

Disalvo, Santiago

Translatio materiae: adopción de formas y géneros latinos en las colecciones hispánicas de milagros marianos

Stylos N° 23, 2014

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Disalvo, Santiago. “Translatio materiae : adopción de formas y géneros latinos en las colecciones hispánicas de milagros marianos” [en línea]. *Stylos*, 23 (2014). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/translatio-materiae-adopcion-formas-generos.pdf> [Fecha de consulta:.....]

TRANSLATIO MATERIAE: ADOPCIÓN DE FORMAS Y GÉNEROS LATINOS EN LAS COLECCIONES HISPÁNICAS DE MILAGROS MARIANOS

SANTIAGO DISALVO¹

RESUMEN: Un tipo de literatura latina no narrativa, asimilable más bien al discurso doctrinal teológico y mariológico y, por otro lado, a la himnodia litúrgica, deja entrever su influencia en las colecciones ibéricas de milagros marianos en verso del siglo XIII, las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X y los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. Las muy escasas menciones a fuentes en las *Cantigas de Santa María* no invalidan la evidencia de múltiples “citas” reconocibles. Así, por ejemplo, es posible encontrar himnos y antífonas explícitamente citados (*Te Deum laudamus*, *Salve Regina*, *Ave Maris Stella*, además de glosas al *Ave María*) y, más allá de estos, se perciben otros modos de inserción de la lírica himnódica en la narración de los milagros. Se propone, entonces, iluminar estos *loci* donde parece haber un texto aludido o “escondido”, para considerar sus diversos modos de traducción, adopción y reelaboración.

Palabras clave: milagros marianos – himnodia litúrgica – mariología – *Cantigas de Santa María* – *Milagros de Nuestra Señora*

ABSTRACT: A non-narrative type of Latin literature, quite comparable to the theological and mariological doctrinal discourse, and, on the other hand, to liturgical hymnody, shows its influence through the Hispanic collections of Marian miracles in verse in the 13th century, Alfonso X's *Cantigas of Santa Maria* and Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*. The very few mentions to sources in the *Cantigas of Santa Maria* do not invalidate the evidence of multiple recognisable ‘quotations’. Thus, for example, it is possible to find hymns and antiphons explicitly mentioned (*Te Deum laudamus*, *Salve Regina*, *Ave Maris Stella*, as well as glosses to the *Ave María*) and, furthermore, to perceive other ways of insertion of the hymnodic lyric in the

¹ UNLP-CONICET. E-mail: sadisalvo@yahoo.com.

Fecha de recepción: 6/3/2014; fecha de aceptación: 29/4/2014

miracle narrative. The purpose, then, is to illuminate these *loci* where there seems to be an alluded or ‘hidden’ text, in order to consider its various ways of translation, adoption, and re-elaboration.

Keywords: Marian miracles – liturgical hymnody – Mariology – *Cantigas de Santa María* – *Milagros de Nuestra Señora*

Con este término tomado en préstamo de la filosofía escolástica, *translatio materiae* (referido originalmente a la especulación teológica sobre la resurrección de los cuerpos²), es mi intención esbozar algunas formas de adopción y reelaboración de ciertos tipos de textos latinos de diverso género en los milagros marianos románicos, especialmente en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X y con una mención, sólo a título comparativo, a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo.

No será éste el espacio para discutir y profundizar conceptos literarios tan ricos como los de *materia* y *translatio materiae*³ en la poética medieval, desarrollados en profundidad en estudios como el de César Domínguez (2004)⁴, al tratar de *materiae usitatae*, *inventio*, *reinventio* y “transtextualidad”. Como sabemos, fue para la narrativa francesa de su tiempo que, hacia 1200, Jean Bodel nombraba las *materiae usitatae* en el célebre pasaje de su *Chanson des Saisnes*: la “materia de Troya”, la “materia de Roma”, la “ma-

² Santo Tomás en *Summa Theologica*, sobre cuestión de la resurrección del cuerpo Quaestio LXXXII (*De conditionibus resurgentium, et primo de eorum identitate*), artículo III (en Fretté y Maré, 1973: 269).

³ Cfr. el empleo del término *translatio materiae* en conexión con el de *reinventio* en Ralf-Henning Steinmetz (2000: 60), quien, a su vez, cita a Mary B. Speer (1996).

⁴ El cometido de Domínguez es “examinar la reflexión teórica medieval vinculada con el tecnicismo de *materia*, desde la consideración de que éste reviste una importancia máxima, pues atañe a fases tan determinantes de la comunicación literaria como la creación (el hallazgo de la *materia*), la interpretación (la comprensión de la *materia*) o la propia configuración de la tradición literaria mediante categorías transtextuales (las *materiae usitatae*)” (Domínguez, 2004: 203).

teria de Bretaña” y la “materia de Francia”⁵. No se puede, claro está, hablar de materia mariana en el mismo sentido en que se habla de los grandes ciclos o “mundos” narrativos: el antiguo (Roma-Troya), el bretón (artúrico) y el francés (carolingio). Sin embargo, la literatura mariana llega a transformarse en sistema en el Occidente medieval, especialmente a partir del siglo XII, primero en latín, luego en las diferentes lenguas vernáculas. La “traslación” o “traducción” de la “materia mariana” se empieza a dar cada vez con más frecuencia entre las diferentes funciones y modalidades discursivas y entre diferentes géneros literarios, entre el verso y la prosa, entre el latín y el romance, en el límite, muchas veces borroso, entre lo puramente poético y lo estrictamente teológico. Un tipo de literatura latina no narrativa, pues, asimilable más bien a la himnodia litúrgica y, por otro lado, al discurso doctrinal teológico y mariológico, deja entrever su influencia en las colecciones ibéricas de milagros marianos en verso del siglo XIII.

