



Piedad, sangre y conversión: apuntes sobre el niño judío de Bourges en las *Cantigas de Santa Maria*¹

David López Riveira
Universidad de Oviedo  

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.104299>

Recibido: 30 de julio de 2025 • Aceptado: 2 de noviembre de 2025 • Publicado: 1 de enero de 2026

Resumen: Este artículo estudia la cantiga 4 del corpus de las Cantigas de Santa Maria, dedicada al niño judío de Bourges. La aproximación se realiza desde los postulados de la antropología con respecto a la liminaridad, entendiendo los relatos de conversión como experiencias liminares mediadas por la imagen de culto. Desde este marco, se analizarán el desarrollo textual y visual de la composición, así como el papel de la efigie mariana. Como argumento principal, se trata de comprender la ausencia de la escena bautismal, entendiendo la estancia del niño en el horno como un bautismo de sangre. La comparación con un milagro apócrifo de la Infancia de Cristo, conservado en la Bodleian Library (MS. Selden Supra 38), nos ayudará a definir las peculiaridades de nuestro caso. Esto nos llevará a tratar cuestiones sobre el antisemitismo, la conversión o el bautismo en tanto que ritual liminar.

Palabras clave: Cantigas de Santa Maria; Imagen de culto; Antisemitismo; Liminaridad; Bautismo; Milagros marianos.

^{EN} Piety, Blood and Conversion: Notes on the Jewish Child of Bourges in the Cantigas de Santa Maria

Abstract: This article studies cantiga 4 of the Cantigas de Santa Maria corpus, dedicated to the Jewish child of Bourges. The approach is based on anthropological postulates regarding liminality, understanding conversion stories as liminal experiences mediated by the cult image. From this framework, the textual and visual development of the composition will be analysed, as well as the role of the Marian effigy. The main argument is to understand the absence of the baptismal scene, understanding the child's stay in the oven as a baptism of blood. A comparison with an apocryphal miracle from the Infancy of Christ, preserved in the Bodleian Library (MS. Selden Supra 38), will help us to define the peculiarities of our case. This will lead us to address issues of anti-Semitism, conversion, and baptism as a liminal ritual.

Keywords: Cantigas de Santa Maria; Antisemitism; Liminality; Baptism; Marian miracles.

Sumario: 1. Introducción. 2. Experiencias liminares. 3. Milagros e imagen de culto en las Cantigas de Santa Maria. 4. Análisis preliminar de la cantiga 4. 5. Bautismo de sangre, conversión e integración. 6. Conclusiones. 7. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: López Riveira, David. "Piedad, sangre y conversión: apuntes sobre el niño judío de Bourges en las Cantigas de Santa Maria". En Ecosistemas sagrados Imágenes de devoción, representaciones y medio ambiente (siglos IV-XX), editado por Ivan Folletti, Adrien Palladino y Zuzana Frantová. *Monográfico temático, Eikón Imago* 15 (2026), e104299. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.104299>

¹ Esta investigación se enmarca en el Programa de Ayudas "Severo Ochoa" para la formación en investigación y docencia del Principado de Asturias (AYUD0029T01) y el proyecto PID2024-155279NB-I00: La experiencia de las imágenes en la Edad Media (5): la recepción de la Antigüedad (2). Agradecer a los evaluadores sus comentarios y sugerencias, los cuales han enriquecido considerablemente la versión final del artículo.

Penetrar en el vientre del monstruo —o ser “enterrado” simbólicamente, o ser encerrado en la cabaña iniciadora— equivale a una regresión a lo indistinto primordial, a la Noche cósmica. Salir del vientre, o de la cabaña tenebrosa, o de la “tumba” iniciática, equivale a una cosmogonía. La muerte iniciática reitera el retorno ejemplar al Caos, de tal guisa que se hace posible la repetición de la cosmogonía, la preparación del nuevo nacimiento².

1. Introducción

La imagen mariana sobre el altar se erige en las *Cantigas de Santa María* como una suerte de coda visual, enfatizando su sacralidad y capacidad de agencia. Lejos de ser puros elementos de mediación con lo divino, las imágenes se dotan de una *virtus* propia, capaces de actuar según su voluntad. El programa político alfonsí, en la definición de una monarquía de advocación mariana, abraza las virtudes de la representación y convierte a la imagen en un dispositivo cultural de primer nivel, encaminado a la definición del orden social, utópico en todo caso, pero de una enorme elocuencia. Infinitamente poderosas son las figuraciones de María, e igualmente amplios son sus ámbitos de actuación.

En la argumentación trataremos dos aspectos imbricados en la cantiga 4: la imagen como herramienta para la conversión simbólica de cuerpos y lugares. Conversora de cuerpos disidentes y liminares, herejes, judíos o musulmanes son apelados por la sensualidad y belleza de la efigie mariana, desencadenando un proceso milagroso que concluirá con la metamorfosis del individuo mediado el ritual bautismal. Del mismo modo que salva las almas llevándolas hacia la conversión, la imagen tiene la potencia de convertir los espacios, impregnándolos de posibilidad por el simple hecho de su presencia. Así, como planteaba Yi-Fu Tuan, el espacio se convierte en lugar:

El espacio es más abstracto que el lugar. Lo que empieza siendo un espacio indiferenciado se convierte en lugar a medida que lo conocemos mejor y lo dotamos de valor (...) Si pensamos en el espacio como aquello que permite el movimiento, entonces el lugar es pausa; cada pausa en el movimiento hace posible que la ubicación se transforme en lugar³.

2. Experiencias liminares

Comprender el rol que juegan las imágenes en el corpus poético-visual alfonsí nos enfrenta a la capacidad de agencia de la imagen sagrada, omnipresente en las *Cantigas de Santa María*⁴. El poder

de la imagen mariana reside en su potencialidad milagrosa, en su capacidad para generar cambios en la causalidad natural de su entorno. Esto, como podremos comprobar, genera notables mutaciones en el estatus ontológico de sus beneficiarios. En este caso nos centraremos en la cantiga 4, que narra uno de los múltiples milagros de conversión en CSM que, rompiendo con la tónica habitual, concluye sin la culminación de la conversión del individuo. El bautismo de agua, rito de paso por excelencia de la cultura cristiana, se sustituye aquí por la estancia liminar en el horno⁵.

Hablar de ritos de paso y de bautismo nos lleva a afrontar la cuestión de la liminaridad, un término de enorme proliferación en las últimas décadas y cuyo uso está dando interesantes frutos en las humanidades⁶. No cabe en un trabajo de este tipo definir ampliamente lo liminar, ni tampoco demostrar su pertinencia para la producción artística medieval. Nos limitaremos a definir el término y reseñar aquellos puntos de los que nos serviremos al analizar las imágenes. Victor Turner, principal valedor de las teorías de Arnold Van Gennep, definía lo liminar de la siguiente manera:

Nos ha quedado claro que la liminalidad no es sólo transición sino también potencialidad, no es sólo ‘lo que va a ser’ sino también ‘lo que puede ser’, un ámbito formulable en el que todo lo que no se manifiesta en el funcionamiento cotidiano de las estructuras sociales (ya sea a causa de la represión social o porque está cognitivamente ‘invisible’ por una prestigiosa negación paradigmática) puede ser estudiado objetivamente, a pesar del carácter a menudo extraño y metafórico de sus contenidos⁷.

decir, sucesos causados por actos mentales, de voluntad o de intención, en lugar de por simple concatenación de hechos físicos (...) Mientras que las cadenas de causa-efecto en el terreno físico y material consisten en ‘hechos’ explicables por medio de leyes que, en última instancia, gobiernan el universo entero, los agentes provocan ‘acciones’ que ‘inician’ ellos mismos por sus propias intenciones. Son la fuente, el origen, de los sucesos causales de manera independiente al estado físico del universo⁸.

⁵ Las imágenes citadas en este trabajo se encuentran en el conocido como Códice Rico de las *Cantigas de Santa María* (T, Ms. T-I-1, RBME), segunda etapa de definición del proyecto alfonsí y conservado en la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial. Para una síntesis del proyecto y la sucesión de manuscritos ver: Laura Fernández Fernández, “Este livro, com’achei, fez á onr’ e á loor da virgen santa María” El proyecto de las Cantigas de Santa María en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones”, en *Las Cantigas de Santa María*, ed. Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza, vol. II (Madrid: Patrimonio Nacional, 2011), 45-78. A partir de este punto utilizaremos la abreviatura CSM para referirnos a las *Cantigas de Santa María*.

⁶ Klara Doležalová y Ivan Foletti, eds., *The Notion of Liminality and the Medieval Sacred Space* (Turnhout: Brepols, 2019); Lynn Jacobs, *Thresholds and Boundaries of Liminality in Netherlandish Art (1385–1530)* (Nueva York: Routledge, 2018), https://www.routledge.com/Thresholds-and-Boundaries-Liminality-in-Netherlandish-Art-1385-1530/Jacobs/p/book/9780367432805?srsltid=AfmBOoocAO9w67Y87mPQJF_rIVhg9vrA6lBgrmA8N8kyRtHmq3mckE; Emilie Van Opstall, ed., *Sacred Thresholds. The Door to the Sanctuary in Late Antiquity* (Leiden: Brill, 2018).

⁷ Victor Turner y Edith Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives* (Nueva York: Columbia University Press, 1978), 3.

² Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 4.ª ed. (Madrid: Guadarrama, 1981), 135.

³ Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977), 6.

