

Uso y función del verso alejandrino en las Cantigas de Santa María.

María Gimena del Rio Riande y Elena González
Blanco García.

Cita:

María Gimena del Rio Riande y Elena González Blanco García (2012).
*Uso y función del verso alejandrino en las Cantigas de Santa María. Ars
Metrica, 5, 1-21.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/47>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/tK8>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Uso y función del verso alejandrino en las *Cantigas de Santa María*

Elena González-Blanco García – Ma. Gimena del Rio Riande

(Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Abstract

In this paper we study the use and function of the Alexandrine, one of the most important verses in medieval Castilian poetry and in Alfonso X's *Cantigas de Santa María*. Even though the King's religious collection has been deeply analyzed in many ways, there are no studies about the use and functions of the Alexandrine verse in the narrative *cantigas*. We will show how this line serves as a pattern to model narrative content, not only in poems with a well-known source, but also in other texts in which the source is unknown or tied to popular or oral tradition.

1. Introducción: el verso alejandrino en el panorama medieval¹

El verso alejandrino, y en especial su agrupación estrófica en tetrásticos, es considerado como uno de los principales metros de la poesía medieval castellana. La escasez de textos conservados hasta el siglo XIV en la Península —especialmente, en comparación con nuestro país vecino, Francia— sumada a su fuerte unidad formal y temática, hizo que la crítica designara al grueso de poemas narrativos compuestos en esta estrofa de cuatro versos largos con doble hemistiquio (denominada *cuaderna vía* por las estrofas iniciales del *Libro de Alexandre*) con la etiqueta de *mester de clerecía*. El primero en utilizar dicho sintagma fue Milà i Fontanals (1874), y tras él una larga nómina de investigadores hicieron correr ríos de tinta sobre si el citado *mester* era una escuela, un género, un movimiento, o tan solo una fórmula que apuntaba a un grupo de textos cronológicamente más reducido de lo que la propia *cuaderna* abarcaba.²

Así, se creó una fuerte división en la literatura medieval castellana, regida fundamentalmente por criterios de tipo métrico, que generó, a grandes rasgos, una tripartición entre: a) la poesía narrativa de verso largo, representada casi por unanimidad por los textos en *cuaderna* (una treintena), b) los poemas épicos, cuyo núcleo era el *Poema de Mio Cid*, amén de varios testimonios incompletos, recogidos, en gran medida, a través de las crónicas prosificadas, y c)

¹ Este artículo se publica dentro del marco de la realización del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado *Historia de la métrica medieval castellana* (FFI2009-09300), dirigido por el profesor Fernando Gómez Redondo, así como del proyecto *Bases para la creación de un repertorio métrico de la poesía medieval castellana (ReMetCa)*, dirigido por la profesora Elena González-Blanco y financiado por el plan de promoción de la investigación de la UNED.

² Para un detallado estado de la cuestión sobre la creación del sintagma y la historia de la investigación, véase González-Blanco (2010a: 211–218).

un tercer grupo en el que entraban unos escasos poemas líricos (caracterizados por sus versos breves y su posible acompañamiento melódico), hasta la eclosión de la poesía cancioneril en el siglo XV.

Las barreras no eran, de todas formas, tan claras, pues había una serie de textos en verso que caían en saco roto, como los de estrofismo irregular en pareados breves (poemas de debate, u otros como, por ejemplo, la *Vida de Santa María Egipcíaca*), que compartían características con los tres grupos. La división tripartita que acabamos de esbozar quedaba, por su parte, respaldada por el criterio temático: los poemas narrativos compuestos en cuaderna vía se centraban en temas de tipo didáctico-moralizante, principalmente religiosos y con finalidad doctrinal claramente encaminada a la salvación de los lectores/oyentes.³ Enfrentada a estos textos, la poesía lírica se reservaba para cuestiones más lúdicas, como el amor, el juego y el entretenimiento, y la épica seguía su larga tradición de narrar las acciones de los héroes legendarios.

Esta visión de la realidad literaria medieval resultaba, en efecto, adecuada para describir la situación de nuestra poesía castellana, pero la crítica se ciñó demasiado en profundizar en los intrincados vericuetos de la misma sin alzar apenas la mirada hacia los fenómenos literarios que inundaban el panorama europeo. En el caso del alejandrino, la poesía romance también contaba con él como un verso clave en su poesía narrativa —y, a veces, incluso lírica— dejándonos una serie de testimonios mucho más numerosa y compleja que en el caso castellano. Concretamente, sobre nuestro verso pocos fueron los investigadores que, saliendo del corsé del así llamado *mester de clerecía*, realizaron una serie de catas para concluir lo que parecía innegable: el tetrástico monorrimo de versos alejandrinos era una estrofa panrománica de raíces latinas que proliferó en Europa principalmente durante los siglos XII–XIV.⁴

Bien es verdad que el territorio francés,⁵ especialmente en su zona Norte, acogió la mayor parte de los testimonios en lengua d'oïl y otros dialectos (vermandois, poitevin, etc.) -frente a los escasos ejemplos provenzales y occitanos conservados-,⁶ y que el mismo fenómeno tuvo lugar en nuestro territorio, cuyo núcleo castellano se apropió de la cuaderna vía como forma de expresión poética, mientras que las otras literaturas peninsulares reservaron el verso breve para la expresión de sus contenidos líricos. Así, observamos que de los trovadores catalanes apenas

³ Sobre cómo los propios poemas expresan su funcionalidad y destinatarios, véase González-Blanco (2009: 47 y ss.).

⁴ Para las investigaciones realizadas desde un punto de vista panrománico, véase González-Blanco (2010a: 25–30).

⁵ Con respecto a la cuaderna vía francesa, consúltese González-Blanco (2010a: 31–140).

⁶ Para las referencias a poemas provenzales, gallego-portugueses y catalanes en tetrásticos de alejandrinos, véase González-Blanco (2010a: 289–291).

se conservan algunos versos en alejandrinos, y lo mismo puede decirse para los gallego-portugueses.⁷

La clasificación literaria y lingüística que hasta aquí hemos descrito dividió durante largo tiempo a los investigadores, que centraron sus análisis en el comparatismo, buscando analogías más allá de los límites tradicionalmente establecidos. Sin embargo, los estudios que en los últimos años hemos llevado a cabo demuestran que el verso alejandrino —y, en especial, su agrupación en tetrásticos— fue mucho más poderoso y frecuente de lo que en un principio se creía. Sus orígenes pueden rastrearse en la poesía mediolatina rítmica que se remonta hasta los himnos carolingios, y presenta su máximo auge en los poetas goliardos de los siglos XII y XIII,⁸ para ser heredada seguidamente por las primeras estrofas vernáculas —principalmente francesas e italianas— y pasar después a nuestra poesía castellana medieval. De aquí que este trabajo pretenda dar un paso más y ahondar en vías aún casi inexploradas para estudiar el parentesco entre el verso alejandrino que ya conocemos y sus manifestaciones en la poesía gallego-portuguesa, concretamente en las *Cantigas de Santa María* (CSM, en adelante).

Si bien hasta la fecha no se ha llamado mucho la atención acerca de la vinculación métrica de ciertos poemas de este corpus con nuestra cuaderna, los investigadores sí han incidido en la cuestión temática como un aspecto significativo que revela la existencia de un universo común en el que los milagros marianos son el núcleo paradigmático de una tradición medieval que tiene hondas raíces latinas.⁹ Pues bien, nuestro trabajo consistirá en realizar un estudio pormenorizado sobre los parentescos métricos y temáticos que vinculan el tetrástico romance —y no solo castellano— con cierto grupo de CSM, una colección —vale recordar— que conserva la notación melódica de más de 400 piezas, entre las cuales se cuentan la mayoría de las aquí analizadas, con el fin de profundizar sobre el posible uso y función que allí se hace de este tipo de metro ya consagrado para textos didácticos o de una temática de cierta gravedad (Cerquiglini-Toulet 2010).

Antes de acometer esta labor queremos, no obstante, recordar y puntualizar unas breves cuestiones métricas sobre el alejandrino y la estrofa en discusión: se trata de un verso largo de doble hemistiquio con acentuación en la sexta sílaba de cada uno de ellos y una cesura medial que suele también servir como elemento estructurador de la sintaxis recitativa. Esta distribución acentual provoca que, por la naturaleza de las lenguas, el alejandrino español e italiano cuente

⁷ Estamos preparando un artículo acerca de este tema.