I. LA HIMNODIA EN LAS COLECCIONES HISPÁNICAS DE MILAGROS MARIANOS

En otras ocasiones, he podido tratar acerca de la presencia de la himnodia en algunos de estos milagros en verso, tanto en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X como en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, a saber: de himnos, *sequentiae* y antífonas reconocibles y explícitamente citados en esos textos (*Te Deum laudamus*, *Salve Regina*, *Ave Maris Stella*, *Salve Mater Salvatoris*, glosas al *Ave María*, etc.).

El peso de los textos litúrgicos en las obras de Berceo se percibe a simple vista: baste mencionar el *Sacrificio de la Misa* o los *Himnos* que directamente traducen los originales latinos *Ave Maris Stella*, *Veni Creator Spiritus* y *Christe qui lux es*. Pero en sus *Milagros de Nuestra Señora* tam-

⁵ Domínguez (2004: 196) trata sobre la “consideración de las diversas *materes* como espacios transtextuales constituidos por diversas obras (*conte*) que las concretan y las convierten, por tanto, en *materiae usitatae*”.

bién se encuentran, insertas en la narración o en el discurso directo de los personajes, referencias frecuentes a himnos, antífonas y oraciones litúrgicas⁶.

Por otro lado, en el cancionero alfonsí se constata la referencia a himnos, antífonas y secuencias reconocibles⁷ en más de una decena de cantigas. Pero, más allá de la cita explícita, también se perciben otros modos de inserción de la lírica himnódica: antífonas e himnos aludidos en muchos casos, o bien utilizados como base poética y musical en las *cantigas de loor*, e incluso “escondidos” en el texto. Germán Rossi y yo hemos estudiado, ya hace unos años, las posibles filiaciones entre algunos himnos o secuencias y las *Cantigas*, como la pieza 56 del *Códice de Las Huelgas* y la cantiga III^a de las *Festas de Santa Maria* (cantiga 413, ed. Mettmann), en la que parece que tanto música como texto han sido tomados de la himnodia latina utilizada en dicho monasterio burgalés. La cantiga XI^a de las *Festas* (cantiga 421, ed. Mettmann), como lo había señalado Higinio Anglès (1958), está, sin lugar a dudas, calcada sobre el tropo *Recordare*, pieza 12 del *Códice de Las Huelgas* (cfr. Rossi y Disalvo, 2008, análisis que retomo en Disalvo, 2013).

En la ardua tarea de identificar las posibles fuentes de la obra, Stephen Parkinson (2011: 88)⁸ ha destacado los *marialia* globales (obras marianas de tipo “enciclopédico” que reúnen diversos géneros literarios) junto a otras co-

⁶ Javier González (2008), en su pormenorizado estudio *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, analiza las diversas formas en las que se presenta la plegaria en las obras berceanas, poniendo así de relieve la importancia de este género discursivo en sus diversas formas y con sus particularidades retóricas y funcionales. Aunque no trate del género de la himnodia como tal, el autor sí menciona los tres himnos que el clérigo riojano traduce del latín y adapta a la cuaderna vía.

⁷ Estos incluyen antífonas, como la de la tradicional salutación angélica, *Ave Maria*, en las cantigas 71, 152 y 269, la *Salve Regina* (55, 262, 313), e himnos y secuencias varias: *Ave Maris Stella* (cantigas 94, 180), *Gaude Maria Virgo* (6), *Salve Mater Salvatoris* de Adán de San Víctor (202). En las cantigas narrativas, estos cantos suelen ponerse en boca de los fieles devotos como, por ejemplo, en la mencionada cantiga 6 en la que un niño canta: “*e era un cantar que diz: Gaude Virgo Maria*” (v. 24).

