ALFONSO X, POETA PROFANO

Por *MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ*

Durante la Edad Media, buena parte de la poesía lírica tuvo como primeros destinatarios las cortes de reyes y príncipes. Así fue, desde luego, en la Península Ibérica desde, por lo menos, el siglo XI hasta el final del Medievo. Baste recordar algunos nombres de monarcas cuyas cortes fueron centro de atracción de poetas y juglares, y poetas ellos mismos, como Al-Mutamid de Sevilla, Alfonso II de Aragón, Alfonso X el Sabio y D. Dinís de Portugal. Vamos a hablar del más famoso de todos ellos, Alfonso el Sabio, que fue, sin duda, el más universal de todos los monarcas españoles de la Edad Media.

Alfonso el Sabio se educó en una corte muy severa, la de su padre Fernando III el Santo, presidida por la figura de la reina doña Berenguela, madre del monarca castellano. Sin embargo, a pesar de la sobriedad tradicional de la corte castellana, en ella habían hecho ya aparición los poetas gallegos y portugueses, a quienes, según refiere el propio Alfonso X, el rey Santo gustaba de escuchar:

> *Era muy sabidor de caçar toda caça; otrosí de jugar tablas e ascaques e otros juegos buenos de muchas maneras; e pagándose de omnes cantadores e sabiéndole él fazer; et otrosí pagándose de omnes de corte que sabían bien trobar e cantar, e de joglares que sopiesen tocar estrumentos; ca desto se pagaua él mucho e entendía quién lo fazía bien e quién non".*[1]

---

1. Alfonso X, *Setenario*. Ed. de K.H. Vanderford (Barcelona, Ed. Crítica, 1984), 13.

En 1241 –alcanzada la mayoría de edad– el infante don Alfonso recibió de su padre rentas y asignaciones pecuniarias suficientes como para mantener su propia corte. Fue probablemente entonces cuando Alfonso –que debió aprender gallego durante su infancia– se rodeó de trovadores de su propia generación, muchos de ellos de origen portugués, de artistas, músicos y hombres de letras. Esta corte principesca –preanuncio de la brillante corte que mantendría cuando, en 1252 y en Sevilla, fue proclamado rey– le convirtió en un personaje famoso, mucho antes de acceder al trono.

Alfonso X, como todos los reyes medievales, no se casó por amor. En 1246, a punto de cumplir los 25 años, celebró los esponsales con Violante, hija de Jaime I de Aragón. El matrimonio tendría lugar en Valladolid, a finales de enero de 1249. Alfonso contaba 27 años y Violante, trece. No es de extrañar que la futura reina tardase en tener su primer hijo: la infanta doña Berenguela, nacida en el otoño de 1253. A este respecto, la *Crónica de Alfonso X*, muy mal informada, aunque conocedora de que entre la fecha del matrimonio del rey y el nacimiento de su primer hijo habían transcurrido varios años, refiere que Alfonso X, a la vista de la esterilidad de su esposa, pensó en casar con una hija de Haakon IV, rey de Noruega. El cronista afirma que cuando la princesa Cristina, que así se llamaba la hija del monarca noruego, llegó a Castilla, la reina doña Violante ya había *encaesçido*, es decir, había quedado embarazada de la infanta doña Berenguela. Por esto el rey casó a la princesa noruega con su hermano el infante don Felipe, que había sido elegido arzobispo de Sevilla y que hacía poco que había abandonado el estado eclesiástico. Testigos de la época afirman que Cristina pudo optar entre dos infantes castellanos, hermanos del rey: don Fadrique, el eterno segundón, culto y refinado, pero retraído, y el brillante y bien parecido don Felipe. La rubia princesa noruega fallecería hacia 1259, tal vez de un mal parto. Su sarcófago puede hoy verse en el claustro de la Colegiata de Covarrubias.

Pero sigamos con don Alfonso X. Lo tardío de su matrimonio explica que el joven príncipe –que desde 1241 mantenía su propia corte y actuaba ya como heredero del trono– tuviese más de una aventura amorosa. Las tendría también de casado. Pero estos amores juveniles tenían una fácil explicación: su matrimonio era

una cuestión de Estado que Fernando III, su padre, tardó algún tiempo en resolver.

