

**ACTAS DEL XIII
CONGRESO INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

**IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND**

II

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

ALFONSO (INFANTE?) DE CASTILLA Y PERO (GARCIA?) DE AMBROA*

SIMONE MARCENARO

Universidad de Santiago de Compostela

La cantiga *LPGP* 18, 23¹ de Alfonso X presenta varios problemas relativos a su transmisión manuscrita. El texto no fue numerado por Colocci en el códice *B* (la *cantiga* no figura en *V*) y falta del verso inicial². Citamos el poema según la edición de Juan Paredes³:

[. . .]
por que lhi rogava que perdoasse
Pero d' Ambroa, que o non matasse,

* Este trabajo forma parte de la actividad de investigación desarrollada en el marco del Programa Nacional de Investigación “Juan de la Cierva” 2009-2010, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Plan Nacional I+D+I 2008-2011), y en el seno de los proyectos “El sirventés literario en la lírica románica medieval” (FFI2008-05481) y “Os xeneros dialogados na lírica galego-portuguesa (PGIDIT ENCITE09 204068PR).

¹ Los textos serán citados según la numeración asignada en la compilación del *corpus* de lírica profana coordinado por Mercedes Brea, *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996, 2 voll., abreviado con la sigla *LPGP*.

² El texto se encuentra entre las *cantigas* numeradas 471 y 472 por el humanista iesino. Para la tradición manuscrita de Alfonso X léanse Elsa Gonçalves, “Appunti di filologia materiale per un'edizione critica della poesia profana di Alfonso X”, *Filologia Classica e Filologia Romanza: esperienze ecdotiche e confronto*, A. Ferrari, ed., Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1998, págs. 411-427; J. Paredes Núñez, *El Cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, L'Aquila. Japadre, 2001, págs. 44-54 y Id., “La tradición manuscrita de la lírica profana de Alfonso X el Sabio”, *Studia in honorem German Orduña*, L. Funes-J. L. Moure, eds., Alcalá de Henares, Universidad, 2001, págs. 493-504. Michäelis propuso el *incipit Maria Balteira está assanhada* (Carolina Michäelis de Vasconcelos, “Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch. VII. Eine Jerusalem-pilgerin und andre Kreuzfahrer”, *Zeitschrift für Romanischen Philologie*, XXV, 1901, págs. 679-80), mientras Lapa, con leve variación del texto Michäelis, optó por *Maria Pérez vi muito assanhada* (M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e maldizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1970², nº 1).

³ Paredes Núñez, *El Cancionero profano*, XVI.

nen fosse contra el desmesurada.
E diss' ela: - Por Deus, non me rogedes, 5
ca direi-vos de min o que i entendo:
se ùa vez assanhar me fazedes,
saberedes quaes peras eu vendo.

Ca me rogades cousa desguisada,
e non sei eu quen vo-lo outrogasse, 10
de perdoar quen no mal deostasse,
com' el fez a min, estando en sa pousada.
E, pois vejo que me non conhocedes,
de mi atanto vos irei dizendo: 15
se ùa vez assanhar me fazedes,
saberedes quaes peras eu vendo.

E, se m' eu quisesse seer viltada,
ben acharia quen xe me viltasse;
mais, se m' eu taes non escarmentasse,
cedo meu preito non seeria nada. 20
E en sa prol nunca me vós faledes,
ca, se eu soubesse, morrer' ardendo;
se ùa vez assanhar me fazedes,
saberedes quaes peras eu vendo.

E por esto é grande a mia nomeada, 25
ca non foi tal que, se migo falhasse,
que en eu mui ben non-no castigasse,
ca sempre fui temuda e dultada.
E rogo-vos que me non afiquedes
daquesto, mais ide-m' assi sofrendo; 30
se ùa vez assanhar me fazedes,
saberedes quaes peras eu vendo.

