

## Las *Cantigas de Santa María*: ¿Un objeto cultural?

Daniel Gregorio<sup>1</sup>

Remitido: 21 de octubre de 2018 / Aceptado: 19 de febrero de 2019

**Resumen.** Las *Cantigas de Santa María*, compuestas bajo la dirección de Alfonso X de Castilla, constituyen una recopilación de poemas que relatan distintos milagros atribuidos a la Virgen. Se trata seguramente de una producción poética profana cuyo alcance espiritual no puede confundirse con las Santas Escrituras. Con todo, el monarca quiso que estos escritos fuesen conservados en la capilla donde estuviese enterrado su cuerpo, expuestos con otros objetos y libros sagrados y que fuesen leídos en las festividades marianas. Esta disposición testamentaria plantea el problema del papel del libro en el ritual litúrgico, sobre todo cuando el escrito no es un libro canónico.

**Palabras Clave:** Alfonso X de Castilla; Liturgia; Paraliturgia; Lectura.

### [en] The *Cantigas de Santa María*: a Cult Object?

**Abstract.** The *Cantigas of Santa Maria*, composed under the direction of Alphonse X of Castile, are a collection of poems that relate various miracles attributed to the Virgin. The *Cantigas* are a profane poetic production whose spiritual scope cannot be mistaken with that of the Holy Scriptures. The monarch wanted these writings to be preserved in his funerary chapel, exhibited next to other objects and sacred books, and to be read on the occasion of the festivities of the Virgin. This royal decision poses the problem of the role played by books in liturgy, especially when the text cannot be identified as a canonical one.

**Keywords:** Alphonse X of Castile; Liturgy; Paraliturgy; Reading.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Liturgia y ritual: entre manifestaciones colectivas y devociones individuales. 3. El libro en el acto religioso. 4. Las *Cantigas de Santa María*. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

**Cómo citar:** Gregorio, D. (2019), *Las Cantigas de Santa María: ¿Un objeto cultural?*, en *En la España Medieval*, 42, 93-109.

## 1. Introducción

El reinado de Alfonso X de Castilla (1221-1252, rey entre 1252-1284) es un hito en la historia española, a pesar de las crisis, económicas y políticas, que marcaron los últimos años del monarca<sup>2</sup>. La ambición política del rey, que aspiraba a apoderarse

<sup>1</sup> Université Polytechnique du Haut de France. Calhiste.  
Daniel.Gregorio@uphf.fr  
ORCID: 0000-0002-0806-0388.

<sup>2</sup> González Jiménez, "Alfonso, rey de Castilla y León (1252-1284)", pp. 28-31.

de la corona del Sacro Imperio Romano Germánico<sup>3</sup>, confirió a la política castellana una envergadura europea<sup>4</sup>, pero es sobre todo en el ámbito intelectual donde el renacimiento alfonsí dejó su impronta. Alfonso X promovió un extenso programa cultural que le valió el apodo de Rey Sabio. Las distintas composiciones originales, así como las traducciones realizadas en su corte a partir de textos clásicos occidentales y árabes, responden a la sed de conocimientos del soberano, cuya vida se presenta como una búsqueda perpetua de la sabiduría, humana y divina<sup>5</sup>. Las obras alfonsíes abarcan todos los ámbitos del conocimiento medieval, desde la legislación a la historiografía, pasando por la astronomía, la astrología o la mecánica, sin olvidar la astromagia y el estudio de las gemas. Estos tratados buscan exponer los mecanismos naturales que rigen tanto el universo como la civilización y, por esta razón, el aspecto religioso también debía estar presente en el conjunto de las obras producidas. Así, el nombre de Alfonso X permanece asociado a las *Cantigas de Santa María*, una recopilación de milagros que agrupa tanto composiciones originales como versiones personales de otros poemas clásicos, de la literatura castellana y europea.

Sin embargo, las *Cantigas* presentan un interés particular que supera su valor literario, ya que, según el testamento del 21 de enero de 1284, el rey quiso que “todos los libros de los Cantares de Loo de Sancta María sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta María”<sup>6</sup>. Estas disposiciones plantean el problema de la relación que puede existir, en la Edad Media, entre el libro y la liturgia, o el papel del primero en el desarrollo de la segunda. Plantean también el problema de saber en qué medida una composición literaria, que no pertenece a las producciones religiosas canónicas, puede ser digna de participar en el acto litúrgico, en un espacio consagrado.

## 2. Liturgia y ritual: entre manifestaciones colectivas y devociones individuales

El primer paso es sin duda intentar determinar lo que se puede entender por *liturgia*, sobre todo si consideramos que, en la Edad Media, el término se asocia a distintos tipos de prácticas religiosas, ubicadas en zonas geográficas diferenciadas<sup>7</sup> o que, en ocasiones, coexisten simultáneamente en una misma region<sup>8</sup>. En efecto, si la liturgia bizantina se desarrolla en un área distinta a la que acoge la liturgia romana<sup>9</sup>, esta coexiste en la Península Ibérica con la liturgia hispana, fundada sobre antiguos textos visigodos<sup>10</sup>, hasta el reinado de Alfonso VI de Castilla y León, en el siglo XI<sup>11</sup>. Esta supervivencia de la tradición visigoda se explica, en gran parte, por la imposibilidad de Roma para sustituir masivamente, y en un plazo de tiempo reducido, los textos utilizados en la liturgia hispana por aquellos que exponen el dogma romano<sup>12</sup>. Con el paso del tiempo, la liturgia católica, es decir, la que se entendía por *universal* (Isi-

<sup>3</sup> Grégorio, “Entre empire et papauté”, pp. 111-128.

<sup>4</sup> Pérez Martín, “Hacia un Derecho común europeo”, pp. 109-134.

<sup>5</sup> Grégorio, “Alfonso X o la Sabiduría como herramienta del poder”, pp. 61-76.

<sup>6</sup> Utilizamos la versión publicada por Martínez, *Alfonso X*, pp. 609-622.

<sup>7</sup> Pinell, *Liturgia hispánica*, pp. 25-26.

<sup>8</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 81.

<sup>9</sup> Brown, *L'essor du christianisme occidental*, p. 382.

<sup>10</sup> Pinell, *Liturgia Hispánica*, p. 28.

<sup>11</sup> Antolínez, *La Iglesia en la liturgia hispánica*, p. 4.

<sup>12</sup> Rivera Recio, “La Iglesia mozárabe”, pp. 30-32.

doro de Sevilla, *Etimologías*, VIII, 11) va sustituyendo en Occidente todas las demás prácticas<sup>13</sup>, manifestando así una capacidad unificadora del mundo cristiano, de la que carecía la liturgia hispánica<sup>14</sup>.

A pesar de estas diferencias, se puede aceptar que todas las prácticas litúrgicas se refieren al concepto de *oficio*<sup>15</sup>. Desde un punto de vista etimológico, el término *liturgia* procedería de *leitourgia*, que asocia la idea de público (*leitos*) y de servicio (*ourgia/ergon*); el término se refiere, por lo tanto, al servicio o al trabajo divino hecho en público<sup>16</sup>. Este servicio divino manifiesta entonces un doble intercambio espiritual, de adoración de Dios por los hombres y de santificación de estos por el Todopoderoso<sup>17</sup>, siguiendo unas pautas ritualísticas establecidas por los clérigos<sup>18</sup>. Esta idea de *acción ordenada* es la que invita a Jean-Claude Schmitt a avanzar que a la ceremonia religiosa le convendría más el término de *ordo*, ya que expresa una correlación ordenada entre las acciones terrestres y las celestiales, así como una consagración de los protagonistas y de los objetos utilizados<sup>19</sup>. Estas acciones componen el conjunto del ritual de una ceremonia religiosa<sup>20</sup>, que asocia el gesto a la palabra para invocar una fuerza divina o simplemente celestial<sup>21</sup>. Ahora bien, la acción ritual implica tanto manifestaciones colectivas como actos individuales por los que el creyente se identifica como parte de un grupo (monje, cofrade, caballero, etc) y, al mismo tiempo, como individuo temeroso de Dios<sup>22</sup>. Así, el acto litúrgico permite tanto manifestar una devoción colectiva como expresar una fe religiosa más individualizada<sup>23</sup>, de forma que cada participante hace suyo el valor y el sentido del culto<sup>24</sup>, es decir, la adoración divina<sup>25</sup>.