⁸ Cabe aclarar que las *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X conforman un compendio cuidadosamente estructurado, según han estudiado, entre otros, Stephen Parkinson, a través de un complejo proceso colectivo de elaboración: recolección, composición y compilación (Parkinson y Jackson, 2006).

lecciones de milagros universales⁹. Formalmente líricas por su metro y melodía, las *Cantigas* son, en su mayor parte, narraciones estilizadas de milagros marianos, con fuentes muy diversas y siempre acalladas. Como ejemplo de esta “himnodia escondida”, tenemos el caso de la cantiga 288 (“*COMO UN OME BÕO DE RELIJON FOY VEER A YGREJA U JAZIA O CORPO DE SANT’ AGOSTIN, E VIU Y DE NOITE SANTA MARIA E GRANDES COROS D’ANGEOS QUE CANTAVAN ANT’ ELA*”), en la que se narra la visión celestial que experimenta un clérigo inglés quien, según las fuentes (cfr. Fita, 1888), no es otro que San Dunstan, abad de Glastonbury (940-957) y arzobispo de Canterbury (957-988). En esta cantiga podemos reconocer el himno *Cantemus socii Domino* de Celio Sedulio (poeta cristiano del siglo V, *fl.* 430-450), pero sólo si comparamos el texto con las versiones latinas del milagro. En la cantiga 288, sin que se mencione su autor, los versos del himno son reescritos como parte del discurso directo de las voces celestiales, el coro de vírgenes que cantan:

**E ar cantavan un vesso en que diz de com’ onrradas
son as almas enos ceos dos santos, e corõadas,
aqueles que as carreiras de Deus ouveron andadas**

⁹ “Individual Latin compilations which may have been consulted include John of Garland’s *Stella Maris*, a compilation of very brief summaries, Vincent de Beauvais’s *Speculum historiale*, itself taking much material from the (or a) *mariale magnum*, of which a copy was owned by Alfonso and used by Gil de Zamora, or Caesarius of Heisterbach’s *Dialogus Miraculorum*” (Parkinson, 2011: 88). Parkinson (2011: 99) también aclara que las referencias a fuentes escritas en las *Cantigas de Santa María* carecen de valor como evidencia de fuentes, empleándose más bien como fórmulas poéticas para aludir a los procesos generales de recolección y composición de los textos. Al preguntarse qué es una fuente, este autor advierte que no puede hablarse aquí de una fuente *stricto sensu*, es decir, de una materia original que simplemente se reproduce o se traduce: “More appropriate is a broader sense, in which the source is a text providing narrative content, which then serves as the starting point for an original composition – this would seem to be the basis of both Alfonso and Gautier’s use of Latin source material. A third relationship holds between the *CSM* and texts which can be presumed to have been present, and consulted, at the time of composition of the poem, even if they did not form the basis of the collected narrative– here the ‘source’ is intertext, as seems to be the case between the *CSM* and Gautier. Finally, there is the possibility of influence at the level of compilation, where the ‘source’ text informs the structure of the new text, and thus serves as model– here the psalms, *marialia*, and Gautier can be invoked” (Parkinson, 2011: 93).

e por el prenderon morte que ao dem'avorrece.

...

E as virgêes cantavan ben ante Santa Maria,
e hũa dessas donzelas contra a[s] outra[s] dizia:
**“Amigas, mui ben cantemos ant’aquesta que nos guia
que a ssa gran fermosura mais ca o sol esprandece”**.
(vv. 26-34; subrayado mío)

Comparando la cantiga con alguna de las múltiples fuentes o cognados latinos del milagro, anteriores al siglo XIII¹⁰, he percibido que, mientras las antiguas versiones citan los versos originales del himno (*“Cantemus, socii, Domino cantemus honorem: / Dulcis amor Christi personet ore pio”*), la cantiga no sólo adapta el género gramatical de los cantores masculinos (*socii*) al femenino, “Amigas” (*sociae*), sino que cambia además el destinatario de la alabanza: de *Domino* se pasa a la Virgen, “*ant’aquela que nos guia*”.

Otro caso de “himnodia escondida” parece darse en la cantiga *To 76* (*“ESTA .LXXVIª. É COMO SANTA MARIA GUAREÇEU CON SEU LEITE UN CRERIGO DE GRAND’ ENFERMIDADE, PORQUE A LOAVA”*, ed. Mettmann 404), en la que el clérigo enfermo eleva a la Virgen una plegaria:

“Santa Maria, eu venno a ti
polo ben que Deus pos en ti loar.

...

Entr’as molleres bẽeita es tu;
ca tal come ti, u acharán, u?
Ca tu parist’ o bon Sennor Jesu
que fez **o ceo e terra e mar**.

...

¹⁰ Cfr. las varias versiones de la *Vita Dunstani* (Winterbotton y Lapidge, 2011), la de Osbern de Canterbury (Stubbs, 1874) y Eadmer de Canterbury (Muir y Turner, 2006), además de las colecciones de milagros de William de Malmesbury (Canal, 1968), colección *Pez* (Crane, 1925), Nigel de Canterbury (Ziolkowski, 1986) y Vicente de Beauvais (*Speculum*, 1624).

Porend' **o teu ventr' u s'el ensserrou**
bêeito seja, ca en el fillou
carne teu Fillo, que Deus enviou
por salvar-nos e por a ti onrrar.
...

E as tas tetas que el mamar quis
bêeitas sejan, ca per elas fis
somos de non yrmos, par San Dinis,
a iferno, se per nos non ficar.”
(404, 32-48; subrayado mío)

Si bien, según algunos autores¹¹, esta cantiga podría referirse a San Bernardo, el contenido del discurso directo del personaje es, por momentos, muy semejante al del himno *Quem terra, pontus aethera*, compuesto por el célebre obispo de Poitiers del siglo VI, Venancio Fortunato:

Quem terra, pontus, ethera,
Colunt, adorant, praedican,
Trinam regentem machinam
Clastrum Marie baiulat.