La primera de las mujeres del Rey Sabio fue, tal vez, María Alfonso, hija de Alfonso IX de León y, por tanto, hermanastra de Fernando III. De estos amores nacería, entre 1240 y 1241, una hija, Berenguela, que casaría con el ricohombre castellano don Pedro de Guzmán y que moriría muy joven y sin descendencia[2]. Hacia 1242 mantuvo relaciones con Elvira Rodríguez, de la que tuvo un hijo, Alfonso Fernández, conocido en los documentos como el Niño, para diferenciarlo del propio Alfonso X, que durante su época de infante fue llamado también Alfonso Fernández. Alfonso X tuvo por este hijo un amor y un aprecio extraordinarios, hasta el punto de que lo elevó a la categoría de ricohombre, casándole con la heredera del importante señorío de Molina y confiándole en Andalucía graves responsabilidades de gobierno. Murió, siendo relativamente joven, en 1281. Pero el gran amor de su vida fue sin duda doña Mayor Guillén de Guzmán, hija del ricohombre castellano don Guillén Pérez de Guzmán. Tengo la impresión de que esta relación se prolongó más allá del matrimonio del monarca con Violante de Aragón, aunque no estoy en condiciones de demostrarlo. En 1244, doña Mayor de Guzmán dio a luz a la más ilustre de los hijos naturales o, como se decía entonces, *de ganancia*, de Alfonso X: doña Beatriz, a la que el rey castellano casó en 1253 con Alfonso III de Portugal. Fue su hija más querida. Ya viuda, acompañó al Rey Sabio en Sevilla durante los últimos y tristes años de su vida, cuando buena parte del reino le había abandonado para seguir el bando del infante don Sancho.

2. Este perfil, incompleto, de la vida privada de Alfonso X nos introduce en un aspecto, de los menos conocidos, de su obra poética. En efecto, Alfonso X ha pasado a la historia, entre otras cosas, como el rey-poeta, el juglar de Santa María, a la que dedicó el más impresionante conjunto de poemas sagrados de toda la Edad Media europea: las *Cantigas de Santa María*. Nada menos

2. Sigo en este tema a Jaime de SALAZAR Y ACHA, «Precisiones y nuevos datos sobre el entorno familiar de Alfonso X el Sabio, fundador de Ciudad Real», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 20 (1990).

que cuatro centenas largas de cantigas, ilustradas y musicadas -todo un repertorio poético, iconográfico y musical sin precedentes-, que, en sus diversas facetas, ha sido y está siendo estudiado por numerosos especialistas. Sus autores fueron, además del propio monarca, los mismos trovadores que frecuentaban la corte del rey y que con él competían en rimar y versificar sobre los temas típicos de la juglaría: las canciones de amor, las de denuesto o de *maldizer*, los poemas satíricos, hechos para provocar la risa o para poner en ridículo a un determinado personaje o grupo social.

Alfonso X también escribió poesía profana. En los diversos cancioneros gallego-portugueses se le atribuyen 44 cantigas de temática profana, en las que están representados algunos de los géneros del cancionero tradicional gallego-portugués: las cantigas de amor y las cantigas de escarnio y maldecir. A juzgar por esta muestra –sin duda incompleta– de la obra poética del Rey Sabio, hay que concluir que no sólo dominó a la perfección las técnicas de los trovadores de su tiempo, sino que, por el contenido mismo de sus poemas, fue también un extraordinario poeta.[3]

Tal vez puede sorprender que de su pluma saliesen, al mismo tiempo, composiciones de una extraordinaria espiritualidad y los versos más escabrosos, soeces y hasta irreverentes de la poesía trovadoresca de su tiempo. Esta aparente contradicción no lo es tanto si tenemos en cuenta que de ella participaban prácticamente todos los poetas medievales, y no sólo españoles. Recuérdese lo que a este respecto escribía el gran historiador holandés Jean Huizinga:

> "Ver a un poeta medieval componer los himnos más piadosos y luego versos profanos y obscenos como hacen muchos [...] es todavía menos que en un poeta moderno razón bastante para atribuir estos productos a hipotéticos periodos de mundanalidad y arrepentimiento. Hay que aceptar la contradicción que nos parece casi imposible".[4]

---

3. Las cantigas profanas del Rey Sabio han llegado a nosotros en los manuscitos copiados en el siglo XVI por Colocci, conservados uno (el llamado Colocci-Brancuti) en la Biblioteca Nacional de Lisboa y el otro en la Biblioteca Vaticana. Las editó Manuel Rodrigues LAPA, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1965. Han sido vueltas a editar por Juan PAREDES, *Alfonso X el Sabio. Cantigas profanas*, Granada, Universidad, 1988, y *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y traducción*, L'Aquila/Roma, Japadre Editore, 2001.

4. Jean HUIZINGA, *El otoño de la Edad* Media, Madrid, Revista de Occidente, 278.

Más aún: según Juan Paredes, esta «mezcla de lo erótico y lo religioso fue un fenómeno que se dio en la poesía goliárdica de toda Europa occidental» y, por ello, «la coexistencia de lo lírico y satírico se configura como uno de los rasgos fundamentales de la lírica gallego-portuguesa».[5] Por tanto, según el mismo autor, no tiene mucho sentido plantearnos la cuestión de cuál de estas «dos actitudes es la más auténtica en la obra poética de Alfonso X el Sabio, si la religiosa de las cantigas marianas o la obscena de las burlescas». Según Rodrigues Lapa, ambas lo son, ya que la cultura trovadoresca «colocava o homem em condições de compreender e de sentir as mais finas espiritualidades, sem leixar de ser, por outro lado, a ruda e forte criatura, disenhada em outro género de documentos».[6]

3. Las cantigas profanas de Alfonso X pueden dividirse en varios grupos. El más nutrido lo conforma una serie de cantigas de escarnio en las que el rey vitupera a personajes concretos, o a grupos sociales, como los nobles y los caballeros, por su poco entusiasmo en acudir a la guerra contra los moros, ya sea con motivo de la sublevación de los mudéjares andaluces y murcianos (1264-1266) ya sea en alguna de las varias campañas que Alfonso X organizó contra granadinos y benimerines. En una de estas cantigas –que ofrezco en traducción propia– el monarca se mofa de los *coteifes*, es decir, de la caballería ligera de carácter popular, aterrorizados ante la presencia de los caballeros zenetes o *genetes* marroquíes (cantiga n. 37):

O genete
pois remete
seu alfaraz corredor,
estremece
e esmorece
o coteife con pavor.

5. J. Paredes, *Alfonso X el Sabio. Cantigas profanas*, 9.
6. Id., ibíd., 9-10.

Vi coteifes orpelados
estar mui mal espantados,
e genetes trosquiados
corrian-nos arredor;
tiinhan-nos mal aficados,
ca perdian-na color.

Vi coteifes de gran brio,
eno meio do estio,
estar tremendo sen frio
ant´os mouros d'Azamor;
e ia-se deles rio
que Aguadalquivir maior.

Vi eu de coteifes azes
con infanções siguazes
mui peores ca rapazes;
e ouveron tal pavor
que os seus panos d'arrazes
tornaron doutra color.
.....

El genete[7]
arremete
su caballo corredor,
se estremece
y desfallece
el coteife con pavor.

Vi coteifes oropelados
estar muy mal espantados
y genetes trasquilados
corriéndolos en redor,
y los tenían tan apretados
que perdían la color.

7. También "zenete". Perteneciente a la tribu de los Zanata. De ahí deriva el vocablo castellano "ginete".

Vi coteifes de gran brío
en la mitad del estío
estar temblando sin frío
ante moros de Azamor,
y de ellos salía un río
que el Guadalquivir mayor.

