

Fablar curso rimado por la cuaderna via (II). Forma y contenido de la Cantiga de Santa María 420.

María Gimena del Rio.

Cita:

María Gimena del Rio (Agosto, 2013). *Fablar curso rimado por la cuaderna via (II). Forma y contenido de la Cantiga de Santa María 420.* Tercer Congreso Internacional Artes En Cruce. Los espacios de la memoria. Memorias del porvenir. Universidad de Buenos Aires, CAPITAL FEDERAL.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/63>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/76r>



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>.

Fablar curso rimado por la *cuaderna vía* (II). Forma y contenido de la *Cantiga de Santa María 420*¹

M^a. Gimena del Rio Riande
SECRET (CONICET)-Universidad de Buenos Aires
gdelrio.riande@gmail.com

Abstract

El verso alejandrino es uno de los principales metros de la poesía medieval castellana. Contemporáneo a otros ligados al ámbito de la lírica trovadoresca, actividad cuyo centro indudable en la Península es la corte alfonsí, fue históricamente estudiado en lo que exclusivamente respecta a la articulación del *mester de clerecía* y, por ende, abordado sin establecer relaciones formales con otro tipo de producción poética. Es mi intención vincularlo aquí a ciertas piezas de la compilación lírica medieval surgida en torno a Alfonso X, las *Cantigas de Santa María*, con especial interés en la forma métrico-estrófica y en el contenido de la CSM 420, pieza que se transmite en un único manuscrito, el llamado *códice de los músicos* (E), dentro del grupo de las *Cantigas das Festas de Santa María*. Editada por W. Mettman en seis estrofas de doce versos, creo que cabe revisar su estructura formal partiendo de una nueva *divisio* alrededor de diferentes núcleos temáticos relacionados con la Ascensión de María y el relato de su vida en los *Evangelios apócrifos*. Esta nueva propuesta de edición nos dejaría un claro ejemplo de uso de la cuarteta monorrima de alejandrinos en el corpus alfonsí, al mismo tiempo que colaboraría con una más precisa definición de la circulación de formas estróficas y metros en la Península a lo largo de los siglos XIII y XIV.

Palabras clave

Cantigas de Santa María; verso; alejandrino; cuaderna vía; evangelios apócrifos.

1. La *Cantiga de Santa María 420*

Gerardo Huseby fue un gran musicólogo y un sabio lector de filólogos. Apoyado en los trabajos de metricistas como Le Gentil o Spanke, Huseby (1983) supo reflexionar acertadamente sobre la imposibilidad de desligar contenido, estructura versal y estructura melódica en la lírica románica medieval.

Como es bien sabido, las *Cantigas de Santa María* (en adelante, CSM) constituyen una verdadera *summa* de leyendas, relatos hagiográficos, motivos folklóricos reelaborados a través de otra gran *summa* de melodías y de formas métrico-estróficas y rimáticas que, como bien ha demostrado en un trabajo reciente Snow (2012), se desarrollarán en la poesía cancioneril quinientista. Me ocuparé aquí de una cantiga que es parte de un grupo que los códices marianos de Toledo (To, BNE10069) y Escorial (E, Esc. B.I.2, también llamado *códice de los músicos*) denominan “cantigas das festas”, piezas que celebran fiestas dedicadas a la Virgen María y Cristo². Cabe

¹ Este trabajo se enmarca en los siguientes proyectos de investigación: *Configuraciones narrativas del sujeto en la literatura bajomedieval y renacentista* (PICT Bicentenario 2010), dirigido por Leonardo Funes; *Bases para la creación de un repertorio métrico digital de la poesía medieval castellana* (ReMetCa), dirigido por Elena González-Blanco García; HISMETCA: *Historia de la Métrica Medieval Castellana* (FFI2009-09300), dirigido por Fernando Gómez Redondo.

² Las “cantigas das festas” solo se copian en estos dos manuscritos, a pesar de que no todas las composiciones se testimonian en los dos códices (*vid. infra*). Este corpus está compuesto por un prólogo (CSM 41), 10 piezas dedicadas a la Virgen (CSM 411-CSM 420) y otras 5 a Cristo (CSM 421-CSM 425).

apuntar que la composición que aquí se estudia (CSM 420)³ solo se transcribe en el manuscrito E⁴. Se trata de una extensa cantiga narrativa que antes de centrarse en la Asunción de María (tal y como pretende su rúbrica, aunque esto sucede hacia el final de la composición)⁵ pasa por los momentos más destacados de la vida de la Virgen echando mano, como veremos, de pasajes que se encuentran en los comúnmente denominados *evangelios apócrifos*. La pieza está compuesta por 6 largas coplas de 12 versos cada una, una estructura estrófica que no se documenta en todo el corpus lírico medieval románico⁶. Se cierra con una *finda* de dos versos, recurso habitual para la *clausio* en el corpus profano gallego-portugués pero no en el de las CSM, donde solo esta composición y la CSM 402 se clausuran de este modo⁷. Es reseñable que los versos monorrimos de nuestra cantiga son alejandrinos y mantienen escrupulosamente su cesura medial, tal y como en los textos en *cuaderna vía*⁸.

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

Hace no demasiado tiempo y en otro lugar tuve la oportunidad de revisar junto a Elena González Blanco-García (2012) el corpus de las CSM con el fin de iluminar el uso y la funcionalidad de uno de los principales metros de la poesía medieval castellana, el alejandrino. En ese momento, más allá del artículo de Hanssen (1913), no encontramos trabajos que se hubiesen dedicado a estudiar este verso dentro del corpus mariano alfonsí. Descubrimos entonces que el alejandrino, habitualmente abordado por la crítica como elemento característico de la cuarteta monorrima de la *cuaderna vía* castellana, había servido para moldear la forma y el contenido de 25 piezas en gallego-portugués, en su mayoría de carácter narrativo (incluida la que aquí analizamos), no solo para trasvasar a ellas lo contenido en ciertas fuentes de tipo culto, como las de Gautier de Coinci, sino también para dar nueva forma a otras que muy posiblemente tocaban una temática de tipo folklórico o de circulación oral. A grandes rasgos, los alejandrinos de acento grave y agudo se explotaban en estas composiciones en formas con estribillo, una estructura zejelesca formada por una triada monorrima con vuelta y estribillo, aaabBB⁹. Puedo añadir ahora que en el ámbito de la lírica profana gallego-portuguesa el

Algunas piezas se repiten aquí, y así las CSM 340 y CSM 210 pasan a ser las CSM 412 (segunda cantiga “das festas”) y CSM 416 (sexta cantiga “das festas”), respectivamente.

