a h
l m
www.ahlm.es

ACTAS DEL VIII CONGRESO INTERNACIONAL DE LA *ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL*

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER
·MM·

www.ahlm.es

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel
Tratamiento de textos
Gráficas Delfos 2000, S.L.
Carretera de Cornellá, 140
08950 Esplugues de Llobregat
Impresión

a h
l m
www.ahlm.es

LA CANTIGA V 61 / ¿B 478? DE ALFONSO X UN PROBLEMA DE TRADICIÓN MANUSCRITA

JUAN PAREDES
Universidad de Granada

EN EL *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*,[1] con el número 478 aparece sólo el primer verso: «Joan Rodriguiz vejo vos queixar», de la correspondiente composición de Alfonso X el Sabio, cuya continuación pudiera ser la cantiga del *Cancioneiro da Vaticana* 61.[2] La crítica aparece diversificada en este sentido. Mientras estudiosos como Cesare de Lollis,[3] E.P y J.P. Machado[4] o Giuseppe Tavani[5] consideran que el verso de *B* 478 es el primero de *V* 61, Manuel Rodrigues Lapa[6] por el contrario piensa que esto no es posible por razones de métrica.[7]

Considero que un estudio de los textos en el marco de la tradición manuscrita de las cantigas profanas alfonsíes puede arrojar alguna luz esclarecedora sobre el tema.

Mientras el cancionero mariano ha llegado hasta nosotros en unas condiciones excepcionales, a través de cuidados textos, transmitidos en lujosos códices (*To*, *E*, *T* y *F*),[8] con transcripción musical[9] y miniaturas sobre el contenido narrativo de las canti-

[1] *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cod. 10.991*, reprod. facs., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982; citado *B* en el texto.

[2] *Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4.803)*, reprod. facs., Centro de Estudios Filológicos-Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1973; citado *V*.

[3] C. De Lollis, «Cantigas de amor e de maldizer di Alfonso el Sabio re di Castiglia», *Studi di Filologia Romanza*, II (1887), pp. 63-64.

[4] E.P. Machado y J.P. Machado, edd., *Cancioneiro da Biblioteca Nacional antigo Colocci-Brancuti*, Edição da Revista de Portugal, Lisboa, 1949-1964, 8 vols., pp. 337-338.

[5] G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1967.

[6] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galaxia, Vigo, 1965, p. 9.

[7] *Lírica profana. Lírica profana galego-portuguesa*, I, coord. M. Brea, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, Santiago de Compostela, 1996, p. 148, n. 39.

[8] W. Mettmann, ed., *Cantigas de Santa Maria*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1981, 2 vols. (1ª ed., Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra, 1959-1972, 4 vols.).

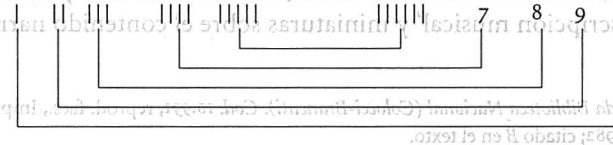
[9] H. Anglés, ed., *La música de las «Cantigas de Santa Maria» del Rey Alfonso el Sabio*, Diputación Provincial de Barcelona-Biblioteca Central, Barcelona, 1943-1964, 3 vols.

a h l m
www.ahlm.es

gas,[10] las cantigas profanas son conocidas gracias a dos copias tardías: *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, hoy llamado de la *Biblioteca Nacional* (*B*) y el *Cancioneiro da Vaticana* (*V*),[11] realizadas por Angelo Colocci en Roma a principios del siglo XVI.[12] No todas las composiciones están incluidas en ambos apógrafos: en *B*, que es el más completo, las cantigas de Alfonso X («El Rey don Afonso de Castela e de León» en las numeradas 467 a 496 y «El Rey de León» de la 456 a 466) aparecen todas juntas, a excepción de las tensones con Vasco Gil (fol. 316v) y con Pai Gomez Charinho (fols. 346v y 347r), y ocupan los folios 101r-110v, donde se remite al folio 37r en cuya columna b termina la cantiga 496. En el folio 111, después de un folio en blanco, comienzan las composiciones de D. Dinis. El folio 106 está en blanco por ambas caras.

