

Alfonso X, el sabio y la cantiga XCIV

Jaime Blume Sánchez

RESUMEN

El texto estudia una leyenda que tiene ya ocho siglos de historia: la de la religiosa que al abandonar el convento es sustituida por la Virgen María. Este intento nos lleva a la primera versión escrita del relato, la de Cesareo de Heisterbach (S. XII) y a una de las formas que asume en la cantiga CXIV, de Alfonso X, el Sabio.

El presente trabajo tiene como objeto el estudio de una leyenda mariana de más de ocho siglos de historia: la de la religiosa que al abandonar el convento es sustituida por la Virgen María. La primera versión escrita de la leyenda se remonta a comienzos del siglo XIII y se encuentra en el Libro VII de los "Milagros Ilustres e Historias Memorables" del cisterciense alemán Cesareo de Heisterbach. Poco tiempo después, Alfonso X, el Sabio se hace eco de esta tradición y de sus variantes en las cantigas 55, 94 y 285 de su Obra "Cantigas de Santa María". En esta ocasión nos detendremos en el análisis de la cantiga 94, dejando para otra ocasión los desarrollos posteriores de la leyenda.

1. EL TEMA Y SUS VARIABLES

La confrontación de las tres cantigas a las que nos hemos referido deja de

ABSTRACT

The text deals with a legend which already has eight centuries of history: that of the nun who abandons the convent and is substituted by the Holy Virgin Mary.

This account takes us to the first written version of the tale, that of Cesareo de Heisterbach (12th Century) and the form assumed by the Chant 94 written by the Wise King.

manifiesto elementos comunes que las hermanan en torno a un tema central. Este núcleo temático consiste en la intervención milagrosa de la Madre de Dios en favor de una monja que, seducida, abandona el convento, al cual vuelve luego, arrepentida.

El tema es conocido en Europa ya en el siglo XIII, debiendo buscarse su origen en un no imposible hecho real acaecido por aquellos tiempos en algún convento de Alemania o Francia (1). Presumiblemente la Historia de una religiosa que renuncia a sus compromisos y que luego torna a su vocación primera, abrazando un género de vida penitente y mortificada en extremo, golpea fuertemente la sensibilidad religiosa de la época, que ve en esta conversión admirable la intervención decisiva de la Virgen María. En todo caso, el hecho mismo de la fuga y abandono del hábito religioso, con todo lo doloroso que

pudiera ser, no dejaba de producirse esporádicamente, según se deduce de las Decretales del siglo XI y siguientes, que aluden al celibato y a la reforma de las costumbres al interior de los monasterios (2).

Sin embargo, para que situaciones como la referida no sólo quedaran consignadas en cánones y rescriptos sino que dieran origen a toda una corriente literaria, se hacía necesario que otros elementos se sumaran a la realidad de los hechos.

La piedad sencilla de las gentes de la Edad Media se exteriorizaba en una devoción muy grande hacia la Virgen, descubriendo en ella la dimensión humanizada y asequible de lo divino. Ello permitía que en los casos de deserción religiosa seguidos de una conversión sincera y eficaz, la Virgen María se hiciera presente en toda la secuencia del drama. El hecho de enmendar rumbos y corregir el desvío implicaba, para el espíritu de la época, la acción de una gracia especialísima, cuya fuente no podría ser otra, puesto que se trataba de una fragilidad humana, que alguien que participara de idéntica condición y que juzgase de tales extravíos con criterio condescendiente y tolerante. La Virgen, humana a la vez que obradora de portentos, satisfacía tanto los impulsos religiosos de las gentes como las ansias de lo maravilloso. Acontecimiento, devoción y libre juego imaginativo se dan la mano para provocar, ya en el siglo XII, pero sobre todo en el XIII, una suma frondosa de traiciones mariales, que al poco tiempo pasan a constituir el cuerpo de múltiples recopilaciones literarias.