La liturgia, que actualiza el mensaje y la presencia divina entre los fieles<sup>26</sup>, contribuye también a la enseñanza espiritual del pueblo<sup>27</sup>. El culto de latria o de hiperdulía, que constituye la esencia del oficio religioso (*Etimologías*, VI, 19,1), puede completarse con una catequización basada en la lectura de sermones o cánticos y rezos colectivos<sup>28</sup>, que constituyen en su conjunto un culto externo a la liturgia misma y que han acompañado la celebración eucarística desde sus inicios<sup>29</sup>.

La catequización queda completada por la sucesión de ceremonias que subrayan el carácter iterativo del tiempo<sup>30</sup>, pautado por la práctica de los sacramentos<sup>31</sup>. El tiempo litúrgico, por su reiteración, programada y previsible, traduce el valor im-

<sup>13</sup> Chélini, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, p. 31.

<sup>14</sup> Pérez de Urbel y González y Ruiz-Zorrilla (ed.), *Liber Commicus*, p. LXXXVI.

<sup>15</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 251.

<sup>16</sup> Brandon, *Diccionario de religiones comparadas*, vol. I, p. 943.

<sup>17</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 34.

<sup>18</sup> Chélini, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, p. 31.

<sup>19</sup> Schmitt, *Les corps, les rites, les rêves, le temps*, p. 37.

<sup>20</sup> Chélini, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, p. 32.

<sup>21</sup> Brandon, *Diccionario de religiones comparadas*, vol. II, p. 1241.

<sup>22</sup> Schmitt, *Les corps, les rites, les rêves, le temps*, p. 39.

<sup>23</sup> Dupront, *Du sacré*, p. 489.

<sup>24</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 77.

<sup>25</sup> Pinell, *Liturgia hispánica*, p. 37.

<sup>26</sup> Fernández Conde y Oliver, "Religiosidad popular y piedad culta", p. 456.

<sup>27</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 34.

<sup>28</sup> Martin, *Mentalités médiévales*, p. 229.

<sup>29</sup> Blázquez, "Sacramentos y liturgia", p. 329.

<sup>30</sup> Martin, *Mentalités médiévales*, p. 157.

<sup>31</sup> Le Goff, *A la recherche du Moyen Âge*, p. 72.

perecedero de los preceptos religiosos y refuerza la sacralización del acto devoto<sup>32</sup>. La liturgia en su conjunto implica pues parámetros tanto sociales como teológicos, espirituales y materiales, estos últimos representados por los lugares y los objetos utilizados durante el culto. Con todo, a pesar de su naturaleza colectiva y pública, la liturgia no impide la manifestación espontánea de la devoción personal, más individualizada. Si la comunión con la divinidad se suele realizar en un lugar consagrado, fuera del mundo profano y más apto para adentrarse en una dimensión más espiritual, también puede realizarse en otra parte, según las circunstancias y las motivaciones del individuo, que busca salvar su alma o una ayuda divina en su quehacer cotidiano<sup>33</sup>.

Esta última posibilidad, la de un contacto con Dios o sus santos fuera de un lugar consagrado y público, va a permitir la proliferación de las devociones paralitúrgicas o privadas, que no dejan de inspirarse en las celebraciones oficiales<sup>34</sup>. Estas manifestaciones de devoción, expresadas en misas privadas, ya existían en la Antigüedad Tardía y permiten una experiencia espiritual más personal<sup>35</sup>, que impone inevitablemente una mayor participación del individuo. A partir del siglo IX, se multiplican las misas votivas, con motivaciones distintas según la ocasión en que se celebraban, pero que se centran en una intensa práctica de la plegaria<sup>36</sup>. La participación del creyente al culto por medio de la plegaria alcanza su punto álgido en los siglos XII y XIII<sup>37</sup>, bajo el influjo de los predicadores de las órdenes mendicantes<sup>38</sup>, favoreciendo al mismo tiempo una participación más intensa del público<sup>39</sup>. Ello impone una determinada distribución de los papeles, asumidos por los distintos protagonistas de la misa, que deben ser capaces de seguir fácilmente el desarrollo litúrgico<sup>40</sup>. Con el fin de facilitar el seguimiento del ritual, se ponen por escrito los diferentes elementos de la ceremonia religiosa<sup>41</sup>, distinguiendo la estructura común (ordinaria) de aquella que se reserva para fechas específicas (propia)<sup>42</sup>. El misal se convierte en la referencia necesaria para llevar a cabo el acto religioso, y subraya la importancia del libro y de la palabra escrita en la manifestación de una tradición religiosa que se construyó en gran parte sobre la palabra oral del sermón<sup>43</sup>.

### 3. El libro en el acto religioso

Isidoro de Sevilla indica que los distintos actos litúrgicos se inscriben en volúmenes específicos (misal, evangeliario, leccionario...), de la misma forma que la Biblia está formada por diferentes libros (*Etimologías*, VI, 1, 2, 15). Ahora bien, estos últimos se purgaron de escritos juzgados apócrifos, cuyo origen o autoridad no fue recono-

<sup>32</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 86.

<sup>33</sup> Baschet, *La civilisation féodale*, p. 345.

<sup>34</sup> Pérez-Embid Wamba, *Hagiología y sociedad*, p. 293.

<sup>35</sup> Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, p. 23.

<sup>36</sup> *Idem*.

<sup>37</sup> Asensio Palacios, "Liturgia, paraliturgia y formulación melódica", pp. 208-209.

<sup>38</sup> Schmitt, *Les corps, les rites, les rêves, le temps*, p. 183.

<sup>39</sup> Paul, *Le christianisme occidental au Moyen Âge*, p. 273.

<sup>40</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 75.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 255.

<sup>42</sup> Pinell, *Liturgia hispánica*, pp. 31-37 y 42-51.

<sup>43</sup> Blázquez, "Fuentes para el conocimiento de Jesús", p. 21.

cida por Roma (*Etimologías*, VI, 2, 51-52). Se plantea así el problema de la identificación del libro litúrgico, es decir, de un texto juzgado apto para ser usado en una práctica religiosa pero que, sin embargo, no puede emanciparse de las características intelectuales, artísticas y sociales que determinan el lugar y el uso del libro medieval en general.

Los libros litúrgicos se consideran como los depositarios de un mensaje imperecedero, cuyo origen o cuya relación con el mensaje divino impone una protección contra la alteración del contenido, lo que no hace sino consolidar la santidad del propio texto. Por otra parte, este carácter sagrado de los textos, conservados sin alteración, justifica su utilización en el desarrollo de la liturgia<sup>44</sup>. Esta reciprocidad permite contemplar la posible sacralización de todo texto empleado durante el ritual, sin tener en cuenta la personalidad del autor. Ahora bien, en la Edad Media, en un contexto puramente intelectual, la educación del pueblo se hace venciendo el hermetismo del latín, gracias a la exégesis de los textos canónicos y a la utilización de alegorías que explican el sacrificio eucarístico<sup>45</sup>. Y, justamente, es la voluntad de vencer la incompreensión del público lo que motiva gran parte de la obra alfonsí. En su código legislativo, las *Siete Partidas* (BNE, Manuscritos, Ms. 12793, partida I, título IV), el monarca explica, punto por punto, y en castellano, todos los elementos constitutivos del ritual eucarístico, así como los fundamentos de la teología católica (artículos de fe, sacramentos, sentido, valor y origen de los rezos, simbolismo de la comunión) de modo que, por una parte, pueden ser comprendidos por todos sus sujetos y, por otra, ser respetados por todos los sacerdotes del reino. Alfonso X se presenta así como defensor de la ortodoxia, sobre todo en una época en que seguían existiendo interpretaciones heterodoxas de la enseñanza crística. En efecto, la cultura popular, tal y como sigue manifestándose aún hoy día, preserva numerosos elementos pertenecientes a los evangelios apócrifos<sup>46</sup>. El pilar fundamental de la tradición cristiana es por supuesto la Biblia, pero su lectura requiere una exégesis que distinga la teología cristiana de las prácticas judeo-helénicas y que, al mismo tiempo, contradiga las interpretaciones erróneas, consideradas como heréticas<sup>47</sup>.