Aparecen dos tipos de letra bastarda (fols. 101-105; 108r^{b}-110 y 37r) y uno de gótica caligráfica (fols. 107-108). Las manos presentes son tres: *b* (gótica caligráfica de proveniencia ibérica); *d* (bastarda, tal vez de origén francés), fols. 108r^{b}-110 y 37; y *e* (bastarda, tal vez de origen italiano), fols. 101-105.[13] Y es precisamente el hábito del escriba *d* de numerar los folios que va a utilizar para formar sus cuadernillos el que nos permite reconstruir el proceso de formación de los cuadernillos 5, 13 y 14, que constituyen el *corpus* de las cantigas de Alfonso X.[14]

Después del cuadernillo 11, el copista preparó un conjunto de cinco hojas numeradas por medio de pequeñas barras verticales en número de una a seis y las cifras árabes 7, 8 y 9. Las dos primeras, donde continúan los textos del cuadernillo 11, forman el cuadernillo 12, formado por los fols. 97, 98, 99 y 100; este último blanco por ambas caras, y el 99 por el reverso.



[10] J. Guerrero Lovillo, *Las «Cantigas»: estudio arqueológico de sus miniaturas*, CSIC, Madrid, 1949.

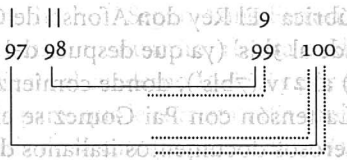
[11] Contamos también con una copia de *V*, realizada en Italia a finales del siglo XVI o principios del XVII, conocida en el siglo XIX como *Cancioneiro de um Grande d'Hespanha*, que desde 1983 pertenece a la Bancroff Library de la Universidad de California, Berkeley, signatura 2MS DP3 F3 (MS UCB 143), vol. 131, de ahí su denominación como *Cancioneiro da Bancroft Library* (*Vid.* A. Askins, «The *Cancioneiro da Bancroft Library* (previously, the *Cancioneiro de um Grande d'Hespanha*): a copy, ca. 1600, of the *Cancioneiro da Vaticana*», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, I, ed. A.A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro, Cosmos, Lisboa, 1993, pp. 47-47; G. Lanciani-G.Tavani, *Dicionário*, pp. 118-119.

[12] G. Tavani, *Poesia del Duecento nella Peninsola Iberica*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1969, pp. 77-179.

[13] A. Ferrari, «Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisboa (Cod. 10.991: Colocci-Brancuti)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV (1979), pp. 83-86.

[14] A. Ferrari, «Formazione e struttura», pp. 112-115; E. Gonçalves, Reseña de A. Ferrari «Formazione e struttura», *Romania*, CIV (1983), pp. 403-412.

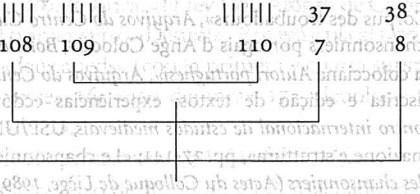
a h l m
www.ahlm.es



Las tres hojas restantes, que constituyen el primitivo cuadernillo 14, fueron destinadas a copiar las cantigas de Alfonso X que debían concluir los textos del autor regio copiados en el cuadernillo 13 primitivo (fols. 101-106). Pero en los dos últimos folios, numerados 7 y 8 (fols. actuales 37 y 38), el copista transcribe seis cantigas de Pai Soarez de Taveirós. Éstos son los folios que más tarde Colocci decide cortar para insertar entre los cuadernillos 4 y 6. Con ello prentendía desplazar las cantigas de Pai Soarez, situadas entre las de Alfonso X y Don Dinis, a un lugar más apropiado, junto a las de Martin Soarez, pero al arrancarlos de su lugar primitivo arrancó también el final de la cantiga B 496 de Alfonso X, que por eso aparece tachada por Colocci.

Estos folios del primitivo cuadernillo 14, que corresponden a los actuales 37 y 38, donde se encuentran las cantigas 145-150 de Pai Soarez de Taveirós precedidas del final de la cantiga alfonsí *B* 496 tachada por Colocci, constituyen, con el 36, el actual cuadernillo 5.