A lo dicho habría que agregar la preocupación creciente que en el siglo XIII despertaban problemas teológicos tales como el de si la fe sin obras bastaba para la salvación. La sutil especulación escolástica era remplazada, al nivel de la amplia audiencia, por una narración directa e

impactante, en la que el ejemplo y el milagro decían de un modo vívido lo que el razonamiento teológico intentaba trabajosamente esclarecer. Episodios como el que nos ocupa de religiosas fugadas ilustraban a las mil maravillas, y con gran aceptación del público, los planteamientos de la reflexión teológica, lo que es otra causa de florecimiento universal de narraciones mariales centradas en casos como el mencionado.

En lo que al asunto narrado por las cantigas 55, 94 y 285 se refiere, la primera versión escrita que se conoce es la del cisterciense alemán Cesareo de Heisterbach (comienzos del siglo XIII), quien en el Libro VII de sus "Milagros Ilustres e Historias Memorables" refiere lo siguiente:

"En cierto convento de religiosas, cuyo nombre ignoro, vivía, no hace mucho, una doncella llamada Beatriz. Hermosa y devota, se aplicaba extraordinariamente al servicio de la Madre de Dios, teniendo como delicia máxima el poder consagrarle en secreto oraciones especiales y signos externos de devoción. Habiéndole sido confiada la custodia del convento, se entregó con alegría al cumplimiento diligente de lo encomendado.

Cierto clérigo que la viera, la deseó y comenzó a solicitarla. Al desprecio con que la monja acogía las expresiones lujuriosas, respondía el clérigo con insistencias cada vez más inoportunas, hasta el punto que la serpiente antigua inflamó su corazón de tal manera que no pudo soportar por más tiempo el fuego del amor.

Aproximándose al altar de la bienaventurada Virgen, patrona de aquella iglesia, dijo de esta suerte: "Señora, he procurado servirte con la mayor devoción posible, pero no puedo resistir ya más las tentaciones de la carne. He aquí tus llaves. A ti te las entrego".

Una vez depositadas las llaves sobre el altar, sigilosamente salió tras el clérigo, el que a los pocos días falleció.

Como quiera que no tuviera dónde vivir y se avergonzara de retornar al claustro, convirtiéndose en meretriz, arrastrando por quince años tamaño vicio.

Cierto día, yendo vestida con galas mundanales, atinó a aproximarse a la puerta del convento. A la pregunta que hiciera a la portera de si conocía a Beatriz, custodiada en un tiempo de aquella iglesia, respondió: "Bien que la he conocido. Es una señora santa y de probadas costumbres, sin que su paso por el monasterio haya merecido el menor reproche, desde su infancia hasta el presente."

Beatriz oyó estas palabras, pero no las comprendió. Buscando ya retirarse, se le apareció la figura de la madre de la misericordia, diciéndole: "Cumplí con tu oficio durante los quince años que duró tu ausencia; vuelve a lo tuyo y haz penitencia, pues no existe nadie que se haya enterado de tus excesos". Este fue el modo con que la Madre de Dios, asumiendo forma y hábito de tesorera, hizo sus veces.

La religiosa reingresó al convento, consagrando el resto de su existencia a proclamar las maravillas que se habían operado en ella. Sirva este ejemplo de aliento a los pusilánimes" (3).

Lo que empieza como un hecho doloroso felizmente acabado crece en la imaginación de las gentes, y la noticia, enriquecida por mil detalles, circula de boca en boca, hasta merecer que algunos monjes la consignen en compilaciones latinas de historias mariales, como ésta de Cesareo. Bajo la presión del acontecimiento mismo y respondiendo a demandas del público, pronto una legión de trovadores, poetas y copleros se apoderan de la narración y la divulgan en lengua romance. Artistas posteriores retoman los temas, dándoles diversas versiones, según que se

ciñan al antecedente latino o incorporen reflexiones de índole teológica con que matizan el argumento y modifican los personajes. (4).