⁸ Los goliardos llevaron esta estrofa a su máximo esplendor en los siglos XII y XIII. Una de las figuras más representativas de esta tradición poética fue Gautier de Châtillon, cuyos poemas en tetrásticos se analizan en González-Blanco (2010b).

⁹ Sobre dicha relación se encuentra en prensa el trabajo de Elena González-Blanco “Los orígenes de la cuaderna vía: entre los himnos mozárabes y la poesía goliárdica” en las *Actas del V Congreso Internacional de Latín Medieval Hispánico*. La ponencia fue presentada en Barcelona el 7 de septiembre de 2009.

con 14 sílabas, mientras que el francés tenga 12 por lo general, con algunos casos de sílabas mudas que no computan a efectos métricos. Así, aunque idénticos en la mayor parte de los casos, el esquema sería de 6'+6' en el caso castellano y de 6+6 en el francés.¹⁰ La agrupación estrófica en tetrásticos presenta, a su vez, un final monorrimo, aunque dependiendo de la lengua y la época, en algunos casos encontramos manifestaciones pareadas o de tres rimas iguales y un verso de vuelta.¹¹ Por otro lado, un elemento caracterizador de este verso es la dialefa¹² —o rechazo de la sinalefa—, que, heredada de los modos de recitación latina, se irá progresivamente perdiendo conforme avanzamos en la cronología en el siglo XIV, momento en el que, abandonando el principio de las "sílabas contadas" que gobernó la creación del verso en el siglo XIII, el verso se adscribirá a las nuevas tendencias romances, separándose de los modelos artificiosos de la recitación latina. A ello se unirá la progresiva transformación de los hemistiquios heptasilábicos en octosilábicos por influencia de los nuevos ritmos de la poesía cancioneril, que harán que la cuaderna llegue a su ocaso al final de la centuria.

De este panorama partimos, pues, para llevar a cabo el análisis contrastivo del alejandrino castellano y el gallego-portugués. Ofrecemos, a continuación, los primeros resultados de un trabajo que promete esperanzadoras perspectivas a más largo plazo.

2. El verso alejandrino en las *Cantigas de Santa María*

Resulta llamativo que, a pesar de haber sido la corte de Alfonso X (1221–1284) el primer gran centro multicultural de la Península Ibérica en el que confluyeron trovadores y colaboradores científicos de diverso origen,¹³ del testimoniado tráfico de códices entre los talleres alfonsíes y

¹⁰ Utilizamos la notación que, por lo general, se usa en los estudios métricos gallego-portugueses. Cuando el número va seguido del apóstrofo nos referimos al hecho de que la última palabra del verso tiene terminación llana o femenina, mientras que, si no presenta este signo, es aguda y el acento recae sobre la última sílaba.

¹¹ Esta modalidad aparece, por ejemplo, en textos judeoespañoles como las *Coplas de Yosef* (Girón – Minervini 2006)

¹² Acerca de este fenómeno asociado a la cuaderna vía castellana se han realizado numerosos estudios; entre los más recientes y exhaustivos, se encuentra el de Fernando Baños Vallejo (2010). También son importantes al respecto las numerosas aportaciones de Isabel Uría (en especial 1994).

¹³ Para más detalles sobre el *scriptorium* alfonsí, las escuelas de Toledo, Sevilla, Burgos y Murcia, remitimos al extenso listado bibliográfico que brinda D'Agostino (2001: 735–736), o los trabajos de Schaeffer (1990) y Alvar (1977, 1978, 1984: 5–20). Un estudio biográfico general pero muy completo puede leerse en González Jiménez (1999: 1–16, 2004); interesantes notas también hay en Ballesteros y Beretta (1984). Finalmente, un acercamiento global es el ofrecido en Alvar–Lucía Megías (2002, s.v. *Alfonso X*).

una variada cantidad de monasterios ibéricos,¹⁴ y de haberse apuntado una y otra vez —bien es verdad que con mayor o menor precisión— a las relaciones temáticas y formales de las *CSM* con la obra de Gonzalo de Berceo (ca.1196–ca.1264),¹⁵ suele estudiarse o entenderse el movimiento cultural de la corte del Rey Sabio de forma aislada, siempre girando en torno a la aplastante cantidad de textos en prosa surgidos de los *scriptoria* alfonsíes.¹⁶ Para el caso que aquí nos interesa, y en relación con lo expuesto en el apartado anterior, cabe destacar que la clerecía castellana y su producción medieval en cuaderna vía parece haber sido un movimiento paralelo al despliegue cultural y literario alfonsí. Si se tienen en cuenta las hipótesis que nos hablan de un auge de la clerecía escolar desde los años 1208–1212 en el *Studium Generale* de Palencia¹⁷ que se consolida en la producción de obras didácticas en cuaderna vía de la más diversa materia (Uría Maqua 2000)¹⁸, así como otras teorías extendidas a un espacio románico más amplio con respecto a la composición de textos narrativos en pareados (Weiss 2006), cuesta alejar al equipo de colaboradores y trovadores marianos (y al mismo rey) del conocimiento de estas obras construidas sobre la base del verso alejandrino. Una primera y única aproximación particular y de tipo descriptiva al uso de este tipo de verso en las *CSM* cuenta ya con casi un siglo de vida y se la debemos a Federico Hanssen (1913); de ahí en adelante, apenas encontramos referencias al pasar incluidas en artículos científicos.

¹⁴ Es lo que estudió Martins (1963: 422) para los *Autos dos Apóstolos* y las vidas y pasiones de santos compiladas por Bernardo de Brihuega en el *scriptorium* alfonsí, que luego se traducirán en el reino portugués: “Bernardo de Brihuega acentúa que ‘*trasladava as paixões dos mártires por mandamento de Afonso X, o Sábio, e que este intervinha activamente no desenvolvimento da compilação*’”, y que, finalizadas las revisiones de estas traducciones, enviaba sus textos a todos los monasterios del reino con el fin de corregir o completar datos. Este dato se relaciona con la hipótesis de Filgueira Valverde (en Gonçalves – Ferrari – Ramos 1982: 209), quien sostiene que Alfonso X habría asimismo encargado a Bernardo de Brihuega recoger códices de diversos santuarios dedicados a la Virgen María para versificar esas historias y leyendas en sus *CSM*. Cabe subrayar que la obra del canónigo de Sevilla uniría así ambos proyectos del rey castellano, el de la prosa y el de la lírica.

¹⁵ Las *CSM* no mencionan ni aclaran fuente miracular identificable alguna o autor. Apenas pueden obtenerse allí imprecisas referencias a ciertos *livros* de donde se traslada el material, que pueden algunas veces relacionarse con un espacio monástico o santuario. No obstante, bastantes estudiosos han trabajado en aproximaciones de tipo comparativo de diferentes relatos presentes en Berceo, Alfonso X y Gautier de Coinci, tal y como puede verse en Heller (1975), Marullo (1934), Ruiz y Ruiz (1951), Montoya Martínez (1974 y 1981), Keller (1978, 1979 y 1987), Ladrón de Guevara Mellado (1989), Mount (1991), González Casanovas (1992), Barrado Belmar (1993), Diz (1993), Staley (1993), Fidalgo (1993a, 1993b y 1995), Cash (1996), Ventura (1997), Beretta (1999), Raimond (2001).

¹⁶ Gran parte de los últimos artículos críticos en torno a la historia de los textos compuestos en el *scriptorium* alfonsí se los debemos a Fernández Ordóñez (1999: 105–126).

¹⁷ A partir del impulso pedagógico del Concilio IV de Letrán (1215–1216).

¹⁸ Entre las que se destaca la obra de Berceo

De un total de 420 *CSM*, 356 son cantigas narrativas, es decir, piezas en las que se relata una historia cuyo protagonista es un sujeto que atraviesa en algún momento una situación desfavorable (pecado, enfermedad, muerte) y que, a través de la intervención de la Virgen, recupera un estado primigenio y positivo. Las restantes composiciones, con la excepción de la introducción y los dos prólogos, son cantigas de loor o se refieren a festividades marianas o cristológicas (Mettman 1989, I: 7). Como es de esperar, estos extensos textos narrativos en verso hacen gala de una gran variedad de utilización de metros largos, como se aprecia, por ejemplo, en la cantiga 5, donde a través de 26 estrofas de 16 sílabas se cuenta la historia de Beatriz, la calumniada emperatriz de Roma.