También unió al cuadernillo 13 el primer folio, marcado con tres pequeñas líneas verticales, actualmente fol. 107. El fol. 106 aparece en blanco por ambas caras, y en el 105v[b] aparece sólo el primer verso de la cantiga 478 «Joan Rodriguiz veio vos queixar», que parece corresponder a *V* 61. Quedando definitivamente el actual cuaderno 14 formado por los fols. 108, 109 y 110, marcados primitivamente con cuatro, cinco y seis rayas verticales por el copista *d*. Al final del fol. 110v Colocci escribió «vide in hoc meo 145 ubi sequitur»,[15] indicación que corresponde al fol. 37, donde se encuentra el final de la cantiga *B* 496 alfonsí.



[15] Como señala Elsa Gonçalves («Appunti di filologia materiale per un'edizione critica della poesia profana di Alfonso X», en *Filologia Classica e Filologia Romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 1999, p. 415, n. 12), Colocci usaba frecuentemente el posesivo en las designaciones de los códices que poseía. Por lo tanto la interpretación correcta es «vide in hoc meo 145 ubi sequiteu», y no «in hoc manuscripto», como se ha interpretado generalmente.

a h l m
www.ahlm.es

En *V*, aparecen bajo la rúbrica «El Rey don Afonso de Castela e de León» y ocupan los fols. 17v, que corresponde al 3bis^{v} (ya que después del folio 10 comienza de nuevo la numeración del 1 al 200) al 21v (7bis^{v}), donde comienzan a continuación las composiciones de Don Dinis. La tensón con Pai Gomez se encuentra en el fol. 204v. La letra es similar a la de numerosos documentos italianos de fines del siglo XV y principios del XVI. Intervienen dos manos: una transcribe las cantigas, algunas rúbricas y anotaciones, la otra, que corresponde al nombre de los autores, las numeraciones y las apostillas pertenece, como en *B*, a Colocci.[16]

Los textos incluidos corresponden a *B* fols. 107r-110v y 37r. La primera cantiga parece continuación de la *B* 478, que sólo conserva el primer verso. El folio 106 en el que supuestamente debía continuar la cantiga aparece en *B* en blanco; y precisamente en el margen derecho del folio 17v, donde comienza en *V* la primera cantiga, incompleta, de Alfonso X, se encuentra la anotación colocciana *car. 106*, numeración que también aparece en el margen izquierdo del fol. 107 de *B*, que puede remitir, como se pregunta Anna Ferrari[17] a un modelo común, caso de aceptarse la procedencia de un mismo antecedente,[18] pero también al folio correspondiente de *B*, donde debería aparecer esta composición.

La propia mecánica fragmentaria de la copia puede ofrecer una explicación a este problema: El copista de *B* copiaría el fragmento que tenía asignado, que terminaba con el primer verso de la cantiga 478, que él transcribió al final de fol. 105, dejando el fol. 106 en blanco porque ya no tendría más materia que copiar. Sin duda, el resto del poema se encontraría en el fragmento asignado a otro copista, quien al encontrarse con un texto al que faltaba la numeración y el encabezamiento no lo copió, pensando que otro copista o

[16] Para la tradición manuscrita *vid.* G. Tavani, «La tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese», *Cultura Neolatina*, XXVII (1967), pp. 41-94; reimpreso en *Poesia del Duecento*, pp. 77-179; «A proposito della tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese», *Medioevo Romanzo*, VI:2-3 (1979), pp. 372-418; «Ancora sulla tradizione della lirica galego-portoghese (quarta e ultima puntata)», *Rassegna Iberistica*, LXV (1999), pp. 3-12; J.-M. D'Heur, «Sur la tradition manuscrite des chanssonniers galiciens-portugais. Contribution à la Bibliographie Général et au Corpus des troubadours», *Arquivos do Centro Cultural Português*, VIII (1974), pp. 3-43; «Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci», *Boletim de Filologia*, XXIX (1984), pp. 23-34; E. Gonçalves, «La tavola colocciana *Autori portughesi*», *Arquivos do Centro Cultural Portufuês*, X (1976), pp. 387-448; «Tradição manuscrita e edição de textos: experiências ecdóticas no campo da lírica galego-portuguesa», *Atas do I Encontro internacional de estudos medievais*, USP/UNICAMP/UNESP, São Paulo, 1995, pp. 36-51; A. Ferrari, «Formazione e struttura», pp. 27-141; «Le chansonnier et son double», en *Lyrique Romane Médiévale. La tradition des chansonniers (Actes du Colloque de Liège, 1989)*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Lieja, 1991, pp. 301-327; A. Resende de Oliveira, «Do Cancioneiro da Ajuda ao *Livro das Cantigas* do conde D. Pedro. Análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de ω», *Revista de História das Ideias*, X (1988), pp. 691-751; *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A Estruttura dos Cancioneiros Peninsulares e as Recolhas dos Séculos XIII e XIV*, Coimbra, 1992; G. Lanciani-G. Tavani, ed., *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Caminho, Lisboa, 1993, pp. 627-632.