Cui luna, sol, et omnia
Deserviunt per tempora,
Perfusa celi gratia,
Gestant puelle viscera.

Mirantur ergo saecula.
Quod angelus fert semina,
Quod aure virgo concipit,
Et corde credens parturit.

¹¹ Sobre la figura de San Bernardo y el milagro de la *lactatio*, cfr. Ana Domínguez Rodríguez (2001).

Beata mater munere,
Cuius supernus artifex,
Mundum pugillo continens,
Ventris sub arca clausus est.

Benedicta celi nuntio,
Fecunda sancto spiritu,
Desideratus gentibus
Cuius per alvum fusus est.

O gloriosa domina,
Excelsa super sidera,
Qui te creavit provide
Lactas sacro ubere.¹²

...

(Marcos Casquero y Oroz Reta, 1997: 248-250;
subrayado mío)

Aunque la filiación entre los dos poemas no sea totalmente evidente, sí es altamente probable, si se considera la combinación de una serie de tópicos, común a ambas piezas, como la paradoja del Dios Infinito encerrado y transportado en un ser finito (el seno de María), frecuente en las *Cantigas*, sumada al dato histórico de que se trata de un himno constantemente cantado por la clerecía medieval como parte de las Horas Canónicas y del *Officium Parvum* en honor a la Virgen.

¹² La primera mitad de este poema ha formado parte de la devoción mariana, desde la Alta Edad Media, como himno de Vísperas en la Fiesta de Purificación de Santa María y también en las Laudes del Común de la Virgen.

II. EL DISCURSO TEOLÓGICO Y MARIOLÓGICO EN LAS COLECCIONES HISPÁNICAS DE MILAGROS MARIANOS

¿Qué otro tipo de texto se asoma en el texto miracular mariano? Podemos identificar la presencia de un discurso de contenido teológico o mariológico que contribuye a fijar la función doctrinal de los milagros narrados. La preocupación por la doctrina en Gonzalo de Berceo, claramente, está ligada de forma estrecha al didactismo tantas veces señalado en sus obras y en todas las del *mester de clerecía*. Claro está que Berceo traduce, amplifica, abrevia, versifica en sus poemas narrativos marianos a partir de fuentes latinas como el ms. *Thott 128* o el madrileño *BN 110*, o algún otro análogo. Pero, más discretamente, pudo haber influido otro tipo de fuentes aparte de las evidentes de tipo miracular, textos a menudo difíciles de clasificar en cuanto al género, aunque claramente no narrativos. Algunos puntos doctrinales teológicos y mariológicos en la obra mariana de Berceo, junto con el problema de su posible procedencia, han sido intensamente discutidos a finales del siglo XX¹³. Detectar una cita o una reelaboración de estos textos en sus versos sería algo mucho más difícil (y temerario), pero es plausible que tales textos hayan intervenido en mayor o menor medida, por ejemplo, en pasajes de la Introducción (o Prólogo) de los *Milagros*. Esta pieza, riquísima en retórica y simbolismo, es acaso la más original de la colección y, aún así, es factible que su creación se haya inspirado en obras no narrativas como el *Tractatus ad Laudem gloriosae Virginis Matris*, texto mariológico en prosa, escrito en el siglo XII y atribuido a San Bernardo de Claraval, que celebra la figura de la Virgen

¹³ En este sentido, Víctor García de la Concha (1992: 83 ss.) señala un “discurso mariológico en tres tiempos” en la obra berceana: en los *Loores de Nuestra Señora* se contempla a María en la historia de la salvación, *compendium historiae salutis*; en el *Duelo de la Virgen* se demuestra su función corredentora y en los *Milagros de Nuestra Señora* se representa la acción de la poderosa Reina del Universo, dejando así entrever la influencia plausible de Bernardo de Claraval (García de la Concha, 1992: 62-63). Por su parte, Menéndez Peláez, en abierto contraste con Joël Saugnieux (1974; 1977), describe un Berceo catequista del pueblo riojano del siglo XIII, difusor de “[u]na teología dogmática y una teología moral, las dos grandes secciones del quehacer teológico [...] Enseña y difunde en sus poemas una teología existencial y vivencial, no una teología conceptualista” (Menéndez Peláez, 2000: 209).

como jardín cerrado, *hortus conclusus*, o bien Paraíso de Delicias, mediante muchas advocaciones de origen veterotestamentario y valor tipológico que recorren toda la tradición literaria mariana: “*Beatissima Virgo Maria, tu es vivum vivi Dei templum, Spiritus sancti sacrarium, cella pigmentaria, thalamus Sponsi, aureum vivi Salomonis reclinatorium, lectus coelestium nuptiarum, coetus aromatum, paradus omnium deliciarum*” (Migne, *PL*, 182, col. 1144A). Varios medievalistas han advertido también la huella de Adán de San Víctor o Évérard de Gateley¹⁴ en los versos de la Introducción. Por otro lado, la conocida exhortación del poeta riojano a trascender el sentido literal de sus palabras para acceder a su profundidad espiritual...