Un rápido repaso por el *Indice delle formule delle CSM* de Betti (2005) nos indica que 24 piezas compuestas por estrofas de 6 versos y 2 con estrofas de 8 y 12 versos, respectivamente, comparten una estructura silábica femenina de 13 sílabas (13'). Se trata, siguiendo este orden, de las cantigas 23, 28, 34, 40, 71, 85, 117, 119, 136, 137, 148, 149, 201, 218, 257, 264, 315, 363, 368, 399, 241, 411, 95, 420 (Betti 2005: 232–233),¹⁹ textos, en su gran mayoría, de tipo narrativo y compuestos por estrofas de 6 versos (4 + 2 versos de estribillo). De todos modos, si quisiésemos recortarnos fielmente sobre los acentos del verso de clerecía, deberíamos destacar el hecho de que únicamente las *CSM* 71, 148, 149, 201, 210, 218, 220, 241, 264, 315, 368, 411, y 420 mantendrían la división más frecuente para sus hemistiquios, esto es, 6' + 6'.²⁰ A su vez, estas piezas podrían dividirse en dos grupos:

6' + 6' (cuerpo de la cantiga y refrán): *CSM* 71, 148, 218, 264, 315, 368, 411.

¹⁹ Seguimos la numeración de Mettman (1989), aunque para facilitar la lectura, damos los números en arábigos y no en romanos. Las transcripciones de las *CSM* y sus íncipits pertenecen asimismo a la edición del erudito alemán. Creemos que para la cantiga 28 solo el estribillo o *refrán* puede considerarse de 13', jugándose en el cuerpo de la misma con versos de 7 y 6'; para las piezas 85, 149 y 341 sostenemos que los estribillos miden 6'; en el caso de la cantiga 40, pensamos que la división métrica se ajusta a 7' y 5' y por ello no la incluimos en nuestro recuento. Es reseñable, además, el hecho de que la pieza 420 es un texto de *meestria*, es decir, sin estribillo o *refrán*. Finalmente, queremos añadir que el uso de esta fórmula puede asimismo rastrearse en la cantiga 422, en estrofas de tres versos y, a través de la combinación 13' y 6' (para el último verso de la estrofa y el estribillo), en las composiciones de loor 210 y 220.

²⁰ En las *CSM* 149 y 241 los estribillos se reducirían a la medida de un hemistiquio (6'). Las piezas 210 y 220 dividirían en 6' + 6' únicamente los versos con la rima *a*. Las particularidades de la 420 nos han llevado a considerarla en tratamiento aparte. Preparamos un trabajo acerca de la posible forma estrófica originaria de la pieza que, llamativamente, se testimonia solo en el códice E (también llamado *Códice de los músicos*). En el resto de los casos, es decir, en las *CSM* 23, 34, 85, 95, 117, 119, 136, 137 y 257, no podríamos hablar de hemistiquios regulares. La 422 quedaría al margen, ya que, además de hacer gala de una estructura de tipo paralelística (*aaB*), está compuesta por hemistiquios no testimoniados en el verso de clerecía, 5' + 7'.

6' + 6' (cuerpo de la cantiga): CSM 149, 201, 210, 220, 241, 420.

Y distribuirse en los siguientes esquemas rimáticos:²¹

aaaaaaaaaaa: CSM 420

aaabBBBB: CSM 149

aaabBBB: CSM 210, 220

aaabBB: CSM 23, 71, 119, 136, 137, 148, 201, 218, 241, 264, 315, 368, 411

El otro grupo relacionado con el uso del verso alejandrino es el que está constituido por 10 piezas de versos de 13 sílabas (rima masculina). Se trata de las cantigas 16, 47, 169, 251, 270, 284, 296, 372, 401, 419.²² En un único caso nos encontramos con un texto de *meestría* compuesto en estrofas de 10 versos (la cantiga 401); y en un solo ejemplo podemos también hablar de una composición donde no hay una división regular de hemistiquios (la cantiga 16). Es decir, 10 composiciones dan cuenta de la combinación 6' + 6, una de las posibilidades métricas que puede hallarse en el verso de clerecía. Apenas una composición no es de tipo narrativo: la cantiga de loor 270. Las piezas 47 y 169 trabajan esta combinación solamente en el cuerpo, estando sus estribillos compuestos por un verso de medida idéntica a la del primer hemistiquio (6'). Son las únicas cantigas compuestas en estrofas de 8 versos. En este caso, las piezas se dividirían del siguiente modo:

6' + 6 (cuerpo de la cantiga y estribillo): CSM 270, 284, 296, 372, 419.

6' + 6 (cuerpo de la cantiga): CSM 251, 47, 169, 401.

Y se integrarían en los siguientes esquemas rimáticos:

aaaaaaaaaaa: CSM 401

aaabBB: CSM 270, 284, 296, 372, 419

aaabCBCB: CSM 47, 169

ababBB: CSM 251

Es evidente que para ninguna de las fórmulas del verso alejandrino (13' o 13) puede hablarse de una cuarteta monorríma, sino de una estructura versal extensa —en su amplia mayoría— con vuelta y estribillo.²³ En este sentido, cabe recordar que el repertorio mariano alfonsí se caracteriza por la inmensa posibilidad de combinación métrico-rimática de sus piezas, un panorama bastante distante del de la lírica profana gallego-portuguesa, mucho más uniforme y menos dúctil en cuanto al juego métrico-estrófico de sus textos.²⁴ De todos modos, como se

²¹ En mayúsculas señalamos el estribillo o *refrán*.

²² Betti (2005: 232–233) no cuenta las piezas 169 y 251 como de 13 sílabas.

²³ Reenviamos aquí a Beltrán (1984: 239–266).

²⁴ A grandes rasgos, las formas métrico-estróficas de la lírica profana gallego-portuguesa no solo se caracterizan por ser más breves (normalmente, tres o cuatro estrofas; más raramente, dos o cinco), sino

verá más adelante, es de relevancia en las *CSM* el uso mayoritario del verso alejandrino de 13' (6' + 6') y 13 (6' + 6) a través del esquema rimático *aaabBB*, una estructura de tipo *zejelesca* habitualmente denominada como estrofa con vuelta o *estribote*. Se trata de una estrofa de tres versos monorrimos seguidos de otro verso en que se repite la rima del estribillo que en el ámbito de la lírica profana gallego-portuguesa se documenta, tal como indica MedDB2, en unos 21 textos de la más diversa forma métrica.

3. Función expresiva del verso alejandrino en los relatos de las *CSM*

No es un dato menor el hecho de que, como se ha visto hasta aquí, 16 de las 26 *CSM* que utilizan el verso alejandrino resulten piezas de carácter narrativo. Nos referimos a las ya mencionadas *CSM* 23, 71, 119, 136, 137, 148, 201, 218, 241, 264, 270, 284, 296, 315, 368, 372.²⁵ De 8 de ellas conocemos sus posibles fuentes, por lo que analizaremos ahora brevemente sus paralelos temáticos más significativos con la poesía romance en alejandrinos.

3.1. Cantigas de fuente literaria conocida

De las 26 cantigas narrativas de metro alejandrino, 8 tienen una fuente literaria conocida que, aunque no se declara textualmente, puede rastrearse en textos de ámbito románico, tanto en cuaderna vía como en un metro idéntico o similar al alejandrino.

En primer lugar, la *CSM* 28 —“Esta é como Santa Maria deffendeu Costantinobre dos mouros que a combatian e a cuidavan fillar”²⁶— narra cómo, gracias a la intercesión de la Virgen, se evita la caída de Constantinopla a manos de un rey pagano. En el ámbito romance de la poesía narrativa este tema presenta un paralelo en uno de los milagros de Gautier de Coinci, “Comment Nostre Dame desfendi la cité de Constantinnoble” (Koenig 1955: 70), cuyo íncipit

también por el empleo generalizado del verso decasílabo, junto con los hepta y octosílabos. La cantiga de *refrán* suele estar compuesta por estrofas de cuatro o cinco versos rematadas por un estribillo de dos versos (a veces, de uno o tres) y rima independiente. Su esquema métrico resulta bastante simple (*abbaCC* y *ababCC*). La cantiga de *meestría* se construye sobre cuatro estrofas de seis o siete versos, en su mayoría octo o decasílabos; y estas últimas se articulan, por lo general, en torno a tres rimas y con esquema poco variado (*abbaccb*, *abbacca*, *ababcca* o *ababcbb*).