El texto bíblico va a influir sobre la producción intelectual en lengua latina, pero en la Edad Media aún queda por facilitar y garantizar su buena interpretación. Por ello, se desarrollan las glosas, los comentarios y las traducciones en lengua vernácula<sup>48</sup>. Estas distintas versiones de la Biblia reflejan el interés de la aristocracia por la lectura del texto sagrado dentro de una corriente de devociones privadas<sup>49</sup>, que se va a fortalecer durante el siglo XIII. La divulgación del texto bíblico, recomendada a todos los que saben leer<sup>50</sup>, también se puede atribuir a una reducción del analfabetismo, reforzada por el desarrollo de los talleres laicos, como el del propio Alfonso X<sup>51</sup>. A partir del siglo XII, el desarrollo de la cultura urbana, asociada al auge universitario<sup>52</sup> reforzado por la ascendencia intelectual que ganan poco a poco los predica-

<sup>44</sup> Paul, *Le christianisme occidental au Moyen Âge*, p. 19.

<sup>45</sup> Fernández Conde y Oliver, "Religiosidad popular y piedad culta", p. 295.

<sup>46</sup> Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, p. 29.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 159-160.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>51</sup> Corti, "Reflexiones sobre la narrativa visual y su retórica", pp. 94-95.

<sup>52</sup> Paul, *Histoire intellectuelle de l'Occident médiéval*, p. 235.

dores y las órdenes mendicantes<sup>53</sup>, hace que los libros se conviertan en objetos más usuales, con características formales y funcionales según los temas abordados. Por supuesto, es necesario matizar la idea de posesión y lectura de los textos bíblicos, ya que cada libro parece destinarse a un público o una ocasión específica<sup>54</sup>.

Por lo tanto, la Biblia, fuente de inspiración espiritual, se considera también como un objeto, cuyas dimensiones imponentes subrayan su importancia intelectual. El Libro es, al mismo tiempo, tanto una fuente de conocimiento como un accesorio del servicio divino, por lo que merece transformarse en un objeto de valor artístico<sup>55</sup>. El enriquecimiento decorativo del texto sagrado es una forma de alabar a Dios y de celebrar correctamente la eucaristía<sup>56</sup>. Ahora bien, la alabanza divina, así como la divulgación de las historias bíblicas, no pasa solamente por la palabra escrita. Ambas acciones pueden realizarse oralmente, por la escucha del texto leído en voz alta o por la percepción visual, por la contemplación de las vidrieras, de las miniaturas que acompañan los textos, de las estatuas o de los frescos que adornan las iglesias<sup>57</sup>. Mencionar la presencia o la utilización de un libro no significa pues el abandono completo de la transmisión oral, que permite paliar el analfabetismo del público. Por ello, a pesar de la presencia y de la utilización del texto escrito, que garantiza la permanencia del mensaje divino, la repetición oral de los mismos pasajes bíblicos contribuye a la formación espiritual del creyente<sup>58</sup>.

El interés de los monarcas y de los nobles por los libros litúrgicos merece algunas observaciones suplementarias. Como indicábamos, la devoción del noble se manifiesta a menudo por la práctica de las liturgias privadas, así como por la posesión de libros ricamente decorados, situando el libro religioso más cerca de la obra de arte que del simple manual litúrgico. Sin duda, uno de los mejores ejemplos de este tipo de obras es la Biblia de Toledo, ofrecida por san Luis de Francia a Alfonso X de Castilla, y cuyos volúmenes, según el testamento alfonsí, han de quedar expuestos junto a los manuscritos de las *Cantigas*, lo que no deja de subrayar el valor espiritual de estas.

La decoración del texto parece corresponder a una evolución en las prácticas y en las percepciones litúrgicas. Contrariamente a los otros libros, hasta el siglo X, el texto bíblico no es enriquecido por programas iconográficos complementarios<sup>59</sup>, como demuestra la evolución de los *Comentarios* del Beato de Liébana, escritos en el siglo VIII pero profusamente decorados en sus versiones posteriores<sup>60</sup>. Al embellecer los textos religiosos, los monjes transforman el texto original en una joya<sup>61</sup>. Ahora bien, el valor de las obras así producidas supera el simple valor de mercado de los elementos físicos utilizados, puesto que para el cristianismo medieval, el Libro no es un simple objeto de uso, es también un testimonio del mensaje crístico, al cual se rinde homenaje por la belleza del volumen compuesto<sup>62</sup>.

<sup>53</sup> Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, p. 208.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>55</sup> Duby, *Le temps des cathédrales*, p. 33.

<sup>56</sup> Dupront, *Du sacré*, p. 492.

<sup>57</sup> Corti, "Reflexiones sobre la narrativa visual y su retórica", pp. 93-94.

<sup>58</sup> Paul, *Histoire intellectuelle de l'Occident médiéval*, p. 5-6.

<sup>59</sup> Pächt, *L'enluminure médiévale*, p. 35.

<sup>60</sup> Yarza Luaces, *Beato de Liébana, manuscritos iluminados*, pp. 45 y 70.

<sup>61</sup> Brown, *L'essor du christianisme occidental*, p. 248.

<sup>62</sup> Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, p. 164.

El valor de los libros no se limita a los aspectos puramente decorativos de los volúmenes o al estilo de la escritura empleada. La imagen añadida al texto es considerada como vector de transmisión de lo sagrado, es un signo de Dios<sup>63</sup> digno de la mayor atención de artistas de renombre internacional. Habida cuenta del trabajo realizado, no solo sobre las Biblias, sino también sobre el conjunto de los libros medievales, estos últimos se transforman en verdaderas obras de arte que confieren prestigio y fama, no ya al autor de la obra sino a su propietario. De ahí que los monarcas exijan ricos ornamentos para los objetos de culto y las iglesias<sup>64</sup>, ornamentos que, al manifestar la devoción del monarca, sirven también para significar la relación directa entre el rey y Dios y demostrar su legitimidad como soberano de sus tierras y como guardián de la Iglesia. La posesión de tales libros podía pues desempeñar un papel preponderante en un proyecto político, ya que se inscriben en un conjunto de objetos valiosos que dan testimonio de la importancia del monarca, tanto en su reino como ante sus rivales extranjeros<sup>65</sup>. Estas últimas consideraciones responden perfectamente al *Fecho de Imperio*, por el cual Alfonso X, respaldado por sus consejeros, pretende asentar el poder de la corona sobre la tradición de la monarquía bíblica<sup>66</sup>.

Así pues, el libro, asociado al culto y al mensaje religioso, desvela un doble valor, uno puramente espiritual y otro más político, ambos sintetizados por la riqueza, material e intelectual, empleada en la elaboración de la obra.