Conforme a los procedimientos retóricos utilizados en otros lugares del cancionero profano de Alfonso, la cantiga recurre a las figuras de la *sermocinatio* y de la *sententia*: la *soldadeira* habla en primera persona, dirigiéndose a Pero de Ambroa en relación a una afrenta recibida por el poeta gallego, y la expresión proverbial que constituye el segundo verso del refrán remite a máximas populares todavía en uso tanto en España como en Portugal, cuyo sentido puede ser traducido aproximadamente como: 'vais a enteraros, cuánto me enfadaré'⁴.

⁴ Confróntese el refrán alfonsino con expresiones todavía en uso en la Península ibérica como los castellanos *poner las peras a cuarto*, *poner las peras a ocho* (*ibid.*, pág. 169, n. 8) o los proverbios portugueses *Quen dá mão a pêra, quer comer dela* y *Com teu amo não jogues as pêras, porque ele come as maduras e dexia-te as verdes* (António Moreira, *Provérbios portugueses*, Lisboa, Notícias, 1996, págs. 246 y 73).

La mención de Pero de Ambroa y los verbos utilizados al imperfecto se subjuntivo sugieren que Alfonso X se refiriese a un evento recién ocurrido, en el mismo espacio en que verosíblemente se hallaban ambos poetas; esto permite proponer una posible relación intertextual con un poema de Pero (García?) de Ambroa, hasta ahora nunca contemplada por la crítica especializada:

O que Balteira ora quer vingar
das desonrras que no mundo predeu,
se ben fezer, non dev' a começar
en mi, que ando por ela sandeu;
mais começ' ant' en reino de Leon, 5
hu pres desonrras de quantos hi son,
que lh' as desonrras non queren peitar.

Ca en Castela foi a desonrrar
muito mal home, que non entendeu
o que fazia, nen soube catar 10
quan muit' a dona per esto perdeu;
e, quen a vinga, fezer con razon
d' estes la vingue, ca en ssa prison
and' eu d' ela non m' ei d' enparar.

E os mouros pensse de os matar 15
ca de todos gram desonrra colheu
no corpo, ca non en outro lugar;
e outro tal desonrra recebeu
dos mais qu' á no reino d' Aragon:
e d' este la vingu' él, ca de min non, 20
pois á sabor de lhi vingança dar.

(LPGP 126,7)

En este caso, la *soldadeira* tiene un nombre, la célebre Maria Pérez *Balteira*, a la que el autor responde indirectamente, refiriéndose a una supuesta venganza que ella misma le desea restituir; Pero replica que ella no tendría que vengarse de él, ya que sufrió otro tipo de “ultrajes”, en otros lugares y por mano de otros hombres.

Ya el mismo Carlos Alvar, en su edición, dio cuenta de la *equivocatio* vehiculada por la pareja antinómica *desonra ~ vingança*⁵. Según esta clave de lectura, la ofensa que la *soldadeira* quería vengar no sería más que un eufemismo referido a los servicios sexuales que, como es sabido, representan un

⁵ Carlos Alvar, “Las poesías de Pero Garcia d’Ambroa”, *Studi Mediolatini e Volgari*, XXXII, 1986, págs. 5-112, XI.

verdadero *Leitmotiv* del “ciclo” poético dedicado a la figura de la *Balteira*⁶. Esta impresión se consolida en los versos 13-14, donde Pero García introduce una auto ironía sobre su relación amorosa con María Pérez: la alusión sexual del sintagma verbal *andar en sa prison* se confirma comparando el similar empleo del sustantivo *prison* en una cantiga de escarnio dirigida por Johan Airas de Santiago al propio Alfonso X (*LPGP* 63,38)⁷:

Senhor, por Santa Maria,
mandad' ante vós chamar
ela e min algun día,
mandade-nos razõar;
se s' ela de min queixar
de nulha ren que dissesse,
en sa prison quer' entrar.