²⁵ Las *CSM* 411, 419 y 420 son las llamadas cantigas *das festas de Santa María*. No creemos que puedan incluirse dentro de las piezas narrativas a las cuales nos referimos en este trabajo, ya que cuentan algún pasaje de origen bíblico relacionado con la naturaleza virginal de María, sin hacer referencia a intervención milagrosa alguna. La *CSM* 401 es la llamada *Pitiçon*, que queda también excluida del grupo.

²⁶ Puede consultarse un breve resumen de todas las piezas aquí estudiadas, acompañado de esquemas métricos y rimáticos, y de la bibliografía más destacada en CANTIGAS DE SANTA MARIA DATABASE.

reza “Au tanz que de la cité noble | Qui nomee est Constantinoble”. El verso utilizado por este autor es, sin embargo, el octosílabo, tanto en este milagro como en el resto de su colección. El alejandrino (en forma de pareados que siguen el esquema *AABB*) queda reducido tan solo a una pequeña parte de poemas, como *Li Salu Nostre Dame* (664 versos) y su prólogo (64 versos), *C'est une oroison a Nostre Dame* (prière 37) (112 versos), y *Les cinc joies de nostre dame* (36 versos).²⁷ La referencia geográfica a Constantinopla es un lugar común que se repite en la poesía románica medieval compuesta en tetrásticos de alejandrinos: dos *Milagros de Nuestra Señora*²⁸ se ubican en dicha ciudad, como sucede con algunos textos franceses como la *Vie de Saint Antoine* o un poema a la Virgen María de Henri de Valenciennes.²⁹ También en alejandrinos encontramos piezas de temática de cruzada del siglo XIII en francés, como el canto titulado *Li diz de la voie de Tunes* o *Le dit de la croisade de Tunis de Rutebeuf*, o italianos, como el *Lamento dell'amante del Crociato partito per Terra Santa*, atribuido a Rinaldo d'Aquino, y cuyos antecedentes pueden rastrearse en la poesía de los *Carmina Burana*. Finalmente, a pesar de que las coincidencias métricas son más difusas, no podemos olvidar la vinculación temática de estos poemas con aquellos dedicados al lamento por la pérdida de Constantinopla compuestos en el ámbito judeoespañol o sefardí. En esta línea, ocupan un puesto importante las *quinot* sefardíes y las coplas de lamento, estudiadas por Díaz-Mas (2002), quien centrándose en la literatura catalana, señala la existencia de, al menos, seis composiciones sobre la caída de Constantinopla, cuatro de autores conocidos (Joan Francí Puculull, Pero Martínes, Joan Fogassot y Joan Berenguer de Masdovelles) y otros dos anónimas o *complants*.³⁰ La comparación de las *quinot* sefardíes, los textos italianos, los *complants* catalanes y el *Ay Iherusalem!* lleva a esta investigadora a sustentar que estos textos comparten motivos y procedimientos expresivos que no son una mera coincidencia, lo que nos lleva a repensar el modo en el que nuestra pieza se entronca en una rica tradición de textos en verso acerca de la pérdida de este bastión de la Cristiandad en Oriente.

En la CSM 47 —“Esta é como Santa Maria guardou o monge, que o demo quis espantar por lo fazer perder”—, el personaje principal es un monje beodo, al que por ser devoto se le perdona

²⁷ El mismo milagro se encuentra también recogido en el *Mariale Magnum* de la Biblioteca Nacional de Francia, ms. lat. 3177, número 1.25, bajo el título “Qualiter b. Maria liberavit CP civitatem ab exercitu Sarracenorum”, y en PONCELET 775 (1902). En adelante, PONCELET (CANTIGAS DE SANTA MARIA DATABASE).

²⁸ Para todas las referencias a los *Milagros* de Berceo seguimos la edición de Gerli (1985).

²⁹ El estudio detallado de estos poemas romances en alejandrinos se recoge en González-Blanco (2010a).

³⁰ Dichos poemas fueron editados por Isabel de Riquer, quien a su vez remitía el parecido de estos textos a los siguientes poemas italianos: un *Lamento dei Constantinopoli* en octavas, de Maffeo Pisano; un breve poema anónimo del mismo título en endecasílabos y heptasílabos; la *Querimonia capture urbis Costantinopolitane* en tercetos encadenados, de Michelle della Vedova da Pola; y otro *Lamento* anónimo, véneto, en cuartetos de pie quebrado encadenados.

su pecado de embriaguez. En este caso concreto, tras emborracharse, el monje se encuentra con el diablo en forma de toro, de hombre negro y de león, pero él invoca a la Virgen y esta le salva. Este motivo se repite en numerosas ocasiones en la literatura medieval romance y mediolatina.³¹ Nos interesan especialmente las versiones de Gonzalo de Berceo y de Gautier de Coinci, ya que son los dos únicos textos de este tema escritos en lengua romance y en verso. En el caso de Gautier, que utiliza el octosílabo, el texto aparece recogido con el título “De un moigne que Nostre Dame delivra dou Dyable” (libro 1, número 7),³² y su íncipit reza “Uns moignes fu d’une abeïe | Qui ma dame sainte Marie”. Gonzalo de Berceo, por su parte, utiliza en el milagro de “El clérigo embriagado” (número 20) el tetrástico monorrímo de versos alejandrinos, al igual que en el resto de su colección. En este caso, la segunda aparición del diablo tiene lugar en forma de perro, pero el resto coincide en líneas generales con la cantiga y el resto de las versiones. Otro paralelo, también en tetrásticos de alejandrinos, lo hallamos en los posteriores *Dits Jehan de Saint-Quentin* (Kleist 1973), recopilación del siglo XIV poco conocida que, además, está íntegramente compuesta en tetrásticos monorrímos de versos alejandrinos: el tema se recoge en el *dit* titulado “Le dit du chevalier qui devint hermite de Jehan de Saint-Quentin”, en el cual el diablo se aparece tres veces a un caballero, una disfrazado de monje, otra de servidor y otra de mujer.

La CSM 71 —“Como Santa Maria mostrou aa monja como dissesse brevement: ‘Ave Maria’”— narra la historia de una monja devota que rezaba a diario muchas Avemarias, aunque velozmente y entre llantos.³³ Un día la Virgen se le aparece y le enseña a orar con devoción y calma. El milagro presenta varios paralelos en latín y romance, siendo especialmente reseñable la versión de Gautier de Coinci (libro 1, número 70), “De la nonain a cui Nostre Dame abreja ses Salus”, en octosílabos, cuyo íncipit es “A la loenge de la virge | Qui Dieu porta me ratir ge” y donde la protagonista es también una monja que reza a la Virgen y experimenta un proceso de profundización en la fe.

El relato de la CSM 148 —“Como un cavaleiro guareceu de m̃aos de seus eñemigos por huñca camisa que chaman de Santa Maria, que tragia vestida”— gira alrededor del poder de las vestimentas de la Virgen, que se guardaban en Chartres. La gente tenía como costumbre acercar telas a esta reliquia y hacerse vestidos con ellas. Un día, un caballero que llevaba una prenda hecha con estos paños, fue atacado por sus enemigos, que no pudieron herirle con sus lanzas.³⁴ Es interesante detenernos aquí en el paralelo con el poema de Jean le Marchant “Dou chevalier qui fu sauvé de mort a vie por ce qu’il avoit vestue des chemises de Chartres” —número 21 de

³¹ Concretamente, en CANTIGAS DE SANTA MARIA DATABASE, se recogen 17 testimonios de este milagro. También en PONCELET 66: “Alter amore piaie monachus cenobita Mariae Fervebat”.

³² Seguimos la edición de Koenig (1955).

³³ En PONCELET 73: “Amore divino succensa puella quaedam parvula, nomine Eulalia”.