Vi haces de coteifes
con infanzones malvados
peores que los rapaces;
y tomaron tal pavor
que los sus paños de arrases[8]
se mudaron de color.
.....

En otra cantiga, el ataque contra los nobles que se quedaban con el dinero que el rey les daba para la guerra y no acudían a ella, es directo y vehemente, hasta el punto de que la cantiga de escarnio adquiere todo el tono de una maldición (cantiga n. 40):

O que foi passar a terra
e non quis servir a terra,
e ora entrant'a guerra,
que faroneja?[9]
Pois agora tan muito erra,
maldito seja!

O que levou os dinheiros
e non troux'os cavaleiros,
e por non ir nos primeiros
que faroneja?
Pois que ven cônos prostumeiros,
maldito seja!

8. Paños de Arras (Francia).

9. Palabra de dudosa significación. J. PAREDES la traduce por "ventea" en el sentido de "se malicia". También pude traducirse por titubear, olfatear, husmear. Cf. *El cancionero profano*, ed. cit., 304-305.

O que filhou gran soldada
e nunca fez cavalgada,
e por non ir a Graada
que faroneja?
Se é ric'omen ou á mesnada,
maldito seja!

O que meteu na taleiga
pouc'aver e muita meiga,
e por non entrar na Veiga
que faroneia?
Pois el chus mol é que manteiga,
maldito seja!

Quien vino a pasar la sierra
y no quiso servir la tierra,[10]
ahora, al entrar en guerra,
¿qué titubea?
Pues que ahora tanto yerra,
¡maldito sea!

El que tomó los dineros
y no trajo caballeros,
por no ir con los primeros,
¿qué titubea?
Pues viene con los postreros,
¡maldito sea!

El que tomó gran soldada
y nunca hizo cabalgada,
y por no ir a Granada
¿qué titubea?
Si es ricohombre o ha mesnada,
¡maldito sea!

10. En el lenguaje feudal de la época, "beneficio" o "feudo". En tiempos de Alfonso X se pagaba en dinero.

El que metió en la talega
poco haber y mucha «meiga»,[11]
¿es por no entrar en la Vega
por lo que titubea?
Pues más blando es que manteca,
¡maldito sea!

En otra cantiga de este mismo tipo, el rey enumera toda una serie de formas de incumplimiento de las obligaciones militares. El poema, por el tipo de metro empleado y por la reiteración de los inicios de estrofa –*O que da guerra*; *O que tragia*– y del estribillo *non ven al maio*, tiene todo el aspecto de una larga letanía de reproches a unos súbditos cobardes y desleales. Según López-Aydillo, el poema se escribió en 1272, cuando los nobles, encabezados por el infante don Felipe y el ricohombre don Nuño González de Lara, abandonaron el reino para refugiarse en Granada.[12] No estoy seguro de que esta sea la interpretación correcta de la cantiga sino que tiene, más bien, el carácter intemporal o, en todo caso, posterior a 1275, fecha de la primera invasión de los benimerines, de un reproche genérico al incumplimiento de las obligaciones militares de la nobleza. He aquí algunas estrofas como ejemplo:

O que da guerra levou cavaleiros
e a sa terra foi guardar dinheiros,
non ven al maio.

O que da guerra se foi con maldade
e a sa terra foi comprar erdade,
non ven al maio.
.....
O que se foi con medo dos martinhos
e a sa terra foi bever los vinhos,
non ven al maio.

11. *Meiga*: "hipocresía".
12. E. López-Aydillo, "Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas", *Revue Hispanique*, 62 (1923), 423.

O que, con medo, fugiu da fronteira,
pero tragia pendon sen caldeira,
non ven al maio.

Quien de la guerra se llevó caballeros
y a su tierra se fue a guardar los dineros,
no viene al mayo.[13]

Quien de la guerra se fue con maldad
y se fue a su tierra a comprar heredad,
no viene al mayo.
.....
El que se fue con miedo de los martinos[14]
y se fue a su tierra a beberse los vinos,
no viene al mayo.