También la cárcel al que se refiere Martin Soarez en la famosa cantiga de *Don Caralhote* parece igualmente aludir al órgano sexual femenino⁸:

A bõa dona, molher mui leal,
pois que Caralhote ouv' en seu poder,
mui ben soube o que d' ele fazer:
e meteu-o logu' en un cárcer atal,
u muitos presos jouveron assaz;
e nunca i, tan fort' e preso jaz,
quer que en saia, meios de morrer.
(*LPGP* 97,44, vv. 8-14)

Los conceptos de ‘ofensa’ y ‘venganza’, incluidos en lo que Tavani define como “campo semico dell’affronto”, que forma parte de los cuatro principales núcleos semánticos de las cantigas satíricas⁹, se carga de un sobre sentido

⁶ La *soldadeira* dio lugar a un verdadero “ciclo” de textos satíricos, muy centrados en sus destrezas amoratorias, de que forman parte 11 poetas, por un total de 16 cantigas; cfr. Carlos Alvar, “María Pérez, Balteira”, *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXVI-XXXVII, 1986, págs. 11-40.

⁷ José Luis Rodríguez, *El Cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*, Santiago de Compostela, *Verba* - Anuario Galego de Filología (Anexo 12), 1980, LXX. El editor del poeta santiagués sí pensaba en el uso metafórico de la *prison*, pero en el clásico sentido de la “prisión de amor”; considerando el tono irónico de la composición, creemos que la imagen se refiera más concretamente al acto de la penetración.

⁸ Los eufemismos que indican la vagina atañen con frecuencia al campo semántico del “contenedor”, bien en sentido “topográfico” (*casa, ermida, estreberia, montanha, mosteiro, porta, pousada*), bien a través de la mención de objetos que comparten el sema /cavidad/ (*arca, cadeira, maeta* ecc.). Sobre este tema léase Emilio Montero Cartelle, “La interdicción sexual en el gallego medieval: la expresión de los órganos sexuales femeninos”, *Verba. Anuario Galego de Filología*, XXII, 1995, págs. 429-447.

⁹ Giuseppe Tavani, “La poesia lirica galego-portoghese”, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, II/6, 1980, pág. 120. El empleo de *vingarse* y *vingança* en un

erótico en otros textos de escarnio y maldecir. Léase, por ejemplo, la siguiente cantiga de Pero da Ponte, en la que la venganza no parece configurarse como acto sexual “activo”, sino como una agresión que la mujer a la que Pero se dirige debería de infligir:

Pois vos vós cavidar i non sabedes
deste marido con que vós seedes,
mostrar vos quer' eu como vos vinguedes
d' el, que vos faz con mal dia viver:
maa noite vos mando que lhi dedes, 5
pois que vos el mal dia faz aver.

Pois vos Deus deu tamanha valentia
de vos vingar, se me creverdes, tia,
deste marido, que vos dá mal dia,
mostrar-vos-ei gran dereit' a prender: 10
maa noite lhi dade todavia,
pois que vos el mal dia faz aver.

Direi-vos eu a negra da verdade,
se mi a creverdes; e, se non, leixad' e
d' el, que vos dá mal dia, vos vingade; 15
pois vos en Deus deu tamanho poder,
ôi-mais, tia, negra noite lhi dade;
pois que vos el mal dia faz aver.

Por Deus, tia, que vos fez seer nada,
non se ria pois de vós na pousada 20
este marido que vos ten coitada,
por que vos faz mal dia padecer,
negra noite lhi dade e estirada,
pois que vos el mal dia faz aver.