En el último cuarto del siglo XIII, entre los años 1275 y 1284 (5), Alfonso X, el Sabio, da forma a una imponente colección de leyendas marianas, conocida como "Cantigas de Santa María". En esta obra el Rey Sabio recoge lo que le dicen los legendarios latinos de la Edad Media, las colecciones de milagros escritas en lenguas neolatinas y las tradiciones orales de las cuales tuvo conocimiento (6).

Sus escritos reflejan el diverso estado de las narraciones y el grado de evolución que había alcanzado. De las tres versiones que el Rey Sabio recoge, nos detendremos en el estudio de la cantiga 94, que es la que sigue de más cerca el relato de Cesareo de Heisterbach.

Cantiga XCIII

Esta é como Santa María seruiú en
logar de la monia que sse foi do moesteiro.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá,
et de falir et d'errar,
a Uírgen María.*

1.E guárda-nos de falir
et ar quer-nos encobrir
quando en erro caemos;
des í faz-nos repentir
et a emenda uijr
dos pecados que fazemos.
D' est' un miragre mostrar
en un abadía
quis a Rëynna sen par
santa que nos guía.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

2.Hva dona ouu' alj
que, per quant' eu aprendí,
era menynta fremona;
demáis sabía assí
teer sa órden, que ni
hua atan aguçosa
era d' í aproueytar
quanto máis podía;
et porén lle foran dar
a tesourería.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

3.Mail-o demo, que prazer
non ouu' én, fez-lle querer
tal ben a un caualeiro,
que lle non daua lezer,
tra en que a foi fazer
que sayú do moesteiro;
mais ánt' ela foi leixar
chaues que tragía
na cinta, ant' o altar
da en que criya.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

4.-¡Ay, madre de Deus! (entondiss' ela
en ssa razon)
léixo-uos ést' en comenda,
et a uós de coraçon
m' acomend'.- E foi-ss', e non
por ben fazer sa fazenda,
con aquel que mui't' amar
máis ca sí sabía,
et foi gran tenpo durar
con él en folía.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

5.E o caualeyro fez,
poil-a leuou d' essa uez,
en ela fillos et fillas;
mais la Uírgen de bon prez
que nunca amou sandez,
emostrou y maravillas;

que a uida estrannar
lle fez que fazia,
por en sa claustra tornar
v ánte viuía.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

6.Mais en quant' ela andou
con mal sen, quanto leixou
aa Uírgen comendado
ela mui ben o guardou;
ca en seu logar entrou
et deu a todo recado
de quant' ouu' a recadar,
que ren non falía,
segundo no semellar
de quen a vija.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

7. Mais pois que ss' arrepenú
a monia et se partiú
do caualeiro mui cedo,
nunca comeu nen dormyú
tro o moesteyro uiú.
Et entrou en él a medo,
et fillou-ss' a preguntar
os que conocía
do estado do logar
que saber quería.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

8.Disséron-ll' enton sen ál:
-Abadess' auemos tal
et priol' e tesoureira;
cada hua d' elas val
muito, et de ben sen mal
nos fazen de gran maneira.-
Quand' est' oyú, a sinar
lógo se prendía
porque ss' assí nomear
con elas oya.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

9. E ela con gran pavor
tremendo et sen coor,
foi-sse pera a eigreia;
mais la Madre do Sennor
lle mostrou tan grand' amor
(et porén beeita seia),
que as chaues foi achar
ú postas auía,
et seus panos foi fillar
que ánte vestía.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

10. E tan toste, sen desden
et sen uergonna de ren
auer, iuntou o conuento,
et contou-lles o gran ben
que lle fezo a que ten
o mund' en seu mandamento;
et por lles todo prouar
quanto lles dizía,
fez seu amigo chamar
que ll'-o contar ya.

*De uergonna nos guardar
punna todauíá...*

11. O conuento por muy gran
marauilla teu' a pran,
pois que a cousa prouada
uíron, dizendo que tan
fremosa, par san Johan,
nunca lles fora contada.
Et filláron-ss' a cantar
con grand' alegría:
«Sálue-te, strela do mar,
Deus, lume do dia.»