³⁴ En PONCELET 286: “Cum miles quidam, capitales quorundam inimicitias pertimescens”.

una colección de milagros recogidos en el manuscrito Chartres MS 1027, que versan en torno a sucesos acaecidos en dicha ciudad—, en pareados octosilábicos, cuyo incipit es “A l’enneur, a l’essaucement | De cele qui le firmament”.³⁵ Por su carácter local, este poema no presenta muchos paralelos; sin embargo, el motivo central, que es la importancia de la reliquia, se repite constantemente en poemas narrativos romances. Baste recordar, por ejemplo, su presencia en poemas en tetrásticos de alejandrinos como la *Vie de Saint Thibaut*, la *Vie de Saint Antoine*, o la *Cronica Aquilana* de Buccio di Ranallo, así como su fortuna en España, en la *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo. De su mano va el muy frecuente reflejo del poder simbólico de la vestimenta, evidente, por ejemplo, en el milagro de “La Casulla de San Ildefonso” de los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo (número 1), donde la propia casulla regalada por la Virgen ahoga al malvado.

La CSM 149 —“Como un preste aleiman dultava do Sacramento [do corpo] de Deus e rogou a Santa Maria que lle mostrasse ende a verdade; e Santa Maria assi o fez porque era de bõa vida”— narra la historia de un sacerdote alemán devoto de la Virgen que no creía en la hostia consagrada. Para cambiar su actitud, Santa María se le aparece con el niño en brazos y le hace ver que la hostia era el niño, y así el ordenado salva su alma.³⁶ El poema se ha puesto en relación con un conjunto de milagros de un manuscrito de Ripoll vinculado, a su vez, con el monasterio de Rocamadour. Cabe solo añadir a estas coincidencias que el tema de la importancia de la comunión aparece reflejado en el milagro de “El niño judío” de Berceo (número 16), en el “Dit du petit Juitel” de Jehan de Saint-Quentin o en “Le dit de la beguine qui mist le cors Nostre Seigneur avecques un crapaut et un escrit” de Jehan de Saint-Quentin (Kleist 1973), en el que la hostia actúa como delatora.

En la CSM 218 —“Esta é como Santa Maria guareceu en Vila-Sirga un ome bõo d’ Alemanna que era contreito”—, un rico mercader en Alemania queda parálitico y pide que lo lleven en peregrinación a Santiago de Compostela, pero, por sus pecados, no solamente no se cura sino que queda ciego. Sus compañeros lo abandonan en Villa-Sirga, donde reza a la Virgen, y esta lo cura.³⁷ Aunque en alejandrinos en lengua romance no encontramos ningún paralelo con este milagro, sí aparece con frecuencia el tema de la peregrinación a Santiago de Compostela. En alejandrinos tenemos, por ejemplo, “El romero de Santiago” de los *Milagros* de Berceo (número 8) o “Le dit des annelés” de Jehan de Saint-Quentin (Munk Olsen 1978: 188).

³⁵ Texto completo en [HTTP://WWW.UOTTAWA.CA/ACADEMIC/ARTS/LFA/ACTIVITES/TEXTES/CHARTRES/MIR21.HTML](http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/chartres/mir21.html).

³⁶ En PONCELET 966: “Legitur in libello de miraculis B.V. quod fuit quidam sacerdos, qui devotus B. Virgini”.

³⁷ En PONCELET 176: “Clara stirpe natus, sed corpore languidus aegro, Theutonica”.

En Canterbury había un monje santo que rezaba a la Virgen a diario y le pedía que le diera sabiduría para amarla más y servirla. La Virgen como premio llevó su alma al cielo.³⁸ Esto es lo que sucede en la CSM 296 —“Como Santa Maria apareceu a un monje na çibdade de Conturbel e mostrou-lle como a servisse”—, para la cual podemos afirmar que, en líneas generales, retoma el recurrente tema de la devoción mariana, presente, a través de diversos motivos y manifestaciones, en toda la poesía mediolatina y romance. En tetrásticos de alejandrinos tenemos el milagro de Berceo de “El galardón de la Virgen” (número 8).

Finalmente, respecto de la CSM 201 —“Como Santa Maria livrou de morte hũa donzela que prometera de guardar sa virgĩdade”—, hemos de decir que, aunque se desconoce su fuente o presencia en textos latinos de esta versión concreta, sí presenta paralelos en tetrásticos de alejandrinos en poemas romances. La cantiga narra la historia de una mujer noble que promete guardar su virginidad, pero es tentada por el diablo en tres ocasiones, en las que queda embarazada y mata a sus tres hijos. Después intenta suicidarse, primero clavándose infructuosamente un cuchillo en el pecho, y más tarde, y en dos ocasiones diferentes, tragándose dos arañas. Cuando está a punto de morir, invoca a la Virgen. Esta la perdona y desde ese momento la doncella vive virtuosamente. La acción de comer arañas se repite en otras dos cantigas de temática casi idéntica que no pertenecen a nuestro corpus, las CSM 222 y 225,³⁹ y no se encuentra demasiado lejos de un pasaje del *Primer Manifesto* del rey Don Denis, donde se utiliza para desprestigiar al legítimo heredero al trono, como acusación de demencia: “o Iffante era sandeu e desmemoriado e que *andava comendo as aranhas* pelas paredes, e que non era para seer rey” (Lópes 1967: 24), y está asimismo presente en los *Castigos de Sancho IV* (Gayangos 1860: 216, en THESAURUS EXEMPLORUM). Cabe señalar que la imagen está ya, de algún modo, en el *Nuevo Testamento* —“Incuban huevos de áspides, y tejen telas de arañas; el que comiere de sus huevos, morirá; y si los apretaren, saldrán víboras” (Isaías 59, 5)—, y bien pudo, por extensión, circunscribirse el acto de comer arañas a la locura humana.⁴⁰ Por su parte,

³⁸ En PONCELET 1117: “Moris erat s. Dunstano loca sancta, quando Cantuariae”.

³⁹ “Esta é do capelan que cantava missa no mõeiteiro das donas d’ Achelas, que é en Portugal, [e] *consomyu hũa aranna*, e depois sayu-lle pelo braço” y “Como hũu clerigo ena missa *consomiu hũa aranna* que lle caeu no calez, e andava-lle ontr’ o coiro e a carne viva, e fez Santa [Maria] que lle saysse pela unna”. Es de destacar que en sus *Anales históricos de la medicina española* (1846, I: 425), Chinchilla trae a colación un caso de 1516 en el que dos médicos encontraron en una herida en el muslo de un pastor una espiga de trigo que este se había introducido años antes por el conducto urinario.

⁴⁰ En el *Antiguo Testamento*, en el segundo libro de las *Crónicas*, el capítulo 6 menciona una relación entre el pecado y la locura. Ya en el *Nuevo Testamento* el ejemplo más claro lo encontramos en el relato del hijo pródigo (*Lucas* 15), donde el protagonista llega a la locura antes de recapacitar y volver con su padre. Asimismo, en *Juan* 10: 20 los judíos acusan a Jesús de estar fuera sí: “Demonio tiene, y está fuera de sí; ¿por qué le oís?” (BIBLIA ON-LINE). Cirlot (1991: 77) estudia la araña como un insecto lunar.

el tema de la madre filicida puede asimismo rastrearse en la *CSM* 399 y, fuera del corpus alfonsí, en el posterior poema francés del siglo XIV en tetrásticos de alejandrinos monorrimos “Le dit de la pecheresse qui estrangla .iij. enfans” de Jehan de Saint-Quentin. En este texto, las tentativas de suicidio difieren un poco, pues en tres ocasiones la mujer trata de ahorcarse, y después se clava un cuchillo en el vientre en lugar del pecho; además, el amante es su tío, y no el diablo, aunque sí será este el que la incite al suicidio. La versión más antigua del relato de Saint-Quentin se encuentra en las *Vitae fratrum* de Gérard Frachet (Reichert 1896: 121-122); después se traduce al francés y lo encontramos en el *Rosarius* del manuscrito BN. fr. 12483 (Långfors 1916) bajo el título “De la pucelle angroissie qui se feri ou ventre d’un coutel, que Nostre Dame envoia a M. Jourdain, et puis devint nonnain”, en la *Vie des pères* (n. 67, posterior a 1256), y en un milagro en prosa del siglo XV de Jean Mielot, “D’une gentil femme qui de son oncle eust trois enfans; lesquelz elle occist et tua pour celer son pechié, et puis se voult tuer; mais la Vierge Marie la preserva”. Versiones del texto se encuentran asimismo en varios manuscritos del British Museum, recogidos por Munk Olsen (1978: XCIV), en el *Promptuarium* de Hérolt (1483), y en un relato publicado por Klapper (1914: 318–319), “De sancta Maria et quadam que se desperans suspendit”⁴¹.