(Ed. LAPA, *Cantigas d'escarnho*, nº 371)

La metáforas eróticas de las cantigas satíricas deberían ser contextualizadas, en la medida de lo posible, recurriendo a ejemplos de otras tradiciones literarias; el concepto de ‘venganza’, en este caso, forma parte de la más amplia metáfora bélica, entre las más empleadas en toda la literatura medieval con función alusiva bien a la relación amorosa, bien a su variante degradada, así formando parte del sector de las *equivocationes* eróticas. En el campo de la lírica italiana tal funcionalidad se encuentra en un autor casi contemporáneo de Alfonso X, el toscano Rustico Filippi (o Rustico di Filippo). En su obra la ‘venganza’ (*vendetta*) se utiliza a menudo en el marco semántico que hemos trazado, para indicar el acto sexual tanto en la vertiente hetero como en la

contexto burlesco se configura además como deformación del típico motivo de la *cantiga de amor* que Tavani define “riserbo della dama” (*ibid.*, pág. 72).

homosexual. El *incipit* del soneto *Volete udir vendetta smisurata*¹⁰ pone ya de manifiesto la ambigüedad desarrollada a lo largo de los catorce versos y una situación análoga se lee en la sarcástica insinuación de homosexualidad en otro soneto:

A voi, messere Iacopo comare,
Rustico s'acomanda fedelmente,
e dice, se vendetta avete a fare,
ch'e' la farà di buon cuor léalmente¹¹.

Se verifica por lo tanto una tipología de vínculo interdiscursivo (más que intertextual)¹², habitual en las cantigas de *escarnio e maldizer*, que permite individualizar “ciclos” de cantigas relacionadas con personajes o acontecimientos precisos. Si Michäelis y Rodrigues Lapa pensaban en la *Balteira* al momento de reconstruir *ope ingenii* el *incipit* del texto alfonsino, Alvar y Paredes se muestran en cambio más cautos en asignar a María Pérez la identidad del personaje femenino que habla en primera persona en la cantiga del futuro Rey Sabio. Sin embargo, las relaciones que hemos detectado con el poema de Pero García parecen asegurar las conjeturas de Dona Carolina y del ilustre filólogo portugués.

Tomando en cuenta el doble sentido erótico introducido por *O que Balteira ora quer vingar*, es también preciso incluir la cantiga de Alfonso en el conjunto de composiciones de inspiración erótico-burlesca, aunque no se detecte el sistemático recurso a la oposición semántica de las parejas léxicas utilizadas en la cantiga de el de Ambroa. De hecho parece correcto identificar la venganza de la *Balteira* como reacción a indefinidos – pero fácilmente imaginables – favores

¹⁰ Vd. Silvia Buzzetti Gallarati (a cura di), *Rustico Filippi. Sonetti Satirici e Giocosi*, Roma, Carocci, 2005, III.

¹¹ *Ibid.*, XIII, vv. 1-4. Se trata de la respuesta al soneto *Signori, udite strano malificio* del poeta Jacopo da Lèona (vd. L. Rossi, “I sonetti di Jacopo da Lèona”, *Il genere “tenzone” nelle letterature romanze delle origini*, M. Pedroni - A. Stäubler, eds., Ravenna, Longo, 1999, págs. 111-132 [los dos sonetos aparecen en las págs. 119-122]). Sobre el campo semántico del “ultraje” y de la “venganza” sigue siendo válido el trabajo de Salvatore Bongi, “Ingiurie, impropert, contumelie ecc. Saggio di lingua parlata del Trecento cavato dai libri criminali di Lucca”, *Il Propugnatore*, III, 1890, págs. 75-134.

¹² Para los conceptos de “intertextual” y “interdiscursivo” vd. Cesare Segre, “Intertestuale-Interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti”, en *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, Costanzo Di Girolamo - Ivano Paccagnella (eds.), Palermo, Sellerio, 1982, págs. 23-37 (publicado también en Segre, *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, 1984, págs. 103-118). La frecuente confusión entre los dos fenómenos en la crítica especializada lleva también a definir de forma más rigurosa la misma intertextualidad, por la que es preciso referirse a las palabras de Maria Corti, que habla de “corrispondenza formale estesa ed isomorfa” (Maria Corti, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, pág. 63).