[17] Vid. G. Lanciani-G. Tavani, *Dicionário*, p. 125.

[18] J.-M. D'Heur, «Sur la tradition manuscrite», pp. 41-42; A. Ferrari, «Le chansonnier et son double», en *Lyrique Romane Médiévale*, pp. 319-322.

a h l m
www.ahlm.es

el propio Colocci ya lo habrían hecho.[19] Según Anna Ferrari,[20] que mantiene la tesis de la procedencia de *V* y *B* de un único manuscrito, resulta evidente que el copista de *V* no recibió la «pecia» correspondiente al cuaderno 13 de *B* y por ello no transcribió la primera estrofa incompleta que abre la parte que le correspondía copiar.

En cualquier caso, el análisis de la cantiga parece abundar en la hipótesis de la pertenencia del verso transcrito en *B* 478 y las dos estrofas de *V* 61 a un mismo poema:

Joan Rodriguiz vejo-vos queixar
.....
.....
.....
5 .....
.....
.....

E com'omen que quer mal doitear
seus naturaes sol nõno provedes,
10 ca non son mais de dous e averedes-
los a perder polos muit'afrontar;
e sobr'esto vos digo eu ora al:
daquestes dous o que en meos val
vos fará gran mêngua se o perdedes.
15 E se queredes meu conselho filhar,
creede-m'ora, ben vos acharedes:
nunca muito de vo-los alonguedes,
ca non podedes outros taes achar
que vos non conhoscan quen sodes nen qual;
20 e se vos d'estes dous end'ũu fal,
que por minguado que vos en terredes!

En *V*, en el margen derecho *car. 106*. Rúbrica: «El rey Don Afonso de Castella e de Leon». En el margen izquierdo, en línea sobre el primer verso «Desunt». *E* mayúscula al principio de cada estrofa.
8. «comome» 9. «natães» 10. «deus aueds» (con la primera y cuarta supralineadas) 12. «essobr'sto uosdigueu» 14. «affara» 15. «esse» 16. «qeo demora» 17. «deuolos» 18. «outos» (cuarta letra sobrevolada) 19. «ssades» 20. «deus».
Manuscritos: *B* 478 (fol. 105v^{b}, sólo primer verso); *V* 61 (fol. 17v^{a}).
Ediciones: E. Molteni, p. 372 (sólo verso de *B*);[21] E.P. y J.P. Machado, p. 423;[22] E. Monaci, p. 61,[23]

[19] C. De Lollis, «Cantigas de amor e de maldizer», pp. 63-64.
[20] «Formazione e struttura».
[21] E. Molteni, ed., *Il Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti publicato nelle parti che completano il codice Vaticano 4.803*, Max Niemeyer, Halle, 1880.
[22] E. P. Machado- J. P. Machado, ed., *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.
[23] E. Monaci, ed., *Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, Max Niemeyer, Halle, 1875.

a h l m
www.ahlm.es

T. Braga, p. 61,[24] M. Rodrigues Lapa 8.[25]
Repertorio: G. Tavani 18,22;[26] J.M. D'Heur 476.[27]
Bibliografía: J.A. Sánchez Pérez;[28] X.M. Álvarez Blázquez.[29]
Esquema métrico: a10 b10' b10' a10 c10 c10 b10' (a: -ar; b: -edes; c: -al).
Dos estrofas *unissonans* de siete versos. G. Tavani 163:18.[30]

TRADUCCIÓN

Juan Rodríguez, os veo quejar
.....
.....
.....
5 .....
.....
.....