⁴ Para una definición sintética del término agencia es necesario volver al trabajo fundacional para su aplicación en los estudios histórico-artísticos: Alfred Gell, *Arte y agencia. Una teoría antropológica* (Buenos Aires: SB editorial, 2016), 48. En este fragmento se propone que la agencia se puede atribuir a “aquellas personas (y cosas, como veremos más adelante) que provocan secuencias causales de un tipo particular, es

Los conceptos liminar o liminaridad comenzaron a ser utilizados tras la propuesta de Van Gennep en 1909, constituyendo una herramienta fundamental para comprender los ritos de paso⁸. Esto es, los momentos ceremoniales de especial importancia para la comunidad y los individuos que se someten a él, produciendo un cambio en su estado social. Durante el transcurso del rito de paso las leyes y los roles sociales son suspendidos, haciendo posible su comprensión y legitimación⁹. El bautismo, el embarazo o la extremaunción pueden ser definidos como ritos de paso, en términos del antropólogo belga. Su concepción profundamente estructuralista de la antropología ritual le llevó a definir tres estadios que, según su criterio, configuraban todos los ritos de paso. Aunque esta cuestión ha sido puesta en duda por el propio Turner o Caroline Walker Bynum, considero necesario apuntarlos aquí:

1. Rito de separación o preliminar: aquel en que el individuo es separado de su situación social previa para ser reintegrado en su nuevo estatus. Entre los casos apuntados por Van Gennep subraya la separación de las mujeres embarazadas de la comunidad
2. Rito de margen o liminar: para aquellos rituales que tienen lugar en el momento de transición entre los dos estados. En este momento el individuo se encuentra *betwixt and between*, sin asumir un rol social delimitado, definiéndose como un “otro social”. Lo que para Turner puede considerarse como “el No frente a todos los asertos estructurales positivos, pero también al mismo tiempo como la fuente de todos ellos, y aún más que eso, como el reino de la posibilidad pura”¹⁰.
3. Rito de agregación o postliminar: se trata de la redefinición del estado del individuo que, a través de un ritual —como veremos el bautismo es buen ejemplo de ello— se integra en una nueva estructura social. Su estatus, normativas sociales y patrones éticos vuelven a estar claramente definidos.

Con todo, las teorías de Van Gennep no tuvieron un verdadero impacto académico hasta su recuperación y relectura por parte de Edith y Victor Turner en los años 70. Su interpretación, menos estática, permitió la ampliación de su rango de actuación a las culturas occidentales y disciplinas como la teoría política, historia o historia del arte¹¹. Lo liminar ya no se restringe a momentos críticos, sino que puede aplicarse a situaciones culturales dispares, sea la entrada en guerra, el solsticio, la peregrinación o, en nuestro caso, el milagro¹². El punto central de la teoría de Turner es, según Arpad Szakolczai, la estructura

liminar/liminoide como elemento fundamental de la experiencia humana¹³.

Es desde esta concepción que Walker Bynum emite sus críticas, que suscribimos. Su comprensión de lo liminar parte de Turner, poniendo el foco sobre el aspecto narrativo —las formas en las que contar lo que se entiende como importante— y ritual —la forma de actuar en los procesos de elaboración de valores—. Así, la fase liminar es: “un momento de suspensión de las reglas y los papeles habituales, de traspaso de los límites y violación de las normas, que nos permite comprender esas normas, incluso (o quizás especialmente) cuando entran en conflicto, y pasar a incorporarlas o rechazarlas”¹⁴. Otra de las cuestiones fundamentales para la norteamericana es la de los símbolos dominantes, que condensan el aspecto normativo y emocional del proceso liminar. La eucaristía o, en nuestro caso, la imagen de culto, son estos símbolos dominantes. Un último punto es la definición del estatus de las personas liminares que, en un periodo de transición social, son consideradas agentes contaminantes en tanto que no pertenecen a ningún grupo determinado. Son estructuralmente invisibles y, por tanto, apartadas tanto física como culturalmente de la comunidad¹⁵. La autora norteamericana carga también contra esta afirmación, argumentando que lo liminar ha de ser comprendido como una imagen ritual, un proceso construido por el poder para su legitimación. Las personas liminares no lo son por sí mismas, sino para alguien y, por tanto, el ritual deviene herramienta fundamental en la definición de las identidades sociales¹⁶.

Una vez planteado esto podemos definir los milagros de conversión en CSM (y su consiguiente bautismo) como experiencias liminares virtuales que refuerzan el mensaje ideológico de la composición promovida por Alfonso X. Estas escenas, representadas, suponen la configuración de un ritual religioso que, tal y como explica Paul Stenner¹⁷:

Generan experiencias intensas y emocionalmente elevadas que están ‘al límite’, por así decirlo, de nuestra experiencia cotidiana.

⁸ Arnold Van Gennep, *Los ritos de paso* (Madrid: Alianza Editorial, 2008).

⁹ Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion* (Nueva York: Zone Books, 1991), 27-32.

¹⁰ Victor Turner, *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual nd-embu* (Ciudad de México: Siglo XXI, 1980), 107.

¹¹ Jacobs, *Thresholds and Boundaries*, 3-15.

¹² Victor Turner, “Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality”, *Japanese Journal of Religious Studies* 6, n.º 4 (1979): 465-70.

¹³ Arpad Szakolczai, “Liminality and Experience: Structuring Transitory Situations and Transformative Events”, *International Political Anthropology* 2, n.º 1 (2009): 147.

¹⁴ Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption*, 30.

¹⁵ Turner, *La selva de los símbolos*, 106-10.

¹⁶ Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption*, 34.

¹⁷ Esta reflexión nos aporta una herramienta hermenéutica de interés para el estudio de los relatos milagrosos en CSM, donde lo sobrenatural irrumpe y desestabiliza el devenir natural de las cosas. Visiones, apariciones o sueños son experiencias liminares en las que, a través de la mediación de María, se traslada a los beneficiarios a un espacio diferente, de posibilidad. A modo de ejemplo, tenemos la cantiga 103, en la que se narra la experiencia de un monje que pide a la imagen de María la posibilidad de vislumbrar los bienes del Paraíso. Un día, mientras está en el huerto disfrutando del canto de un pajarillo, se queda embelesado por su “*bon son*” y, una vez vuelve en sí, se da cuenta de que se han pasado trescientos años. La virgen María le ha concedido su deseo de poder observar, de poder ver y oír los bienes del Paraíso a través del canto del ave y, a su vez, romper con el continuo espacio-temporal. Percibir lo paradisiaco en el relato implica la separación sensorial del mundo material, trasladando al monje a un espacio atemporal, donde las leyes de la naturaleza y del tiempo se han suspendido. Como es habitual en CSM el relato concluye con el monje y sus nuevos hermanos loando a la imagen de la Virgen que ha obrado el milagro.

Pero, aunque sean intensas y peligrosas, estas experiencias se desarrollan en un mundo curioso dentro de un mundo que se desliza y mantiene en suspense de la realidad espacio-temporal ordinaria, como el juego de un niño, o ese otro tipo de juego que se representa en un teatro¹⁸.

3. Milagros e imagen de culto en las Cantigas de Santa María

El milagro, según las teorías medievales, tenía como una de sus funciones principales el actuar a la manera de un signo divino para los infieles y penitentes, forma de promover o adoptar la fe cristiana¹⁹. La conversión, en este sentido, ha de entenderse como un proceso liminar central en el discurso sociopolítico desarrollado en el taller alfonsí²⁰. La imagen mariana, sea en una figura tridimensional, sea en una tabla o en persona, media en el proceso liminar. Su belleza, materialidad y presencia constituyen lo que Stenner hubo de llamar *liminal affective technologies*, esto es, el medio emotivo para la conversión simbólica de lugares o personas²¹.

Pese a que no cabe desarrollar aquí el rol otorgado a las imágenes en CSM, considero necesario hacer una serie de apuntes imprescindibles para comprender el desarrollo del milagro en el texto alfonsí. Como es bien sabido, el desarrollo de la escolástica en base al aristotelismo dará pie a una nueva concepción de las imágenes en el occidente europeo medieval. La traducción visual en el ámbito castellano llegará gracias a autores como Juan Gil de Zamora²². La teoría del *transitus*, es decir, la participación entre la imagen de culto, material, y su

prototipo, dará pie a todo tipo de actuaciones milagrosas²³. El ámbito más habitual para la manifestación milagrosa en CSM es la imagen sobre el altar, lugar de mayor sacralidad en el recinto eclesiástico sobre el que los fieles proyectan sus emociones, incertidumbres y súplicas. El lugar de la recreación del sacrificio de Cristo se convierte en uno para la hierofanía, la vivificación de la imagen de culto y, en definitiva, para la mediación sobrenatural de la imagen mariana.



Figura 1. Cantiga 31 (detalle). Códice Rico, f. 35v.
© Patrimonio Nacional.

Un aspecto fundamental en CSM es el de la mirada, mutua, entre la imagen y el prototipo, que da pie a una relación de intersubjetividad entre el objeto de culto y el beneficiario. El fiel proyecta sus emociones sobre una imagen que se considera capaz de actuar y a la que, en cierto modo, se puede hacer actuar a través de una serie de gestos devocionales y, especialmente, de la mirada. Mirar en la cultura medieval, como plantea Jacqueline Jung, equivale a abrazar con la mirada y, por lo tanto, a transmitir el amor por María²⁴. Muchas de las composiciones alfonsíes tratan este tema, aunque únicamente apuntaré dos. En la cantiga 46 se narra un milagro que realiza la Virgen para la conversión de un sarraceno, por el amor que este le tenía a un icono. El amor a la imagen, en este caso, es consecuencia de su parecido con la figura de su esposa lactante, haciendo que la figura expulse leche y el hombre se someta al bautismo. La mirada,

¹⁸ Paul Stenner, "Theorising Liminality between Art and Life: The Liminal Sources of Cultural Experience", en *Experience on the Edge: Theorizing Liminality*, ed. Brady Wagoner y Tania Zittoun (Cham: Springer, 2021), 22, https://doi.org/10.1007/978-3-030-83171-4_1.

¹⁹ Michael Goodich, *Miracles and Wonders: The Development of the Concept of Miracle 1150-1350* (Nueva York: Routledge, 2016), 8-13; Benedicta Ward, *Miracles and the Medieval Mind* (Aldershot: Scolar Press, 1987), 28-32.

²⁰ Francisco Prado-Vilar, "Iudeus sacer: Life, Law, and Identity in the 'State of Exception' Called 'Marian Miracle'", en *Judaism and Christian Art: Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, ed. Herbert Leon Kessler y David Nirenberg (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011), 124.

²¹ Stenner, "Theorising Liminality between Art and Life", 14.

²² Patrick Henriot y Jean-Marie Sansterre, "De 'l'inanimis imago' à 'l'omagem mui bella' méfiance à l'égard des images et essor de leur culte dans l'Espagne médiévale (VII-XIII siècle)", *Edad Media: revista de historia*, n.º 10 (2009): 37-92; Rocío Sánchez Ameijeiras, "Ymagines sanctae: fray Juan Gil de Zamora y la teoría de la imagen sagrada en las Cantigas de Santa María", en *Homenaje a José García Oro*, ed. Miguel Romani Martínez y María Ángeles Novoa Gómez (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2002), 515-26, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=943185>; Rocío Sánchez Ameijeiras, "Como a Virgen Santa paresceu, paresçia": las empresas marianas alfonsíes y la teoría neoplatónica de la imagen sagrada", en *Alfonso X el Sabio*, ed. Isidro G. Bango Torviso y María Teresa López de Guereño Sanz (Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2009), 357-65, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4090712>; Jean Wirth, "Structure et fonctions de l'image chez saint Thomas d'Aquin", en *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, ed. Jerome Baschet y Jean-Claude Schmitt (Paris: Leopard d'or, 1996), 39-57.