eróticos (*cousa desguisada*, v. 9), requeridos por Pero a la famosa *soldadeira*. Otras alusiones que podemos encontrar, manteniendo como marco la cantiga de Pero de Ambroa, son los versos 17-18, en los que la *Balteira* afirma maliciosamente la voluntad de ser “ofendida”, pero sólo cuando ella lo desee, y la expresión *andar en prison* (v. 12) que, como hemos visto, se connotaba en dirección claramente obscena en la otros lugares: en cambio, en este caso, es la *soldadeira* la que se encuentra en la *pousada* de Pero. Igualmente, la hipérbole con la que Alfonso ofrece la imagen de una María Pérez *temuda e dultada* (v. 28) remite implícitamente a otra cantiga de Pero de Ambroa, *Os beesteiros d’aquesta fronteira*, donde se ironiza sobre la capacidad que María demuestra desbaratando los ballesteros empeñados en un conflicto fronterizo:

Os beesteiros d’ aquesta fronteira
pero que cuidam que tiram mui ben,
quero-lhis eu consellar una rem:
que non tiren con Maria Balteira,
ca todos quantos ali tiraron,
todos se d’ ela con mal partiron:
assi é sabedor e é arteira¹³.

Una vez que hemos esbozado el panorama de relaciones intertextuales y interdiscursivas, que ha permitido aclarar el sentido de la *cantiga* alfonsina, volvemos a dos problemas que sólo hemos anticipado: la cronología de las cantigas y la colocación material del texto alfonsino en la tradición manuscrita, temas que, como veremos, están íntimamente conectados. Como a menudo ocurre para las cantigas de escarnio y *maldizer*, las circunstancias en que el poema satírico se produce ya no se pueden reconstruir, aunque los estudios de Carlos Alvar justificarían la colocación de los acontecimientos narrados en el contexto de la Reconquista de Murcia, incluida en la llamada “cruzada de Jaén” (1243-46); la mención de Aragón y, claramente, de los moros, evocarían una condición de efectivo contacto entre los ejércitos castellano, árabe y el cercano Reino aragonés. Por lo que concierne este último, las tensiones surgidas por el incumplimiento de los acuerdos entre los dos reinos ibéricos, ya que Alfonso ocupó tierras originariamente pertenecientes a la corona aragonesa, se resolverían sólo con el tratado de Almisra (25 de mayo 1244), con el cual se concertó el casamiento del entonces Infante Alfonso con D^a Violante, hija de Jaime I de Aragón¹⁴.

¹³ Ed. Carlos Alvar, *La poesias de Pero Garcia*, v; *LPGP* 126,9, vv. 1-7.

¹⁴ Carlos Alvar, “La cruzada de Jaén y la poesía gallego-portuguesa”, *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Vicente Beltrán, ed., Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985, Barcelona, PPU, 1988, págs. 139-144.

Otros estudios más recientes sobre la biografía de Pero de Ambroa, además de confirmar la probable homonimia del trovador y del juglar, ambos de origen gallego, nos ayudan a definir con más precisión los datos cronológicos en que cabe colocar su actividad. Pero García, el más antiguo de los dos, se da como muerto en un documento del año 1261, mientras, por lo que respecta el supuesto juglar Pero, A. Resende de Oliveira ya destacaba la falta de noticias durante los años 1250 y 1269¹⁵. Esta suposición parece confirmarse con los datos proporcionados por José Souto Cabo, que evidencian la probable muerte del (posible) juglar homónimo alrededor del año 1261¹⁶. Aunque no sabemos de quien estamos hablando entre los dos, nadie de ellos se situará harto allá del 1261, lo que significa que la frontera evocada en los versos de Pero no podría referirse a las campañas alfonsinas para enfrentarse a las revueltas mudéjares en la mitad de los años '60¹⁷. Sabemos que en el año 1256 el Rey Alfonso tuvo que acudir en Murcia, donde se quedó para aproximadamente tres meses, periodo demasiado breve para suponer la presencia de trovadores, juglares y *soldadeiras*. Así mismo, es cierto que el último documento que menciona Pero García ya como muerto está fechado 1263, lo que teóricamente permitiría considerar la campaña de Jerez (1261), aunque el testamento de Pero García, del mismo año, nos lleva a dudar mucho de su posible participación en ese acontecimiento.