Sennores e amigos, lo que dicho avemos
palavra es oscura, esponerla queremos:
tolgamos la corteza, al meollo entremos,
prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos.
(c. 16)

recorre la literatura medieval latina en términos muy similares: “*Litteram ergo sicut fenum conculcemus, cum pedibus calceatis: quia ‘speciosis sunt pedes evangelizantium pacem’. Conculcantes ergo fenum et paleam, veniamus ad medullam*” (Erhard de Béthune, *Contra Valdenses*, c. 24, apud Lubac, II.2, 1961: 132 nota).

En cuanto a las posibles fuentes teológicas y mariológicas de las *Cantigas de Santa María*¹⁵, muchas de las cantigas narrativas contienen exordios claramente doctrinales, que subrayan de diversa manera el misterio de la En-

¹⁴ Brian Dutton (1971: 41) ha apuntado que el prado “verde e bien sençido” (cuaderna 2c) de la Introducción de los *Milagros* recuerda la “*terra non arabilis*” de la secuencia XXV. In *Assumptione Beatae Virginis* de Adán de San Víctor. Por su parte, Juan Carlos Bayo (2004: 865-866) ha señalado las similitudes del tratamiento del tópico del *locus amoenus* aplicado a la Virgen en los *Milagros* con el pasaje correspondiente en la colección anglonormanda de Évérard de Gateley.

¹⁵ Para el desarrollo de este punto, reproduzco aquí parcialmente lo expuesto en el capítulo 5, “El contenido doctrinal de las *Cantigas* y su procedencia monástica”; de mi libro *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X* (Disalvo, 2013).

carnación o de la salvación¹⁶. Así, en la cantiga 3, sobre el milagro de Teófilo, es la estrofa inicial situada a continuación de la sentencia del estribillo la que da la clave doctrinal sobre la redención del hombre pecador. También exordios como el de la cantiga 382 se explayan sobre cuestiones doctrinales como la del “poder” que proviene de Dios, citando la autoridad bíblica de Salomón, para demostrar que las voluntades de los reyes del mundo, su suerte y su destino, están en manos de la voluntad suprema de Jesucristo, al mismo tiempo Dios, rey y hombre.

Alfonso X y su *scriptorium* tuvieron noticia, seguramente, de los escritos de San Ildefonso de Toledo, San Bernardo de Claraval, San Anselmo de Aosta¹⁷. James Marchand (2004: 112) nombra a estos autores entre aquellos que figuran en el *Liber Mariae* de fray Juan Gil de Zamora, franciscano allegado a la corte alfonsí. Por otro lado, la obra filosófica y teológica San Anselmo de Aosta (1033-1109), obispo de Canterbury, estuvo, con toda probabilidad, a disposición del rey. Rubio García (1985: 537) registra, entre los libros pertenecientes al arzobispo de Toledo Don Sancho de Aragón, hijo de

¹⁶ Ángel Alcalá ha afirmado que “se echa de menos el tratamiento global de su contenido teológico conforme a su primaria finalidad doctrinal” (Alcalá, 1996: 8-9). A este reclamo han intentado responder estudios más recientes, como el de Jesús Montoya Martínez (1999-2000) y el de Milagros Muíña (2005). El primero expone algunos conceptos doctrinales y tópicos muy generales presentes en las *cantigas de loor*: la Encarnación, la oposición Eva-María y la advocación *Stella Maris* divulgada por San Bernardo. Cinco años después, Milagros Muíña (2005) cita en su estudio varias autoridades doctrinales antiguas y medievales que contribuyeron a la reflexión mariológica reverberada en las *Cantigas* (Orígenes, San Efrén el Sirio, San Ildefonso, San Germán de Constantinopla, San Anselmo, Eadmer, San Bernardo, Ruperto de Deutz, Santo Tomás de Aquino y otros). La autora acuña la denominación de “cantigas especulativas”, las cuales evidencian un grado más alto de conceptos teológicos en su elaboración, en contraste con las demás *cantigas de loor* en las que se atiende más al aspecto formal-estilístico.

¹⁷ Al considerar la influencia de los grandes doctores marianos del siglo XII en las obras del siglo siguiente, Ángel Alcalá recuerda que, “a partir del siglo XII, momento en el que hay que datar la popularización de la devoción mariana en occidente, no fueron los teólogos romanos los adelantados de su teología subyacente, sino los ingleses a la zaga de San Anselmo de Canterbury y los franceses tras del liderazgo cisterciense de San Bernardo [...] la mayor parte de las creencias dogmáticas marianas tiene el mismo origen que las leyendas pías populares que son objeto de los ‘milagros’ y las cantigas: *pium est credere*, sólo que las últimas no son objeto de fe” (Alcalá, 1996: 11).

Jaime I y cuñado de Alfonso X, un “*Omologion et otros libros de Anselmo*”. Sin lugar a dudas, se refiere al *Monologion*, que suele ir acompañado del *Proslogion* del santo obispo de Canterbury¹⁸.