³ Sigo la numeración de la edición de Mettmann (1986).

⁴ La cantiga ocupa los ff. 10v-11v.

⁵ “Esta decima é no dia aa Proçession, como as proçessiões do çeo reçeberon a Santa Maria quando sobiu aos çeos” (Mettman 1986, vol. III, p. 345).

⁶ El esquema métrico-rimático sería el siguiente: a13' a13' a13' a13' a13' a13' a13' a13' a13' a13' a13' a13'. Ninguna de las bases de datos sobre lírica y poesía medieval (BedDT. *Bibliografía dei Trovatori*; *Nouveau Naetebus*; MedDB2. *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*) documentan este esquema. En la Base de datos *The Oxford Cantigas de Santa María Database*, seguramente por error, se dice que esta cantiga es de estribillo, aunque se da este mismo esquema métrico-rimático de maestría.

⁷ Sorprendentemente, estas dos piezas solo se copian en el manuscrito E.

⁸ A grandes rasgos, el alejandrino es un verso compuesto por dos hemistiquios con acentuación en la sexta sílaba de cada uno de ellos. Divide a los hemistiquios una cesura medial que suele también servir como elemento estructurador de la sintaxis recitativa. La distribución acentual puede resumirse, a grandes rasgos, a un esquema de 7+7 o 7+6, si computásemos todas las sílabas o 6'+6' y 6'+6 si solo lo hiciésemos hasta la última acentuada, como en gallego-portugués o francés. Los textos en *cuaderna vía* peninsulares y románicos echan mano de este verso (con sus diferentes variantes acentuales). Un estudio sobre estos textos desde una aproximación panrománica en González Blanco García (2010).

⁹ Que en los cancioneros profanos se documenta asimismo en unos 21 textos de la más diversa forma métrica y de los tres géneros, aunque en menor medida en el de amor (MedDB2). Como bien señala Beltrán (1984, pp. 239-240), Pai Soarez de Taveirós es el primer trovador gallego-portugués que da cuenta del uso de esta fórmula. Sin embargo, uno de los más prolíficos trovadores, como el rey Don Denis

panorama no resulta muy diferente. Mis últimas calas allí me han indicado que unas 25 cantigas (en su mayoría de estribillo) utilizan el alejandrino bajo la estructura que este adquiere en la cuaderna vía castellana¹⁰.

3. Mise en page de la Cantiga de Santa María 420

No puede decirse que la CSM 420 ofrezca problemas de transmisión textual en el manuscrito E. Luego de la rúbrica inicial se copia la primera de las largas estrofas con notación melódica, tal y como es esperable. A continuación, se transcribe el resto de las cinco estrofas y la *finda* en una prolija gótica *textualis* que mantiene el tradicional uso de capitales adornadas y mayúsculas en color para el inicio de la estrofa. La separación de las estrofas se remarca además con el trazado de una línea horizontal curvada que recorre la columna.



Folios 10v-11r (E)¹¹

de Portugal, solo utiliza esta forma en una cantiga de amigo endecasílabo, *Gran temp' á, meu amigo, que non quis Deus* (B 587, V 190). Para más información, consúltese el apartado *estrofas* en MedDB2.

¹⁰ Estudié la relación entre el alejandrino, la cuaderna vía y la lírica profana gallego-portuguesa en “Fablar curso rimado por la *cuaderna vía*, ¿mester de trovadores?, en XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH), en Buenos Aires, Argentina, del 15 al 20 de julio de 2013 (en prensa).

¹¹ Las imágenes fueron tomadas del facsímil de E (Anglés, 1964) del sitio <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/facsimiles/E>.

ete[m] ama. uny p[ro]p[ri]e signata. —
 q[ue] f[ui]t amoretta. an[te] n[on] f[ui]t d[omi]na
 b[e]n[e]d[e]c[t]a ama lere oute f[ui]t g[ov]ernada.
 a carne de teu fillo e[st]ada e u[na]da.
 te[m]p[or]e las mas m[er]cades q[ue] f[ui]t f[aci]ta
 a[nt]e p[ro]p[ri]a l[et]ra e[st]e[n] a[nt]e m[er]c[ad]ada.
 b[e]n[e]d[e]c[t]a f[ui]t a[nt]e q[ue] p[ro]p[ri]a e[st]e[n] el u[na]da.
 ouuiste m[er]c[ad]ar f[ui]t mui p[ro]p[ri]a l[et]ra.

b[e]n[e]d[e]c[t]a b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] ouuiste a b[ar]ba. —
 a uida deste mundo e[st]e[n] f[ui]t p[as]sada
 e b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] u[na] an[te] am[or] p[ro]p[ri]a. —
 teu fillo ihu x[rist]o e[st]e[n] el f[ui]t tomada. —
 a[nt]e alma b[e]n[e]d[e]c[t]a e[st]e[n] do corpo tirada.
 q[ue] a san miguel ouue e[st]e[n] a[nt]e m[er]c[ad]ada
 b[e]n[e]d[e]c[t]a a[nt]e p[ro]p[ri]a q[ue] ouu[er] a[nt]e p[ro]p[ri]a.
 d[omi]n[os] mui f[re]mosos p[ro]p[ri]a e[st]e[n] o[ra]da
 e b[e]n[e]d[e]c[t]a a[nt]e m[er]c[ad]ada d[omi]n[os] onrada
 que te re[ce]ber u[na] de q[ue] f[ui]t l[et]ra.
 e b[e]n[e]d[e]c[t]a a[nt]e q[ue] onros e[st]e[n] chamada.
 e d[omi]n[os] q[ue] te f[ui]t en u[na]da. —
 b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] ouuiste en sobind[er] en o[ra]da
 d[omi]n[os] p[ro]p[ri]a p[ro]p[ri]a d[e]les g[ra]nd[es] p[ro]p[ri]a
 b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] cherubi e[st]e[n] p[ro]p[ri]a achada. —
 e b[e]n[e]d[e]c[t]a en m[er]c[ad]ada p[ro]p[ri]a f[ui]t a[nt]e m[er]c[ad]ada
 e b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] f[ui]t das u[na]res p[ro]p[ri]a.
 dos p[ro]p[ri]a p[ro]p[ri]a. a[nt]e l[et]ra cantada
 b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] teu fillo u[na] ap[er]te f[ui]t u[na]da
 m[er]c[ad]ada. a[nt]e m[er]c[ad]ada g[ra]nd[es] o[ra]da a[nt]e m[er]c[ad]ada
 b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] el disse. aos f[re]mos l[et]rada. d[omi]n[os]
 logo seja mia m[er]c[ad]ada. a[nt]e m[er]c[ad]ada u[na] e[st]e[n] o[ra]da
 b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] el ouue dos b[ra]ços ab[er]ada
 e[st]e[n] a[nt]e p[ro]p[ri]a. f[ui]t f[ui]t a[nt]e m[er]c[ad]ada
 e[st]e[n] u[na] os f[re]mos en mui g[ra]nd[es] u[na]da
 d[omi]n[os] h[er]c[ad]ada p[ro]p[ri]a f[ui]t mui re[ce]b[er]ada
 b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] teu fillo. a[nt]e m[er]c[ad]ada m[er]c[ad]ada
 d[omi]n[os] e[st]e[n] p[ro]p[ri]a a[nt]e m[er]c[ad]ada m[er]c[ad]ada
 b[e]n[e]d[e]c[t]a u[na] e[st]e[n] q[ue] m[er]c[ad]ada u[na]da
 f[ui]t a[nt]e m[er]c[ad]ada e[st]e[n] a[nt]e m[er]c[ad]ada. —