#### 4. Las *Cantigas de Santa María*

Entre los libros producidos bajo la dirección de Alfonso X destacan dos producciones que se insertan en el contexto que acabamos de describir. La primera es la *Grande e General Estoria* que, como indica el propio autor, sigue “la ordenación de los capítulos de la Biblia poniendo entre un capítulo y otro todos los grandes hechos y las extrañas cosas que acontecieron por el mundo en aquel tiempo”<sup>67</sup>. La transcripción del texto bíblico en una obra historiográfica entra dentro de lo que Emilio Mitre llama la *desclericalización* del texto religioso<sup>68</sup> y demuestra que la Biblia se considera tanto una fuente de información histórica como un conjunto de textos consagrados. La segunda producción es la colección de las *Cantigas de Santa María*.

La mención de las *Cantigas* en el segundo testamento del monarca revela la importancia que esta colección de milagros podía tener para Alfonso X, quien manifiesta su voluntad de ver varios objetos (biblias, custodias, casullas) expuestos en la capilla donde se encontrase su cuerpo enterrado. Entre estos objetos, los libros de las *Cantigas* ocupan un lugar particular ya que no solo han de estar presentes, sino que además han de cantarse en las festividades marianas. Es fácil comprender la insistencia del monarca para conservar biblias en la iglesia donde se enterraría su cuerpo. Como vimos, estos libros son tanto muestras de su poder como de su espiritualidad, con un contenido intrínseco que les concede la posibilidad de participar en el culto litúrgico, al ser escritos de inspiración divina supuestamente transmitidos de manera

<sup>63</sup> Corti, “Reflexiones sobre la narrativa visual y su retórica”, pp. 93-94.

<sup>64</sup> Duby, *Le temps des cathédrales*, p. 23.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>66</sup> Fernández Conde, “Religiosidad popular y piedad culta”, p. 59.

<sup>67</sup> Biblioteca de la Catedral de Toledo, Ms. 43-20, fól. 166r.

<sup>68</sup> Mitre Fernández, “Historia eclesiástica e historia de la Iglesia”, p. 16.

inmutable a través de los tiempos. Es esta inspiración divina la que da al contenido, y por extensión al propio volumen, su carácter sagrado. Los otros objetos mencionados por el monarca son objetos usados durante las ceremonias.

Por lo tanto, la presencia y la utilización de las *Cantigas de Santa María* son de notar, ya que, aunque estos escritos narran milagros de la Virgen, son esencialmente profanos, en el sentido de que se escribieron en lengua vernácula y que pertenecen a un tipo de literatura que no se considera sagrada. Esta característica es aún más significativa si tenemos en cuenta que los relatos similares de otros autores, escritos en latín<sup>69</sup> o en lengua vernácula<sup>70</sup>, no se concibieron expresamente para participar en el ritual litúrgico. Es cierto que, en su testamento, Alfonso X no estipula el momento exacto en que los poemas debían cantarse, de forma que su lectura bien podía realizarse durante el culto o en un momento próximo a este último<sup>71</sup>. Sin embargo, las *Cantigas* parecen poseer algo más que las demás composiciones, puesto que deben permanecer en un lugar consagrado, rodeadas por objetos de culto. Esta proximidad con objetos litúrgicos no podía más que otorgar a la colección de milagros una realidad más profunda. Por otra parte, al estipularse que deben ser cantadas en las festividades de la Virgen, las *Cantigas de Santa María* contribuyen a esa sacralización del tiempo que mencionábamos más arriba, puesto que se adaptan a la naturaleza de la ceremonia celebrada<sup>72</sup> y manifiestan la presencia de ciclos o secuencias temporales regidas por la memoria y la devoción religiosa<sup>73</sup>. Las *Cantigas* parecen pues inscribirse en el contexto paralitúrgico de las manifestaciones devotas privadas que describíamos más arriba.

Puesto que los manuscritos de las *Cantigas* debían encontrarse en la capilla, es posible considerar que los poemas debían justamente cantarse dentro de la misma, mientras se realizaba el ritual litúrgico. No olvidemos que la música puede considerarse como el soporte de la palabra<sup>74</sup> así como la expresión de una armonía y de un orden celestial<sup>75</sup>, razón por la cual la música y el canto se integran en la ceremonia litúrgica para facilitar la comunión con los poderes celestiales<sup>76</sup>. De hecho, en las miniaturas de presentación de las *Cantigas*, vemos representados a varios músicos que rodean al rey. El interés de este último por la música se inscribe en un programa didáctico más general, como demuestra la fundación de la cátedra de música en la Universidad de Salamanca (1254), siguiendo, en este sentido, la corriente artística europea<sup>77</sup>.

Pero queda aún por determinar el contexto y el valor de una posible intervención de poetas laicos en un lugar santo. El canto litúrgico forma parte del ritual religioso<sup>78</sup> desde los inicios del cristianismo<sup>79</sup>, ya sea con la lectura de los salmos o con poesías

<sup>69</sup> Gautier de Cluny (*De Miraculis Beatae Mariae Virginis*), Venancio Fortunato (*Ave Maris Stella*), Pothon (*Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae*), Vincent de Beauvais (*Mariale Magnum*), Gil de Zamora (*Liber Mariale*).

<sup>70</sup> Gautier de Coincy (*Miracles de Notre Dame*), Gonzalo de Berceo (*Milagros de Nuestra Señora*).

<sup>71</sup> Fernández Conde, "Religiosidad popular y piedad culta", pp. 339-341.

<sup>72</sup> Pinell, *Liturgia hispánica*, p. 38.

<sup>73</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 98.

<sup>74</sup> Mehu, *Gratia Dei*, p. 184.

<sup>75</sup> Duby, *Le temps des cathédrales*, p. 93.

<sup>76</sup> Mehu, *Gratia Dei*, p. 184.

<sup>77</sup> Fernández Conde y Oliver, "Religiosidad popular y piedad culta", p. 244.

<sup>78</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 17.

<sup>79</sup> Asensio Palacios, "Liturgia, paraliturgia y formulación melódica", pp. 207-208.

de autores laicos<sup>80</sup>. A este respecto, María del Rosario Fernández Alonso afirmaba que era corriente ver trovadores cantar las alabanzas de la Virgen en los santuarios que se le dedicaban<sup>81</sup>. Sin embargo, Ismael Fernández de la Cuesta ha destacado que los cantos de los trovadores eran muy diferentes de los cantos litúrgicos, ya que estos últimos son inmutables y se fundamentan sobre una sólida tradición escrita, mientras que los cantos de los trovadores son de tradición reciente para la época y, sobre todo, se caracterizan por una adaptación personal por parte de cada trovador<sup>82</sup>. Ahora bien, las *Cantigas* confieren justamente un carácter inmutable a las narraciones que contienen, ya que quedan definitivamente fijadas por escrito.

La segunda versión de las *Cantigas*, conocida bajo el nombre de *Códice de los Músicos*, representa, en sus diversas miniaturas, unos sesenta instrumentos, lo que deja suponer que una amplia gama de sonidos podía acompañar las voces de los trovadores o de los chantres. Estamos, pues, ante una representación ilustrada de una producción polifónica, es decir, una música concebida para las grandes ceremonias<sup>83</sup>. Esta producción musical, por la variedad de voces e instrumentos, parece expresar tanto la pluralidad como la unidad social de la época<sup>84</sup>. Por supuesto, debería matizarse la idea de unidad, ya que la dificultad que podía presentar la realización de semejante producción artística invita a pensar que debía reservarse a aquellos que poseían el saber del canto y de la lectura, excluyendo así al común de los mortales<sup>85</sup>.