²³ Alejandro García Avilés, "Transitus: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval", en *Imágenes medievales de culto: tallas de la colección El Convent*, ed. Gerardo Boto Varela (Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2010), 25-35; Jean-Marie Sansterre, "Miracles et images. Les relations entre l'image et le prototype céleste d'après quelques récits des x-xiii siècles", en *La performance des images*, ed. Gil Bartholenys, Alan Dierkens, y Thomas Golzenne (Bruselas: Editions de l'Université de Bruxelles, 2010), 47-57.

²⁴ Jacqueline Jung, "The Tactile and the Visionary: Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious Imagination", en *Looking Beyond. Visions, Dreams and Insights in Medieval Art and History*, ed. Colum Hourihane (Princeton: Penn State University Press, 2010), 207-10, https://www.academia.edu/8208689/The_Tactile_and_the_Visionary_Notes_on_the_Place_of_Sculpture_in_the_Medieval_Religious_Imagination.

como se demuestra en la cantiga 31, puede apelar incluso a los animales porque: “tan conocidas son, que Dios me perdona, / las mercedes de la Virgen / que su parte / quieren las bestias mudas”²⁵. En esta cantiga es la vaca la que aparece como beneficiaria del milagro mariano, por consumir un voto incumplido por su dueño. La escena c es muy elocuente para nuestro argumento, ya que la vaca llega a presentarse ante el altar de la Virgen y observar la imagen, desencadenando la manifestación milagrosa (Fig. 1).

En este sentido, cabe atribuir un papel fundamental a la belleza material en la animación de imágenes, aquello que las define como cuerpos susceptibles de cobrar vida. En su estudio sobre la animación de imágenes marianas, Katherine Allen Smith entiende la belleza material, femenina y maternal como uno de los aspectos que permiten su animación²⁶. Hay ocasiones en las que no es el *transitus*, el carácter devocional o la disposición a una mirada espiritual lo que promueve el milagro, sino su factura material: “así, las imágenes marianas estaban dotadas no sólo de la belleza espiritual trascendental de los misterios divinos que representaban, sino también de una belleza terrenal feminizada”²⁷.



Figura 2. Cantiga 16 (detalle). Códice Rico, f. 28v.
© Patrimonio Nacional.

Gran parte del poder de las imágenes durante el medioevo recae en la posibilidad de persuadir y estimular los sentidos del espectador. Esto no es posible a través de una forma de percepción intelectualista o abstracta, sino desde la cercanía material, sensual y afectiva²⁸. La cantiga 42 supone un caso

paradigmático. En ella se narra la historia de un manco que se enamora de la imagen de María. Una imagen que, como se dice en el texto, estaba ubicada sobre el altar de la iglesia, pero había sido trasladada a la calle por las obras. Su amor a primera vista se relata de este modo: “y vio aquella imagen que le pareció tan hermosa / que fue a ponerle el anillo en el dedo, diciendo: ‘Ya no me importa / Aquella que yo amaba, pues juro por Dios / que nunca algo tan bello han visto estos ojos míos, / por lo que, de aquí en adelante, seré uno de tus siervos’”²⁹.

Otra imagen excepcionalmente elocuente da cuenta del enorme poder de la visión de la figura mariana. Así, en la cantiga 16 se narra la historia de un caballero enamorado que pedía a la Virgen ser correspondido por su amada y, mientras realizaba sus plegarias frente a la imagen, se aparece María en persona, figurada como una imagen sobre el altar: “Y mientras estaba en esta situación / mostrando a santa María su pena y su dolor / se le apareció la Reina Espiritual / tan hermosa y tan brillante que no podía mirarla”. La Madre de Dios le hace elegir entre ella o su amada, a lo que el hombre responde: “Señora, Madre de Dios, / tú eres la cosa más hermosa que estos ojos míos / han visto nunca, por eso, sea yo de tus / siervos que amas y voy a dejar a la otra”³⁰. El momento de la aparición como una bellísima imagen sobre el altar se representa en la escena d, dando cuenta del enorme poder de la imagen material de María y de las relaciones de intersubjetividad puestas en juego en el momento de la manifestación milagrosa (Fig. 2).

Como se ha visto, la figura que domina el espacio ideal-milagroso de CSM es la virgen María, Madre de Dios, libre de decidir el devenir de sus súbditos, castigando o beneficiando. La composición alfonsí, al hilo del auge de la devoción mariana del siglo XIII, erige a María como la intercesora principal en el hecho milagroso, distanciándose en gran medida de los producidos por las reliquias de santos durante los siglos anteriores³¹. Dos de las características principales del culto y, por tanto, del milagro mariano, son su universalidad y deslocalización. Universal en tanto que la primera entre todos los santos, como Madre de Dios y mediadora privilegiada para la salvación de las almas. Su santidad no necesita de milagros que la reafirmen en tanto que medio de uno de los mayores milagros: la encarnación. Por otra parte, la ascensión y la ausencia de reliquias corporales hace que su culto no gire en torno a un santuario concreto sino en una serie de lugares dispersos, conserven o no reliquias³².

La relación entre los santos y María es recurrente en CSM, enfatizando la posición de privilegio de la Madre de Dios. Así, en la cantiga 117 se narra la historia de una mujer castigada por Dios al romper

²⁵ Elvira Fidalgo, ed., *Cantigas de Santa María* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022), 52.

²⁶ Katherine Allen Smith, “Bodies of Unsurpassed Beauty: “Living” Images of the Virgin in the High Middle Ages”, *Viator* 37 (2006): 167-88, <https://doi.org/10.1484/J.VIATOR.2.3017483>.

²⁷ Allen Smith, “Bodies of Unsurpassed Beauty”, 174.

²⁸ Peter Dent, “Agency, Beauty and the Late Medieval Sculptural Encounter”, en *The Agency of Things in Medieval and Early Modern Art. Materials, Power and Manipulation*, ed. Grazyna Jurkowlanec, Zuzanna Sarnecka, y Ika Matyjaszkiewicz (Nueva York: Routledge, 2018), 73-87, <https://doi.org/10.4324/9781315166940>; Alejandro García Avilés, “Imágenes ‘vivientes’: idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio”, *Goya: Revista de arte*, n.º 321 (2007): 324-42.

²⁹ Fidalgo, *Cantigas de Santa María*, 66.

³⁰ Fidalgo, *Cantigas de Santa María*, 31.

³¹ Juan Carlos Bayó, “Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo”, *Bulletin of Spanish Studies* 81, n.º 7-8 (2004): 849-72, <https://doi.org/10.1080/1475382042000297745>; Raquel Torres Jiménez, “La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII”, *Alcanta: Revista de estudios Alfonsíes*, n.º 10 (2016): 23-59; André Vauchez, *La espiritualidad del occidente medieval (siglos VIII-XII)* (Madrid: Cátedra, 1995), 89-114.

³² Ward, *Miracles and the medieval mind*, 132-33.

su promesa de no trabajar los sábados. La protagonista acude a las reliquias de los santos en busca de curación, sin resultado alguno. Sin embargo, al llorar frente al altar con la imagen de santa María es curada instantáneamente. De un modo aún más sugerente se plantea en la cantiga 278, en el Códice de Florencia (BNCF BR 20)³³. La historia narrada es similar a la anterior, en la que una mujer tras una infructuosa súplica a la imagen de Santiago es sanada al presentarse ante la imagen de María en Villálcazar de Sirga. La superioridad de María se hace presente en la propia imagen ya que, mientras que la de Santiago se presenta sin policromar, la imagen de la Virgen se muestra en todo su esplendor cromático, enfatizando su *virtus*. Como veremos en nuestro caso, los beneficiarios de sus milagros forman parte de todos los grupos sociales, aunque en CSM se percibe una cierta preferencia por aquellos sectores más necesitados, tanto en lo social como en lo espiritual. Una cita de Miri Rubin nos da la clave para comprender el carácter liminar de los milagros de conversión: “estos milagros atestiguan que María no trabaja tanto en las curaciones milagrosas del cuerpo —el trabajo tradicional de las reliquias y milagros de los santos— sino en la liberación de las almas”³⁴.

La liberación de las almas de los infieles suele representarse a través del ritual bautismal, centro del discurso al respecto de la conversión en CSM. Ya Van Genep enfatizó la cuestión de la remisión del pecado original y el exorcismo previo a la integración en la comunidad³⁵. Por su parte, Turner y Turner entienden los sacramentos cristianos como una forma de control social sobre los cuerpos, de carácter irreversible. Así, el bautismo o la ordenación sacerdotal son “ritos de paso que, según se declara dogmáticamente, ‘imprimen un carácter indeleble en el alma’”³⁶. En los siglos centrales de la Edad Media, el bautismo se entiende como la consagración simbólica del cuerpo como lugar sagrado, un acto ritual en paralelo a la consagración de los recintos eclesíasticos. Esta cuestión fue largamente discutida por los teólogos, entendiendo la consagración/bautismo como forma de expulsar el mal/pecado de sus respectivos continentes³⁷. El bautismo es definido como una práctica biopolítica dedicada al control social, creando una marca “irreversible” en el alma del bautizado. La siguiente cita de Juan Crisóstomo es clara al respecto, pudiendo entenderse en paralelo al texto de Mircea Eliade, que encabeza este trabajo³⁸:

Que el bautismo con agua simboliza muchas cosas sagradas, como la muerte y la sepultura, la resurrección y la vida, cosas todas ellas que real y simultáneamente suceden en un solo acto. Igual que al sumergir en el agua nuestra cabeza, se sepulta y entierra al hombre viejo como en un sepulcro y desaparece de una vez para siempre, así también, cuando sacamos la cabeza, resucita el hombre nuevo³⁹.

La excepcionalidad de la cantiga 4 recae en la ausencia de bautismo de agua, fórmula más habitual en los relatos de conversión de CSM. En el corpus alfonsí el bautismo se instituye como punto central en su discurso en torno a judíos y musulmanes. La conversión a través del bautismo se convierte en un medio para la virtual integración social de los individuos, especialmente aquellos hombres desamparados y bondadosos que aman a María, o a sus imágenes⁴⁰.