b[e]n[e]d[e]c[t]a es p[ro]p[ri]o amiga i. amada. —
 de d[e]u[us] ar[que]s f[re]mos e n[ost]ra. a[nt]e m[er]c[ad]ada.
 e p[ro]p[ri]e b[e]n[e]d[e]c[t]a te m[er]c[ad]ada f[ui]t a[nt]e m[er]c[ad]ada. —
 m[er]c[ad]ada que a[nt]e g[ra]nd[es] me[st]ra ouu[er]ada.
 p[ro]p[ri]a q[ue] m[er]c[ad]ada b[e]n[e]d[e]c[t]a mui g[ra]nd[es].
 a[nt]e e[st]e[n] m[er]c[ad]ada me[st]ra p[ro]p[ri]a l[et]rada.
 que q[ue]nto am[er]c[ad]ada d[omi]n[os] f[ui]t tomada.
 q[ue] a p[ro]p[ri]a do p[ro]p[ri]o n[ost]ra f[ui]t u[na]da. —
 e[st]e[n] p[ro]p[ri]a en o[ra]da d[omi]n[os] de f[ui]t m[er]c[ad]ada
 de u[na]da e[st]e[n] m[er]c[ad]ada de nos a[nt]e m[er]c[ad]ada do m[er]c[ad]ada
 p[ro]p[ri]a a[nt]e m[er]c[ad]ada f[ui]t q[ue] nos a[nt]e m[er]c[ad]ada. —

e[st]e[n] b[e]n[e]d[e]c[t]a te ma
 die de deus maria
 que a el teu padre regues toda
 u[na] p[ro]p[ri]a e[st]e[n] en a[nt]e m[er]c[ad]ada
 e es a quella que nos gu[ia]. que
 nos nos e[st]e[n] f[ui]t f[ui]t sempre
 no[is] e[st]e[n] d[omi]n[os] nos gu[ia]de p[ro]p[ri]a que

Folio 11v (E)

La prolijidad en la copia y la clara *mise en page* fueron tal vez los hechos que hicieron que en su magnífica edición crítica de las CSM del año 1986 Walter Mettman no reparara en la inédita estructura estrófica de la pieza y decidiera editarla siguiendo a pie juntillas su *dispositio* en el manuscrito:

<p>Esta decima é no dia aa Proçession, como as proçessiões do çeo reçeberon a Santa Maria quando sobiu aos çeos.</p> <p>I. B~eeyta es, Maria, Filla, Madr' e criada de Deus, teu Padr' e Fillo, est' é cousa provada. B~eeyta foi a ora en que tu g~eerada fuste e a ta alma de Deus santivigada, e b~eeyta [o dia] en que pois fuste nada e d' Adam o peccado quita e perdõada, e b~eeytos los panos u fust' envurullada e outrossi a teta que ouviste mamada, e b~eeyta a agua en que fuste bannada e a santa vianda de que fust' avondada, e b~eeyta a fala que ouviste falada e outrossi a letra de que fust' ensinada.</p> <p>II. E b~eeyta a casa u feziste morada e outrossi o tenpro u fuste presentada, e b~eeyta a seda que ouviste fiada e outrossi a obra que end' ouv[i]ste obrada, e b~eeyta u fuste con Joseph esposada, non que tigo casasse, mas que fos[s]es guardada;</p>	<p>IV. E b~eeyta, b~eeyta, u ouvist' acabada a vida deste mundo e del fuste passada, e b~eeyta u v~eo a ti a ta pousada teu Fillo Jhesu-Christo, e per el foi tomada a ta alma b~eeyta e do corpo tirada, que a San Miguel ouve tan tost' acomendada; b~eeyta a conpanna que t' ouv' aconpan[n]ada, d' angeos mui fremosos preçis[s]on ordiada, e b~eeyta a outra d' archangeos onrada que te reçeber v~eo, de que fuste loada, e b~eeyta a oste que Tronos é chamada e Dinationes, que te foi enviada.</p> <p>V. B~eeyta u ouviste en sobind' encontrada Princepes, Podestades deles grand' az parada, b~eeyta u Cherubin e Seraphin achada t' ouveron, ca tan toste deles fust' aorada, e b~eeyta u fuste das vertudes çercada dos çeos, e per eles a ta loor cantada; b~eeyta u teu Fillo v~eo apressuradamente' a ti muit' agyn[n]a con toda sa masnada, b~eeyta u el disse aos santos: "Leixada logo seja mia Madr[e] a mi, ca ven cansada." B~eeyta u t' el ouve dos braços abraçada,</p>
--	---