Sin embargo, en lo que se refiere a los volúmenes de las *Cantigas*, es necesario considerar no solo las dimensiones de los manuscritos alfonsíes, sino también la presencia de notaciones musicales que debían acompañar cada relato. No se trata en ningún caso de notaciones rápidas, sino que se observan pentagramas completos destinados a un público acostumbrado a la práctica de las artes liberales y a la lectura musical. Por otra parte, hay una voluntad de distinguir gráficamente, por la utilización de tintas de diferentes colores, las partes del texto que debían probablemente ser cantadas por participantes diferentes. La estructura misma de las *Cantigas*, es decir, una sucesión de estrofas que narran la historia del milagro, separadas por un estribillo de alabanza a la Virgen, diferencia esta recopilación de las otras composiciones del mismo tipo y la asimila a un canto alternado<sup>86</sup>. Las *Cantigas* se presentan entonces con una estructura propia del canto responsorial<sup>87</sup> que forma parte del acto litúrgico y que favorece el aprendizaje mnemotécnico de la enseñanza religiosa<sup>88</sup>. El conjunto de la colección alfonsí parece, por lo tanto, poseer una base uniforme que fija tanto el fondo como la forma de los textos en una estructura inmutable<sup>89</sup>, al mismo tiempo que asocia el desarrollo narrativo a una forma melódica propia del ámbito litúrgico<sup>90</sup>, en el que la asistencia repite el estribillo como respuesta al canto principal. Por último, al ser cantadas con ocasión de festividades mariales, las *Can-*

<sup>80</sup> Asensio Palacios, "Liturgia y formulación melódica", p. 207.

<sup>81</sup> Fernández Alonso, "Las *Cantigas de Santa María* de Alfonso el Sabio", p. 87.

<sup>82</sup> Fernández de la Cuesta, "Alfonso X el Sabio y la música de las *Cantigas*", pp. 120-121.

<sup>83</sup> Mehu, *Gratia Dei*, p. 189.

<sup>84</sup> *Idem*.

<sup>85</sup> Vauchez, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, p. 16.

<sup>86</sup> Fernández Conde y Oliver, "Religiosidad popular y piedad culta", p. 246.

<sup>87</sup> Della Torre, *Curso de liturgia*, p. 199.

<sup>88</sup> Colantuono, "Reminiscenze melodiche e filiazioni tematiche", p. 1.

<sup>89</sup> Fernández de la Cuesta, "Alfonso X el Sabio y la música de las *Cantigas*", pp. 123-124.

<sup>90</sup> Colantuono, "Reminiscenze melodiche e filiazioni tematiche", p. 2.

*tigas* contribuyen a establecer un tiempo litúrgico que sacraliza períodos o eventos espirituales específicos.

Por otra parte, hay que destacar que el monarca deseaba que todos los escritos de las *Cantigas*, es decir, las tres versiones diferentes de la recopilación, estuviesen cerca de su tumba. Estas versiones constan respectivamente de un primer manuscrito (BNE, Manuscritos, Ms. 10069), con un centenar de poemas sin miniaturas, de un segundo manuscrito (Códice B.I.2, Biblioteca de El Escorial) con unos doscientos poemas y conocido como *Códice de los Músicos*, por presentar miniaturas de músicos al principio de cada composición. La última versión se compone de dos manuscritos complementarios, el *Códice Rico* (T.I.1., Biblioteca de El Escorial) y el *Códice de Florencia* (B.R.20., Biblioteca Nacional de Florencia), con más de cuatrocientos poemas y más de tres mil de miniaturas entre ambos. Además de la evolución del número de poemas, se puede también constatar el aumento del número de miniaturas. Ahora bien, si aceptamos que la decoración artística de un libro corresponde a su uso más o menos privado<sup>91</sup>, debemos concluir que la primera versión de las *Cantigas* era una producción íntima y que la última versión era la que ya se destinaba a una exposición pública<sup>92</sup>. Y, justamente, la tercera versión propone una triple forma de transmisión de las historias por la lectura, por el canto y por la observación de las miniaturas. Pero ello no explica cómo una obra, en principio concebida para un uso privado, se ha transformado en una obra digna de participar en un contexto litúrgico. La clave, a nuestro entender, se encuentra en la participación del primer manuscrito en la curación del rey.

La santidad, la importancia religiosa de un libro o de un objeto, puede justificarse por el vínculo que posee con el poder divino, pero puede también proceder de la utilización que hizo un santo o un profeta, en una misión de evangelización, por ejemplo<sup>93</sup>. Lo sagrado se materializa así en el espacio de la iglesia mediante una parte del cuerpo del santo o un objeto que ha entrado en contacto con él<sup>94</sup>. El culto de las reliquias se propaga a partir del siglo IV<sup>95</sup>, ya que estas se consideran como un testimonio de la verdad enunciada por las Santas Escrituras y un medio de perpetuar la memoria de la historia sagrada. Dejando de lado su papel en el enriquecimiento de la Iglesia y en la manifestación del poder regio<sup>96</sup>, las reliquias son vínculos directos con Dios, Cristo, la Virgen o los santos, y materializan una conexión con el Paraíso<sup>97</sup>. Es esta última facultad la que podría transformar las *Cantigas de Santa María* en una reliquia, ya que estos poemas se redactaron no solo para demostrar la piedad del rey, sino también para que el monarca pudiese ganarse el *galardón* de santa María y salvar su alma (*CSM*, Pitiçon, v 1-5)<sup>98</sup>. Además de su vocación de *exempla* destinado a los otros poetas y a los otros cristianos (*CSM*, prólogo B, v 39-44), las *Cantigas* debían permitir al monarca castellano abrir las puertas del Paraíso, tanto más fácilmente cuanto que permitieron la realización de un milagro.

<sup>91</sup> Pächt, *L'enluminure médiévale*, p. 36.

<sup>92</sup> Corti, "Narrativa visual de la enfermedad", p. 86.

<sup>93</sup> Martín Ansón, "El culto de las reliquias", p. 186.

<sup>94</sup> Kelly, *Dictionnaire du Christianisme ancien*, p. 204.

<sup>95</sup> Martín Ansón, "El culto de las reliquias", p. 187.

<sup>96</sup> *Ibidem*, pp. 191-197.

<sup>97</sup> Brown, *L'essor du christianisme occidental*, p. 138.

<sup>98</sup> Utilizamos la edición de Mettmann (ed.), 1986-1989.

En efecto, la singularidad de las *Cantigas* como obra espiritual radica exclusivamente en el hecho de que fueron elegidas por María para manifestar su poder, cuando la enfermedad aquejaba al monarca. Para algunos investigadores, el rey habría recibido una cox en la cabeza, para otros habría sido víctima de un cáncer o padecido hidropesía<sup>99</sup>, lo que a largo plazo habría podido tener graves consecuencias sobre su personalidad introvertida<sup>100</sup>. Los episodios de dolor y de enfermedad debieron ser realmente intensos, como lo demuestra el poema 279, que no es el relato de un milagro, sino tan solo un corto rezo a la Virgen para obtener la curación. El rey lo redactó seguramente en el transcurso de una crisis de dolor, puesto que el poema no posee epílogo que pueda indicar el resultado de la plegaria. Otros tres poemas mencionan rápidamente estos episodios dolorosos (cantigas 200, 235 y 366), pero es el poema 209 el que debe atraer nuestra atención. Este relato se centra exclusivamente en la enfermedad del rey y, más importante aún, en la intervención del Virgen para sanar al monarca. La Virgen que sana, y cuya sabiduría supera todos los conocimientos científicos de los médicos, es una imagen recurrente a la Edad Media. La diferencia reside aquí en que el milagro de María no requiere su aparición, la Virgen cura al rey por medio de la primera versión de las *Cantigas* que, al presentar la factura más simple, debía seguramente reservarse para el uso exclusivo del monarca. En la tercera versión de las *Cantigas*, las seis miniaturas que acompañan el poema 209 muestran cómo el soberano ase un único volumen para recuperar a continuación su salud. Mientras los remedios de los médicos han demostrado sus límites, el contacto físico con este volumen cura inmediatamente al monarca<sup>101</sup>. La primera recopilación se transforma así en un objeto próximo a la reliquia, ya que la potencia celestial se manifiesta por su mediación. Nos encontramos aquí con el esquema expuesto por Francisco Corti al diferenciar a la Virgen como sujeto actante y a la reliquia como objeto actante, a los que habría que añadir los ángeles o los santos, como ayudantes, aunque estén ausentes en la narración alfonsí<sup>102</sup>.