Y como hombre que quiere maltratar
a sus naturales, ni siquiera probéis,
10 pues no son más que dos, y llegaréis
a perderlos por mucho afrontarlos;
y sobre esto os digo yo ahora:
de estos dos, el que menos vale
os hará gran mengua, si lo perdéis.

15 Y si queréis mi consejo tomar,
creedme ahora, bien os hallaréis:
nunca mucho de vos los alejéis,
pues no podéis otros tales hallar
que no conozcan quién y cómo sois;
20 y si de estos dos uno os falta,
¡qué menguado os sentiréis!

[24] T. Braga, ed., *Cancioneiro portuguez da Vaticana: edição crítica restituida sobre o texto diplomático de Halle*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1878.

[25] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*.

[26] G. Tavani, *Repertorio*.

[27] J.M. D'Heur, «Sur la tradition manuscrite».

[28] J.A. Sánchez Pérez, *Alfonso X el Sabio, siglo XIII*, Aguilar, Madrid, 1944², p. 224 (1ª ed., 1935).

[29] X.M. Álvarez Blázquez, «Una réplica literaria de don Enrique el Senador a su hermano Alfonso el Sabio», *Cuaderno de Estudios Gallegos*, XXXVI (1957), p. 77.

[30] G. Tavani, *Repertorio*.

a h l m
www.ahlm.es

NOTAS

8. M. Rodrigues Lapa[31] reconstruye «E com[e] omen que quer mal doitear»; «doitear», 'maltratar': «Mais longe o levaron/ e mal o doitearon» (*CSM* 182, 45-46),[32] T. Braga[33] «doestar».[34]

9. «sol» adv. 'solamente, apenas'; «nōno» 'non no', 'não o' adv. negativo más pronombre complemento arcaico: «nono quisieron receber» (*CSM* 24.25); «E pois que por esto nono achou» (*CSM* 44.20); «sol nōno» 'ni siquiera': «que quant'al depois viia/ sol nono preçava ren»; (*CSM* 53.56); «sol nona: que nos pode desto livrar, sol nona ementades» (*CSM* 36.23).[35]

10. «averedes», 2ª pers. pl. fut. ind. de aver.

11. «polos» 'por los' (la *r* final fue asimilada a la *l*) prep. más 2ª forma del pron. «lo. Muito»;[36] «muit[o]»,[37] para obtener un verso de once sílabas, agudo.

12. «e sobr'esto vos digo eu ora al». Según Lapa[38] es necesario mantener el hiato «digo eu», o de lo contrario realizar una inerpolación «e sobr'esto vos digu'eu ora [i] al».

13. «en menos val» Braga. No creo necesario la reconstrucción «[vos]» de Lapa.[39]

14. «affará» Braga.[40] Lapa propone también la lectura «ar fará», con lo cual habría sinalefa en «se o».[41] Prefiero respetar la lectura del manuscrito.

16. «qee/ demora» Monaci; «crede m'ora» Braga;[42] «q[u]e [h]e de m ora» Machado.[43]

17. «de vós los» Braga, «de uo los» Machado.[44]

19. «quais sodes, nem qual» Machado.[45]

20. «nem qual/ [he]» Machado.[46]

[31] *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 9.

[32] *CSM* equivale a *Cantigas de Santa Maria*, ed. cit.

[33] T. Braga, *Cancioneiro portuguez da Vaticana: edição crítica restituida sobre o texto diplomático de Halle*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1878.

[34] *Vid.* J. Corominas y J.A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1980-1991, *s.v.* «ducho».

[35] *Vid.* W. Mettmann, *Cantigas de Santa Maria*, II, *s.v.* «non».

[36] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 9.

[37] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, João Sá da Costa, Lisboa, 1995 (reimp. de la 2ª ed., 1970), p. 24.

[38] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 9.

[39] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 9.

[40] *Cancioneiro portuguez da Vaticana.*

[41] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 9.

[42] *Cancioneiro portuguez da Vaticana.*

[43] *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, p. 337.

[44] *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, p. 337.

[45] *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, p. 337.