*De uergonna nos guardar
punna todauíá,
et de falir et d' errar,
a Uírgen María. (*)*

2. CANTIGA 94

2.1. *Texto y Traducción*

De cómo Santa María sirvió en lugar de la monja que se fue del monasterio.

*La Virgen María
siempre procura
guardarnos de vergüenza
y de faltar y de errar.*

1. La Virgen Santa María nos guarda de errar y, lo que es más importante, nos quiere encubrir cuando caemos en yerro. Allí nos hace arrepentirnos y venir a penitencia de los pecados que hacemos. A este propósito la Virgen sin par que nos guía quiso mostrar un milagro en una abadía.

2. Hubo allí una señora que, según tuvo noticia, era hermosa niña; sabía además cumplir de tal manera con su orden religiosa que no había nadie tan diligente en progresar lo más posible. Por tal motivo le confiaron la tesorería.

3. Pero el demonio, que no se agradó en esto, hízola querer de gran manera a un caballero, que no le daba reposo hasta que la hizo que saliera del monasterio; pero antes fue a dejar las llaves que traía al cinto ante el altar de aquella por quien profesaba gran devoción.

4. -¡Ay, Madre de Dios: (dijo entonces ella en su interior), os dejo a tu cuidado y a vos de corazón me encomiendo. Sin poder solucionar satisfactoriamente su problema se marchó con aquel a quien amaba más que a sí misma y vivió largo tiempo con él en desvarío.

5. Llevósela entonces el caballero y tuvo de ella hijos e hijas; pero la Virgen

(*) Alfonso X, *el Sabio. Cantigas de Santa María, Edic. de la Academia Española, Madrid, 1889. pp. 146-148.*

honrada y que nunca amó la necesidad hizo allí maravillas haciéndole extrañar la vida que llevaba y ansiar volver al claustro donde antes vivía.

6. Al tiempo en que la monja anduvo en extravíos la Virgen guardó muy bien cuanto le confiara, pues ocupó su lugar y cumplió con todo lo que debía de cumplir, obrando en esto de acuerdo a imagen de quien cuidaba de ella.

7. Más, después que la monja se arrepintió y muy calladamente se separó del caballero, anduvo sin comer ni dormir hasta llegar al monasterio, al cual entró temerosa. Deseosa de saber, preguntaba a quienes conocía cómo estaban las cosas del lugar.

8. Dijéronle entonces sin más: -Tenemos abadesa, priora y tesorera de tal calidad que cada una de ellas vale muchísimo y procuran nuestro bien de altísima manera y sin asomos de maldad. Cuando esto oyó, al punto comenzó a persignarse, pues oía nombrarse entre aquellas.

9. Pálida y despavorida se dirigió a la iglesia; mas la Madre del Señor le mostró tan gran amor (y sea por ello bendita) que encontró las llaves allí donde las había puesto y halló los hábitos que solía vestir.

10. Enseguida, sin altivez ni vergüenza por nada, juntó al convento y contóles el gran bien que le hizo la que tiene el mundo bajo su gobierno. Para probarles todo cuanto les decía, hizo llamar a su amigo, quien daría testimonio.

11. El convento, afirmando que por San Juan nunca algo tan hermoso les había sido contado, de veras lo tuvo como gran maravilla, pues supieron de una cosa probada, y con gran alegría pusieron a can-

tar: Dios, luz del día, te salve, estrella de la mar.