La intervención de la Virgen es tanto más importante en cuanto que el volumen utilizado fue compuesto por un mortal, y que nunca tuvo un vínculo, directo o indirecto, con un santo o cualquier personaje celestial. El milagro de la curación habría sido menos significativo si se hubiese atribuido a una versión cualquiera de la Biblia o a una reliquia reconocida como tal por la Iglesia. Recordemos que el milagro es un *signo* que instruye espiritualmente al creyente<sup>103</sup> y que manifiesta la intervención de la voluntad divina sin alterar las leyes del mundo físico<sup>104</sup>. Es bajo esta última acepción que el milagro vivido por Alfonso X debe interpretarse. Su curación no va contra las leyes naturales y puede percibirse como una prueba de lo que se puede obtener si se alaba convenientemente a la Virgen. Así pues, el milagro del poema 209 describe una señal de la omnipotencia de Dios y de la Virgen, cuya intervención demuestra, a su vez, la protección divina de la que goza Alfonso X. Por supuesto, estamos aquí en un contexto de propaganda real. Afirmar la protección divina del monarca equivale a colocar al rey castellano por encima de los reyes más potentes de

---

<sup>99</sup> Martínez, *Alfonso X*, p. 234.

<sup>100</sup> Torres González, "Rasgos médico-psicológicos", pp. 109-137.

<sup>101</sup> Corti, "Narrativa visual de la enfermedad", pp. 88-89.

<sup>102</sup> *Idem*, "Reflexiones sobre la narrativa visual y su retórica", p. 106.

<sup>103</sup> Vauchez, *Saints, prophètes et visionnaires*, p. 42.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 43.

la cristiandad, puesto que su obra es juzgada digna de servir de intermediario entre los hombres y Dios.

No se puede aquí silenciar la semejanza entre este libro alfonsí y otra obra re-dactada por san Ildefonso. Este último, como lo recuerda precisamente la Cantiga 2, se conoce por ser el autor del *De virginitate perpetua Sanctae Mariae adversus tres infidelis*, que defendía la virginidad de María, contra distintas corrientes heréticas. Lo más importante es que, según la Cantiga 2, la propia Virgen se presentó al santo para recompensar su fidelidad, ofreciéndole una casulla tejida en el Paraíso. Este regalo divino, destinado solamente a ser utilizado por un alma pura durante la liturgia, demuestra la exactitud del libro escrito por San Ildefonso. El *De Virginitate* podría entonces considerarse como un libro santo, puesto que la historia quiere que haya complacido a la Virgen.

Por supuesto, en el caso de las *Cantigas*, no se trató en ningún momento de hacer del rey un santo, pero las semejanzas entre las historias de Alfonso X y de San Ildefonso son significativas. En las *Cantigas* el rey queda representado como el beneficiario de la protección mariana al igual que lo es su reino, puesto que el monarca puede seguir gobernándolo como antes. El soberano reina, pues, protegido y sostenido por las potencias celestiales, cuya intervención sacraliza las *Cantigas*. El milagro es una respuesta a la devoción del monarca, materializada por sus poemas y, por lo tanto, las *Cantigas* pueden situarse al mismo nivel que el libro de san Ildefonso. Es más, puesto que el contenido de los poemas ha agradado a la Madre del Salvador, los textos alfonsíes quedan legitimados para ser utilizados en un contexto cultual, de alabanza divina. El primer volumen de las *Cantigas de Santa María* se presenta, pues, como un objeto que canaliza la fuerza celestial y que permite a los mortales, y sobre todo a los creyentes, acercarse a la potencia de Dios. Ahora bien, para ello, es necesario que el libro se ponga al alcance del público y que su contenido le sea explicado. Estas dos condiciones se cumplen en la tercera versión de las *Cantigas*.

Como vimos, la utilización del texto escrito y el desarrollo de la lectura no significan la desaparición de la *oralidad* como medio de transmisión de un conocimiento. Ciertamente, a partir del siglo IV, la utilización del *libro-códice* favorece una lectura personal, aunque la lectura silenciosa solo parece haberse establecido en el siglo XIII<sup>105</sup>. Sin embargo, eso no quiere decir que la lectura se destine a un público más amplio, puesto que el conocimiento del latín sigue siendo indispensable para acceder al conocimiento<sup>106</sup>. En cuanto a las obras de Alfonso X, que reemplazan el latín por el castellano, es cierto que se destinan a una utilización práctica por sus temas, pero eso no quiere decir que el contenido de estas obras, por su complejidad, esté al alcance de todos. Algunas obras, como las producciones historiográficas alfonsíes, van dirigidas a un lector medio, ávido de conocimiento, pero cuyo espíritu no se modeló por una formación clerical<sup>107</sup>. Del mismo modo, las obras científicas del rey castellano, que requieren verdaderos conocimientos matemáticos y astronómicos, parecen destinadas a los personajes de la corte<sup>108</sup>. Las *Cantigas* ocuparían entonces un lugar especial. Escritas en gallego antiguo, según una tradición trovadoresca, no parecen quedar al alcance del común de los sujetos del soberano<sup>109</sup>. Sin embargo, en

<sup>105</sup> Le Goff, *A la recherche du Moyen Âge*, p. 25.

<sup>106</sup> Paul, *Le christianisme occidental au Moyen Âge*, p. 285.

<sup>107</sup> Márquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí*, p. 142.

<sup>108</sup> Grégorio, "Les œuvres d'Alphonse X de Castille", pp. 71-92.

<sup>109</sup> Corti, "Reflexiones sobre la narrativa visual y su retórica", p. 94.

el prólogo B, el propio rey indica que su obra debe ser primero conocida por los demás poetas occidentales, para servir con posterioridad de espejo a los otros hombres.

Aunque el hecho de supeditar la composición poética a un proyecto didáctico es una actitud clásica de los autores de colecciones de milagros<sup>110</sup>, para que semejante proyecto se cumpla realmente la producción literaria debía poder alcanzar todas las clases de público, y este último parece sobre todo dividirse entre los *auditivos* y los *visuales*<sup>111</sup>. Esta doble categoría de público puede explicar la redacción del *Códice Rico*. La parte en verso, cantada, podía ir dirigida sobre todo a los poetas o a los que practicaban la poesía. Pero, el texto en gallego antiguo podía seguir siendo tan incomprensible para el resto de los sujetos como la liturgia en latín. Por esta razón el *Códice Rico* propone un programa iconográfico completo, que en ocasiones proporciona más detalles que la versión escrita<sup>112</sup>, unificando entonces en una sola obra las tres formas clásicas de recepción de las historias medievales: la visión, la escucha y la lectura. Al reunir estos tres métodos de transmisión en la última versión de la colección, el monarca castellano parece querer evitar una mala interpretación de los textos y la inevitable corrupción de la fe que ello produciría. No olvidemos que, en el campo de la revelación de la palabra evangélica, la interpretación errónea del mensaje divino puede ser incluso más peligrosa para el alma del creyente que las prácticas paganas, puesto que la mala comprensión del dogma desemboca en la práctica herética<sup>113</sup>.