Sin pretender hacer un análisis en profundidad, citar algunas de las narraciones de CSM que concluyen con un bautismo de agua. Es el caso de las cantigas 85, 89, 107 o 108. La primera de ellas narra la historia de un judío encarcelado por cristianos al que, en un sueño, se le aparece María. Una vez despierto, la Madre de Dios sigue allí y el judío le pregunta su nombre. Su respuesta y posterior actuación se presentan como muestra de la absoluta bondad y empatía mariana: “Y Ella le dijo entonces: Fíjate bien en mí, / porque yo soy aquella que tú y todos tus parientes / siempre tenéis en gran desamor / y habéis matado a mi hijo como traidores”⁴¹. Tras esto, se le muestran al judío sendas visiones del cielo e infierno, lo que le lleva a ingresar en un monasterio y someterse al sacramento. Igual que sucede en la cantiga 4, se enfatiza la belleza material de María, “más hermosa que el sol”. La cantiga 89 tiene como protagonista a una judía embarazada que, aquejada de grandes dolores, es socorrida por María. La imagen se presenta otra vez en una aparición, lo que lleva a la mujer al bautismo junto con sus dos hijos. De forma similar sucede en la 107, donde una judía condenada a muerte es salvada por la Virgen desde los cielos. Posteriormente se convierte y comunica a todo el mundo el gran milagro. Estas dos últimas escenas están presididas por el omnipresente altar con la efigie mariana. Por último, la cantiga 108, de enorme interés y merecedora de un estudio más amplio en otra ocasión. El texto comienza con una discusión entre un judío sabio y Merlín. El judío, al negar la encarnación, provoca la ira de Merlín, que solicita a María que su hijo nazca con la cara del revés. Tras manifestarse el signo divino, el judío trata de matar a su hijo, evitándolo Merlín y tomando al muchacho como instrumento sobrenatural para la predicación y la conversión. Como en el caso anterior, la escena final presenta el bautismo frente a la imagen de María sobre el altar, una escena que, en

³³ El códice de Florencia es la continuación inacabada del proyecto marial alfonsí definido en el Códice Rico que, pese a quedar inconcluso a la muerte del monarca, sigue en gran medida las pautas ya definidas en el primero. Para una revisión sobre el códice ver: Laura Fernández Fernández, “Pensar el Códice de Florencia de las Cantigas de Santa María. Algunas valoraciones sobre su construcción y deconstrucción”, *Olivar: revista de cultura y literatura españolas* 21, n.º 34 (2021), <https://doi.org/10.24215/18524478e111>.

³⁴ Miri Rubin, *Mother of God. A History of the Virgin Mary* (New Haven y Londres: Yale University Press, 2009), 232.

³⁵ Van Genep, *Los ritos de paso*, 114-19.

³⁶ Turner y Turner, *Image and Pilgrimage*, 31-32.

³⁷ Dawn Mary Hayes, *Body and Sacred Space in Medieval Europe, 1100-1389* (Nueva York y Londres: Routledge, 2003), 3-18.

³⁸ Juan “boca de oro” es el protagonista de la cantiga 138, un relato visionario y de sanación de gran interés.

³⁹ Juan Crisóstomo, *Homilias sobre el Evangelio de san Juan*, ed. Marcelo Merino, vol. I (Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 2001), 303.

⁴⁰ Francisco Prado-Vilar, “The Gothic Anamorphic Gaze: Regarding the Worth of Others”, en *Under the Influence. Questioning the Comparative in Medieval Castile*, ed. Cynthia Robinson y Leyla Rouhi (Leiden: Brill, 2005), 68, https://doi.org/10.1163/9789047405986_007.

⁴¹ Fidalgo, *Cantigas de Santa María*, 130.

este caso, no es mencionada el texto. El siguiente fragmento de las *Siete Partidas* (Partida I, Título IV, Ley VII) nos aporta una clave contemporánea para comprender el rotundo énfasis en el bautismo, y poder encaminar la comprensión de la historia del niño judío de Bourges:

*Porque aquella agua concebida de santiguamiento se empreñe la divinal fuente de criatura nueva non corrompida, porque el que en ella entrare se faga celestial linaje, et que aquella fuente del bautismo que es como madre torne niños en una gracia todos aquellos que el linaje departió en el cuerpo et la edad en el tiempo*⁴².

4. Análisis preliminar de la cantiga 4

Para nuestro análisis de la cantiga 4 es necesario hacer una breve aproximación a sus fuentes y diversas versiones, hasta aquella que llega en el siglo XIII a los poetas de la corte castellana. Comencemos por el final, recordando la codificación escrita del relato en CSM. Este milagro narra la historia de un niño judío de Bourges que compartía escuela con infantes cristianos. El día de Pascua los acompaña a la iglesia donde, fascinado por la imagen de María, recibió la eucaristía por mediación directa de “la madre del que libró de los leones a Daniel”. El relato se plantea en términos sensoriales:

Al pequeño judío le gustaba / mucho, porque le parecía / que hostias de comer / les daba Santa María, / a quien veía resplandecer / en el altar donde estaba / y que tenía en los brazos / a su hijo Emanuel.
Cuando el chico esta visión / vio, tanto le agradó, / que por obtener su parte / se metió entre los otros. / Entonces, Santa María / la mano extendió / y le dio tal comunión / que era más dulce que la miel⁴³.

Una vez en casa le cuenta lo sucedido a su padre que, furioso, lo lanza dentro de un horno. Cuando es abierto por su madre, tras buscar ayuda, se encuentra con que “estaba el niño / que la Virgen quiso proteger, / como Dios, su hijo, había protegido a Ananías / y, sin duda, / a Azaías y a Misael”⁴⁴. A diferencia del discurso visual, el poema concluye con el bautismo (Figs. 3 y 4):

Enseguida sacaron al muchacho / de allí con alegría / y le preguntaron / si sentía algún daño. / Dijo él: “No, porque yo cubrí / lo que cubría la señora / que vi sobre el altar / con su Hijo, el buen doncel”.
Por semejante milagro / la judía empezó a creer / y el niño, sin más, / el bautismo recibía / y al padre, que tanto mal / había hecho por su locura, / dieron la misma muerte / que él quiso dar a su hijo Abel⁴⁵.

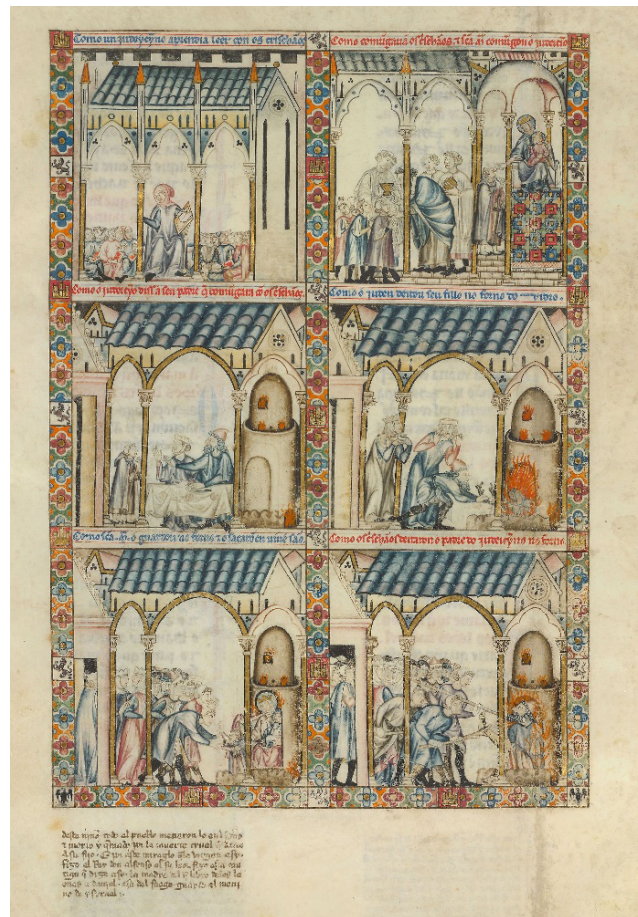


Figura 3. Cantiga 4. Códice Rico, f. 9v. © Patrimonio Nacional.

Una breve aproximación a la difusión y variantes de la historia nos permitirá comprender más claramente sus connotaciones sacramentales y dogmáticas. La primera formulación conocida de la historia surge en Bizancio hacia el siglo VI, siendo la primera versión por escrito aquella que hiciese Evagrio Escolástico (536-594) en su *Historia Eclesiástica*. En esta versión se encuentra ya un paralelo cristológico que desaparece en las siguientes. El niño, una vez arrojado al horno, permanece allí tres días. La historia se difunde rápidamente por occidente, y ya Gregorio de Tours (538-594) da cuenta de ella en *De Gloria Martyrum*, poniendo énfasis en la consciencia del niño al recibir la eucaristía, lo que estimula la violenta reacción del padre. Es precisamente a partir de esta versión de la historia que se difundirá en los mariales de los siglos XII y XIII, caso de Gautier de Coinci o del propio texto alfonsí⁴⁶.

En las versiones bajomedievales se percibe como la Virgen toma un papel cada vez mayor, en tanto que mediadora, a la vez que se enfatiza el paralelo con la pasión de Cristo y se define al padre como paradigma del judío deicida. Este aspecto también está presente en otras cantigas, caso de la número 12, donde se presenta el asesinato ritual de una “omagen de cera” de Cristo por los judíos.

Por otra parte, las primeras versiones figurativas se encuentran también en esta fecha tardía con respecto al texto bizantino. Son aquellas figuradas en

⁴² *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, vol. I (Madrid: Imprenta Real, 1807), 66.

⁴³ Fidalgo, *Cantigas de Santa María*, 12.

⁴⁴ Fidalgo, *Cantigas de Santa María*, 12.

⁴⁵ Fidalgo, *Cantigas de Santa María*, 12.

⁴⁶ Fuensanta Murcia Nicolás, “Living Images and Marian Devotion: Words, Gestures and Gazes”, *Religions* 14, n.º 5 (2023): 623, <https://doi.org/10.3390/rel14050623>.