2.2. Versión abreviada de la Real Academia Española

“Una monja joven y bella, y tan diligente y hacendosa que la nombraron depositaria o “tesorera” de la abadía, cedió a las tentaciones del demonio, y se enamoró de un caballero. Huyó con él, encomendándose a la Virgen, de la cual era muy devota, y dejando las llaves delante del altar donde estaba la santa Imagen, confiadas a la divina Señora. La Virgen, por extremo indulgente, toma la figura de la monja y cumple a maravilla sus conventuales obligaciones, mientras ésta vivió largo tiempo con su amante, del cual tuvo varios hijos. Arrepentida al cabo, volvió al convento y se quedó asombrada al advertir que, en tantos años, nadie la había echado de menos. Entonces refirió el caso a la comunidad, la cual, maravillada, empezó a cantar: Dios te salve estrella del mar, luz del día”. (7)

2.3. Comparación con textos paralelos

La cantiga 94 respeta las líneas fundamentales de la versión de Cesareo de Heisterbach, y en ciertos detalles se ciñe a ella con mayor rigor que el que encontramos en la cantiga 55. Es el caso de la afirmación de la hermosura de la religiosa (“Hubo allí una señora, que según tuve noticia, era hermosa niña”), elemento que aparece en el relato del monje cisterciense, no así en la cantiga 55.

Igual cosa ocurre con el episodio de las llaves que la monja confía a la Virgen, lo que revela una dependencia más estrecha entre esta cantiga y la versión latina.

La conversación entre la religiosa y la portera (en la versión de Cesareo) o gente conocida (en la versión de la cantiga 94) es fundamentalmente la misma. Por este medio la religiosa se impone de que alguien la ha suplantado durante su ausencia. Al término de esta entrevista la Virgen en persona (Cesareo) o a través de signos exteriores (Alfonso X) le informa que ha sido ella quien la ha sustituido.

Tanto la versión latina de Cesareo como la cantigas 55 y 94 terminan con el testimonio que la religiosa da del milagro y el coro de alabanzas que entona la comunidad al imponerse de los hechos.

En términos generales, se percibe fácilmente que la cantiga 94 sigue más de cerca la narración del texto latino que la cantiga 55. Por de pronto aquella omite el episodio del nacimiento del hijo, con lo que la narración se centra específicamente en la fuga y el milagroso reemplazo de la Virgen. No obstante esta aproximación entre una narración y otra, aparecen ciertos detalles que llaman la atención. Un ejemplo de ello, quizás el más importante, lo encontramos en el personaje masculino del drama. En la versión del monje cisterciense alemán y en la cantiga 55 del Rey Sabio el seductor es un monje. En la cantiga 94, por el contrario, se habla de un "caballero", con lo que se aminora, en parte al menos, la gravedad de la falta. Esta sutil diferencia se prolonga en el resto de la historia, pues a la inversa de lo sostenido por los dos primeros relatos, en la cantiga 94 el amante no abandona a su amada, sino que es la religiosa la que toma la decisión. La ruptura no es, por tanto, fruto de un problema entre las personas, sino consecuencia de un llamado de la Virgen a volver sobre sus pasos. Tanto es así que al final del relato, el dicho caballero es convocado al monasterio para dar testimonio del portentoso.

La narración que estamos analizando es la más breve y sucinta de las tres cantigas del Rey Sabio que se refieren a este asunto. La falta de adornos o de incidentes interpolados, elementos que encontramos tanto en la cantiga 55 como en la 285, sugieren un estadio de evolución literaria más próximo al texto latino de Cesareo, en el cual se habrían inspirado presuntamente las tres composiciones en cuestión.

3. *Los Personajes*

Siguiendo el esquema adoptado, nos referiremos a los personajes. Muchos de los elementos que circulan en esta cantiga referidos a ellos ya fueron consignados al estudiar la cantiga 55 y conservan, al presente, la misma validez. El hecho de haber abundado en la materia nos permitirá referirnos sólo a lo más relevante. *

3.1. *La Religiosa*

La Religiosa es presentada como una joven hermosa, celosa y cumplidora de sus compromisos religiosos y preocupada en extremo de su avance espiritual. En mérito a estos atributos le confían la tesorería, responsabilidad que la constituye en autoridad dentro del convento.