Numerosas miniaturas, como la que abre el segundo volumen del *Códice Rico*, proponen una escena donde el monarca parece hablar de la Virgen al público que lo rodea. La organización espacial de la escena hace pensar en una transmisión del conocimiento religioso, en una clase de catecismo dirigida por el soberano en persona. La presencia de un público remite también a una escenificación teatral, o, por lo menos, a una producción dirigida al público<sup>114</sup>. Es precisamente este tipo de representación, realizada sobre todo en las grandes fiestas anuales, que dio nacimiento a los primeros dramas medievales<sup>115</sup>. Las miniaturas que acompañan los poemas alfonsíes nos permiten identificar el público a quien van dirigidas las *Cantigas*, pero se puede observar que no hay realmente representantes del pueblo, y que el rey habla a una minoría social<sup>116</sup>, que se circunscribe seguramente al círculo de individuos, nobles y criados, que rodean al monarca. Este pequeño grupo de personajes selectos, que refuerza la idea de una manifestación privada de la fe en la corte alfonsí, asiste a un tipo de escena calificada por Ana Domínguez Rodríguez de *evangélica*, ya que se refiere a la vida de la Virgen y de Cristo<sup>117</sup>. No cabe duda de que no se trata de un tipo de representación innovadora, puesto que en Toledo ya se había representado la *Adoración de los Reyes Magos*, en lengua vernácula, en lo que constituye seguramente la producción más antigua de teatro religioso hispánico<sup>118</sup>. Sin embargo, se puede suponer que estas lecturas y estas representaciones están destinadas a

<sup>110</sup> Laurent, "Le livre des *Miracles* de Gautier de Coincy", p. 225.

<sup>111</sup> Menéndez Pidal, *La España del Siglo XIII*, p. 9.

<sup>112</sup> Corti, "Retórica y semiótica visuales", p. 226.

<sup>113</sup> Brown, *L'essor du christianisme occidental*, p. 344.

<sup>114</sup> Domínguez Rodríguez, "Iconografía evangélica", p. 54.

<sup>115</sup> Fernández Conde y Oliver, "Religiosidad popular y piedad culta", p. 339.

<sup>116</sup> Domínguez Rodríguez, "Iconografía evangélica", p. 56.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>118</sup> Fernández Conde y Oliver, "Religiosidad popular y piedad culta", pp. 458-463.

canalizar el fervor religioso del creyente que puede concentrar su atención sobre un único acontecimiento<sup>119</sup>. La característica de estas representaciones teatrales, acompañadas de lecturas específicas de algunos pasajes del Nuevo Testamento, es que no se someten al rigor de los rituales litúrgicos, sino que dejan expresarse la devoción popular<sup>120</sup>. Es precisamente por esta razón, y para evitar que tales prácticas deriven hacia expresiones heréticas, que Alfonso X impone, en las *Siete Partidas* (I, VI, 34), límites a este tipo de representaciones. Las representaciones teatrales no se toleran en las iglesias, sobre todo cuando se trata de *juegos d'escarnho*, es decir, parodias de las cosas santas. Los que quisieran actuar de este modo deberían ser expulsados del lugar santificado. Sin embargo, los religiosos podían alentar, e incluso participar, en manifestaciones que se refiriesen a momentos precisos de la vida del Salvador (Anunciación, Natividad, Adoración, Resurrección), a condición de que se realizasen fuera de los lugares públicos y profanos, y que estas representaciones se hiciesen sin ánimo de lucro. Condiciones todas ellas que parecen ser respetadas en la miniatura de presentación que abre el volumen del *Códice Florentino*.

Ahora bien, es precisamente a principios del siglo XIII cuando se empiezan a introducir anécdotas o historias ejemplares para mejor ilustrar la enseñanza de los sermones<sup>121</sup>. El mensaje litúrgico, el relato de los acontecimientos contenidos en las Santas Escrituras, podía entonces ser completado por relatos que desempeñarían el papel de *exemplum*, el mismo papel que el Rey Sabio pretende dar a sus poemas. En este contexto, las *Cantigas de Santa María* desempeñan un papel de alabanza, canalizan la admiración del espectador<sup>122</sup> y, al permitir participar a los creyentes en el canto del texto, refuerzan la fe y la devoción de cada individuo en Dios y en María.

## 5. Conclusiones

Al tener en cuenta el papel de la lectura de los textos sagrados en el desarrollo de la ceremonia litúrgica y la diversa naturaleza de los textos, en ocasiones pertenecientes a un repertorio puramente poético, la disposición testamentaria de Alfonso X para hacer leer sus *Cantigas de Santa María* en días festivos señalados manifiesta la práctica reconocida de la devoción privada. A ello se añade el valor específico de las *Cantigas* que, como obra poética, van completándose con el paso del tiempo, a la par que, como canal de manifestación del poder divino destinado a ser expuesto en público, se van decorando con profusión. A ojos de Alfonso X, la alabanza de santa María contenida en sus poemas ha sido del agrado de la Virgen, que se digna realizar un milagro personal en favor del monarca. Es este milagro el que da a la colección alfonsí una característica propia, superior a las otras colecciones de la época, transformando así las narraciones alfonsíes en auténticas reliquias de la Virgen.

Como todas las reliquias, las *Cantigas* debían ser expuestas para afianzar la fe de los creyentes. En este sentido, la multiplicación de las miniaturas en la tercera versión de las *Cantigas* parece indicar que no se trata de un libro de uso personal, sino de un objeto expuesto al público, como verdadera herramienta de aprendizaje religioso

<sup>119</sup> Domínguez Rodríguez, "Iconografía evangélica", p. 61.

<sup>120</sup> Fernández Conde y Oliver, "Religiosidad popular y piedad culta", pp. 458-459.

<sup>121</sup> Martin, *Mentalités médiévales*, p. 193.

<sup>122</sup> Montoya y Martínez, "Algunas precisiones acerca de las Cantigas de Santa María", p. 370.

para entrar en contacto con Dios. Este contacto se hace tanto por la lectura colectiva de las narraciones como por la observación de las miniaturas y la realización del canto de tipo responsorial, que permite la participación directa de los creyentes. A su vez, esta lectura respeta las tres condiciones esenciales para que un texto pueda participar en el acto litúrgico. Al permanecer escritas, las narraciones de las *Cantigas* no pueden alterarse y, por lo tanto, pueden considerarse como ejemplos válidos para la edificación espiritual del creyente. Por otra parte, al adoptar una estructura similar a la del canto responsorial, las *Cantigas* favorecen la participación del público que puede así manifestar su devoción. Esta última se refuerza al celebrar las diferentes festividades mariales que, según lo dispuesto por Alfonso X, quedarían señaladas dentro del calendario litúrgico por la lectura de las *Cantigas*. La colección alfonsí contribuye a sacralizar y a diferenciar diferentes momentos religiosos.

El cristianismo colocó la Biblia en el centro de su liturgia y sus prácticas de culto. Sin embargo, también favoreció la utilización de otro tipo de *biblia*, en el sentido etimológico del término. Escribir, en nombre de Dios o para su gloria, equivale a santificar el trabajo de escritura y la producción así obtenida. El libro-objeto puede entonces convertirse en un libro-reliquia, sobre todo si queda implicado en la realización de un milagro. Estas características corresponden a las *Cantigas de Santa María*, concediéndoles, por lo tanto, un valor espiritual que sobrepasa el marco poético o de la devoción personal, convirtiéndolas en un objeto de admiración, tanto intelectual como espiritual, digno de participar en el acto religioso.