<p>e b̃eyta a ora u fuste saudada pelo angeo santo, e ar de Deus pren[n]ada, e b̃eyta a culpa de que fust' acusada, onde ficaste quita e santa e salvada, e b̃eyta a ta carne en que jouv' enserrada a de teu fillo Christo e feita e formada.</p> <p>III.</p> <p>E b̃eyta u fust[e] a Beleem chegada e por parir teu Fillo ena cova entrada, b̃eyta u pariste om' e Deus sen tardada, sen door que ouvesses del, nen fosses coitada, e b̃eyta a tua virgüidade sagrada que ficou como x' era ant' e non foi danada; b̃eyta a ta leite onde foi governada a carne de teu Fillo e creçud' e uviada, b̃eytas las tas mãos con que foi faagada a ssa pes[s]õa santa e benaventurada, b̃eyta foi a vida que pois con el usada ouviste, macar fuste mui pobr' e lazerada.</p>	<p>e tu con piedade sobr' el fuste acostada.</p> <p>VI.</p> <p>B̃eyta u os santos en mui gran voz alçada disseron: "Ben vennades, Sennor mui desejada." B̃eyta u teu Fillo a Deus t' ouve mostrada dizendo: "Padr', aquesta madre m' ouviste dada." B̃eyta u Deus quis[o] que ta carne juntada fosse cona ta alma e per el corõada. B̃eyta es por esto, amiga e amada de Deus e ar dos santos, e nossa avogada. E porende, B̃eyta, te rog' eu aficada- ment[e] que a ta graça me seja outorgada, por que a ta merçee b̃eeita mui grãada aja en este mundo, e me dés por soldada</p> <p>VI.</p> <p>Que quando a mi' alma daqui fezer jornada, que a porta do çeo non lle seja vedada.</p> <p>(Mettman 1986, vol. III, pp. 345-347)</p>
--	---

A pesar de no ofrecer la cantiga problemas de transmisión textual, una de las críticas que podría hacerse a la edición de Mettmann es la de mantener un esquema estrófico de 12 versos, como dije, inexistente en la lírica románica medieval, y que afecta además al contenido de la pieza. La mayor parte de la composición es recorrida por un tono y contenido a mitad de camino entre la letanía y el relato de la vida de la Virgen, aunque, hacia el final aparece la voz del rey en primera persona pidiendo la gracia e intercesión de María. De mantener la estructura estrófica de 12 versos, esa voz irrumpiría en los últimos cuatro versos de la última estrofa, rompiendo la unidad temática y de tono de esta y de toda la cantiga:

B̃eyta u os santos en mui gran voz alçada
disseron: "Ben vennades, Sennor mui desejada."
B̃eyta u teu Fillo a Deus t' ouve mostrada
dizendo: "Padr', aquesta madre m' ouviste dada."
B̃eyta u Deus quis[o] que ta carne juntada
fosse cona ta alma e per el corõada.
B̃eyta es por esto, amiga e amada
de Deus e ar dos santos, e nossa avogada.
E porende, B̃eyta, te rog' eu aficada-
ment[e] que a ta graça me seja outorgada,
por que a ta merçee b̃eeita mui grãada
aja en este mundo, e me dés por soldada

Debe apuntarse también que la expresión conjuntiva-consecutiva *E porende*, y formas similares como *e por én*, o simplemente la conj. cop. *e*, ocupan siempre el lugar de inicio de estrofa (en las *CSM* y en el corpus de la lírica profana)¹².

Montero Santalha (2008) se ocupó brevemente de esta pieza hace unos años al revisar ciertas estructuras métricas en las *CSM*. Decía entonces el profesor coruñés:

(...) se concentrarmos a nossa atenção no texto poético, que é o que mais importa para este assunto, independentemente da estruturação musical, são possíveis, e até preferíveis, outras

¹² Ver, por ejemplo, la *CSM* 400.

estruturacoes estróficas. Com efeito, nada há no texto mesmo que sugira uma divisão em estrofes de precisamente 12 versos: qualquer número par de versos –inferior ou superior a 12– serviria igualmente, por exemplo 10, ou 6, ou 4 (p. 132)¹³.

Dada la forma monorríma de la cantiga, Montero Santalha sostiene que la misma debería estructurarse bien en una forma no-estrófica, como las *laissez* o tiradas épicas o en dísticos pareados de 14 sílabas (a13' a13'). Coincido con el filólogo en que estas organizaciones versales resultan bastante más adecuadas para una pieza de tan marcado carácter repetitivo como esta (*B~eeita.../B~eeita.../e b~eeita.../e b~eeita...*). El problema reside aquí en la misma estructura silábica de la pieza, que además mantiene una cesura medial entre hemistiquios con pulcra regularidad, elementos ajenos a la épica. La segunda de las posibilidades de fijación textual, basada en el pareado, incumple, de algún modo, con la organización sintáctica de este. Como es sabido, si el primer verso de un pareado propone una formulación general, el segundo cierra la unidad de pensamiento a través de los procedimientos del complemento, la contradicción o el análisis, permitiendo la organización de los conceptos e ideas planteados a través de antítesis y paralelismos que los disponen y ordenan, proceso que en modo alguno se detecta en esta cantiga que se encuentra a caballo entre el tono y la *dispositio* de una letanía y el relato de la vida de María.

Antes de seguir con el análisis de la pieza, es fundamental señalar las similitudes que presenta con respecto a la primera de las “cantigas das festas” (CSM 411). En primer lugar, la CSM 411 relata por extenso el nacimiento de la Virgen junto con la historia de sus padres, san Joaquín y santa Ana a partir de los evangelios apócrifos, ya que estos hechos no son transmitidos por los evangelios bíblicos sino por el *Protoevangelio de Santiago*, texto que, como se verá, encontraremos asimismo refundido en nuestra CSM 420. En segundo lugar, el estribillo de la CSM 411 mantiene una estructura y contenido casi idénticos al de algunos de los primeros versos de nuestra cantiga:

CSM 411
B~eeyto foi o dia e benaventurada
 a ora que a Virgen Madre de Deus, *foi nada*.
 (Mettman 1986, vol. III, p. 327)

CSM 420
 (...) *B~eeyta foi a ora* en que tu *g~eerada*
 fuste e a ta alma de Deus santivigada,
e b~eeyto [o dia] en que pois *fuste nada*
 (...)