De acuerdo a la tradición literaria ya señalada, la monja se enamora de su galán, pero su opción de vivir con él es acompañada de la ambigüedad que se deriva de una fuerte contradicción interior. Por un lado el amor que experimenta hacia el caballero la induce a renunciar a sus compromisos, pero por otro, el recuerdo y la devoción a la Virgen María mantienen en el fondo de su corazón una nostal-

* De la monia que sse foi do moesteiro, en literatura y lingüística N° 6, Stgo. 1993

gia sorda por la vida religiosa. Esta misma ambigüedad la defiende de mayores desordenes, lo que explica también que el juicio del autor sobre el hecho sea más benigno que el que parece en los otros relatos.

Al igual que en las narraciones paralelas, la vida de la religiosa se centra en la devoción que profesaba a la Virgen María, patente en la plegaria que dirige a la Madre del Cielo al momento de abandonar el convento y en la confesión pública que hace de su pecado, destacando más que la maldad del acto, la misericordia de la Virgen.

La imagen que se desprende de la cantiga es de una levedad y transparencia notables, que el primitivismo de la lengua no hace sino acentuar. Casi niña, hermosa, diligente, la religiosa muestra características de gran femineidad. Sufre hasta lo indecible (“¡Ay Madre de Dios!”), ama al galán “más que a sí misma”, siente nostalgia por lo que ha abandonado, se separa calladamente del caballero, entra temerosa al convento y las noticias que allí le dan la privan del color y la espantan. Luego confiesa humildemente su falta (“sin altivez ni vergüenza”).

Difícil decir tanto con tan pocas palabras. Es el mérito de la cantiga que analizamos.

3.2. *El Galán Seductor*

La gran variante en este punto, ya lo hemos dicho, es el reemplazo del clérigo por un “caballero”. Este hecho cambia radicalmente el tono de las tintas con que este personaje es dibujado. Pese a que el autor reconoce la gravedad de la falta que religiosa y galán cometen, la aventura no es, sin embargo, considerada como “vil”

ni el seductor merece el motejo de “astroso”, y menos aún se rebaja a sollicitaciones “lujuriosas”, según aparece en la versión de Cesareo. Más aún, no es él quien abandona a la dama, sino que es la religiosa la que, reconsiderando su decisión, opta por volver al convento del cual huyera. Tan limpia es su actitud que es llamado al monasterio a dar testimonio del portento obrado por la Virgen María. Al leer con detención el relato, uno no puede dejar de considerar la presencia, sino de una contradicción, al menos de una ambigüedad. Y esta ambigüedad se encarna en el caballero y lo define. En efecto, aun cuando aparece asociado a la mala disposición del demonio y convertido en su agente, su actitud se atempera con el esfuerzo que hace por hacer feliz a la que lo sacrificara todo por él. El tono general de la cantiga, ciertos hechos que aparecen en el relato y la expresión de “amigo” con que se le designa parecieran eximirlo en parte de la culpa. Su contacto no mancilla y la acción sacrílega de la cual es protagonista es considerada por la Virgen como “necedad”, palabra que vincula el episodio a la parábola de las vírgenes necias (8). El pecado del caballero se relaciona más con la negligencia de distraídas doncellas que con la maldad de un hombre de sentimientos torpes.

2.4.3. *La Virgen María*

A lo ya dicho sobre la Virgen conviene señalar al presente algunos detalles específicos de esta cantiga.

En la cuarteta inicial, especie de síntesis ideológica de la relación que sigue, se señalan “funciones” que la Virgen cumple en beneficio de sus hijos. Estos oficios son el guardarnos de vergüenza y sustraernos de falta y yerro, a lo que se agrega lo que el autor establece en la pri-

mera estrofa de la cantiga: encubrirnos cuando caemos, provocar nuestro arrepentimiento por el mal realizado y movernos a reparar con penitencias los pecados cometidos.

Estos oficios entran en juego con ocasión de la fuga de la religiosa, despertando en el fondo de su corazón una nostalgia irreprimible por la vida claustral que abandonara. Este detalle es de importancia, pues supone una acción de la Virgen previa a la conversión, hecho que no aparece en el texto de Cesareo ni en la cantiga 55, y revela, además una elaboración teológica más afinada, por cuanto agrega a la mediación universal de María los rasgos de co-redentora del género humano y de causa mediata de la gracia.