3.2. Cantigas de fuente literaria desconocida

De 8 de nuestras 26 cantigas desconocemos su fuente literaria. Sabemos apenas que en 4 la acción se desarrolla en la Península Ibérica (*CSM* 169: La Arrixaca, Murcia; *CSM* 315: Atocha, Madrid; *CSM* 368: Córdoba; *CSM* 372: Niebla y Puerto de Santa María), 2 suceden en territorio francés (*CSM* 241 y 251: Provenza), 1 en Oriente (*CSM* 264: Constantinopla), y 1 en un espacio no identificado (*CSM* 284). Es destacable el hecho de que en esta última pieza, en la que no se hace referencia a espacio geográfico, se mencione la existencia de un libro de donde el rey había mandado “trasladar” el milagro, algo que estaría hablándonos de posibles fuentes escritas probablemente menores o de carácter popular que hoy nos son imposibles de identificar: “E daquest’ un miragre mui fremoso direi/que fez Santa Maria, per com’ escrit’ achei/en un livr’, e d’ ontr’ outros traladar-o mandei/e un cantar en fige segund’ esta razón” [el subrayado es nuestro]. La cantiga trata, al igual que otra también compuesta en verso alejandrino (la mencionada *CSM* 47), de la tentación del demonio sobre un monje y la intercesión de la Virgen, aunque aquí la temática parece mucho más abierta y no se hace mención al pecado que comete el monje, que es en la *CSM* 47 el de la bebida.

En este caso, las composiciones parecerían girar alrededor de motivos de tipo folclórico que no se encuentran en los textos base sobre los que se moldean las *CSM*, situándose en un ámbito

⁴¹ Sobre este texto se han realizado importantes estudios, como el de Morawski (1939) y Flutre (1966: s. 1293–1302).

de circulación diferente, tal vez más cercano al de la oralidad o al de otros géneros literarios como el del cuento, así como a la temática bíblica. Como vimos en el apartado anterior, en la *CSM* 201, después de asesinar a los tres hijos concebidos por intercesión del demonio, la doncella protagonista (a la que se define como “moller sandia”) engulle una araña: “ergeu-sse mui correndo e pres hũa aranna/e comeu-a tan toste; mas non era tamanna/nen tan enpoçoada en com’ ela queria”. Algo similar es el panorama de la *CSM* 315 —“Esta é como Santa Maria guareceu en Tocha, que é cabo Madride, un menño que tũa hũa espiga de trigo no ventre”—, en la que un niño se traga una espiga de trigo que en el vientre “lle creceu sen mesura”. De la mano de la temática de tipo popular, es de destacar el hecho de que nuevamente se apunta en esta composición a la araña (y a la cobra) como alimañas que lo habrían emponzoñado:⁴² “E cuidando que era de poço’y’ aquel feito/de coovr’ ou d’ aranna, ca sol seer tal preito,/teve-o muitos dias assi atan maltreito”.

Finalmente, también de tipo popular nos parece la *CSM* 372 —“Como vëo hũa moller de Nevra, que raviava, a Santa Maria do Porto, e apareceu-lle Santa Maria de noit’ e guareceu-a”— donde la Virgen cura de rabia a una mujer.

4. Algunas conclusiones

Como conclusión, creemos no errado afirmar que las *CSM* dan cuenta de una verdadera adaptación del verso alejandrino a fines re-creativos y creativos. De modo re-creativo, con relación a las cantigas narrativas con fuente literaria identificable (como Gautier de Coinci o Berceo), donde el patrón del alejandrino se adapta a un material literario conocido. Y de modo creativo en las cantigas narrativas de fuente literaria desconocida, donde el texto base sería heterogéneo (relacionado con una temática de circulación oral), y el alejandrino sería uno de los metros que tendría la función de adaptar y dar forma a esa fuente hoy imposible de delimitar. Extendido en la Edad Media a través de la cuarteta monorrima de la clerecía, los alejandrinos de acento grave y agudo se explotan en el corpus mariano alfonsí a través de las formas con *refrán*, y principalmente a través de una asimismo conocida por la lírica profana gallego-portuguesa, la estrofa formada por una triada monorrima con vuelta y estribillo⁴³, una

⁴² La serpiente, imagen del animal venenoso más temible, es un tópico bíblico: “Aguzaron su lengua como la serpiente; Veneno de áspid hay debajo de sus labios” (Salmos 140, 3). Otra variante que une el acto de tragar algo prohibido y la cobra como animal que simboliza en pecado puede leerse en la *CSM* 368.

⁴³ Como dijimos más arriba, el esquema rimático *aaabBB* se documenta en unas 21 cantigas profanas de los tres géneros (MedDB2). Como señala Beltrán (1984: 239–240), Pai Soares de Taveirós sería el primer trovador gallego-portugués que da cuenta del uso de esta fórmula.

estructura de tipo zejelesca que, por ejemplo, utilizará más tarde Juan Ruiz para contar su desventura con la panadera Cruz. Nos referimos al llamado *estribote*:

une composition qui comprend d'abord un distique sur une rime (*villancico* ou *estribillo*), puis un nombre indetermine de strophes, formees elle-memes de trois vers monorimes suivis d'un vers (*vuelta*) qui reprend la rime du *villancico* (Lecoy 1974: 85).⁴⁴

En el corpus analizado en este trabajo documentamos el esquema rimático de tipo zejelesco *aaabBB*⁴⁵ en 18 de las 26 piezas —las *CSM* 23, 71, 119, 136, 137, 148, 201, 218, 241, 264, 270, 284, 296, 315, 368, 372, 411, 419—, número que se constata en la siguiente afirmación de Beltrán (1984: 257):

En la misma obra alfonsí se cruzan por tanto las dos vertientes de la estrofa con vuelta, la zejelesca y la romance; en su cancionero profano ambas aparecen igualmente representadas pero en el mariano, concebido, en lo que a la cantiga narrativa se refiere, al margen de la tradición trovadoresca, el zéjel se impone con muy pocas excepciones.

Para finalizar, los procesos de re-creación y creación observables en el corpus estudiado nos hablan de la amplia circulación de este tipo de verso, que pudo llegar a los compositores alfonsíes de modo muy diverso. En este sentido, queremos destacar que en el ámbito de la lírica profana gallego-portuguesa serán ciertos trovadores de época alfonsí los que testimonien el uso de este tipo de metro, destacándose la composición *Mort é Don Martin Marcos, ai Deus, se é verdade* (B 1655, V 1189) como pieza sin estribillo formada por tres cuartetas monorimas y una posible *fiinda*.⁴⁶ Según Vallín (2001), esta cantiga bien podría relacionarse con la forma del estribote provenzal, género perdido de la lírica occitana del que hoy apenas sobreviven dos ejemplos, *Un estribot farai, que er mot maistratz*, de Peire Cardenal, y *Un estribot farai don sui apercebutz*, de Palais. El primero está compuesto por 37 versos alejandrinos y el segundo por solo 9 de ellos. A pesar de que, tanto en el caso de los occitanos como en el del gallego-portugués estamos hablando de una temática relacionada con la del género satírico de escarnio y maldecir, creemos que es el verso alejandrino el que proporciona el puente entre los géneros líricos románicos y la clerecía, favoreciendo una circulación mucho más amplia de este tipo de verso y abriendo su recepción en la Edad Media a otros ámbitos, más allá del monástico. El conocimiento de las ventajas del uso de este verso, principalmente a través de los textos de

⁴⁴ Remitimos al interesante trabajo de Vallín (2001) acerca del estribote románico y su adaptación en la lírica profana gallego-portuguesa, al que inmediatamente nos referiremos, y que proporciona asimismo una rica bibliografía acerca de este tipo de composición en los siglos XIV y XV.

⁴⁵ Este esquema puede también pensarse, tomando el estribillo como el primero de los términos, a través de la fórmula *AA//bbb/a*. En todo caso, se trata de meras convenciones a la hora de representar un mismo esquema rimático.

⁴⁶ Hablamos del mismo rey Alfonso X, y trovadores como el ya nombrado Pero da Ponte, Pero Mafaldo, Joan Soarez Coelho, Airas Nunez, Diego Moniz, Afonso Soarez Sarraça (Sança).

poesía narrativa clerical por parte del equipo alfonsí, nos parece innegable. Como es de esperar, su extensión suponía a los trovadores-colaboradores de Alfonso X en el proyecto de las *CSM* una variada cantidad de ventajas a la hora de componer cantigas narrativas, ya que permitía exponer y desarrollar el relato de la intervención mariana de forma clara y ordenada.⁴⁷ Junto a él, la forma zejelesca que adopta el alejandrino resulta, a todas luces, una de las estructuras versales a través de las cuales Alfonso X y sus trovadores, con suma plasticidad y originalidad, unieron texto narrativo y música.