El que con miedo dejó la frontera,
aunque traía pendón sin caldera,[15]
no viene al mayo.

Este tipo de cantigas, que muy bien pueden ser consideradas como «políticas», está, según opinión de Mario Martins, «no centro dum ciclo satírico, onde a poesia é meio de ataque e de defensa, como os panfletos de hoje em dia»[16].

4. Un segundo grupo de cantigas de escarnio tiene como protagonistas a trovadores del entorno del rey. Se trata de un género muy común en la poesía trovadoresca, tanto provenzal como gallego-portuguesa. En el caso concreto de Alfonso X, la víctima de sus ataques fue el trovador Pero da Ponte, uno de los más notables poetas del círculo del rey castellano, que ya había brillado en la corte de Fernando III.[17] En una de las cantigas que le

13. Momento del año en que se efectuaba la convocatoria de la hueste.
14. Benimerines o Banu Marinos.
15. Los ricohombres castellanos usaban pendón con caldera para indicar su posición social que les facultaba para alimentar a sus mesnadas.
16. *A Sátira na Literatura Medieval Portuguesa (Séculos XIII e XIV)*, Lisboa, 1977, 34.
17. Ver la obra de Aurora JUÁREZ BLANQUER, *Cancionero de Pero da Ponte*. Granada: Ediciones TAT, 1988.

dedicó le acusa de haber matado al poeta Alfonso de Cotón para robarle sus «cantares». Tanto una como otra acusación, pero, especialmente, la de haber dado muerte al juglar, ha de interpretarse como una pesada broma del regio trovador.

Notables son las cantigas que tienen como objeto de escarnio a las *soldadeiras*, mujeres de vida airada que pululaban tanto en la corte como en los campamentos. Alfonso X dedicó sendas cantigas de escarnio a dos de las más famosas *soldadeiras* de su época: María Pérez la Balteira, amiga del trovador Pero de Ambroa, y Dominga Eanes. Sin embargo, la cantiga de escarnio más destacada tiene como protagonista a una *soldadeira* anónima a la que el rey solicitó un día de Viernes Santo. La cantiga refiere el remordimiento de la *soldadeira* por haber sido solicitada por su amante en tal día y, al mismo tiempo, el martirio que padeció en su carne por no haber podido consumar el fornicio, pasión sólo comparable, y aún mayor, a la que Cristo padeció en la cruz. El interés de esta cantiga estriba en la vacilación que experimenta la *soldadeira* entre los escrúpulos de conciencia y las delicias del pecado. Todos los que la han estudiado coinciden en calificarla, no sólo de obscena, sino de irreverente y hasta de sacrílega, lo que nos da la medida de «la libertad existente en materia de religión» en los ambientes trovadorescos.

Otras víctimas de los ataques del rey fueron personajes de la corte, alguno de ellos muy conocidos y bien relacionados con el rey. Tal es el caso del trovador portugués don Gonzalo Anes do Vinhal, a quien el rey concedió el señorío de Aguilar de la Frontera. El rey le llama en una larga cantiga "el de las *dos espadas*", en alusión a su habilidad para estar al lado del monarca y, al mismo tiempo, de los nobles sublevados contra él. El otro personaje es el deán de Cádiz, famoso por su afición a la magia y a las mujeres.[18] El lenguaje de una de las dos cantigas de escarnio que Alfonso X

18. Según J. MONTOYA, se desconoce la identidad de este deán de Cádiz. Cf. J. MONTOYA MARTÍNEZ, "La doble función (sancionadora y lúdica) de la sátira medieval", en *Ética y estética de la literatura medieval*, 304. Puede identificársele, sin duda, en los libros de repartimiento de Jerez (1266) y de El Puerto de Santa María (1264-1275), así como en el de Vejer de la Frontera (1288). Se trata de Ruy Díaz, que actuó, por orden de Sancho IV, como *partidor* de esta última localidad. Cf. M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ/A. GONZÁLEZ GÓMEZ, *El libro del repartimiento de Jerez de la Frontera*, Cádiz, Instituto de Estudios Gaditanos, 1980, 1715 ; M. Á. Ladero Quesada/M. González Jiménez, "La población en la frontera de Gibraltar y el repartimiento de Vejer", *Historia. Instituciones. Documentos*, 4 (1977), 87.