(Mettman, 1986, vol. III, p. 345)

Ambas composiciones comparten además la rima en *-ada* y hacen uso del verso alejandrino, aunque la primera de ellas echa mano de la forma estrófica más usual para este verso en las CSM, la mencionada cuarteta compuesta por tres versos monorrímos con vuelta y estribillo, aaabBB, mientras que, como se demostrará en las páginas que siguen, nuestra pieza parece organizarse temáticamente en estrofas de cuatro versos alejandrinos, tal y como en los textos en cuaderna vía.

La copla de cuatro versos o cuarteta organiza sintáctica, conceptual, y temáticamente una gran parte del corpus narrativo mariano alfonsí y de los cancioneros profanos gallego-portugueses. Así, en las CSM, a pesar de que no es infrecuente que

¹³ Montero Santalha sostiene que la *finda* no se adecua a la estructura sintáctica de la cantiga, punto de vista que no comparto.

haya encabalgamientos entre una y otra estrofa (que pasa por alto la interrupción del estribillo), puede afirmarse que la cuarteta, al igual que en el resto de los *corpora* líricos, puede ser considerada como una unidad de sentido. Vale señalar que en las cantigas que relatan milagros, a pesar de que podamos encontrar estrofas con estribillo, la cuarteta funciona también como una unidad narrativa. Traigo como ejemplo la primera estrofa de la *CSM* 411:

E daquesta naçença / falou muit' Ysaía,
e prophetando disse / que arvor sayria
ben de rayz de Jesse, / e que tal fror faria
que do Sant' Espirito / de Deus fosse morada.
B`eeyto foi o dia / e benaventurada...

(Mettman, 1986, vol. III, p. 327)

La unidad de la copla de cuatro versos se hace evidente en la cuaterna vía, la cuarteta de alejandrinos monorrimos que caracteriza en la Península Ibérica a las obras narrativas del llamado *mester de clerecía*:

Señores, si queredes mi servicio prender,
querríavos de grado servir de mi mester;
deve de lo que sabe omne largo seer,
si non, podrié en culpa e en riebto caer.

(Cañas Murillo, 1988, p. 99)

Creo que la unidad semántica que ofrece, por ejemplo, esta primera estrofa del *Libro de Alexandre* podría asimismo encontrarse en nuestra pieza si delimitásemos dentro de cada estrofa de 12 versos 3 estrofas de 4 versos cada una. Teniendo en cuenta que nuestros versos son alejandrinos, esta división nos dejaría ante un texto narrado al igual que en los textos en cuaterna vía. Esta propuesta de edición, además de sustentarse en la estructura versal y estrófica de la cantiga se sostiene asimismo en criterios relacionados con la sintaxis estructuradora y recitativa de la pieza y en su contenido.

Con respecto a la sintaxis, ya adelanté el carácter repetitivo y el alto grado de elaboración formulaica de la composición, hechos relacionados con ese tono cercano al de la letanía que la pieza busca constantemente, a pesar de introducir un texto narrativo alejado de la simple fórmula litánica. Este uso de estructuras idénticas, por ejemplo, a través de la expresión *b`eeyta* y *e b`eeyta*, puede verse además en la copia misma de la cantiga, donde, en la primera estrofa musicada, el copista señala cada inicio de verso con esta estructura de tipo copulativa con un punto de marcación versal. Destaco también aquí que en otros textos narrativos de las *CSM* de estrofa extensa y monorríma, como la *Pitiçon* (*CSM* 401), no podríamos delimitar dentro de la estrofa ninguna otra subestructura relacionada con la sintaxis y/o el contenido:

Macar poucos cantares / acabei e con son,
Virgen, dos teus miragres, / peço-ch' ora por don
que rogues a teu Fillo / Deus que el me perdon
os pecados que fige, / pero que muitos son,
e do seu parayso / non me diga de non,
nen eno gran juyzio / entre migu' en razon,
nen que polos meus erros / se me mostre felon;
e tu, mia Sennor, roga- / Il' agora e enton
muit' afficadamente / por mi de coraçon
e por este serviço / dá-m' este galardon.

Pero la *divisio* que propongo no solo se basa en cuestiones estrófico-versales y sintácticas de la cantiga sino que se recorta además en el contenido de la misma. Disalvo (2013) ha realizado el último gran aporte con relación a las fuentes monásticas que fueron utilizadas por los componedores del taller alfonsí para las CSM. Con respecto a nuestra composición, el investigador señala una fuerte influencia de las letanías marianas y del tratado *De perpetua virginitate Sanctae Mariae* de San Ildefonso, o el *Cogitis me* de Pascasio Radaberto, entre otros (2013, pp. 181, 258-260, 264-265). De todas formas, sabemos que en el *scriptorium* alfonsí circuló una enorme cantidad de material manuscrito, algunos textos se refundieron en obras alfonsíes, otros se perdieron. Martins (1969, cap. XV) señala que entre las obras perdidas estaría el *Libro de la vida de Christo e de Santa María* de Bernardo de Brihuega¹⁴, un texto basado en los Evangelios apócrifos. Parte de él habría pasado a ser parte de los *Autos dos Apóstolos*¹⁵. A decir de Martins, este texto se abría con la infancia de la Virgen, el casamiento de san José, y usaba fuentes no canónicas como el *Protoevangelio de Santiago*, el *PseudoMateo*, el *Libro del nacimiento de María*, y el *Libro de la infancia del salvador*. El *PseudoMateo* se incorpora, según el autor, en el libro sexto de la *General Estoria*, pero todos estos textos se funden además en las CSM 411, 419 y en nuestra CSM 420 (Martins, 1969, pp. 131-132). Agregó aquí que también encontramos aquí pasajes que relatan los apócrifos *Tránsito de la Santa Virgen Madre de Dios* y el *Libro árabe del Tránsito de la Bienaventurada Virgen María*. En estos textos se trata de la prehistoria de María, su nacimiento, infancia, educación, matrimonio, vida con el Niño Jesús, presencia a lo largo de la pasión, muerte, sepultura y resurrección de Cristo, de su muerte y ascensión, y su intercesión en especial por las ánimas en pena (Testa 1989). Cabe destacar que ninguno de los cuatro evangelios bíblicos nos relata la vida de María, sino que, como es esperable, es Jesús el protagonista en todos ellos. Apenas encontramos allí pinceladas, como la que nos ofrece el apóstol Lucas (1, 39-56)¹⁶ para el momento en el que María visita, ya con Jesús en su vientre, a su prima Isabel, hecho que no se menciona en nuestra cantiga. Todos estos datos son de gran importancia para la estructura de nuestra cantiga, ya que, como veremos, a pesar de estar recorrida por un tono litánico, su contenido se basa en los evangelios apócrifos. Si decidiésemos reagrupar los versos de la pieza en estrofas de cuatros versos alejandrinos monorrimos, podríamos adjudicar a cada una de estas coplas los siguientes temas tratados principalmente por los Apócrifos de la Natividad (Santos Otero, 2006, p. 118)¹⁷:

¹⁴ Maestro en teología y canónigo de Sevilla, fue colaborador de Alfonso X (*“ecclesie Ispalensis canonicus”*, Martins, 1963, p. 412). Es autor de la llamada *Vitae patrum* y los *Autos o vidas e paixões dos apóstolos*, texto en lengua portuguesa y no en su original en latín, que es, en realidad, el tercer libro de la primera obra mencionada (Martins, 1963, p. 415). El ambicioso e inacabado plan del clérigo alfonsí apuntaba a recoger en cinco libros una gran cantidad de vidas de santos, comenzando desde tiempos bíblicos hasta el siglo XIII. El primer libro de los *Autos* estaba dedicado a la vida y pasión de Cristo; el segundo, a la de los apóstoles; el tercero, a la de los mártires; el cuarto, a la vida de los confesores; y el quinto, parte en la que se aprecia más la iniciativa personal del autor, a la vida y pasión de las santas vírgenes y mártires (Vilares Cepeda, 1976, p. 298; Martins, 1963, pp. 413-423).

¹⁵ Los *Autos dos apóstolos* de Bernardo de Brihuega, segunda parte de la *Genesi alfonsii*, *“(…) obra hagiográfica de grande fôlego elaborada no âmbito da corte de Alfonso X o Sabio”* (Vilares Cepeda, 1993, p. 75). El estudio más completo y edición de las *Vidas e paixões dos apóstolos* en Vilares Cepeda (1982). Estos textos se refundirían en la *Vita Christi* impresa en 1495 (Vilares Cepeda, 1993).

¹⁶ Tomo esta fuente de la Base de Datos *Biblia on-line*. Todas las citas de los evangelios bíblicos pertenecen a esta edición.

¹⁷ Lo dicho aquí no implica que en el taller alfonsí se hubiesen leído los apócrifos como fuente primaria. El contenido de estos evangelios se incorpora asimismo en el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais

1^{era} quarteta: Concepción de Ana. Natividad de María

B~eyta es, Maria, Filla, Madr' e criada
de Deus, teu Padr' e Fillo, est' é cousa provada.
B~eyta foi a ora en que tu g~eerada
fuste e a ta alma de Deus santivigada,

En el cap. IV del *Protoevangelio de Santiago* se le aparece un ángel del señor a Ana y le dice que concebirá. También se cuenta en el *PseudoMateo* (p. 181). En el *Libro sobre la Natividad de María* el ángel se le aparece a Joaquín y luego a Ana (p. 241).

2^{nda} quarteta: Nacimiento de María

e b~eyto [o día] en que pois fuste nada
e d' Adam o peccado quita e perdõada,
e b~eytos los panos u fust' envurullada
e outrossi a teta que ouviste mamada

En el cap. V del *Protoevangelio de Santiago* se relata el parto de Ana (p. 138) y en capítulo VI los primeros meses de vida de María (p. 139). Hay un pasaje donde Ana amamanta a María (p. 139). En el cap. V del *Libro sobre la Natividad de María* se relata el nacimiento de la Virgen (p. 244).

3^{era} quarteta: Infancia de María

e b~eyta a agua en que fuste bannada
e a santa vianda de que fust' avondada,
e b~eyta a fala que ouviste falada
e outrossi a letra de que fust' ensinada.

En el cap. IV del *Evangelio armenio de la infancia de María* se dice que estuvo educándose en el templo 15 años (González Blanco, 1987, p. 177).

4^{ta} quarteta: Casa de María y templo

E b~eyta a casa u feziste morada
e outrossi o tenpro u fuste presentada,
e b~eyta a seda que ouviste fiada
e outrossi a obra que end' ouv[i]ste obrada

En el cap. VIII del *Protoevangelio de Santiago* y en el cap. IV del *PseudoMateo* un ángel alimenta a María en el templo (p. 144 y p. 186). También se relata en los caps. X y XI una prueba que le es puesta a María en el templo cuando los hilos de la verdadera escarlata y la verdadera púrpura tocaron a María (p. 147). En el cap. IV del *Evangelio armenio* (González Blanco, 1987, pp. 181-182) se especifica esta prueba. Los hilos tocan a María y esta empieza a hilar instantáneamente. Es parte del concurso al que son llamados todos los ancianos para

o la *Legenda Aurea* de Jacobo de la Vorágine. Todas las citas de los evangelios apócrifos pertenecen a esta edición, a excepción de las del *Evangelio armenio* (González Blanco, 1987) y *Tránsito de María* (Crépon, 1993).

casarse con doncellas.

5^{ta} cuarteta: Concepción de Jesús

e b̃eeyta u fuste con Joseph esposada,
non que tigo casasse, mas que fos[s]es guardada;
e b̃eeyta a ora u fuste saudada
pelo angeo santo, e ar de Deus pren[n]ada

En el cap. IX del *Protoevangelio de Santiago* se relata cómo sale José con los demás viudos, que acuden a la llamada del sacerdote para unirse a María sin mancillarla (p. 146). En el *Evangelio armenio* se explicita que José trata a María como a una hija (González Blanco, 1987, p. 183). En los evangelios bíblicos (Lc. 1,26-38) el ángel Gabriel anuncia a la Virgen María la maternidad divina, y también en *Libro sobre la Natividad de María* (p. 250).

6^{ta} cuarteta: María culpada y santificada

e b̃eeyta a culpa de que fust' acusada,
onde ficaste quita e santa e salvada,
e b̃eeyta a ta carne en que jouv' enserrada
a de teu fillo Christo e feita e formada

En el cap. XII *PseudoMateo* se relata la prueba del agua en el templo (p. 198). Los sacerdotes y la muchedumbre la acusan de perder la virginidad. María bebe agua y da siete vueltas al templo y el pecado no aparece en su cara (92-93). En el cap. V del *Evangelio armenio* el ángel le explica que engendrará virgen (González Blanco, 1987, p. 186). En los caps. VI y VII María demuestra su castidad a José, que no entiende cómo concibió si él vigilaba su virginidad. Ambos sometidos a la prueba del agua en el templo y son libres de pecado (González Blanco, 1987, pp. 203-207).