Figura 4. Cantiga 4 (detalle). Códice Rico, f. 9v. © Patrimonio Nacional.

las vidrieras de las catedrales de Lincoln y Le Mans, ambas durante el siglo XIII⁴⁷. A modo de comparativa, es interesante fijarnos en la versión figurada que se presenta en el Manuscrito Vernon (Bodleian Library. MS Eng. poet.a.1. f. 125r), una compilación inglesa de textos religiosos, entre los que se presenta una colección de milagros marianos⁴⁸. Este texto se fecha hacia 1390, es decir, una centuria después de la composición de CSM y del edicto de expulsión de los judíos. No obstante, la configuración visual del relato sigue transmitiendo una fuerte violencia hacia la comunidad. Pese a haber sido expulsados cien años antes, se sigue definiendo la figura imaginaria del judío. Una imagen mental de gran utilidad doctrinaria como antítesis de la virtuosidad de la vida cristiana. La representación del milagro en el manuscrito es elocuente pese a la superposición de escenas (Fig. 5). Se presenta en primer lugar al padre, en el centro de la imagen, sacando a su hijo de la iglesia donde acaba de recibir la eucaristía. Sigue la escena del horno en dos momentos, reforzando la relación causa-efecto entre ambos. El niño es lanzado a las llamas, de las que sale sonriente y en posición orante. Lo encontramos rodeado de una mandorla de fuego que, según

la versión del manuscrito Vernon, se convirtieron en flores. La madre aparece en el centro inferior de la imagen, dando cuenta de lo sucedido a uno de los oficiales de la ciudad de Bourges⁴⁹. Notar que en esta configuración visual no hay ningún vestigio de la presencia mariana, dando lugar a una versión secularizada del milagro, poniendo el foco en la figura paterna. Por último, debo apuntar que la versión de Gonzalo de Berceo en *Los Milagros de Nuestra Señora* plasma una mayor violencia con respecto al padre, que pudo ser conocida por los iluminadores de CSM:

Pésóle de esto tanto al malaventurado como si lo tuviera o muerto o degollado: no sabía con la ira que hacer el endiablado, hacía figuras malas como un endemoniado.

Tenía adentro de su casa este perro traidor un horno grande y fiero que daba gran pavor; y lo hizo encender el loco pecador de manera que echaba soberna calor⁵⁰.

La cuestión de la crueldad del padre judío, presente en CSM y sublimada en Gonzalo de Berceo, fue un tópico en los discursos antisemitas en el periodo que nos ocupa. Teólogos y cronistas cristianos construyeron un discurso ante las supuestas noticias de familias judías, especialmente padres, que sometían a sus hijos a la práctica del *kiddush ha-shem*. Las historias a este respecto son recurrentes durante el periodo de la Primera Cruzada. Cronistas judíos

⁴⁷ Marcello Angheben, "Résonances sacramentelles, dévotionnelles et sensorielles des images : la Vierge à l'Enfant et la Crucifixion sur les vitraux de la cathédrale du Mans", en *L'Église, lieu de performances. "In locis competentibus"*, ed. Stéphanie-Diane Daussy y Nicolas Reveyron (Paris: Picard, 2016), 166-73; Pamela Patton, "The Little Jewish Boy: Afterlife of a Byzantine Legend in Thirteenth-Century Spain", en *Byzantine Images and Their Afterlives: Essays in Honor of Annemarie Weyl Carr*, ed. Lynn Jones (Farnham: Ashgate, 2014), 67-72, <https://doi.org/10.4324/9781315261034>; Miri Rubin, *Gentile Tales. The Narrative Assault on Late Medieval Jews* (New Haven y Londres: Yale University Press, 1999), 8-27.

⁴⁸ Otras versiones figurativas inglesas del milagro del niño judío de Bourges en *Neville of Hornby Hours* (British Library, MS Egerton 2781, f. 24r), *Smithfield Decretals* (British Library, Royal 10. E. IV. ff. 210v-213v) o *The Bohun Hours* (Bodleian Library, MS. Auct. D. 4. 4. f. 203v).

⁴⁹ Carlee Bradbury, "Picturing Maternal Anxiety in the Miracle of the Jew of Bourges", en *Gender, Otherness, and Culture in Medieval and Early Modern Art*, ed. Carlee Bradbury y Michelle Moseley-Christian (Cham: Palgrave Macmillan, 2017), 45-53, https://doi.org/10.1007/978-3-319-65049-4_3; Geraldine Heng, "England's Dead Boys: Telling Tales of Christian-Jewish Relations Before and After the First European Expulsion of the Jews", *MLN* 127, n.º 5 (2012): 54-85, <https://doi.org/10.1353/mln.2012.0150>.

⁵⁰ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Daniel Devoto (Madrid: Clásicos Castalia, 1976), 73.

y cristianos apuntan a esta práctica, aunque su veracidad histórica está sujeta a especulaciones. Así, según los textos judíos, se le atribuye al padre la responsabilidad de matar a sus hijos ante la amenaza de conversión inminente en tanto que su identidad está sujeta a la unidad comunal⁵¹. Estas “noticias”, sumadas a la proliferación de libelos y discursos antisemitas, llevaron a la consideración de que el *pater familias* judío era incapaz de sentir amor y que, en el caso de hacerlo, surgía como una fuerza disruptiva que devenía abuso de poder⁵².



Figura 5. Manuscrito Vernon, f. 125r. © Bodleian Library



Figura 6. Gesta Infantiae Salvatoris, f. 22v. © Bodleian Library.

Las historias de asesinatos por parte de judíos, bien a sus propios hijos bien a niños cristianos, eran interpretadas en clave cristológica⁵³. Autores como Ruperto de Deutz entendían estos crímenes como

una violación de la eucaristía. Recordemos como el componente eucarístico es fundamental en la cantiga 4, asociado a la figura del niño con la del propio Cristo. En el mismo momento que se compone la obra alfonsí, nos encontramos en Inglaterra con un milagro muy similar, contraparte del niño de Bourges (Figs. 6 y 7). Este texto, conservado en la Bodleian Library (MS. Selden Supra 38), está recogido en una infancia apócrifa de Cristo, que sirve como prefacio a una compilación hagiográfica. Su fecha de composición, entre 1280-1300, corresponde una etapa de especial inmersión de la comunidad judía en la vida urbana y religiosa de Inglaterra, que culminará con el edicto de expulsión en 1290⁵⁴. El milagro cuenta como Jesús niño buscaba a sus antiguos compañeros de juego entre los muchachos de Jericó. Los padres, tratando de ocultar a sus hijos de la compañía de Cristo, los encierran en hornos. Jesús, desconfiando, pregunta a los padres que hay dentro: “Los judíos empezaron a vociferar y a decir que todo aquello eran cerdos. Jesús entonces les dijo: ‘Que sigan siendo cerdos’. Y cada uno de ellos se hizo igualmente cerdo en aquel mismo momento, y como cerdos comieron la comida. Así se vengó Jesús de ellos”⁵⁵.

Una vez abandonado el lugar los padres judíos comenzaron a abrir los hornos, descubriendo que sus hijos habían sido convertidos en cerdos. Este relato contribuye a la construcción de la otredad de la comunidad judía, asumiendo la imposibilidad de estos para convertirse al cristianismo en tanto que, difícilmente, pueden ser calificados como humanos. Pedro el Venerable lo planteaba así mediados del siglo XII:

Ciertamente no sé si un judío... es un humano. No sé, digo, si uno es humano de cuya carne un corazón de piedra todavía no ha sido quitado, a quien un corazón de carne todavía no ha sido concedido, dentro de quien el espíritu divino todavía no ha sido puesto, sin el cual un judío nunca puede ser convertido a Cristo⁵⁶.



Figura 7. Gesta Infantiae Salvatoris, f. 23r. © Bodleian Library.

Este caso nos demuestra como la estancia en el horno es la fase liminar en esta experiencia, pero,

⁵¹ Mary Dzon, *The Quest for the Christ Child in the Later Middle Ages* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017), 175, <https://doi.org/10.9783/9780812293708>; Paul Middleton, “Suffer Little Children”, *Journal of Religion and Violence* 4, n.º 3 (2016): 340-43, <https://doi.org/10.5840/jrv201612531>.

⁵² Patton, “The Little Jewish Boy”, 65-67; Mo Pareles, “Already/ Never: Jewish-Porcine Conversion in the Middle English Children of the Oven Miracle”, *Philological Quarterly* 98, n.º 3 (2019): 233-34.

⁵³ Carlos Espí Forcén, “El corista de “Engraterra”: ¿San Guillermo de Norwich, San Hugo de Lincoln o Santa Dominguito de Val de Zaragoza?”, *Miscelánea medieval murciana*, n.º XXXII (2008): 51-64.

⁵⁴ Espí Forcén, “El corista de “Engraterra”, 53-59.

⁵⁵ Citado en Pareles, “Already/Never”, 222.

⁵⁶ Pedro el Venerable, *Against the Inveterate Obduracy of the Jews*, trad. Irvén Resnick (Washington: The Catholic University of America Press, 2013), 123.

a diferencia de la presentada en CSM, los niños se mantendrán perpetuamente como personas liminares. Tras su aparición convertidos en cerdos los infantes son rechazados por sus padres, como si estuviesen muertos, y tampoco son integrados en la *communitas* cristiana. Nos encontramos aquí las dos primeras fases del rito de paso en la definición de Van Gennep, anteriormente señalada, mientras que en el relato de CSM podemos señalar claramente las tres. Una vez hecho esto podremos pasar al argumento central de este trabajo:

1. Fase preliminar: el niño aún es judío, aunque su cercanía con la cultura cristiana lo sitúa en un lugar social marginal con respecto a su familia. Esta cuestión se enfatiza porque el niño “leía lo mejor / que podía leer / y le gustaba mucho aprender / de todo lo que oía; / y por eso, tal cariño sentía / por aquellos chicos con los que compartía lecturas / que iba en su pandilla”⁵⁷.
2. Fase liminar: recibe su primer sacramento, la eucaristía, lo que lo sitúa en un intersticio entre el judaísmo y el cristianismo en tanto que no ha recibido el rito bautismal. Aún no es plenamente cristiano y, a ojos de su padre, es merecedor de castigo por apostasía.
3. Fase postliminar: la Virgen media en el intento de asesinato. El niño se integra plenamente, junto con su madre, en la nueva fe. La estancia en el horno cumple la función de un bautismo de sangre, forma de integrar y purificar para la adopción cristiana, aunque en el texto se mencione que reciba bautismo de agua.