dedicó a este clérigo es, de nuevo, muestra de la naturalidad con que los trovadores de la época hacían uso de las expresiones más crudas y realistas. Así comienza la cantiga n. 39:

Ao daian de Cález eu achei
livros qee lhe levavan d'aloguer,[19]
e o que os tragia preguntei
por eles, e respondeu-m'el: - Senher,
con estes livros que vós veedes dous
e conos outros que el ten dos sous,
fod'el per eles quanto foder quer.
.....
Ca non á mais, na arte do foder,
do que enos livros que el ten jaz;
e el á tal sabor de os leer,
que nunca noite nen dia al faz;
e sabe d'arte do foder tan ben,
que conos seus livros d'artes, que el ten,
fod'el a mouras cada que lhi praz.

E mais vos contarei de seu saber,
do que enos livros que el ten i faz:
manda-os ante si todos trager,
e, pois que fode per eles assaz,
se molher acha que o demo ten,
assi a fode per arte e per sen,
que saca dela o demo malvaz.

Un día al deán de Cádiz hallé
libros que le llevaban de alquiler[20];
y a quien los traía pregunté

19. Paredes lee *bendizer* (=bendecir). Sigo la lectura de Rodríguez Lapa.

20. Los libros a los que puede referirse esta cantiga son libros de magia, como *Picatrix*, o el *Libro de las Formas*, o bien de didáctica amorosa, como los *Amores*, de Ovidio (J.E. Keller) o bien orientales, como *El libro de la flor* (Márquez Villanueva). Cf. J. MONTOYA, ob. cit., 304-305.

por ellos, y él me respondió: – Señor,
con estos dos libros que veis,
y con otros que tiene de los suyos,
jode él por ellos cuanto joder quiere.
.....
Que no hay más, en el arte del joder
de lo que hay en los libros que él tiene;
y tanto le gusta leerlos,
que no hace otra cosa día ni noche;
y sabe del arte del joder tan bien,
que con los libros de artes, que él tiene,
jode a las moras cada vez que le place.

Y más os contaré de su saber,
de lo que hace con los libros que tiene:
los manda traer todos ante sí,
y, pues que jode con ellos asaz,
si halla a una mujer endemoniada,
de tal forma la jode por arte y por sentido,
que saca de ella al demonio malvado.

5. Un grupo nutrido de cantigas pueden ser calificadas simplemente de cantigas de escarnio cuya finalidad principal era la de hacer reír al auditorio. Los *coteifes* son, de nuevo, objeto de mofa por querer aparentar un talante y un aspecto que no hace sino acentuar su carácter ridículo:

Vi un coteife de mao gran granhon
con seu porponto, mais non d'algodon,
con sas salças velhas de branqueta.
E dix'eu: -Pois las guerras son,
ai, que coteife pera a carreta!

Vi un coteife mai, valadi,
con seu porponto, nunca peior vi,
ca non quer Deus que s'el en outro meta.
E dix'eu: -Pois-las guerras ja son i,
ai, que coteife pera a carreta!

Vi un coteife mal guisad'e e vil,
Con seu proponto todo de pavil
E o cordon d'ouro, falso por joeta.
E dix'eu: -Pois se vai o alguazil,
ai, que coteife pera a carreta!

Vi a un coteife de muy gran barba,
con su perpunte, mas no de algodón,
y con sus calzas viejas de blanqueta.
Y dije luego: – Pues que las guerra son,
¡ay, qué coteife para la carreta!.

Vi a un coteife malo, baladí,
con su perpunte, nunca peor vi,
y no quiera Dios que en otro se meta.
Y me dije: – Pues que las guerras ya están ahí,
¡ay, qué coteife para la carreta!.