Este trabajo no es más que una pequeña muestra de las posibilidades que ofrece el estudio comparativo de dos tipos de obras literarias que tradicionalmente se han estudiado de forma independiente y se han definido como géneros diferentes: al género lírico gallego-portugués, de temática amorosa y con acompañamiento musical, se opuso históricamente la poesía narrativa didáctico-moralizante de la cuaderna vía castellana, interesada en asuntos más profundos, de tema principalmente didáctico-moralizante y orientados a la salvación de las almas. Un estudio comparativo como el que aquí ofrecemos sirve, sin embargo, para desmontar y replantear todo este tipo de ensamblaje y encorsetamiento formal y demostrar que, a pesar de tratarse de poemas compuestos en lenguas diferentes y estructuras estróficas variables, tienen más en común de lo que en un principio pudiera pensarse, pues no solamente comparten el universo temático (al cual no hemos hecho más que asomarnos fugazmente), sino que también constatan un fuerte paralelismo métrico en el uso del alejandrino, así como de los recursos estilísticos, formularios y literarios que pertenecen al mundo de la poesía narrativa y lírico-narrativa mediolatina y romance.

Bibliografía

AAVV

Biblia *On-line*. [HTTP://WWW.BIBLIAONLINE.NET](http://www.bibliainline.net) □ última consulta: 08/11/2011 □ (= BIBLIA ON-LINE)

Alvar, Carlos

1977 *La poesía trovadoresca en España y Portugal*. Madrid: Cupsa.

1978 *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*. Madrid: Cupsa.

1984 Poesía y política en la corte alfonsí. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410: 5-20.

Alvar, Carlos & José Manuel Lucía Megías

2002 *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*. Madrid: Castalia.

Ballesteros y Beretta, Antonio

1984 *Alfonso X, el Sabio*. Murcia: Academia Alfonso X.

Baños Vallejo, Fernando

⁴⁷ Ventajas que asimismo destaca Cerquiglini-Toulet (2010). No debe desestimarse, en este sentido, la preferencia del metro extenso de 15 sílabas en el corpus de cantigas narrativas (Betti 2005: 231–232).

- 2010 La fe en la dialefa. A propósito de la composición y la edición de los *Milagros de Berceo* y la cuaderna vía del XIII. In *Formes strophiques simples/Simple Strophic Patterns*, Levente Seláf, Patricia Noel Aziz Hanna y Joost van Driel (eds.), 1–11. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Barrado Belmar, María del Carmen
- 1993 Estudio semiótico comparado de la *Cantiga 7* de Alfonso X, el Sabio y el *Milagro XXI* de Gonzalo de Berceo. In *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 outubro, 1991), Aires Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), vol. III: 355–359. Lisboa: Cosmos.
- Beltrán, Vicente
- 1984 De zéjeles y dansas: orígenes y formación de la estrofa con vuelta. *Revista de Filología Española* 84: 239–266.
- Berlioz, Jacques – Marie Anne Polo de Beaulieu & Pascall Collomb
- Thesaurus Exemplorum Medii Aevi*. [HTTP://GAHOM.EHESS.FR/THEMA/INDEX.PHP?LG=ES](http://GAHOM.EHESS.FR/THEMA/INDEX.PHP?LG=ES) [última consulta: 21/11/2011]. (= THESAURUS EXEMPLORUM)
- Betti, Maria Pia
- 2005 *Repertorio Metrico delle Cantigas de Santa Maria di Alfonso x di Castiglia*. Pisa: Pacini.
- Beretta, Carlo (ed.)
- 1999 *Gonzalo de Berceo, Gautier de Coinci y Alfonso X el Sabio. Miracoli della Vergine. Testi volgari medievali*, prefacio y notas de Cesare Segre. Torino: Einaudi.
- Brea, Mercedes (dir.)
- MedDB: Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, <http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2%2C2> [última consulta: 08/11/2011]. (= MEDDB2)
- Cash, Annette Grant
- 1996 Holy Mary intervenes for the clergy in the *Cantigas* of Alfonso X and in the *Milagros* of Berceo: observations concerning the implicit audience. *Bulletin of Cantigueiros de Santa María* 8: 3–13.
- Cerquiglino-Toulet, Jacqueline
- 2010 La question de l'alexandrin au Moyen Âge. In *Formes strophiques simples/Simple Strophic Patterns*, Levente Seláf, Patricia Noel Aziz Hanna y Joost van Driel (eds.), 1–11. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Cirlot, Juan Eduardo
- 1991 *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Chinchilla, Anastasio
- 1846 *Anales históricos de la medicina en general, y biográfico-bibliográfico de la española en particular*, vol. I. Valencia: Imprenta de López Compañía.
- D'Agostino, Afonso
- 2001 La corte di Alfonso X di Castiglia. In *Lo spazio letterario del medioevo. Il medioevo volgare, La produzione del testo*, Piero Boitani, Mario Manzini y Alberto Varvaro (dirs.), vol. I, 2: 735–785. Roma: Salerno.
- Dexter, Elise Forsythe
- 1926 *Sources of the Cantigas of Alfonso el Sabio*. PhD thesis. Madison: University of Wisconsin.
- Díaz-Mas, Paloma

- 2002 Quinot sefardíes y Complants catalanes: lamentaciones por las ciudades santas perdidas. In *Judaísmo Hispano. Estudios en memoria de José Luis Lacave Riaño*, Elena Romero (ed.), 293–309. Madrid: CSIC.
- Diz, Marta Ana
- 1988 Berceo: La ordalía del niño judío. *Filología* 23: 3–15.
- 1993 Berceo y Alfonso: La historia de la abadesa encinta. *Bulletin of the Cantigueiros de Santa María* 5: 85–96.
- Fernández Ordóñez, Inés
- 1999 El taller historiográfico alfonsí. La *Estoria de España* y la *General Estoria* en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio. In *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*, Jesús Montoya Martínez, Ana Domínguez Rodríguez (coords.), 105–126. Madrid: Editorial Complutense.
- Fidalgo Francisco, Elvira
- 1993a De los modos de narrar (*Miracle* II, 18; *Cantiga* 25; *Milagro* 23). In *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Zurich, 1992)*, vol. V: 265–276. Tübingen: Francke Verlag.
- 1993b *Gautier, Berceo, Alfonso X. Estructuras narrativas en la literatura románica medieval de carácter mariano*. (Col. Tesis en microficha, nº 281) Santiago de Compostela: Universidad.
- 1995 'La abadesa preñada' (Berceo, 21). Seis versiones románicas y tres en latín. In *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre – 1 octubre 1993), Juan Paredes Núñez (ed.), vol. II: 329–344. Granada: Universidad, Servicio de Publicaciones.
- Gerli, Michael (ed.)
- 1985 *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora*. (Letras Hispánicas, nº 224) Madrid: Cátedra.
- Girón, Luis & Laura Minervini (eds.)
- 2006 *Coplas de Yosef*. Madrid: Gredos.
- Gonçalves, Elsa – Anna Ferrari & María Ana Ramos
- 1982 Geografía da lirica galego-portuguesa. In *Tradición, actualidade e futuro do galego: Actas do Coloquio de Tréveris*, Dieter Kremer, Ramón Lorenzo (eds.), 191–204. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- González-Blanco García, Elena
- 2009 El exordio de los poemas romances en cuaderna vía. Nuevas claves para contextualizar la segunda estrofa del *Alexandre*. *Revista de Poética Medieval* 22: 23–84.
- 2010a *La cuaderna vía española en su marco panrománico*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- 2010b Gautier de Châtillon y la cuaderna vía española y europea. In *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM)*, 939–952. Valladolid: Universidad.
- González Casanovas, Roberto J.
- 1992 Marian devotion as Gendered discourse in Berceo and Alfonso X: Popular reception of the *Milagros* and *Cantigas*. *Bulletin of the Cantigueiros de Santa María* 4: 17–31.