5. Bautismo de sangre, conversión e integración

Como se ha visto, el culmen de las conversiones en las *Cantigas de Santa María* es la escena bautismal, una suerte de coda que testimonia el cambio en el estatus espiritual y social del individuo. El programa ideológico desarrollado por el equipo alfonsí entiende el milagro y la conversión como una meta que no ha de lograrse a través de la violencia, sino de los ejemplos y de las palabras⁵⁸. Las imágenes marianas se convierten en los medios principales que permiten a los infieles tener una percepción humana, sensorial, de la espiritualidad cristiana⁵⁹. Son, en los términos de Stenner, *liminal affective technologies* puestas al servicio de la conversión. Francisco Prado-Vilar plantea esto de una forma muy elocuente:

La conversión es el núcleo y el tema central de la colección, tanto como superación personal hacia la realización de una verdadera vida cristiana, siguiendo el ejemplo del propio Alfonso, como la adopción de la fe cristiana

por parte de los que están fuera de ella, ejemplificada en innumerables historias que culminan con el bautismo de miembros de minorías religiosas⁶⁰.

No obstante, la representación obvia la presencia del bautismo en la cantiga escrita algo que, desde nuestro punto de vista, ha de vincularse con la cuestión del bautismo de sangre. Coincido con Prado-Vilar al asumir que la viñeta e cumple la función del bautismo, aunque desde mi lectura habría de interpretarse como un ritual liminar: un bautismo de sangre a través del cual el joven se integra en la *communitas* cristiana mediada la figura de María. Su interpretación de la escena parte de una analogía entre el bautismo y el vientre de María, el momento en “que el niño judío es sacado del horno, emergiendo del vientre de la Virgen, para ser abrazado por la comunidad cristiana”⁶¹. Lo que se propone en esta imagen es, según su interpretación, el carácter transformativo de la eucaristía y su paralelo cristológico en tanto que Dios, en el momento de la encarnación, se hizo hombre a través del vientre de una mujer judía. Su lectura parte de las teorías de Agamben sobre la fundación biopolítica de la soberanía, encarnada en la figura autoritaria del padre que implica el abandono social del niño⁶². Es ahí que se abre un espacio de posibilidad que lleva a calificar al muchacho como *iudeus sacer*, partiendo de la figura romana del homo sacer, que Giorgio Agamben describe en un sentido muy similar a la definición de las personas liminares de Walker Bynum: “Lo que define la condición del homo sacer no es, pues, tanto la pretendida ambivalencia originaria de la sacralidad que le es inherente, como, más bien, el carácter particular de la doble exclusión en que se encuentra apresado y de la violencia a que se halla expuesto”⁶³.

Por otra parte, como apunta Pamela Patton, es fundamental el aspecto sacrificial del intento de infanticidio, puesto en paralelo con la pasión de Cristo⁶⁴. Esta cuestión trata de enfatizarse a través de la rima visual entre el altar en la segunda viñeta y el horno que ocupa su lugar en las siguientes. En el momento de la eucaristía es la imagen de María la que ocupa el altar, mesa sacrificial, y le otorga al niño el dulce cuerpo de Cristo. El horno se entiende, del mismo modo que en la historia de Ananías, Azarías y Misael, como relato sacrificial ejercido por un poder ilegítimo. Esta prefiguración se plantea de forma explícita en la propia cantiga, como se ha reproducido anteriormente. Recordar que el sacrificio de los citados judíos sucedió por su negación a adorar el ídolo áureo erigido por Nabucodonosor. Dentro del horno son salvados por un ángel, como se narra en el *Libro de Daniel* (3:1-50): “Pero el ángel del Señor bajó al horno junto a Azarías y sus compañeros, expulsó las llamas del fuego fuera del horno e hizo que una brisa refrescante recorriera el interior del horno, de manera que el fuego no los tocó lo más mínimo, ni les causó ningún daño o molestia”⁶⁵.

⁵⁷ Fidalgo, *Cantigas de Santa María*, 12.

⁵⁸ *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, vol. III (Madrid: Imprenta Real, 1807), 676.

⁵⁹ García Avilés, “Imágenes ‘vivientes’”, 324-25; Alejandro García Avilés, “Este rey tenno que nos ídolos cree: imágenes milagrosas en las Cantigas de Santa María”, en *Las Cantigas de Santa María*, ed. Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza (Madrid: Patrimonio Nacional, 2011), 523-59.

⁶⁰ Prado-Vilar, “Iudeus sacer”, 124.

⁶¹ Prado-Vilar, “Iudeus sacer”, 129.

⁶² Prado-Vilar, “Iudeus sacer”, 129-34.

⁶³ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida* (Valencia: Pre-textos, 1998), 108.

⁶⁴ Patton, “The Little Jewish Boy”, 65-66.

⁶⁵ *Nueva Biblia de Jerusalén* (Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998), 1308.

En ambas historias se repite el mismo patrón, en el que un poder ilegítimo ejerce su violencia ante una afrenta religiosa. La apostasía del infante trata de expurgarse a través del fuego, pero las almas sinceras, al igual que en el caso veterotestamentario, son salvadas por un poder superior y reintegradas en su nuevo estatus. Como se ha mencionado antes, son bien conocidos durante este periodo del medioevo los relatos donde atribuye a judíos el infanticidio como forma de evitar la conversión o, en otros casos, la recreación de la pasión de Cristo en el cuerpo de los niños, sean judíos o cristianos⁶⁶. El altar es el lugar de mayor sacralidad dentro del espacio eclesial medieval, aquel donde se materializa la recreación simbólica del sacrificio. Y especialmente en CSM, el foco central para la comunicación con lo trascendente y la manifestación milagrosa, mediada la imagen de María⁶⁷. A través de la rima visual se le atribuyen estos valores al horno que, tanto en CSM como en el caso del milagro inglés o la historia del *Libro de Daniel*, se convierten en receptáculos para lo sobrenatural. Al igual que el bautismo, el horno se entiende en estos relatos como un lugar para el cambio moral, social e incluso físico⁶⁸.

Así, partiendo de los textos de Tomás de Aquino y de Ruperto de Deutz, la estancia del muchacho judío puede ser entendida como un bautismo de sangre. El primero de ellos nos aporta la definición principal, mientras que el benedictino lo aplica de una forma muy interesante al caso de los niños judíos martirizados por sus padres. Comencemos por la exposición que hace el aquinate en los artículos 11 y 12 de la cuestión 66 de la *Summa Theologica*. Allí se argumenta sobre la legitimidad de distinguir entre bautismo de agua, de sangre y de deseo. Se entiende así que el efecto sacramental puede ser recibido sin la necesidad de bautismo de agua, sino sometiendo al sufrimiento por Cristo, para aquellos que “han lavado sus túnicas y las han blanqueado en la sangre del

cordero”⁶⁹. Recordemos que en el relato de Gonzalo de Berceo el muchacho es calificado como “cordero sin lana”⁷⁰. En el artículo 12, santo Tomás define el bautismo de sangre como el más excelente entre los tres. Sus argumentos son de una excepcional elocuencia para nuestro caso:

Porque la pasión de Cristo actúa en el bautismo de agua por una representación figurativa; en el bautismo de deseo o de penitencia, por un afecto ardiente; pero en el bautismo de sangre actúa por imitación de la misma realidad. De modo semejante, también la virtud del Espíritu Santo actúa en el bautismo de agua por una virtud latente; en el bautismo de penitencia, por una conmoción del corazón; pero en el bautismo de sangre, por un intensísimo impulso de amor y afecto, según las palabras de Jn 15,13: Nadie tiene más amor que el que da la vida por sus amigos⁷¹.

En sus textos, Ruperto de Deutz se hace eco de las noticias que atribuían el asesinato de niños judíos por parte de sus padres en el contexto de la Primera Cruzada. Estos niños, en su opinión, habían dejado de ser judíos dado que habrían sido bautizados a través de la violencia y el martirio, sometidos a un bautismo de sangre. Este sacramento es, según los autores del XIII, fruto de la generosidad divina. Del mismo modo que les atribuye el bautismo de sangre, enfatiza en gran medida el componente eucarístico del martirio. Atacar a los niños, sean judíos o cristianos, es atacar a la eucaristía y, por consiguiente, al cuerpo de Cristo⁷². El apunte que hace Mo Pareles a este respecto es interesante: “Los niños no nacen judíos; el cuchillo los interpela. Tampoco los niños nacen plenamente cristianos; deben pasar por el bautismo. Esta mutabilidad hace a los niños especialmente vulnerables a la depredación espiritual”⁷³. De este modo, el monje valón asume que aquellos niños judíos que mueren asesinados a manos de sus padres, sin haber recibido el bautismo de agua, se han sometido a un bautismo de sangre. Especialmente en los casos que, como el niño de Bourges, se encontraban cerca de poder recibir el sacramento⁷⁴. Ruperto de Deutz, en el séptimo libro del *De Divinis Officiis* lo plantea así:

Sin embargo, muchos, abrumados por la persecución, fueron consumidos sin el bautismo en agua, sufriendo por el nombre de Cristo. ¿Qué, entonces? ¿Fueron bautizados? De hecho, alcanzaron una gracia mucho mayor que quienes mueren en la paz de la Iglesia, pues comulgaron con la muerte y la sangre de Cristo a un mayor precio. Pues en el bautismo común solo hay semejanza de muerte, como dice el

⁶⁶ Cloe Cavero de Carondelet, “La pervivencia de los libelos antijudíos en la cultura visual española”, en *El espejo perdido. Judíos y conversos en la España medieval*, ed. Joan Molina (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2023), 160-73; David Nirenberg, “Conversion, Sex, and Segregation: Jews and Christians in Medieval Spain”, *The American Historical Review* 107, n.º 4 (1 de octubre de 2002): 1065-93, <https://doi.org/10.1086/ahr/107.4.1065>; Pamela Patton, “Signo, soma, estereotipo: formas de ver a los judíos”, en *El espejo perdido. Judíos y conversos en la España medieval*, ed. Joan Molina (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2023), 94-109.

⁶⁷ Pierre Alain Mariaux, “Exposer à l’autel: conversion des matières, conversion des regards”, *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, n.º 38 (2022): 35-58; Caroline Walker Bynum, “The Sacrality of Things: An Inquiry into Divine Materiality in the Christian Middle Ages”, *Irish Theological Quarterly* 78, n.º 1 (2012): 3-18, <https://doi.org/10.1177/0021140012465035>.

⁶⁸ Rubin, *Gentile Tales*, 25. La autora interpreta el horno de la siguiente manera: “A menudo representaba el útero, el lugar donde se ‘cocinaban’ los niños, un lugar secreto. Podía ser familiar, doméstico, cálido y vibrante, así como un lugar destructivo donde se destruía a los niños. Esta dualidad también se prestaba a una connotación específicamente bajomedieval, que hacía del horno o la chimenea una muestra de significado eucarístico. En este significado se realiza el doble aspecto de la función del horno: El cuerpo de Cristo se hacía pan o carne pascual en un horno, pero también se destruía como sacrificio. Así pues, los hornos eran a la vez lugares que daban de comer y negaban la vida, lugares oscuros y peligrosos para los niños, al tiempo que seguían siendo espacios útiles para los adultos”.