Vi a un coteife mal guisado y vil,
con su perpunte todo de pabilo
y el cordón de oro falso como adorno.
Y me dije: – Pues se va el alguacil,
¡ea, qué coteife para la carreta!.

Risible, aunque soez a más no poder, es la cantiga número 22, titulada *Non quer'eu donzela fea*, en la que la caricatura adquiere caracteres de burla sangrienta, especialmente si se tiene en cuenta que la invectiva debía ir dirigida, como parece más que probable, contra una doncella de la corte.

En otra cantiga se ríe de una señora entrada en carnes y en años, llamada Sancha Anes, a la que describe cabalgando por las calles estrechas de una aldea. El término de comparación es una carretada de paja («mostea»), que expresa admirablemente el carácter vagoroso de su andadura y el grosor de sus formas:

Achei Sancha Anes encavalgada,
e dix'eu por ela cousa guisada,
ca nunca vi dona peior talhada,

e quige jurar que era mostea:
vi-a cavalgar per ûa aldeia
e quige jurar que era mostea.

Vi a cavalgar con seu scudeiro,
e non ia milhor un cavaleiro.
Santiguei-m' e disse: - Gran foi o palheiro
onde carregaron tan gran mostea;
vi-a cavalgar per ûa aldeia
e quige jurar que era mostea.

Vi-a cavalgar indo pela rua,
muy ben vistida en cima da mua;
e dix-eu: Ai, velha fududancua[21]
que me samelhades ora mostea!
vi-a cavalgar por ûa aldeia
e quige jurar que era mostea.

Hallé a Sancha Anes encabalgada,
y dije por ella una cosa adecuada,
pues nunca vi dueña peor formada
y quise jurar que era *mostea*;
y la vi cabalgar por una aldea
y quise jurar que era *mostea*.

Vila cabalgar con su escudero
y no iba mejor un caballero.
Santigüéme y le dije: – Grande fue el pajar
de donde cargaron tan gran *mostea*;
víla cabalgar por una aldea
y quise jurar que era *mostea*.

Vila cabalgar yendo por la rúa,
muy bien vestida encima de una mula;
y dije yo: – Ay, vieja «fududancúa»
que me parecéis ahora una *mostea*!
Vila cabalgar por una aldea
y quise jurar que era *mostea*.

21. Expresión soez que puede traducirse por "jodida por culo".

6. Pero Alfonso X no fue sólo un trovador lenguaraz y desinhibido, como otros juglares de su época, maestro en los juegos de palabras de doble sentido, también fue autor de poesías morales llenas de serena melancolía y de cantigas de amor, que pueden ser consideradas como de las mejores de toda la lírica gallego-portuguesa.

Para mi gusto, la más hermosa de estas composiciones es la cantiga número 26, que comienza *Non me posso pagar tanto* y dice así:

Non me posso pagar tanto
do canto
das aves nen de seu son,
nen d'amor nen de mixon
nen d'armas –ca ei espanto,
por quanto
mui perigoosas son,
come dun bon galeon
que m'alongue muit'aginha
deste demo da campinha
u os alacrães son;
ca dentro no coraçon
senti deles a espinha!

No me puedo pagar tanto
del canto
de las aves ni de su son,
ni de amor ni abnegación
ni de armas, pues tengo espanto
por cuanto
muy peligrosas son,
como de un buen galeón
que me aleje muy aína
de este infierno de la campiña
donde los alacranes son;
pues dentro en el corazón
sentí de ellos la espina.

Y continúa expresando que toda su ilusión era echarse a la mar, convertido en mercader de aceite y harina. Posiblemente estemos ante un tema tópico, desde Horacio hasta fray Luis de León:

el elogio de la vida retirada y sencilla, ajena a las intrigas de la corte y del palacio. Pero, en este caso, podría interpretarse como manifestación del deseo del rey de alejarse de tanta traición e intriga como le rodeó en los últimos años de su vida.

También fue autor Alfonso X de varias cantigas de amor, algunas de ellas de bellísima factura, como ésta:

Ben sabia eu, mia senhor,
que pois m'eu de vos partisse,
que nunc'aveeria sabor
de ren, pois vos eu non visse;
porque vos sodes a melhor
dona de que nunca oisse
homen falar,
ca o vosso bõo semelhar
sei que par
nunca lh'omen pod'achar.