7^{ma} cuarteta: el parto en la cueva

E b̃eeyta u fust[e] a Belem chegada
e por parir teu Fillo ena cova entrada,
b̃eeyta u pariste om' e Deus sen tardada,
sen door que ouvesses del, nen fosses coitada

En los caps. XVIII y XIX del *Protoevangelio de Santiago* se relata el refugio de José y María y el nacimiento de Jesús en una gruta (pp. 159-161). En el cap. VIII del *Evangelio armenio* se dice que Jesús nace en una cueva (González Blanco, 1987, p. 207).

8^{va} cuarteta: virginidad perpetua y amamantamiento de Jesús

e b̃eeyta a tua virgĩidade sagrada
que ficou como x' era ant' e non foi danada;
b̃eeyta a ta leite onde foi gobernada
a carne de teu Fillo e creçud' e uviada

En el cap. XIX del *Protoevangelio de Santiago* el niño se amamanta del pecho de María delante una partera que busca José (pp. 161-162). En el cap. XX se relata la imprudencia de Salomé, la partera, que quiere escrutar el

vientre de María y, dándose cuenta de que ha parido y sigue firme, se arrodilla ante el Señor y pide perdón (p. 163).

9^{na} quarteta: Vida de María

b̃eeytas las tas mãos con que foi faagada
a ssa pes[s]õa santa e benaventurada,
b̃eeyta foi a vida que pois con el usada
ouviste, macar fuste mui pobr' e lazerada.

10^{ma} quarteta: Muerte y ascunción de María

E b̃eeyta, b̃eeyta, u ouvist' acabada
a vida deste mundo e del fuste passada,
e b̃eeyta u ṽeo a ti a ta pousada
teu Fillo Jhesu-Christo, e per el foi tomada

En el cap. VII del *Tránsito de María* Jesús aparece en el lecho de muerte de María (Crépon, 1993).

11^{ra} quarteta: Ascunción, acompañada por ángeles

a ta alma b̃eeyta e do corpo tirada,
que a San Miguel ouve tan tost' acomodada;
b̃eeyta a conpanna que t' ouv' aconpan[n]ada,
d' angeos mui fremosos preçis[s]on ordiada

En el cap. IX del *Tránsito de María* Jesús entrega el alma de María al arcángel Miguel y este se une a Gabriel y el resto de los ángeles (Crépon, 1993).

12^{nda} quarteta: María entronizada por ángeles y arcángeles

e b̃eeyta a outra d' archangeos onrrada
que te reçeber ṽeo, de que fuste loada,
e b̃eeyta a oste que Tronos é chamada
e Dominaciones, que te foi enviada.

13^{ra} quarteta: María adorada por ángeles

B̃eeyta u ouviste en sobind' encontrada
Princepes, Podestades deles grand' az parada,
b̃eeyta u Cherubin e Seraphin achada
t' ouveron, ca tan toste deles fust' aorada

Como bien indica Mettman (1986, p. 347, nota a vv. 49-53), la cantiga sigue el orden de los nueve coros de ángeles ya establecido por Dionisio Aeropagita (siglo I): Principatus, Potestates, Dominaciones, Throni, Cherubim, Seraphim.

14^{ta} quarteta: María alabada y con Cristo

e b̃eeyta u fuste das vertudes çercada
dos çeos, e per eles a ta loor cantada;
b̃eeyta u teu Fillo ṽeo apressurada-
ment' a ti mui' agyn[n]a con toda sa masnada

15^{ta} cuarteta: María con santos y Cristo

b[~]eyta u el disse aos santos: "Leixada logo seja mia Madr[e] a mi, ca ven cansada."
B[~]eyta u t' el ouve dos braços abraçada,
e tu con piedade sobr' el fuste acostada.

16^{ta} cuarteta: Bienvenida de santos y Cristo a María

B[~]eyta u os santos en mui gran voz alçada
disseron: "Ben vennades, Sennor mui desejada."
B[~]eyta u teu Fillo a Deus t' ouve mostrada
dizendo: "Padr', aquesta madre m' ouviste dada."

Estas cinco cuartetas hacen hincapié en la presencia de Cristo y los ángeles en la Asunción de María, tal y como lo relata el *Tránsito de María* (Crépon, 1993).

17^{ma} cuarteta: María intercesora en el cielo

B[~]eyta u Deus quis[o] que ta carne juntada
fosse cona ta alma e per el corõada.
B[~]eyta es por esto, amiga e amada
de Deus e ar dos santos, e nossa avogada.

En el *Libro árabe del Tránsito de la Bienaventurada Virgen María* se refuerza la figura de la Virgen como abogada y mediadora del cristiano (Crépon, 1993).

18^{va} cuarteta: Ruego de Alfonso X a María

E porende, B[~]eyta, te rog' eu aficada-
ment[e] que a ta graça me seja outorgada,
por que a ta merçee b[~]eeita mui grãada
aja en este mundo, e me dés por soldada.

En el cap. VII del *Tránsito de María* la Virgen ruega al Cristo por los pecadores (Crépon, 1993).

Finda

Que quando a mi' alma daqui fezer jornada,
que a porta do çeo non lle seja vedada.

4. Conclusiones

¿Cómo editar entonces esta pieza? ¿En estrofas extensas de 12 versos, en pareados, en cuartetas? Si bien podríamos pensar, de acuerdo con la copia de la cantiga en el códice **E**, en una macroestructura de estrofas extensas, es innegable que el material textual de la cantiga, que proviene en su mayor parte de los *Evangelios apócrifos* o en alguna de las fuentes medievales que los hayan transmitido, busca acomodarse temáticamente al molde de una estrofa de menor tamaño. La propuesta que aquí traigo para su fijación textual, creo, organiza de un modo más claro este contenido en 18 cuartetas de alejandrinos monorrimos que se cierran con una *finda*. Esta organización ayuda además a resaltar el momento de aparición de la voz del rey en primera persona hacia el final de la composición.

