iniciado en *To*– es un tercer aspecto que se mantiene en las tres redacciones posteriores.

¹⁶ Esta infinitud de las alabanzas de la Virgen ocupa espacio en el último loor, cantiga 400, en esta forma: “Pero cantigas de loor / fiz de muitas maneiras (...) / sol non tenno que dixen, / ca atant’ é comprida / a loor da que nos manten, / que nunca á fñida” [Aunque hice cantigas de loor de muchas maneras (...), no creo haber dicho nada, siendo que los loores de la que nos mantiene son tantos que no tienen fin] (vv. 2-3 y 7-10, énfasis añadido).

Los loores en *To* son fundamentales. En el Prólogo B el trovador declara: “e o que quero é dizer loor da Virgen, Madre de Nostro Sennor” [lo que quiero es loar a la Virgen, Madre de Nuestro Sennor] (vv. 15-16). Tanto en este Prólogo como en la *Petiçon* –como hemos visto– otros trovadores seguirán a Alfonso si le ven galardonado por María. En loor 260, critica a los trovadores que no la loan, llegando a expresar en loor 370 cómo todos deben alabarla: “a atal Sennor, quen-na non loaría” [a tal Señora, quién no la alabaría] (v. 17). Y para convencer a María de que va en serio, Alfonso incluye palinodias en Prólogo B, loor 10, reforzadas elocuentemente después en el loor 130, como hemos visto.

Además, hay en el refrán del loor 200, una referencia a *To* en el uso del pretérito: “Santa María loei e loo e loarei” (v. 2), es decir que nuestro trovador ha loado, está loando y seguirá loándola. Implica que *To* fue solo el comienzo de un proyecto que siempre iba a ocupar al trovador de la Madre de Dios. La idea original era la de un repertorio mariano como proyecto personal duradero, *To* incluido, se ve al final del loor 130 hablando de su relación con la Virgen: “seu entendedor serei, enquant’ eu viva, e loarei e de muitos bñes que faz direi e miragres grandes, ond’ éi sabor” [seré su devoto mientras yo viva, y la loaré por los muchos bienes y grandes milagros que hace, en los cuales yo recibo mucho placer] (vv. 34-37). También en el loor 170, tenemos otro eco de lo mismo: “De mi vos digo que a loarei mentre for vivo, e sempre direi ben dos seus bñes...” [Por mí, os digo que la loaré mientras viva, siempre hablando bien de sus bienes (...)] (vv. 24-26).

Alfonso habla de sus “poucos cantares” como un pequeño regalo “don pequeninno”, CSM 400 [y 101, *Petiçon* (v. 30) para María y en el loor 170 dice con cierta confianza: “ca de certo sei que, pois morrer, que verei a sa faz” [pues ciertamente sé que, después de morir, veré su rostro] (vv. 26-27). Este trovador de la Virgen se basa, en su palinodia –el rechazo de las mujeres terrestres en *To*– como un primer paso para recibir este galardón que ella le dará con la ayuda de su hijo, Jesús. Es un tema –el de verla en el Paraíso– que se repite en los loores 170, 200, 280, 310, 380, 390 y 400.

En otra cantiga narrativa (CSM 295), la Virgen aparece en un sueño colectivo de unas monjas en el que besa las manos del rey por el honor que siempre hace él a ella y a su hijo, diciéndole “e poren no reino seu vos meterei pois morrerdes, esto será sen mentir” [cuando mueras, te pondré en su reino, esto no es mentira] (vv. 54-55). Las monjas contaron al rey acerca de su sueño y, desde allí en adelante, “aa Virgen grroriosa loou-a mais des i” (v. 63)¹⁷.

Otra cosa que le ruega a María en la cantiga 101 de *To* –la *Petiçon*– es pedir a su Hijo que Alfonso pueda desterrar a los moros de España, algo que hemos encontrado anteriormente en las CSM 169, 180, 328, 360 y 406. Antes de acceder al trono, Alfonso había prometido a su padre seguir con sus conquistas de tierras peninsulares todavía en mano de moros. El evento detallado en la cantiga 328 es la derrota de los moros en Alcanate (*al-Qanatir*) –cerca de Jerez– por Alfonso y su armada. Después, bautizó la ciudad con un nuevo nombre: Santa María del Puerto (v. 46), que Alfonso repobló con cristianos e hizo construir una nueva iglesia dedicada a la Virgen. Siguen a esta cantiga 328 otras veinticuatro que narran milagros marianos ocurridos en este sito, tan querido por el Rey Sabio. Una de las milagrosas curaciones del Rey por Santa María está contada en CSM 367.