- González Jiménez, Manuel
- 1999 Alfonso X: rey de Castilla y León (1252-1284). In *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*, Jesús Montoya Martínez, Ana Domínguez (coords.), 1–16. Madrid: Editorial Complutense.
- 2004 *Alfonso X el Sabio*. Barcelona: Ariel.
- Hanssen, Federico
- 1913 Los alejandrinos de Alfonso X. *Anales de la Universidad de Chile* CXXXIII: 81–114.
- Heller, Sondra R.
- 1975 *The characterization of the Virgen Mary in tour 13th century narrative collections of miracles: Jacobus de Voragine's 'Legenda Aurea', Gonzalo de Berceo's 'Milagros de Nuestra Señora', Gautier de Coinci's 'Miracles de Nostre Dame' and Alfonso X el Sabio's 'Cantigas de Santa María'*. Michigan: University of Ann Arbor (Xerox University Microfilms).
- Hérolt, Johann
- 1483 *Sermones discipuli de tempore et de sanctis cum promptuario exemplorum et de b. Virgine*. Estrasburgo: [Printer of Jordanus].
- Keller, Jean Paul
- 1978 *Pious brief narrative in medieval Castilian and Galician verse: From Berceo to Alfonso X*. Lexington: University Press of Kentucky.
- 1979 On the morality of Berceo, Alfonso X, don Juan Manuel and Juan Ruiz. In *Homenaje a don Agapito Rey*, 117–130. Bloomington: Indiana University.
- 1987 *Las narraciones breves piadosas en el castellano y gallego del medievo: de Berceo a Alfonso X*, traducido, editado y actualizado por Antonio A. Fernández-Vázquez. Madrid: Alcalá (Aula Magna, 29)
- Klapper, Joseph
- 1914 *Erzählungen des mittelalters in deutscher Übersetzung und lateinischem urtext*. Breslau: M. & H. Marcus.
- Kleist, Wolfram
- 1973 *Die Erzählende Französische Dit-Literatur in Quatrains Alexandrins Monorimes*. Hamburg: Buske.
- Koenig, Frederic (ed.)
- 1955-70 *Gautier de Coinci, Les Miracles de Nostre Dame*, 4 vols. Geneva.
- Ladrón de Guevara Mellado, Pedro Luis
- 1989 El milagro del monje y la flor en Bonvesin da la Riva (variantes respecto a Berceo y Alfonso X). In *Il Duecento: Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas* (Santiago de Compostela, 24-26 de Marzo de 1988), 427–433. (Cursos e Congresos da Universidade de Santiago de Compostela, 60) Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- Långfors, Arthur
- 1916 Notice du manuscrit français 12483 de la Bibliothèque Nationale. *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques* 39: 503–562.
- Lecoy, Félix
- 1974 *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprête de Hita*. [England]: Gregg International.
- Lopes, Fernando Felix
- 1967 O primeiro manifesto de El-Rei D. Dinis contra o Infante D. Afonso seu filho e herdeiro. *Itinerarium* XII (55): 17–45.

- Martins, Mário
 1963 Bernardo de Brihuega, compilador do *Livro e Legenda que fala de todos feitos e paixões dos Santos Mártires*. *Brotéria* 76: 413–423.
- Marullo, Teresa
 1934 Osservazioni sulle Cantigas di Alfonso X e sui Miracles di Gautier de Coincy. *Archivum Romanicum* 18: 495–540.
- McCormick, Anne Catherine
 1996 *Revealing tales: sex, violence and gender in the Marian miracle collections of Gautier de Coinci, Gonzalo de Berceo and Alfonso X el Sabio*. PhD Thesis. Berkeley: University of California. In *ProQuest Digital Dissertations* [base de datos on-line; <http://www.proquest.com.ezp1.harvard.edu/>] (número de publicación AAT 9723109) (última consulta: 08/11/201).
- Mettmann, Walter (ed.)
 1989 *Alfonso x el Sabio, Cantigas de Santa María*, 3 vols. Madrid: Castalia.
- Milà i Fontanals, Manuel
 1874 *De la poesía heroico-popular castellana, Estudio precedido de una oración acerca de la literatura español*. Barcelona: A. Verdaguer.
- Montoya Martínez, Jesús
 1974 El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo. *Berceo* 87: 151–185.
 1981 *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media (El milagro literario)*, (Colección Filológica de la Universidad de Granada XXIX). Granada: Universidad.
 1999 El Scriptorium alfonsí. In *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*, Jesús Montoya Martínez, Ana Domínguez Rodríguez (coords.), I–X. Madrid: Editorial Complutense.
- Morawski, Joseph
 1939 Mélanges de littérature pieuse III. *Romania* 65: 352–358.
- Mount, Richard Terry
 1991 The treatment of the Miracle of the Devout Thief in Berceo and Alfonso el Sabio. In *Estudios Alfonsinos y otros escritos en Homenaje a John Esten Keller y a Anibal Alejandro Biglieri*, Nicolás Toscano Liria (ed.), 165–171. New York: National Hispanic Foundation for the Humanities.
- Munk Olsen, Birger
 1978 *Dits En Quatrains d'Alexandrins Monorimes De Jehan De Saint-Quentin; Dits De Jehan De Saint-Quentin*. Paris: Société des Anciens Textes Français.
- Parkinson, Stephen (dir.)
The Oxford Cantigas de Santa Maria Database. <http://csm.mml.ox.ac.uk> □ última consulta: 08/11/2011 □. (= CANTIGAS DE SANTA MARIA DATABASE)
- Poncelet, Albert
 1902 Index miraculorum B.V. Mariae quae saec. VI-XV latine conscripta sunt. *Analecta Bollandiana* 21: 242–360. Versión electrónica en http://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=pon_list [última consulta: 08/11/2011]. (= PONCELET, CANTIGAS DE SANTA MARIA DATABASE)
- Raimond, Jeane
 2001 El Apocalipsis y el juicio final (intertextualidad, texto cultural y estructuración del sujeto cultural en *De los signos que aparecen antes del juicio final* de Berceo y las

- Cantigas de Santa María* de Alfonso X. In *Literatura y Cristiandad. Homenaje al Profesor Jesús Montoya Martínez con motivo de su jubilación (Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica)*, José Manuel Alonso García, María Luisa Dañobeitia Fernández y Antonio Rafael Rubio Flores (eds.), 319–331. Granada: Universidad.
- Reichert, Fr. Benedictus Maria
 1896 *Fratris Gerardi de Fracheto O.P. Vitae fratrum Ordinis Praedicatorum ... / ad fidem codicum manuscriptorum accurate recognovit, notis breviter illustravit; accedit praefatio R.P. J.J. Berthier*. Lovanii: E. Charpentier & J. Schoonjans.
- Ruiz y Ruiz, Lina A.
 1951 Gonzalo de Berceo y Alfonso el Sabio: *Los Milagros de Nuestra Señora y Las Cantigas*. *Boletín de la Universidad de San Carlos* 24: 22–90.
- Schaffer, Martha E.
 1999 Los códices de las *Cantigas de Santa María*: su problemática. In *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*, Jesús Montoya Martínez, Ana Domínguez Rodríguez (eds.), 127–145. Madrid: Editorial Complutense.
- Staley, Jean Mitchell
 1993 *The grotesque in Alfonso X's Cantigas and Berceo's Works: A study of the contribution of an artistic form to the moral philosophy in the Middle Ages*. Michigan: Ann Arbor University.
- Uría Maqua, Isabel
 1994 La dialefa en el mester de clerecía del siglo XIII. In *Actas del III Congreso Internacional de Literatura Medieval* (Salamanca, 3-6, X, 1989), vol. II: 1095–1102. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana.
 2000 *Panorama crítico del "mester de clerecía"*. Madrid: Castalia.
- Vallín, Gema
 2001 El estribote románico y una cantiga de Pero da Ponte. In *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman: melanges offerts à Madelaine Tyssens*, Nadine Henrard, Paola Moreno, Martine Thiry-Stassin (eds.), 537–547. Bruxelles: De Boeck Université.
- Ventura, Joaquín
 1997 Tradición satánica e pacto co demo: O Miragre de Teófilo nas *Cantigas de Santa María* de Alfonso o Sabio e nos *Miragros de Nuestra Señora* de Berceo. In *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, José Manuel Lucía Megías (ed.), 1573–1580. Alcalá de Henares: Universidad.
- Weiss, Julian
 2006 *The "Mester De Clerecía": intellectuals and ideologies in thirteenth-century Castile*. Woodbridge: Tamesis.