⁶⁹ Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, vol. III (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994), 574.

⁷⁰ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, 196.

⁷¹ Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, III:574.

⁷² Kenneth Stow, “The Cruel Jewish Father: From Miracle to Murder”, en *Studies in Medieval Jewish Intellectual and Social History. Festschrift in Honor of Robert Chazan*, ed. David Engel, Lawrence Schiffman, y Elliot Wolfson (Leiden-Boston: Brill, 2012), 245-78, https://doi.org/10.1163/9789004222366_013.

⁷³ Pareles, “Already/Never”, 245.

⁷⁴ Stow, “The Cruel Jewish Father”, 254.

apóstol: 'Si hemos sido plantados juntos en la semejanza de su muerte, también lo seremos en la resurrección'; pero en el martirio está la muerte misma⁷⁵.

El martirio infructuoso del niño de Bourges, mediada la manifestación milagrosa de María, puede ser entendido como la contraparte del milagro de la Infancia de Cristo. En CSM se plantea la posibilidad de conversión sincera a través de la belleza de la imagen material de la Virgen, su manifestación milagrosa y la estancia iniciática en el horno. Al contrario, el milagro inglés nos presenta, en un contexto social de violencia latente, la imposibilidad de una conversión plena y de la integración en la *communitas* cristiana. Ambos coinciden en un hecho interesante; la estancia en el horno tiene consecuencias físicas con resonancias morales. Como es de suponer, los judíos fueron objeto de estereotipos físicos, signo de la malignidad moral del cuerpo que los porta. En las cantigas la nariz aguileña aparece como uno de los rasgos antisemitas utilizados para identificar, física y moralmente, a los judíos. Véase la cantiga número 3, inmediatamente anterior a la que nos concierne, donde la nariz del "judeu encantador" del milagro de Teófilo es puesta en paralelo con la del demonio⁷⁶. En la viñeta b, en el momento en el que el niño recibe la comunión, se ve claramente el perfil de su nariz. En la siguiente escena su caracterización fisiognómica desaparece. El proceso liminar, milagroso, no solo implica un cambio en el estatus religioso y moral, sino que tiene consecuencias físicas que facilitarían la introducción del muchacho en su nuevo grupo. De un modo similar sucede en el caso inglés, donde la estancia en el horno convierte a los niños judíos en cerdos. El motivo antisemita del *judensau* pretende reflejar, en un sentido fisiognómico, su reprobable moralidad y la imposibilidad de conversión⁷⁷. Al contrario, en CSM, el cambio físico representa la metamorfosis moral del niño que, junto con su madre, se integrará en la nueva comunidad, mientras que el padre, como consecuencia por su crueldad, es lanzado a las llamas del horno.

Este discurso al respecto de la conversión no se puede entender sino a la luz del proyecto general de CSM, colofón al intento de definición de una monarquía de advocación mariana desarrollado en la corte alfonsí, siguiendo los impulsos ya dados por Fernando III⁷⁸. El proyecto de las *Cantigas de Santa Maria* se define como una ficción política, un discurso virtual enraizado en la ideología del siglo

XIII donde el reino se constituye como un espacio de intervención mariana. En su discurso confluyen dos mediadores, la imagen mariana como medio para la beneficencia de la divinidad y Alfonso X como promotor de una identidad utópica del reino sentada sobre la piedad y empatía de la Madre de Dios⁷⁹. La manifestación de lo divino tiene lugar a través de tecnologías promovidas por el monarca, especialmente imágenes tridimensionales que cumplen las más diversas funciones. Las imágenes de la Virgen sirven como forma de cristianización del territorio, sus ciudades y campos de batalla⁸⁰. María, *Mater Misericordia*, sirve igualmente como medio para la conversión de los cuerpos y las almas. Las formas en las que consigue la conversión son las más diversas, desde la belleza sensual de sus imágenes, cobrando vida, apareciendo en sueños o salvando de la muerte.

El proyecto de CSM se configura, en sí mismo, como una propuesta liminar. Su corpus puede ser interpretado como un intersticio entre la realidad social, hasta cierto punto reflejada en las Siete Partidas y la documentación, y la ficción política manifestada a través de la figura universal y omnipresente de María. Los lugares de CSM son espacios de posibilidad, liminares. María tiene la capacidad de intervenir sobre ellos, haciendo de su figura -ideal o material- una suerte de panóptico para la defensa del territorio, la conversión de los cuerpos y el auxilio de los devotos.

6. Conclusiones

En las páginas anteriores se ha tratado de comprender el hecho milagroso como un proceso liminar, especialmente en aquellos casos de CSM donde tiene lugar la conversión de un infiel, habitualmente figurada a través del bautismo de agua. En estos casos el propio beneficiario se convierte en sujeto liminar que, como el niño judío, devienen seres en transición. A diferencia de otros casos presentes en el corpus alfonsí, aquí no es necesario el bautismo de agua. Se entiende que el martirio infructuoso por el padre cumple la función del bautismo de sangre, siguiendo las argumentaciones de Tomás de Aquino y Ruperto de Deutz. La estancia iniciática en el horno se concibe como el momento de la consagración simbólica del cuerpo (eucarístico) del muchacho, puesto en paralelo con el sacrificio de Cristo desde las primeras versiones conocidas del relato. Al contrario que en el caso inglés, aquí la integración en la *communitas* cristiana es plena debido a la directa mediación de la Madre de Dios, capaz de decidir sobre el devenir de sus devotos. Su rol en el milagro no es un hecho fortuito, sino una consecuencia de

⁷⁵ Ruperto de Deutz, *Liber De Divinis Officiis* (Turnhout: Brepols, 1967), 229.

⁷⁶ Patton, "The Little Jewish Boy", 74-77; Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* (Paris: Gallimard, 1990), 233.

⁷⁷ Pareles, "Already/Never", 229-30; Isaiah Shachar, *The Judensau: A Medieval Anti-Jewish Motif and Its History* (Londres: Warburg Institute, 1974).

⁷⁸ Kirstin Kennedy, "Alfonso's Miraculous Book: Patronage, Politics, and Performance in the Cantigas de Santa Maria", en *The Appearances of Medieval Rituals. The Play of Construction and Modification*, ed. Nils Holger Petersen et al. (Turnhout: Brepols, 2004), 199-212, <https://doi.org/10.1484/M.DISPUT-EB.3.1677>; Amy Remensnyder, *La Conquistadora. The Virgin Mary at War and Peace in the Old and New Worlds* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 39-45.

⁷⁹ García Avilés, "Este rey tenno que nos idolos cree", 554-59; George Greenia, "The Politics of Piety: Manuscript Illumination and Narration in the Cantigas de Santa Maria", *Hispanic Review* 61, n.º 3 (1992): 336-40; Kennedy, "Alfonso's Miraculous Book: Patronage, Politics, and Performance in the Cantigas de Santa Maria", 204-12.

⁸⁰ Kirstin Kennedy, "Seeing is Believing: The Miniatures in the Cantigas de Santa Maria and Medieval Devotional Practices", *Portuguese Studies* 31, n.º 2 (2015): 169-82, <https://doi.org/10.5699/portstudies.31.2.0169>; Justin E.A. Kroesen, "From Mosques to Cathedrals: Converting Sacred Space During the Spanish Reconquest", *Mediaevistik* 21 (2008): 113-37, https://doi.org/10.3726/83010_113.

la apelación sensual de la imagen, capaz de desencadenar el milagro y consagrar el espacio del horno, como útero o altar, y el propio cuerpo del niño.

7. Fuentes y referencias bibliográficas

7.1. Fuentes

- Cantigas de Santa María*. Editado por Elvira Fidalgo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.
- Gonzalo de Berceo. *Milagros de Nuestra Señora*. Editado por Daniel Devoto. Madrid: Clásicos Castalia, 1976.
- Juan Crisóstomo. *Homilías sobre el Evangelio de san Juan*. Editado por Marcelo Merino. I. Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 2001.
- Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. I. Madrid: Imprenta Real, 1807.
- Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. III. Madrid: Imprenta Real, 1807.
- Nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998.
- Pedro el Venerable. *Against the Inveterate Obduracy of the Jews*. Traducido por Irven Resnick. Washington: The Catholic University of America Press, 2013.
- Ruperto de Deutz. *Liber De Divinis Officiis*. Turnhout: Brepols, 1967.
- Tomás de Aquino. *Suma de Teología*. III. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.