El *Proslogion seu Alloquium de Dei existentia* es un tratado filosófico-teológico en el que Anselmo intenta demostrar la existencia de Dios sin valerse de “argumentos externos”, lo que luego se dio en llamar el *argumento ontológico*, uno de los pilares de la especulación metafísica, constantemente retomado, incluso por la filosofía moderna (cfr. Fuentes Benot, 1966 y Gilson, 1965). Ahora bien, el dato interesante, que puede señalarse aquí, es que algunos pasajes de reflexión teológica, como el de la cantiga 50 (“*ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA, QUE MOSTRA POR QUE RAZON ENCARNOU NOSTRO SENNOR EN ELA*”), se revelan muy semejantes a ciertos discursos de teólogos especulativos sobre la naturaleza de Dios. En la tercera estrofa de esta cantiga (vv.15-18), señalada por Muíña (2005) como una “cantiga especulativa”, se observan expresiones como las siguientes:

**Ca Deus en ssi mesmo ele mingua non á,
nen fame nen sede nen frio nunca ja,
nen door nen coyta; pois quen sse doerá
del, nen piadade averá nen pesar?**

...

E poren dos ceos quis en terra decer
sen seer partido nen menguar seu poder;
e quis ena Virgen por nos carne prender,
e leixou-ss' encima, demais, por nos matar.
(50, 15-23; subrayado mío)

¹⁸ Con San Anselmo, considerado uno de los pioneros de la filosofía escolástica en virtud de sus escritos especulativos, se abre una nueva etapa en la reflexión mariológica. Se puede decir que con San Anselmo se inicia en Occidente la especulación en torno al misterio de la Inmaculada Concepción de María.

Según lo que podemos observar, se evidencia aquí alguna similitud con ciertas expresiones sintéticas como “*immutus in te permanens*” del himno de Nona *Rerum Deus tenax vigor*, pero sobre todo con el discurso teológico, a saber, capítulos VI y VIII del *Proslogion* en los que San Anselmo se aboca a explicar la paradoja de un Dios impassible (sin “*door nen coyta*”), inmutable (“*sen seer partido nen menguar seu poder*”), incorpóreo, en el que “*mingua non á*”, que aun así es sensible y misericordioso:

[*Caput VI*] *Quomodo Deus sit sensibilis, cum non sit corpus.*

—Deus est sensibilis, omnipotens, misericors, impassibilis: quia melius est haec esse quam non esse. Non inepte dicitur aliquo modo sentire qui aliquo modo cognoscit.

Verum cum melius sit te esse sensibilem, omnipotentem, misericordem, impassibilem, quam non esse; **quomodo es sensibilis, si non es corpus**; aut omnipotens, si non omnia potes **aut misericors simul et impassibilis?**... (Migne, *PL*, vol. 158, col. 229C-230A)

[*Caput VIII*] *Quomodo sit misericors et impassibilis.* —**Deus est misericors secundum nos, qui sentimus misericordis effectum. Deus non est misericors secundum se; qui non sentit compassionis affectum.**

Sed et misericors simul et impassibilis quomodo es? Nam si es impassibilis, non compateris; si non compateris, **non est tibi miserum cor ex compassione miseri**; quod est esse misericordem. At si non es misericors, unde miseris est tanta consolatio? (Migne, *PL*, vol. 158, col. 231A; subrayados míos)

Añado un último ejemplo de esta *translatio*, para finalizar la exposición. Las preocupaciones doctrinales en el seno del *scriptorium* de Alfonso X, la discusión con judíos y musulmanes en torno a la cuestión de la Encarnación del Verbo, han llevado a reflejar el discurso de la disputa teológica en el texto mismo de algunas cantigas. Así, en la curiosa cantiga 108, un personaje legendario tomado de la narrativa artúrica, Merlín, discute acerca de la Encarnación con un judío obstinado:

*Dereit' é de ss' end' achar
mal quen fillar perfia
contra Santa Maria.
[...]*

E começou a falar
aquele judeu traedor
ena Virgen e jurar
muito pelo Criador,
que en ela encarnar
nunca quis Nostro Sennor,
nen seer non podia.
...

Merlin ouve gran pesar
u ll'oyu esto dizer
e disso: "Se Deus m' anpar,
ante podo ben seer;
ca o que terra e mar
fez per seu mui gran poder,
esto ben o faria."
...

O judeu a perfiar
começou e disse: "Non
podo Deus nunca entrar
en tal logar per razon;
ca o que foi enserrar
en ssi quantas cousas son,
como ss' enserraria?"
(108, vv. 3-5; 14-36)

Resuenan de nuevo aquí las objeciones de los judíos que, también en forma interrogativa, consigna un teólogo cisterciense francés del siglo XII,

Alain de Lille, en el capítulo XIII del Libro III (*Contra Judaeos*) de su tratado *De fide catholica contra haereticos sui temporis*:

Si Deus est immensus, et incircumscrip-
tus, quo argumentationis
genere dicitur, quia dimensione corporea
circumscrip-
tus totus
sub angusto uno Matris utero potuit
comprehensus teneri?
Adhuc, si Deus est quo nihil majus vel
sufficientius cogitari
potest, qua necessitate coactus,
humanae calamitatis particeps,
tantorum factus est consors malorum?
(Migne, v. 210, col. 413D)

“El que fue a encerrar en sí todas las cosas, ¿cómo podría ser encerrado?”, argumenta el judío de la cantiga, la misma argumentación que, si observamos bien, está presente en el texto de Alain de Lille. Y esta polémica puede considerarse continuada, en contra de lo que postulan los musulmanes, tanto en Alain de Lille como en las *Cantigas*, con la discusión acerca del culto a las imágenes¹⁹.