La cronología de las cantigas alfonsinas no deja de ser un problema de difícil resolución. Es verdad que los textos en los que se encuentren alusiones a la situación histórico-política de su época permiten establecer un primer nivel de clasificación cronológica, como la guerra de Granada o la revuelta de los nobles en los años '70¹⁸. En el caso de la producción lírica del Infante Alfonso, el panorama se complica, no sólo por la escasez de estudios centrados sobre ese

¹⁵ El profesor portugués identifica el *cavaleiro* Pero Garcia de Ambroa con el autor de una cantiga de amor (*Grave dia naçeu, Senhor, LPGP 126,4*) mientras el Pero d'Ambroa que se dedica a las composiciones satíricas y de amigo sería un juglar activo a partir de los años '40 del siglo XIII (António Resende de Oliveira, *Depois o espectáculo trovadoresco*, Lisboa, Colibri, 1994, págs. 410-11 y 415-16).

¹⁶ José Antonio Souto Cabo, "Pedro Garcia de Ambroa e Pedro de Ambroa", *Revista de Literatura Medieval*, XVIII, 2006, págs. 225-248.

¹⁷ Cfr. Manuel González Jiménez, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Ariel, 2004, pp.123-25 y 142-46).

¹⁸ Ivi, págs. 79-81; vd. también Juan Paredes Núñez, "Poesía y política en la corte Alfonsí", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410, 1984, págs. 5-20; Id., *La guerra de Granada en las cantigas de Alfonso X el Sabio*, Granada, Universidad, 1991; Vicente Beltrán, *La Corte de Babel. Lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*, Madrid, Gredos, 2005.

particular período de su vida¹⁹, sino por la problemática transmisión de sus cantigas, lo que nos hace pasar al segundo problema.

Las *cantigas* de Alfonso X se transmiten bajo una doble rúbrica atributiva; los textos que van desde el número 456 hasta 466 se asignan a *el Rei D. Affonso de Leon*, mientras los restantes (467-496) siguen el epígrafe *el Rei D. Afonso de Castilla et de Leon*. Recientes estudios, aún inéditos, del Profesor portugués Antonio Resende de Oliveira, a quién aquí quisiera agradecer la posibilidad de referirme a sus investigaciones sobre la figura del Infante Alfonso, parecen confirmar una hipótesis ya avanzada por Lapa²⁰, por la cual a la bipartición de las rúbricas atributivas correspondería una efectiva secuencia cronológica. Por lo tanto, los primeros diez textos pertenecerían a los años comprendidos entre la tercera y la cuarta década del siglo XIII, hasta la coronación que, como sabemos, se celebró en 1252; las otras cantigas serían en cambio posteriores a esa fecha, y como hemos dicho algunas pueden colocarse en un marco temporal más definido. La inserción tardía de las cantigas del Rey Sabio en la tradición y la imposibilidad de comparación completa con el manuscrito *V*, donde faltan los textos desde 456 hasta 477 en *B*, hacen aún más dificultoso delinear las fases de su tradición: además, hay que considerar la famosa rúbrica del fol. 100v en *B*, que atribuye la *cantiga de amigo* *Ay eu coitada! Como vivo en gran cuidado* (*LPGP* 18,2) a Don Sancho de Portugal, lo que complica una vez más la delimitación del corpus profano alfonsino²¹.