Pero no sólo se palpa la acción de la Virgen Madre en los sentimientos que despierta en el corazón de la monja. También, al igual que en las versiones anteriores, sustituye a la religiosa al tiempo de su ausencia.

Sin detenernos más en este punto, interesa consignar un rasgo de gran delicadeza cual es el de devolverle a la prófuga el hábito y las llaves. El hecho es simbólico. El hábito se identifica con la consagración religiosa. Renunciar al hábito implica desconocer el compromiso asumido. Retomar lo, consiguientemente, expresa el restablecimiento del orden alterado, dañado por la apostasía. Lo mismo habría que decir de las llaves. Signos de un oficio, recuperarlas significa borrar el paréntesis de desvarío. Hábito y llaves devueltos son, por tanto, prenda de perdón y de amor ("más la Madre de Dios le mostró tan gran amor...").

2.5. *Clima Teológico*

Al estudiar este tema, Cotarelo sos-

tiene que "el asunto de la cantiga XCIV viene a ser la forma triunfante de esta leyenda y la comúnmente seguida por los redactores modernos" (9). El hecho de ser la versión que se impone insinúa que la acogida que se le da responde no sólo a méritos literarios, sino también a que interpreta adecuadamente el esquema de creencias religiosas y de devoción a la Virgen de las gentes de esa época. De allí que nos parezca que más que una respuesta a una "quaestio theologica" determinada -situación fácilmente perceptible en la cantiga 55- la cantiga 94 se presente como una síntesis de la fe y devoción marianas de ese tiempo.

Tres son los elementos que los tratadistas consignan como parte integrante de la devoción a María: la veneración o reconocimiento reverente de la dignidad de la Madre de Dios, la invocación o llamamiento a su intercesión maternal, y la imitación, que puede tomar la forma de consagración a su servicio. A ello se agregan ciertas prácticas de piedad hechas en su honor (10).

Estos elementos constitutivos de una auténtica devoción a María aparecen destacados con precisión muy aguda en la cantiga que estamos analizando. El reconocimiento de la dignidad de la Madre de Dios (veneración) queda patente en la "gran devoción" que la religiosa le profesaba y en el reconocimiento de los beneficios recibidos por su mediación ("... contóles el gran bien que le hizo la que tiene el mundo bajo su gobierno"). Con respecto a la invocación y solicitud de ayuda, la oración que la monja eleva a la Virgen, patética dentro de su contención y recato, pone de manifiesto la necesidad confesada de ayuda. En lo que se refiere a la "imitación", expresada en profesión religiosa, la vida que primitivamente llevaba la monja en el monasterio y la que

luego reasumiera con mayor dedicación a su vuelta da claro testimonio de lo afirmado.

Sobre la base de la admiración de la santidad de María como Madre de Dios -situación enfatizada entre los siglos I y VII- y la consiguiente proyección de su maternidad a los hombres, así como el poder de su intercesión -situación subrayada hasta el siglo XI- la cantiga 94 se hace eco del sentir religioso de la época al establecer una especie de sentido de comunidad entre cielo y tierra, comunidad que se hace posible con la encarnación del Hijo de Dios y la mediación de la Virgen María entre Dios y los hombres.

NOTAS

1. "Si la leyenda de Sor Beatriz se inspiró en algún positivo acontecimiento, éste debió ocurrir allá en el siglo XII, y probablemente en algún monasterio de Alemania o Francia". Armando Cotarelo, *Una cantiga célebre del Rey Sabio*. Imprenta de Antonio Marzo, Madrid, 1904.

2. Sic. Ms. Vatic., 1339, compuesto alrededor de 1020. Cf. F. Cimitier, *Les Sources du Droit Ecclésiastique*, France, Bloud, 1930, p. 42.