[46] *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, p. 337.

a h l m
www.ahlm.es

José María Álvarez Blázquez[47] supone que el Rey se dirige a su competidor en la sucesión al Imperio, Conradino, refiriéndose a sus dos hermanos, Enrique y Fadrique, que apoyaban la candidatura del Staufen. Manuel Rodrigues Lapa[48] considera que esta suposición no tiene fundamento alguno. Aunque es cierto que sería realmente difícil precisar con exactitud quienes son esos «dos» a los que se refiere la cantiga, y por lo tanto se nos escapa su auténtico significado, una consideración del marco en el que surgen algunas de las cantigas satíricas de Alfonso X, y en particular la de más marcado carácter político,[49] tal vez podría ayudar a esclarecer su significado.

El cancionero de burlas alfonsí puede en algunos aspectos ser leído en clave autobiográfica. Con independencia de la discusión acerca de autobiografismo presente en la cantiga *B* 480 / *V* 63,[50] no cabe duda de que numerosas cantigas hacen referencia a vicisitudes concretas de la vida del monarca. Así ocurre, por ejemplo, con el grupo de cantigas satíricas surgidas en torno a la sublevación mudéjar de 1264,[51] en las que el rey descarga su furor contra los caballeros que no acudieron a la llamada para servir la frontera o se comportaron con cobardía.

La sátira se convierte aquí en una valiosísima arma política, reflejo de la específica estructura de la sociedad castellano-leonesa, con sus conflictos y sus propias contradiciones internas. Lo lírico parece quedar truncado en estos casos para convertirse en auténtica literatura de denuncia.

Es lo que sucede también con las cantigas que aluden a las desavenencias entre el Rey y el infante don Enrique, y el «fecho del Imperio».

A las disputas entre el infante heredeo, don Alfonso, y su hermano don Enrique, parece aludir la cantiga *B* 464, compuesta casi con toda seguridad entre 1248, poco después de la toma de Sevilla, y 1252, año de la muerte del rey Fernando.[52] El personaje de don Rodrigo a quien se alude en la cantiga como instigador del conflicto con su nefasta influencia sobre el infante podría ser don Rodrigo González Girón, fallecido en 1256. Y la *B* 466, cuyo sentido no está claro pero parece ser una censura contra un tal don Gonçalo, en quien se ha querido ver al hidalgo portugués Gonçalo Eanes do Vinhal, por su doble juego, de ahí la alusión a las «duas [e]spadas», en las desavenencias entre el rey y su hermano; lo que permitiría fechar la composición a finales de

[47] X.M. Álvarez Blázquez, «Una réplica literaria», p. 77.

[48] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 9.

[49] J. Paredes, «Las cantigas profanas de Alfonso X el Sabio: temática y clasificación», en *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, ed. F. Carmona & F.J. Flores, Universidad de Murcia, Murcia, 1985, pp. 449-466.

[50] *Vid.* C. Michaëlis, «Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch, V- Ein Seemann möcht'ich werden, ein Kaufmann möcht'ich sein!», *Zeitschrift fur romanische Philologie*, XXV (1901), pp. 278-285; C. De Lollis «Per una canzone di Alfonso X», *Studi di Filologia Romanza*, VIII (1901), pp. 380-386; M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 13; G. Tavani, *Repertorio*, pp. 88 y 388.

[51] J. Paredes, *La guerra de Granada en las cantigas de Alfonso X el Sabio*, Universidad de Granada, Granada, 1992.

[52] M. Rodrigues, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 64.

a h l m
www.ahlm.es

1255 y principios de 1256.[53] Este mismo personaje había dedicado dos cantigas a don Enrique («Amigas, eu oy dizer», *B* 1.390 / *V* 999 y «Sey eu, donas, que deytad'é d'aquí», *V* 1.008) en las que se alude a sus supuestos amores con su madrastra doña Juana.[54]