Y no es todo. La rúbrica que se refiere al Rey de Castilla y León precede la interpolación de la cantiga de Santa Maria *Deus te Salve Groriosa* (*CSM* 40); ese epígrafe podía tal vez proceder del testimonio (¿Quizás un rolo, o un pergamino suelto?), claramente ajeno a las fuentes que fueron utilizadas para la redacción del *Livro das Cantigas* de Don Pedro de Barcelos: otro rasgo que confirma la heterogeneidad del material lírico profano del Rey Sabio en el

¹⁹ La monografía de Antonio Ballesteros-Beretta (*Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Salvat, 1963) no considera el periodo de la infancia; noticias más pormenorizadas se encuentran sin duda en la *Introducción* a la edición de Juan Torres Fontes de los *Fueros y privilegios de Alfonso X al Reino de Murcia*, Murcia, Academia Alfonso X, 1973 (págs. i-lxv) y en obras monográficas dedicadas a la figura del Rey Sabio: González Jiménez, *Alfonso X*, págs. 13-41 y Miguel Rodríguez Llopis, “El Infante Don Alfonso”, *Alfonso X y su época. El siglo del Rey Sabio*, Numancia, Carroggio, 2001, págs. 47-66.

²⁰ Lapa, *Cantigas d'escarnho*, pág. 56.

²¹ Cfr. Michäelis, *Cancioneiro de Ajuda*, II, págs. 593-595; Silvio Pellegrini, “Sancio I o Alfonso X?”, *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, Bari, Adriatica, 1959², págs. 59-73 (ya publicado en la revista *Studi Romanzi*, XXVI, 1935, págs. 71-89); Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo*, pág. 313 y el ya citado Gonçalves, “Appunti di filologia materiale”, págs. 423-24.

momento de confluir en la recopilación del *Livro das Cantigas*. Por lo que respecta las rúbricas atributivas, Colocci podría haber copiado en *V* el mismo epígrafe que leía en *B* para señalar el comienzo de la sección alfonsina, que en *V* sufría una consistente laguna. Dicha rubrica aparece otras tres veces en *V*, donde se observa también la reduplicación de otra rúbrica atributiva, por un autor, Don Denis, cuya transmisión manuscrita, análogamente a Alfonso X, fue posiblemente organizada en una recoja individual (siempre según las persuasivas hipótesis de Resende de Oliveira). El epígrafe *El Rey Don Denis* se encuentra en el margen superior de la página, reproducido casi en cada folio de la sección de *V* que transmite sus cantigas: indicio que nos hace pensar en una praxis colocciana.

De todas formas, considerando todas estas variables de carácter problemático de la transmisión manuscrita de Alfonso X, no sería arriesgado suponer un desplazamiento de cantigas que deberían de ser incluidas en una cronología anterior a 1252. Véase, por ejemplo, la cantiga *LPGP* 18,41 (*Senhor, justiça vimos pedir*), cuyo *incipit* sugiere que Alfonso se dirigió burlescamente a su padre Fernando III, y que se encuentra en el conjunto que recogería las cantigas de Alfonso ya Rey Sabio. En cambio, por lo que respecta la otra cantiga donde aparece la *Balteira*, no tenemos suficientes noticias para contextualizarla cronológicamente, debido a la larga frecuentación de María Pérez en la corte castellana.

En conclusión, parece posible situar la cantiga de Alfonso X con la que hemos abierto nuestra exposición entre 1243 y 1246, en la misma época en la que fue compuesta *O que Balteira ora quer vingar* de Pero de Ambroa, confirmando así las conjeturas de Michäelis e Lapa que ponían la *Balteira* en sus reconstrucciones del perdido *incipit* alfonsino. Además, la confrontación de los datos cronológicos que surgen de las cantigas confirman *grosso modo* la teoría de Resende de Oliveira, aun admitiendo desplazamientos e imprecisiones que no resultan extraños en el contexto de la transmisión manuscrita alfonsina, quizás una de las más complejas en el conjunto de la lírica profana gallego-portuguesa.