3. Cf. Armando Cotarelo, *Ibid.* pp. 77-78.

4. *Ibid.*, pp. 13-14.

5. *Ibid.*, pp. 16-17.

6. Entre las posibles fuentes escritas a las cuales pudo acudir Alfonso X cabe destacar la obra "Marialesive de B. Mariae Laudibus", de Adam, abad de Perseigne

Ya en el siglo XII dos líneas doctrinales influyen poderosamente en el tono que la devoción a María asume. Por un lado está la atención preferente que se presta a la "compasión" de la Virgen en el Calvario y a la maternidad prolongada que significa el aceptar al discípulo Juan como hijo ("Mujer, ahí tienes a tu hijo"(11)), y por otro, el énfasis que se le da a la asistencia que la Virgen María otorga al pueblo cristiano. Ambas líneas doctrinales aparecen en la cantiga 94 expresadas con piedad devota y con transparente sencillez.

Se configura así un cuadro aproximado del clima teológico y espiritual en el que se mueven ésta y las otras cantigas.

(S. XII), así como "De Miraculis beatae Virginis Mariae", de Gualterius, monje de Cluny; "Speculum Historiale", de Vicente de Beauvais; "Liber de miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae", de Photon (S. XII), y la colección "De Miraculis Sanctae Mariae Laudunensis", de Herman de Laon, monje del norte de Francia y, aparentemente, el primer trovero en lengua romance. Cf. Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María*, Edición de la Real Academia Española, Madrid, 1889. Ver Introducción, pp. 83-85.

7. *Ibid.*, p. XXXIII.

8. Mateo, 25, 1-13.

9. Cf. Cotarelo, *op. cit.*, p 107.

10. Cf. *Lumen Gentium*, 66.

11. Juan 19,26.

BIBLIOGRAFIA

Asensio, 1957. Asensio, Eugenio, *Poética y Realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media*. Madrid, Edit. Gredos, 1957.

Alfonso X, 1889. Alfonso X, el Sabio *Cantigas de Santa María*. Edición de la Academia Española, Madrid 1889. Ver especialmente la Introducción del Marqués de Velmar.

Boson, 1951. Boson, Giustino, *Enciclopedia del Católico*. Barcelona, Seix Barral S.A., 1951.

Bühler, 1946. Bühler, Johannes, *Vida y Cultura en la Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1946.

Burckhardt, 1943. Burckhardt, Jacob, *Reflexiones sobre la Historia Universal*. México, Fondo de Cultura Económica, 1943.

Cimitier, 1930. Cimitier, F. *Les Sources du Droit Ecclésiastique*. Bloud, France, 1930.

Clásicos Ebro, 1950. Clásicos Ebro, *Poesía Religiosa Española*. Zaragoza, Editorial Ebro, 1950. Ver especialmente la Introducción.

Concilio Vaticano II, 1966. Concilio Vaticano II, *Lumen Gentium*. Madrid, BAC, 1966.

Cotarelo, 1904. Cotarelo, Armando, *Una Cantiga Célebre del Rey Sabio*. Madrid, Imprenta de Antonio Marzo, 1904.

Le Bras, 1971. Le Bras, Gabriel, *Histoire du Droit et des Institutions*, France, T.X. L'Age Classique. Editions Cujas, 1971.

Menéndez, 1951. Menéndez Pidal, Ramón, *De Primitiva Lírica Española y Antigua Epica*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1951.

Romero, 1963. Romero, José Luis, *La Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1963.

Solalinde, 1946. Solalinde, Antonio, *Antología de Alfonso X, el Sabio*. Buenos Aires, Colección Austral, 1946.

Toynbee, 1952. Toynbee, Arnold, *Estudio de la Historia*, Buenos Aires, Compendio, EMECE Editores, 1952.

Valbuena, 1953. Valbuena Prat, Angel, *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Edit. Gustavo Gili S.A., 1953.

Weber, 1963. Weber Alfred, *Historia de la Cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.