Uno de los problemas que evidencian las *Cantigas* es el de cómo “traducir” contenidos, doctrinas y tópicos a una modalidad cultural que es y quiere seguir siendo cristiana, pero ya no estrictamente clerical. En este proceso, existen fuentes no narrativas que se introducen en la traducción de los milagros marianos, tal como hemos observado, aunque muy discretamente, también en algunos pasajes de los *Milagros* de Berceo. Esta *translatio materiae*, nada pequeña si se piensa en su momento fundacional, que empieza por la traducción del latín al vernáculo, está vinculada a un particular propósito estético-pedagógico del rey: el de difundir la literatura mariana en romance, a través de la *performance* cantada en la corte. Así, el gran cancionero mariano de Alfonso X ofrece un “punto de inflexión” que explica la particularidad del “momento alfonsí”. Y éste es, precisamente, como hemos afirmado otras veces, el que se encuentra entre dos

¹⁹ Por ejemplo, la cantiga 46, por un lado, y en el capítulo IX del Libro IV (*Contra Paganos seu Mahometanos*): “*Nobis etiam insultant pagani cum Judaeis, quia habemus imagines in ecclesiis nostris*” (Migne, v. 210, col.427B).

modalidades de la misma cultura cristiana: una modalidad clerical y una modalidad laica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ, Ángel, 1996. "Doctrina teológica y leyendas pías en las 'Cantigas de Santa María' de Alfonso X el Sabio", *Anuario Medieval*, 8, 7-42.
- ANGLÈS, Higiní, 1958. *La música de las cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, t. III-1, Barcelona. [facsimil de Códice E de las CSM].
- BAÑOS VALLEJO, Fernando (ed.), 1997. *Gonzalo de Berceo: Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona: Crítica.
- BAYO, Juan Carlos, 2004. "Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI.7-8, 849-871.
- CANAL, José María (ed.), 1968. *El libro "De laudibus et miraculis Sanctae Mariae" de Guillermo de Malmesbury, O.S.B. (c. 1143)*, Roma: Alma Roma.
- CRANE, Thomas Frederick (dir.), 1925. *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae. Published at Vienna in 1731 by Bernard Pez, O.S.B.*, Cornell University Studies in Romance Language and Literature 1, Ithaca-London-Oxford Cornell: University.
- DISALVO, Santiago, 2013. *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Newark-Delaware: Juan de la Cuesta.
- DOMÍNGUEZ, César, 2004. *El concepto de materia en la teoría literaria del Medioevo: creación, interpretación y transtextualidad*, Madrid: CSIC.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, 2001. "San Bernardo y la religiosidad cisterciense en las *Cantigas de Santa María*", *Literatura y Cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez*, M. J. Alonso García et al. (eds.), Granada: Universidad.
- DUTTON, Brian, 1971. *Gonzalo de Berceo. Obras completas. II. Los Milagros de Nuestra Señora*, Londres, Tamesis.

FRADEJAS LEBRERO, José, 1992. “Las obras doctrinales de Berceo”, en Isabel Uría Maqua (ed.), Gonzalo de Berceo. *Obra Completa*, Madrid: Espasa-Calpe, Gobierno de la Rioja.

FRETTÉ, Stanislas Édouard y Paul MARÉ (eds.), 1873. *Sancti Thomæ Aquinatis Summa Theologica*, en *Opera omnia*, Vol. 6, Paris: Ludovicum Vivès.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, 1992. “La mariología en Gonzalo de Berceo”, en Gonzalo de Berceo. *Obra completa*, Isabel URÍA (coord.), Madrid: Espasa Calpe.

GONZÁLEZ, Javier R., 2008. *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Buenos Aires: Circeto.

FUENTES BENOT, Manuel (trad.), 1966. SAN ANSELMO. *Proslogion (seguido del libro En favor del insensato, de Gaunilo, y de la respuesta a Gaunilo)*. Prólogo de A. Rodríguez Huéscar, Biblioteca de iniciación Filosófica 3, Buenos Aires: Aguilar.

FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, Inés, 1992. “La *abbreviatio* en nuestra literatura medieval: reflexiones a la luz de la labor historiográfica alfonsí”. *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Tomo II, Madrid, Pabellón de España, 631-640.

FITA, Fidel, 1888. “San Dunstán, arzobispo de Cantorbery, en una cantiga del rey D. Alfonso el Sabio”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 12, 244-248.