E pois que o Deus assi quis,
que eu sõo tan alongado
de vos, mui ben seede fiz
que nunca eu sen cuidado
en viverei, ca ja Paris
d'amor non foi tan coitado
nen Tristan;
nunca sofreron tal afan,
e nen an,
quantos son nen seeran.

Que farei eu pois que non vir
o mui bon parecer vosso?
Ca o mal que vos foi ferir
aquele é meu e non vosso,
e por ende per ren partir
de vos muit'amar, non posso
nen farei;
ante ben sei ca morrerei
se non ei
vos, que sempre i amei.

Bien sabía yo, mi señora,
que después que de vos me partiese,
nunca tendría sabor
de nada, después que a vos no viese;
porque vos sois la mejor
dueña de que nunca oyese
el hombre hablar,
pues vuestro buen semblante,
sé que par
nunca nadie podrá hallar.

Y, pues Dios lo quiso así,
que estuviese tan alejado
de vos, muy bien estad segura
de que nunca sin cuidado
viviré, ya que Paris
no fue de amor tan cuitado
ni Tristán;
nunca sufrieron tal afán
ni lo han
cuantos son ni serán.

¿Qué haré yo cuando no viere
vuestro buen semblante?
Que el mal que os fue a herir
aquel es mío y no vuestro,
y por tanto por no dejar
de amaros mucho, no puedo
ni lo haré,
antes bien sé que moriré
si no os tengo
a vos, a quien siempre amé.

No se sabe a quién va dirigida esta cantiga de amor. Probablemente se trata de una cantiga de juventud y, si así fuese, es bastante probable que la dama en cuestión fuese doña Mayor Guillén de Guzmán, la amante del joven Alfonso, a la que, cuando a punto de dar a luz a doña Beatriz, la futura reina de Portugal, hubo de abandonar en 1243 para emprender la conquista del reino de Murcia.

El mismo tema –el alejamiento de la mujer amada– se repite en otra cantiga de amor (la número 14) que empieza así:

Par Deus, senhor,
en quant'eu for
de vos tan alongado,
nunca en maior
coita d'amor,
nen atan coitado
foi eno mundo
por sa senhor
homen que fosse nado,
penado, penado

Por Dios, señora,
mientras estuviere
de vos tan alejado,
nunca en mayor
cuita de amor,
ni tan cuitado
fue en el mundo
por su señora
hombre que fuese nacido,
penado, penado.

Y en esta otra, para finalizar (cantiga n. 13):

Pois que m'ei ora d'alongar
de mia senhor que quero ben
porque me faz perder o sen,
quando m'ouver dela quitar
direi quando me lh'espedir:
De mui bon grado queria ir
logo e nunca mais viir.

Pois me tal coita faz sofrer
qual sempre'eu por ela sofri
des aquel dia que a vi,
e non se quer de min doer,
atanto lhi direi por en:
Moir'er e moiro por alguen
e nunca vos direi mais ren.

E ja eu nunca veerei
prazer con estos olhos meus
de quando a non vir, par Deus,
e con coita que averei,
chorando lhi direi assi:
Moir'eu porque non vej'aqui
a dona que por mal vi.

Pues ahora me he de alejar
de mi señora, a la que quiero bien
porque me hace perder el sentido,
cuando me hubiere de apartar de ella
diré cuando la despida:
De muy buen grado querría ir
y nunca más volver.

Pues que tal cuita me hace sufrir
como la que siempre por ella sufrí
desde aquel día que la vi,
y no se quiere doler de mí,
por tanto yo le diré:
Muero yo y muero por alguien,
y nunca os diré nada más.

Y ya nunca veré
placer con estos ojos míos,
cuando no la vea, por Dios,
y con la cuita que tendré
le diré llorando así:
Muero porque no veo aquí
a la mujer que por mi mal vi.