Si tenemos en cuenta la claridad expositiva que permitía la cuaderna vía en cada una de sus estrofas, al organizar un relato en cuatro versos extensos de tono narrativo,

no resulta extraño que esta *dispositio* fuese la elegida para, al menos, dar forma a los distintos momentos de la narración de la vida, muerte y ascensión a los cielos de la Virgen en la cantiga. Cabe destacar la escrupulosa combinación del alejandrino en la pieza en hemistiquios isométricos de 6' + 6', que, sin ninguna diferencia con los textos del mester de clerecía, mantiene con escrupulosa regularidad la cesura medial que sirve como elemento estructurador de la sintaxis recitativa¹⁸.

Para concluir, se desprende de lo hasta aquí expuesto y de lo anticipado por Montero Santalha una conclusión a mayores: la posibilidad de relacionar ciertos aspectos de técnica compositiva de la cuaderna vía con el verso épico o el pareado. Confirma nuestra pieza, de algún modo, la forma en la que la cuaderna vía asume muchas veces las técnicas del relato épico (Beltran, 1987) y la relación que el pareado propone con respecto a la cuaderna dentro de la escritura clerical, tal y como lo ha estudiado desde otro lugar Julian Weiss (2006). Tal vez esto fue lo que percibió el amanuense y, por ello, prefirió una forma extensa e inédita a la hora de copiar la cantiga.

Bibliografía

Anglès, H. (1964). *La música de las Cantigas de Santa María, del rey Alfonso el Sabio, I: Facsímil del códice j-b-2 del Escorial*. Barcelona: Biblioteca Central.

Beltrán, V. (1984). “De zéjeles y *dansas*: orígenes y formación de la estrofa con vuelta”. *Revista de Filología Española*, 84, 239-266.

----- (1987). “Técnicas de enlace de la *laisse* épica en la cuaderna vía de Gonzalo de Berceo”. *Au carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste. Xè Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes* (vol. II). Aix-en-Provence: Publications du CUER-MA, 65-78.

Biblia On-line. Recuperado de <http://www.bibliaonline.net> el 09/08/2013 a las 0:33.

Brea, M. (1996-). *MedDB: Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Recuperado de <http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2%C2> el 09/08/2013 a las 0:14.

Cañas Murillo, J. (1988). *Libro de Alexandre*. Madrid: Cátedra.

Crépon, P. (1993). *Los evangelios apócrifos: para esclarecer el Nuevo Testamento*. Textos escogidos y presentados por-. Madrid: Edaf.

Disalvo, S. (2013). *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las "Cantigas de Santa María" de Alfonso X*. Newark: Juan de la Cuesta.

González-Blanco, E. (1987). “El evangelio armenio de la infancia”. *Evangelios apócrifos*. Barcelona: Hyspamérica. Recuperado de <http://escrituras.tripod.com/Textos/EvArmenio.htm> el 09/08/2013 a la 1:08.

¹⁸ Y, por lo general el rechazo al encabalgamiento. Solo entre la décima y undécima estrofa encontramos un caso de encabalgamiento interestrófico. Del mismo modo, el artificio del *mot truncat* solo se observa en estrofas finales (14^{va} y 18^{va}).

Hanssen, F. (1913). “Los alejandrinos de Alfonso X. *Anales de la Universidad de Chile*, CXXXIII, 81-114.

González-Blanco García, E. (2010). *La cuaderna vía española en su marco panrománico*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

González-Blanco García, E., Rio Riande, M. G. del (2012). “Uso y función del verso alejandrino en las *Cantigas de Santa María*”, *Ars metrica*, 2012/05. Recuperado de <http://ars-metrica.germ-ling.uni-bamberg.de/> el 09/08/2013 a las 0:06.

Huseby, G. V. (1983). “Musical Analysis and Poetic Structure in the *Cantigas de Santa Maria*”. En J. S. Geary (ed.) *Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Age Studies presented to Dorothy Clotelle Clarke*. Madison: Hisp. Seminary of Medieval Studies, 81-101.

Martins, M. (1963). “Bernardo de Brihuega, compilador do Livro e Legenda que fala de todolos feitos e paixões dos Santos Mártires”. *Brotéria*, 76, 413-423.

----- (1969). *Estudos de cultura medieval*. Lisboa: Ed. Viterbo.

Montero Santalha, M. (1º semestre de 2008). “A estrutura métrica de algumas das *Cantigas de Santa Maria*”. *Agália. Publicaçom internacional da Associação Galega da Língua*, 65-66, 87-134.

Parkinson, Stephen (2005-). *The Oxford Cantigas de Santa Maria Database*. Recuperado de <http://csm.mml.ox.ac.uk> el 09/08/2013 a las 0 :29.

Pillet, A., Carstens, H. (1933). *BEdt. Bibliographie der trobadours*. Halle: Niemeyer. Recuperado de http://w3.uniroma1.it/bedt/BEdT_03_20/site_prima.aspx el 09/08/2013 a las 0:09.

Santos Otero, A. de (2006). *Los Evangelios Apócrifos: Colección de textos griegos y latinos*. Versión crítica, estudios introductorios, comentarios e ilustraciones. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Sélaf, L. (2009-2011). *Nouveau Naetebus*. Recuperado de <http://nouveunaetebus.elte.hu> el 09/08/2013 a las 0:20.

Snow, J. T. (2012). “De la métrica y versificación de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, El Sabio, y la de los cancioneros”, *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 65-66, (Ejemplar dedicado a: *Studia Hispanica Medievalia IX*, vol. I), 181-204.

Testa, M. (1989). “María en los Evangelios Apócrifos de los siglos II-III”, *Tierra Santa*, 7-9. Recuperado de <http://www.elalmendro.org/epsilon/articulos/docum3008.htm> [09/08/2013](http://www.elalmendro.org/epsilon/articulos/docum3008.htm) a las 0:26.

Vilares Cepeda, I. (1976). “Um fragmento inédito das *Vidas e paixões dos Apóstolos*”. *Separata del Boletim de Filologia*, 24, 295-304.

----- (1982). *Vidas e paixões dos Apóstolos*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica-Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 2 vols.

----- (1993). “Auto dos Apóstolos”, en Lanciani, G., Tavani, G. (org. y coord.) *Dicionário da Literatura medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 75-76.

Weiss, J. (2006). *The “Mester De Clerecía”: intellectuals and ideologies in thirteenth-century Castile*. Woodbridge: Tamesis.