Finalmente, el libro de *To*, en manuscrito, aparece físicamente en CSM 209, que tiene como protagonista a Alfonso enfermo de muerte en la ciudad de Vitoria, donde estaba desde agosto de 1276 a marzo de 1277. La cantiga está narrada en primera persona por la voz de Alfonso después de haberse curado. Narra que los mejores médicos no pudieron hacer nada para salvarle y que estaba a punto de morir. Alfonso escribe: “*mas mandei o Livro dela aduzer; e poseron-mio, e logo jouv’ en paz*” [pero mandé que me trajesen el Libro de ella, y lo colocaron sobre mí, e

¹⁷ Alfonso no está nombrado en la cantiga, pero las múltiples características del rey mencionadas a lo largo de la cantiga 295 dejan claro que se trata, de hecho, de Alfonso X. Ver los versos 9-12, 20, 22-23 y 62-63.

después estuve en paz] (vv. 29-30, énfasis añadido). Alfonso, en vida, estaba en muchos lugares, pero aquí aprendemos que viajaba, sí, pero con él, viajaba *To* también. Las fechas de su estancia en Vitoria nos aseguran que el “*Livro dela*” era *To* y no el Códice Rico (*T*), que estaba solo en curso, y era mucho más grueso, con 200 cantigas y todas ellas con una o dos páginas de miniaturas¹⁸.

Por todo lo ofrecido aquí, no me cuesta nada postular que, para el Rey Sabio y su persona literaria –el trovador de la Virgen María–, hubo un proyecto de loar y seguir loando a la Madre de Dios mientras vivía. Lo que establece en *To* se ve con el pasar de los años y con varios colaboradores involucrados en el proceso, por ejemplo, los artistas de las miniaturas (post-*To*), los transcritores de la música y otros que prepararon con diligencia los manuscritos, ampliados después con otros milagros peninsulares, y más aventuras del trovador de María ya iniciados en *To*. Todo lo que hemos identificado en los dos Prólogos y en la *Petiçon* que cierra el corpus de la primera redacción, estaba siempre centrado en honrar y loar a la única mujer –la Virgen María– que podría ayudar a Alfonso X a realizar la salvación de su alma y acabar en el Paraíso donde la podría contemplar infinitamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BREA, Mercedes, 2004-2005. “Tradiciones que confluyen en las *Cantigas de Santa María*”, *Alcanate*, 4: 269-289.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, 2011. “‘Este livro, com’ achei, fez á onr’ e á loor da Virgen Santa María’. El proyecto de las *Cantigas de Santa María* en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones”, en Alfonso X el Sabio. *Las Cantigas de Santa María*. Vol. II. *Códice Rico*, Ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, L. Fernández Fernández y

¹⁸ El milagro número 209 en la edición de Mettmann reproduce el texto del manuscrito E, pero en el Códice Rico T (los dos están en la biblioteca de El Escorial) tiene el número 95.

- J. C. Ruiz Souza, coord., Madrid: Testimonio Editorial – Patrimonio Nacional, 43-78.
- FIDALGO, Elvira, 2002. *As Cantigas de Santa María*, Vigo: Xerais.
- FITA, Fidel, 1884. “Biografías de San Fernando y de Alfonso el Sabio”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 5: 308-328.
- METTMANN, Walter, 1971. “Airas Nunes, Mitautor der CSM”, *Iberoromania*, III: 8-10.
- ed., 1986-1989. Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa María*, Madrid: Castalia, 1986 (t. I), 1988 (t. II), 1989 (t. III).
- PARKINSON, Stephen y Dierdre JACKSON, 2005. “Putting the *Cantigas* in Context; Tracing the Sources of Alfonso X’s; Tracing the Sources of Alfonso X’s *Cantigas de Santa María*”, *International Congress of Medieval Studies (Kalamazoo, May 2005)*, Centre for the Study of the *Cantigas de Santa María*, University of Oxford. <http://users.ox.ac.uk/~srp/zoo5.pdf> Fecha de consulta: 18 de agosto de 2022.
- SCHAFFER, Martha E., 2010. *Cantigas de Santa María. Códice de Toledo (To)*, Santiago de Compostela: Concello de Cultura Galega.
- SNOW, Joseph T., 2012. *The Poetry of Alfonso X. An Annotated Critical Bibliography (1278-2010)*, Research Bibliographies and Checklists. 10, Woodbridge: Tamesis (New Series).
- , 2016-2017. “La poesía de Alfonso X el Sabio: una bibliografía anotada (2012). Primer suplemento”. *Alcanate. Revista de Estudios Alfonsíes*, X: 235-306.
- , 2019. “Clues to Authorship of the *Cantigas de Santa María* from the To Manuscript”, *Romance Quarterly*, 66.3: 135-146.
- , 2020-2021, “La poesía de Alfonso X el Sabio: una bibliografía anotada (2012). Segundo suplemento”. *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, XII: 211-270.

- , 2021. “Alfonso X, trovador de la Virgen: la centralidad del loor 200 en las Cantigas de Santa María”, *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 899 (Ejemplar dedicado a: Alfonso X, 800 años del Rey Sabio): 19-22.