## 6. Bibliografía

- Antolínez, Augusto, *La Iglesia en la liturgia hispánica y fuentes de su eclesiología*, Ávila: s.e., 1967.
- Asensio Palacios, Juan Carlos, “Liturgia, paraliturgia y formulación melódica en las *Cantigas de Santa María*”, en Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza (eds.), *Las Cantigas de Santa María*, Madrid: Patrimonio Nacional, 2011, vol. II, pp. 207-231.
- Baschet, Jérôme, *La civilisation féodale*, París: Aubier, 2004.
- Blázquez, José María, “Fuentes para el conocimiento de Jesús”, en Jaime Alvar y otros, *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Madrid: Cátedra, 1995, pp. 19-46.
- “Sacramentos y Liturgia”, en Jaime Alvar y otros, *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Madrid: Cátedra, 1995, pp. 325-345.
- Brandon, Steven, *Diccionario de religiones comparadas*, Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975, 2 vols.
- Brown, Peter, *L'essor du christianisme occidental*, París: Seuil, 1997.
- Calahorra Martínez, Pedro, “Las *Cantigas de Loo* de Alfonso X el Sabio”, en Luis Prensá y Pedro Calahorra (coords.), *VI Jornadas de Canto Gregoriano*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 15-50.
- Chélini, Jean, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, París: Hachette, 1991.
- Colantuono, María Incoronata, “Reminiscenze melodiche e filiazioni tematiche tra le *Cantigas de Santa María* e le *Prosaie de Santa María* del codice de Las Huelgas”, *Cognitive Philology* 7 (2014), [en línea] disponible en <https://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/12923>
- Corti, Francisco, “Narrativa visual de la enfermedad en las *Cantigas de Santa María*”, *Cuadernos de Historia de España*, LXXV (1988-1999), pp. 85-115.

- “Reflexiones sobre la narrativa visual y su retórica en las *Cantigas de Santa María*”, *La Corónica*, 34/2 (2006), pp. 93-111.
- “Retórica y semiótica visuales en la ilustración de las Cantigas de Santa María”, *Alcanate: Revista de Estudios Alfonsíes*, 7 (2010-2011), pp. 215-233.
- Della Torre, Luigi, *Curso de liturgia. Precedido de la instrucción de la Congregación de Seminarios sobre la formación litúrgica de los clérigos*, Madrid: Studium, 1966.
- Domínguez Rodríguez, Ana, “Iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María”, en Joseph Kats y Joseph Keller (eds.), *Studies on the Cantigas de Santa María*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, pp. 53-80.
- Duby, Georges, *Le temps des cathédrales*, París: Gallimard, 1976.
- Dupront, Alphonse, *Du sacré*, París: Gallimard, 1987.
- Fernández Alonso, María del Rosario, “Las *Cantigas de Santa María* de Alfonso el Sabio”, en Ramón Luis Villegas, *Alfonso X y Ciudad Real*, Ciudad Real: Ayuntamiento de Ciudad Real, 1986, pp. 79-105.
- Fernández Conde, Francisco Javier, *La religiosidad medieval en España, siglos XI-XIII*, Oviedo: Trea, 1982.
- y Oliver, Antonio, “Religiosidad popular y piedad culta”, en Ricardo García Villoslada (dir.), *Historia de la Iglesia en España. Vol. 2/2*, Madrid: BAC, 1979, p. 291-360.
- Fernández de la Cuesta, Ismael, “Alfonso X el Sabio y la música de las *Cantigas*”, en Jesús Montoya y Jesús Mondejar (coord.), *Estudios Alfonsíes: lexicografía, lírica, estética y política de Alfonso el Sabio*, Granada: Facultad de Filosofía y Letras de Granada, 1985, pp. 119-125.
- González Jiménez, Manuel, “Alfonso, rey de Castilla y León (1252-1284)”, en Isidro Bango Torviso, *Alfonso X*, Murcia: Región de Murcia y Caja del Mediterráneo, 2009, pp. 28-41.
- Grégorio, Daniel, “Alfonso X de Castilla o la sabiduría como herramienta de poder”, *De Arte* 7 (2008), pp. 61-76.
- “Les oeuvres d’Alphonse X de Castille, quelques questions sur la production scientifique”, en Jean-Luc Deuffic (coord.), *Du scriptorium à l’atelier: Copistes et enlumineurs dans la conception du livre manuscrit au Moyen Âge*, col. PECIA Ressources en Médiévistique, 13, Turnhout: Brepols, 2011, pp. 71-92.
- “Entre empire et papauté : Alphonse X et la représentation du pouvoir”, en Christian Schwentzel y Emmanuelle Santinelli (coord), *Images et pouvoir de la royauté*, Rennes: PUR, 2012, pp. 111-128.
- Kelly, Joseph, *Dictionnaire du Christianisme ancien*, Turnhout: Brepols, 1994.
- Laurent, François, “Le livre des *Miracles* de Gautier de Coincy”, en Emmanuelle Baumgartner y Laurence Harf-Lancner (coord), *Seuils de l’œuvre dans le texte médiéval*, París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, pp. 219-243.
- Le Goff, Jacques, *A la recherche du Moyen Âge*, París: Aubert, 2003.
- *Le Dieu du Moyen Âge*, París: Bayard, 2003.
- Lobrichon, Gui, *La Bible au Moyen Âge*, París: Picard, 2003.
- Márquez Villanueva, Francisco, *El concepto cultural alfonsí*, Barcelona: Bellaterra, 2004.
- Martin, Hervé, *Mentalités médiévales*, París: PUF, 1996.
- Martín Ansón, María Luisa, “El culto de las reliquias en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio”, *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, 24 (2011), pp. 185-218.
- Martínez, H. Salvador, *Alfonso X, el sabio. Una biografía*, Madrid: Polifemo, 2003.
- Mehu, Didier, *Gratia Dei*, Quebec: Fides, 2003.
- Menéndez Pidal, Gonzalo, *La España del Siglo XIII leída en imágenes*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1986.

- Mettmann, Walter (ed.), *Cantigas de Santa María*, Madrid: Castalia, 1986-1989, 3 vols.
- Mitre Fernández, Emilio: “Historia eclesiástica e historia de la Iglesia”, en María Desamparados Martínez San Pedro y María Dolores Segura del Pino (coords.), *La iglesia en el mundo medieval y moderno*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2003, pp. 13-28.
- Montoya Martínez, Jesús, “Algunas precisiones acerca de las *Cantigas de Santa María*”, en Joseph Kats y Joseph Keller (eds.), *Studies on the Cantigas de Santa María*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, pp. 367-385.
- Pächt, Otto, *L'enluminure médiévale*, París: Macula, 1997.
- Palazzo, Eric, *Liturgie et société au Moyen Âge*, París: Aubier, 2000.
- Paul, Jacques, *Histoire intellectuelle de l'Occident médiéval*, París: A. Colin, 1998.
- *Le christianisme occidental au Moyen Âge*, París: A. Colin, 2004.
- Pérez de Urbel, Justo, y González y Ruiz-Zorrilla, Atilano (ed.), *Liber Commicus, Tomo I*, col. Serie litúrgica vol. II, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Medievales, 1950.
- Pérez-Embid Wamba, Javier, *Hagiología y sociedad en la España Medieval (Castilla y León, siglos XI-XIII)*, Huelva: Universidad de Huelva, 2002.
- Pérez Martín, Antonio, “Hacia un Derecho común europeo”, en Carlos Rodríguez Llopis (coord.), *Alfonso X, aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997, pp. 109-134.
- Pinell, Jordi, *Liturgia Hispánica*, col. Biblioteca Litúrgica, 9, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 1998.
- Rivera Recio, Javier, “La Iglesia mozárabe”, en Ricardo García Villoslada (dir.), *Historia de la Iglesia en España. Vol. 2/1*, Madrid: BAC, 1982, p. 22-64.
- Rodríguez Llopis, Miguel (coord), *Alfonso X, aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997.
- Schmitt, Jean Claude, *Les corps, les rites, les rêves, le temps*, París: Gallimard, 2001.
- Torres González, Francisco, “Rasgos médico-psicológicos de Alfonso X el Sabio”, en Luis Rafael Villegas, *Alfonso X y Ciudad Real*, Ciudad Real: Ayuntamiento de Ciudad Real, 1986, pp. 109-137.
- Yarza Luaces, Joaquín, *Beato de Liébana, manuscritos iluminados*, Barcelona: Moleiro, 1998.
- Vauchez, André, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, París: Seuil, 1994.
- *Saints, prophètes et visionnaires*, París: Albin Michel, 1999.
- Verger, Jacques, *Les gens de savoir en Europe*, París: PUF, 1998.