7.2. Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos, 1998.
- Allen Smith, Katherine. "Bodies of Unsurpassed Beauty: 'Living' Images of the Virgin in the High Middle Ages". *Viator* 37 (2006): 167-88. <https://doi.org/10.1484/J.VIATOR.2.3017483>.
- Angheben, Marcello. "Résonances sacramentelles, dévotionnelles et sensorielles des images : la Vierge à l'Enfant et la Crucifixion sur les vitraux de la cathédrale du Mans". En *L'Église, lieu de performances. "In locis competentibus"*, editado por Stéphanie-Diane Daussy y Nicolas Reveyron, 159-79. París: Picard, 2016.
- Bayó, Juan Carlos. "Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo". *Bulletin of Spanish Studies* 81, n.º 7-8 (2004): 849-72. <https://doi.org/10.1080/1475382042000297745>.
- Bradbury, Carlee. "Picturing Maternal Anxiety in the Miracle of the Jew of Bourges". En *Gender, Otherness, and Culture in Medieval and Early Modern Art*, editado por Carlee Bradbury y Michelle Moseley-Christian, 43-65. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. https://doi.org/10.1007/978-3-319-65049-4_3.
- Cavero de Carondelet, Cloe. "La pervivencia de los libelos antijudíos en la cultura visual española". En *El espejo perdido. Judíos y conversos en la España medieval*, editado por Joan Molina, 160-73. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2023.
- Dent, Peter. "Agency, Beauty and the Late Medieval Sculptural Encounter". En *The Agency of Things in Medieval and Early Modern Art. Materials, Power and Manipulation*, editado por Grazyna Jurkowlanec, Zuzanna Sarnecka, y Ika Matyjaszkiewicz, 73-87. Nueva York: Routledge, 2018. <https://doi.org/10.4324/9781315166940>.
- Doležalová, Klara, y Ivan Foletti, eds. *The Notion of Liminality and the Medieval Sacred Space*. Turnhout: Brepols, 2019.
- Dzon, Mary. *The Quest for the Christ Child in the Later Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017. <https://doi.org/10.9783/9780812293708>.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. 4.ª ed. Madrid: Guadarrama, 1981.
- Espí Forcén, Carlos. "El corista de 'Engraterra': ¿San Guillermo de Norwich, San Hugo de Lincoln o Santa Dominguito de Val de Zaragoza?" *Miscelánea medieval murciana*, n.º XXXII (2008): 51-64.
- Fernández Fernández, Laura. "Este livro, com' achei, fez á onr' e á loor da virgen santa María" El proyecto de las Cantigas de Santa María en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones". En *Las Cantigas de Santa María*, editado por Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza, II, 45-78. Madrid: Patrimonio Nacional, 2011.
- Fernández Fernández, Laura. "Pensar el Códice de Florencia de las Cantigas de Santa María. Algunas valoraciones sobre su construcción y deconstrucción". *Olivar: revista de cultura y literatura españolas* 21, n.º 34 (2021). <https://doi.org/10.24215/18524478e111>.
- García Avilés, Alejandro. "Este rey tenno que nos idolos cree: imágenes milagrosas en las Cantigas de Santa María". En *Las Cantigas de Santa María*, editado por Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza, 523-59. Madrid: Patrimonio Nacional, 2011.
- García Avilés, Alejandro. "Imágenes 'vivientes': idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio". *Goya: Revista de arte*, n.º 321 (2007): 324-42.
- García Avilés, Alejandro. "Transitus: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval". En *Imágenes medievales de culto: tallas de la colección El Convent, editado por Gerardo Boto Varela, 25-35. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2010. <https://webs.um.es/agaviles/miwiki/lib/exe/fetch.php?media=transitus-proofs.pdf>*
- Gell, Alfred. *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB editorial, 2016.
- Goodich, Michael. *Miracles and Wonders: The Development of the Concept of Miracle 1150-1350*. Nueva York: Routledge, 2016.
- Greenia, George. "The Politics of Piety: Manuscript Illumination and Narration in the Cantigas de Santa María". *Hispanic Review* 61, n.º 3 (1992): 325-44.
- Hayes, Dawn Mary. *Body and Sacred Space in Medieval Europe, 1100-1389*. Nueva York y Londres: Routledge, 2003.
- Heng, Geraldine. "England's Dead Boys: Telling Tales of Christian-Jewish Relations Before and After

- the First European Expulsion of the Jews". *MLN* 127, n.º 5 (2012): 54-85. <https://doi.org/10.1353/mln.2012.0150>.
- Henriet, Patrick, y Jean-Marie Sansterre. "De l'inanimis imago à l'omagem mui bella méfiance à l'égard des images et essor de leur culte dans l'Espagne médiévale (VII-XIII siècle)". *Edad Media: revista de historia*, n.º 10 (2009): 37-92.
- Jacobs, Lynn. *Thresholds and Boundaries Liminality in Netherlandish Art (1385-1530)*. Nueva York: Routledge, 2018. https://www.routledge.com/Thresholds-and-Boundaries-Liminality-in-Netherlandish-Art-1385-1530/Jacobs/p/book/9780367432805?srsItd=AfmBOocAO9w67Y87mPQJF_rivlh-g9vrA6IBgrmA8N8kyRtHmq3mcke.
- Jung, Jacqueline. "The Tactile and the Visionary: Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious Imagination". En *Looking beyond. Visions, Dreams and Insights in Medieval Art and History*, editado por Colum Hourihane, 203-40. Princeton: Penn State University Press, 2010. https://www.academia.edu/8208689/The_Tactile_and_the_Visionary_Notes_on_the_Place_of_Sculpture_in_the_Medieval_Religious_Imagination.
- Kennedy, Kirstin. "Alfonso's Miraculous Book: Patronage, Politics, and Performance in the Cantigas de Santa Maria". En *The Appearances of Medieval Rituals. The Play of Construction and Modification*, editado por Nils Holger Petersen, Mette Birkedal Bruun, Jeremy Llewellyn, y Eyolf Østrem, 199-212. Turnhout: Brepols, 2004. <https://doi.org/10.1484/M.DISPUT-EB.3.1677>.
- Kennedy, Kirstin. "Seeing is Believing: The Miniatures in the Cantigas de Santa Maria and Medieval Devotional Practices". *Portuguese Studies* 31, n.º 2 (2015): 169-82. <https://doi.org/10.5699/portstudies.31.2.0169>.
- Kroesen, Justin E.A. "From Mosques to Cathedrals: Converting Sacred Space During the Spanish Reconquest". *Mediaevistik* 21 (2008): 113-37. https://doi.org/10.3726/83010_113.
- Mariaux, Pierre Alain. "Exposer à l'autel: conversion des matières, conversion des regards". *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, n.º 38 (2022): 35-58.
- Middleton, Paul. "Suffer Littler Children". *Journal of Religion and Violence* 4, n.º 3 (2016): 337-56. <https://doi.org/10.5840/jrv201612531>.
- Murcia Nicolás, Fuensanta. "Living Images and Marian Devotion: Words, Gestures and Gazes". *Religions* 14, n.º 5 (2023): 623. <https://doi.org/10.3390/rel14050623>.
- Nirenberg, David. "Conversion, Sex, and Segregation: Jews and Christians in Medieval Spain". *The American Historical Review* 107, n.º 4 (2002): 1065-93. <https://doi.org/10.1086/ahr/107.4.1065>.
- Pareles, Mo. "Already/Never: Jewish-Porcine Conversion in the Middle English Children of the Oven Miracle". *Philological Quarterly* 98, n.º 3 (2019): 221-42.
- Patton, Pamela. "Signo, soma, estereotipo: formas de ver a los judíos". En *El espejo perdido. Judíos y conversos en la España medieval*, editado por Joan Molina, 94-109. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2023.
- Patton, Pamela. "The Little Jewish Boy: Afterlife of a Byzantine Legend in Thirteenth-Century Spain". En *Byzantine Images and Their Afterlives: Essays in Honor of Annemarie Weyl Carr*, editado por Lynn Jones, 61-80. Farnham: Ashgate, 2014. <https://doi.org/10.4324/9781315261034>.
- Prado-Vilar, Francisco. "Iudeus sacer: Life, Law, and Identity in the 'State of Exception' Called 'Marian Miracle'". En *Judaism and Christian Art: Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, editado por Herbert Leon Kessler y David Nirenberg, 115-42. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. <https://www.academia.edu/download/56769314/F.Prado-Vilar.Iudeus.Sacer.pdf>.
- Prado-Vilar, Francisco. "The Gothic Anamorphic Gaze: Regarding the Worth of Others". En *Under the Influence. Questioning the Comparative in Medieval Castile*, editado por Cynthia Robinson y Leyla Rouhi, 67-100. Leiden: Brill, 2005. https://doi.org/10.1163/9789047405986_007.
- Remensnyder, Amy. *La Conquistadora. The Virgin Mary at War and Peace in the Old and New Worlds*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Rubin, Miri. *Gentile Tales. The Narrative Assault on Late Medieval Jews*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1999.
- Rubin, Miri. *Mother of God. A History of the Virgin Mary*. New Haven y Londres: Yale University Press, 2009.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. "Como a Virgen Santa paresceu, paresçia": las empresas marianas alfonsíes y la teoría neoplatónica de la imagen sagrada". En *Alfonso X el Sabio*, editado por Isidro G. Bango Torviso y María Teresa López de Guereño Sanz, 357-65. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2009. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4090712>.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. "Ymagine sanctae: fray Juan Gil de Zamora y la teoría de la imagen sagrada en las Cantigas de Santa María". En *Homenaje a José García Oro*, editado por Miguel Romani Martínez y María Ángeles Novoa Gómez, 515-26. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2002. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=943185>.
- Sansterre, Jean-Marie. "Miracles et images. Les relations entre l'image et le prototype céleste d'après quelques récits des x-xiii siècles". En *La performance des images*, editado por Gil Bartholenys, Alan Dierkens, y Thomas Golsenne. Bruselas: Editions de l'Université de Bruxelles, 2010.
- Schmitt, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. París: Gallimard, 1990.
- Shachar, Isaiah. *The Judensau: A Medieval Anti-Jewish Motif and Its History*. Londres: Warburg Institute, 1974.
- Stenner, Paul. "Theorising Liminality between Art and Life: The Liminal Sources of Cultural Experience". En *Experience on the Edge: Theorizing Liminality*, editado por Brady Wagoner y Tania Zittoun, 3-42. Cham: Springer, 2021. https://doi.org/10.1007/978-3-030-83171-4_1.

- Stow, Kenneth. "The Cruel Jewish Father: From Miracle to Murder". En *Studies in Medieval Jewish Intellectual and Social History. Festschrift in Honor of Robert Chazan*, editado por David Engel, Lawrence Schiffman, y Elliot Wolfson, 245-78. Leiden-Boston: Brill, 2012. https://doi.org/10.1163/9789004222366_013.
- Szakolczai, Arpad. "Liminality and Experience: Structuring Transitory Situations and Transformative Events". *International Political Anthropology* 2, n.º 1 (2009): 141-72.
- Torres Jiménez, Raquel. "La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII". *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, n.º 10 (2016): 23-59.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- Turner, Victor. "Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality". *Japanese Journal of Religious Studies* 6, n.º 4 (1979): 465-99.
- Turner, Victor. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1980.
- Turner, Victor, y Edith Turner. *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*. Nueva York: Columbia University Press, 1978.
- Van Gennep, Arnold. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Van Opstall, Emilie, ed. *Sacred Thresholds. The Door to the Sanctuary in Late Antiquity*. Leiden: Brill, 2018.
- Vauchez, André. *La espiritualidad del occidente medieval (siglos VIII-XII)*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Walker Bynum, Caroline. *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. Nueva York: Zone Books, 1991.
- Walker Bynum, Caroline. "The Sacrality of Things: An Inquiry into Divine Materiality in the Christian Middle Ages". *Irish Theological Quarterly* 78, n.º 1 (2012): 3-18. <https://doi.org/10.1177/0021140012465035>.
- Ward, Benedicta. *Miracles and the medieval mind*. Aldershot: Scolar Press, 1987.
- Wirth, Jean. "Structure et fonctions de l'image chez saint Thomas d'Aquin". En *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, editado por Jerome Baschet y Jean-Claude Schmitt, 39-57. París: Leopard d'or, 1996.