Lo cierto es que las desavenencias entre el rey y su hermano, que habían estallado después del intento fallido de casamiento de don Enrique con la hija de Jaime I de Aragón, terminan con el destierro del infante que, en Lebrija, «tenía fecho fablas con algunos ricos homes e caballeros del reino en su deservicio».[55] El rey manda a don Nuño de Lara para que prenda, y si hace falta de muerte, a don Enrique, y éste se ve obligado a huir a Aragón y después a desterrarse a Túnez, y de ahí a Roma. Pero no tardaría mucho en devolver a su hermano los sinsabores del destierro. Uno de los contrincantes más peligrosos en un momento dado para las pretensiones de Alfonso de ceñirse la corona del imperio fue Conradino, nieto de Federico II Staufen. Don Enrique apoya esta candidatura, y atrae para la causa a su hermano don Fadrique: aquellos «dous» a los que parece aludir la cantiga, cuya oposición tendría que sentir profundamente el rey.[56] Otra vez la traición se habría hecho presente y no precisamente como recurso literario sino como una realidad viva en sus desaciertos de gobierno. Y naturalmente otra vez la necesidad, en esta ocasión si cabe aún más justificada por tratarse de sus propios hermanos, de velar nombres; aunque la alusión era suficiente porque hechos y personajes serían suficientemente conocidos y no necesitaban mayor precisición; más aún ahí radicaba precisamente la fuerza del escarnio.

[53] M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 65; J. Hernández Serna, «A propósito de "Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha" de Alfonso X el Sabio (Vida y obra de don Gonçal'Eanes do Vinhal)», *Estudios Románicos*, I (1978), pp. 185-237; A. Viñez Sánchez, *Don Gonçal'Eanes do Vinhal: Reconstrucción histórico-biográfica y edición crítica de su obra*, tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 1993. F. Magán Abelleira y X.X. Ron Fernández, «Algunhas consideracións ecdóticas e hermenéuticas sobre a cantiga "Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha" (B 466) de Alfonso X o Sabio», *Revista de Poética Medieval*, III (1999), pp. 131-145.

[54] Según C. Alvar («Poesía y política en la corte alfonsí», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CDX (1984), p. 13), son «dos cantigas de escarnio contra el infante rebelde». Rodrigues Lapa (*Cantigas d'escarnho e de maldizer*, p. 66), por el contrario, y en la misma línea A. Viñez (*Don Gonçal'Eanes do Vinhal*) y F. Magán Abelleira y X.X. Ron Fernández («Algunhas consideracións», p. 132), consideran estas cantigas como una defensa del infante don Enrique.

[55] *Crónica del Rey don Alfonso décimo*, ed. C. Rosell, en *Crónicas de los reyes de Castilla desde Alfonso el Sabio hasta los católicos don Fernando y doña Isabel*, I, Rivadeneyra (BAE, 66), Madrid, 1875, cap. VIII, p. 7.

[56] Poco después de su llegada a Roma don Enrique compone un sirventesio, cuyo destinatario directo no parece ser otro que su hermano don Alfonso (X.M. Álvarez Blázquez, «Una réplica literaria», pp. 81-91), donde las referencias al «fecho del imperio», comentando los errores políticos de Alfonso al arriesgar su propio reino por la corona imperial y haciéndole saber que aquel alto puesto (el «vergel siciliano») exige una corona de romano que no es la suya, resaltan con claridad: «raquista yn tutto lo podere ercolano,/ non prendere partte se puoi auere tutto,/ e membra come facie male frutto,/ chi male contiua tera ch ae a sua mano./ Alto giardino di locco cisiliano/ tal giardinetto ta preso in condotto/ che ti drá goia di cio cauei gra lutto/ e gran corona chiede da romano» (vv. 37-44).

a h
l m
www.ahlm.es

Otro problema sería la identificación de ese personaje, Joan Rodriguiz, a quien parece dirigirse la cantiga y que también aparece como protagonista del escarnio *B* 481 / *V* 64, de marcado carácter obsceno; lo que en una primera apreciación podría inducir a una interpretación de la cantiga desde esta nueva perspectiva, posibilidad que tampoco puede descartarse de manera definitiva. Claro que también podría tratarse de un nombre genérico, como tantos otros que aparecen en estas cantigas satíricas, o un referente concreto hoy perdido y de difícil reconstrucción. Lo que sí parece claro es que el primer verso, en el que aparece este personaje que se lamenta, está en perfecta consonancia con la estructura de la cantiga, en cuyas dos últimas estrofas se imparte el consejo que ya parece esperarse desde el inicio.

Sea como fuere, no parece haber duda de que, tanto por lo que respecta a la forma como a la temática, el verso de *B* 478 no es sino el primero de una estrofa desaparecida, que tiene su continuación en *V* 61; hipótesis que se sustenta sobre todo en el estudio de la tradición manuscrita.