LUBAC, Henri de, 1959-1964. *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'écriture*, 4 vol., Paris: Aubier-Montaigne; especialmente Partie I; Partie II.2.

MARCHAND, James, 2004. “Vincent de Beauvais, Gil de Zamora et le *Mariale Magnum*” (trad. D. Hüe), en Baillaud, B., J. de Gramont y D. Hüe (eds.). *Encyclopédies Médiévales. Discours et Savoirs. Cahiers Diderot*, 10, Rennes: Presses Universitaires, 102-115.

MARCOS CASQUERO, Manuel A. y José OROZ RETA (eds.), 1997. *Lírica latina medieval, II. Poesía religiosa*, Madrid: B.A.C.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, 2000. “Berceo: poesía y teología”, *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Francisco Crosas (ed.), Pamplona: EUNSA, 207-249.

METTMANN, Walter (ed.), 1986-1989. ALFONSO X, EL SABIO. *Cantigas de Santa María*, Madrid: Castalia, 1986 (t. I), 1988 (t. II), 1989 (t. III).

MIGNE, Jacques-Paul (ed.), 1844-55 (índices: 1862-65). *Patrologia Latina [PL]*, Paris. Versión electrónica: Chadwyck-Healey (ed.), 1996-2001. *Patrologia Latina Database*.

- ALAIN DE LILLE (Alanus de Insulis). *De fide catholica contra haereticos sui temporis*, vol. 210.
- ANSELMO DE CANTERBURY (Anselmus Cantuariensis). *Proslogion, seu Alloquium Dei existentia y De conceptu virginali et originali peccato*, vol. 158.
- *TRACTATUS AD LAUDEM GLORIOSAE VIRIGINIS MATRIS*, vol. 182.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, 1999-2000. “Los Loores y la teología mariana del tiempo”, *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, XI-XII, 15-28.

MUÍÑA, Milagros, 2005. “O contido teolóxico das cantigas de loor: algunhas hipóteses para a súa autoría”, *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, R. Alemany et al. (eds.), Symposia philologica: Alicante, 1199-1215.

MUIR, Bernard J. & Andrew J. TURNER (eds.), 2006. *Eadmer of Canterbury. Lives and Miracles of Saints Oda, Dunstan, and Oswald*, Oxford University Press.

PARKINSON, Stephen y Deirdre JACKSON, 2006. “Collection, Composition, and Compilation in the *Cantigas de Santa Maria*”, *Portuguese Studies*, 22,159-172. [Figura 3 publicada en: <http://users.ox.ac.uk/~srp/tographic7.pdf>]

PARKINSON, Stephen, 2011. “Alfonso X, Miracle Collector”. 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 J. C. Ruiz Souza (coords.), Madrid: Testimonio Editorial - Patrimonio Nacional, 80-107.

ROSSI, Germán y Santiago DISALVO, 2008. “La cantiga IIIª de las Fiestas de Santa María (*‘Tod’aqueste mund’a loar deveria’*) y la secuencia *Novis cedunt vetera*: filiaciones textuales y musicales entre las *Cantigas de Santa María* y el *Códice de Las Huelgas*”, *Olivar*, 11, 13-26.

RUBIO GARCÍA, L., 1985. “En torno a la biblioteca de Alfonso X el Sabio”, en F. Carmona y F. J. Flores (eds.): *La lengua y la literatura en tiempos*

de Alfonso X. *Actas del Congreso Internacional (Murcia, 1984)*, Murcia: Universidad, 531-551.

SPECULUM HISTORIALE, 1624. Vicente de Beauvais (Vincentius Bellovacensis). *Bibliotheca mundi Vincentii Burgundi ex ordine Praedicatorum vener. Episcopi Bellovacensis. Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, morale, historiale...*, t. IV, Theologorum Benedictinorum Collegii Vedastini (Academia Duacensi), Duaci (Douai): Balthazar Bellere.

SPEER, Mary B., 1996. “*Translatio as Inventio: Gaston Paris and the ‘Treasurehouse of Rhampsinitus’ (Gaza) in the Dolopathos Romance*”, en Sara Sturm-Maddox y Donald Maddox (eds.), *Transtextualities: Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*. (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 149.) Binghamton, NY: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 125-155.

STEINMETZ, Ralf-Henning, 2000. *Exempel und Auslegung: Studien zu den “Sieben weisen Meistern”*, Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz.

STUBBS, W. (ed.), 1874. Osbern of Canterbury. *Memorials of St Dunstan, archbishop of Canterbury*, Rolls Series 63, London.

WELLNER, Franz (ed.), 1955. Adán de San Victor (Adam S. Victoris; Adam von Sankt Victor). *Sämtliche Sequenzen*, München.

WINTERBOTTOM, Michael and Michael Lapidge (eds.), 2011. *The Early Lives of St Dunstan*, Oxford Medieval Texts.

ZIOLKOWSKI, Jan (ed.), 1986. (Nigel of Canterbury, Nigellus Wireker). *Miracles of the Virgin Mary, in Verse / Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, Toronto Medieval Latin Texts 17, Toronto: Institute of Medieval Studies.