

## *Ave / Eva: breve esbozo do universo feminino nas Cantigas de Santa Maria*

M<sup>a</sup> Jesús Botana Vilar<sup>1</sup>

Recibido: 12 de marzo de 2020 / Aceptado: 20 de xullo de 2020

**Resumo.** O modelo feminino canónico que aparece nas *Cantigas de Santa Maria* responde á idea da clásica paronomasia *Ave / Eva*. María-Ave simboliza, por un lado, a ἀειπαρθένος ('sempre virxe') e a Παναγία ('toda santa'), a muller que o trovador escolle para expresar o seu amor e que é proxectada como modelo de comportamento porque é única entre todas as outras; e polo outro Eva, que como xermoladora do pecado orixinal e epitome da soberbia e febleza representa ao resto das mulleres. María é porta aberta, Eva é condena.

**Palabras chave:** *Cantigas de Santa Maria*; paronomasia *Ave / Eva*; a muller nas cantigas; universo feminino.

### [es] *Ave / Eva: breve esbozo del universo femenino en las Cantigas de Santa Maria*

**Resumen.** El modelo femenino canónico que aparece en las *Cantigas de Santa Maria* responde a la idea de la clásica paronomasia *Ave / Eva*. María-Ave simboliza, por un lado, la ἀειπαρθένος ('siempre virgen') y la Παναγία ('toda santa'), la mujer que el trovador escoge para expresar su amor y que es proyectada como modelo de comportamiento porque es única entre todas las demás; y por el otro Eva, que como germinadora del pecado original y epitome de la soberbia y debilidad representa al resto de las mujeres. María es puerta abierta, Eva es condena.

**Palabras clave:** *Cantigas de Santa Maria*; paronomasia *Ave / Eva*; la mujer en las cantigas; universo femenino.

### [en] *Ave / Eva: a Brief Approach of the Female Universe in the Cantigas de Santa Maria*

**Abstract.** The canonical female model that appears in the *Cantigas de Santa Maria* responds to the idea of the classic *Ave / Eva* paronomasia. María-Ave symbolizes, on the one hand, the ἀειπαρθένος ('always Virgin') and the Παναγία, ('all holy'), the woman that the troubadour chooses to express his love and that is projected as a model of behavior because she is unique among all the others; and on the other hand, Eve, who, as the creator of original sin and epitome of arrogance and weakness, represents the rest of women. Mary is an open door, Eva is condemnation.

**Keywords:** *Cantigas de Santa Maria*; *Ave / Eva* paronomasia; women in the *cantigas*; female universe.

**Como citar:** Botana Vilar, M<sup>a</sup> J. (2020): "*Ave / Eva: breve esbozo do universo feminino nas Cantigas de Santa Maria*", en *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos* 23, pp. 81-96.

<sup>1</sup> Universidade do Algarve. Departamento de Artes e Humanidades, FCHS.  
Correo-e: mariajvilar@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9608-6915>.

*Gaude, Maria Virgo:  
cunctas haereses  
tu sola interemisti  
in universo mundo*<sup>2</sup>

O interese que suscita un cancionero relixioso como o das *Cantigas de Santa María*, de Afonso X, vén determinado non só polas súas características intrínsecas, senón tamén polo feito de conter os únicos exemplos de composicións de temática mariana e de narracións versificadas que conservamos na literatura galego-portuguesa. Se a isto engadimos a iconografía e a música que acompañan o devandito texto, o valor documental é aínda máis extraordinario:

las *Cantigas de Santa María* (...) representan la obra más íntima del rey Sabio (...). Destinadas a participar en ese proyecto alfonsí de divulgación del saber y de la cultura, aunque de forma muy distinta a la de las demás obras. (Gregorio Sirem 2007: 63)<sup>3</sup>

Estamos a falar dun *corpus* de 427 cantigas, composto entre 1265 e 1282, entre cantigas narrativas ou de milagre e as de loor. Todo apunta a que o primeiro núcleo de cen cantigas foi rematado no 1265, o segundo núcleo de 200 cantigas entre 1274-1277, e a terceira colección, con 400 (427) cantigas, foi concluída entre 1277-1282 (Salvador Martínez 2003: 592- 594).

É probable que un dos factores máis determinantes na elaboración dun proxecto cultural de tamaño magnitude teña sido o afán de autoprestixio e de poder do propio monarca castelán, especialmente tendo en conta que nese momento a pugna polo poder entre a Igrexa e a Monarquía estaba en pleno apoxeo. Así

mesmo, a elección do galego-portugués para a creación poética deste *corpus* parece máis que coherente, se temos en conta aspectos como o posíbel carácter propagandístico da obra, o feito de o galego-portugués ser a lingua lírica das dúas terceiras partes da Península e responder ao canon estético da época, e tamén porque naquel momento a diferenciación lingüística non era en absoluto factor relevante na delimitación dos estados.

Circunstancias non menos importantes na elaboración desta *opera magna* son, por un lado, o propio *idearium* literario, político e relixioso afonsino, transmitido esencialmente no *Setenario* e nas *Siete Partidas*<sup>4</sup>, e polo outro, a eclosión durante o seu reinado do culto mariano ou *hiperdulía*<sup>5</sup>, activado dous séculos antes por Bernardo de Claravalle e cuxo auxe nese momento se debeu a unha serie de factores sobradamente coñecidos<sup>6</sup>.

Afonso é consciente do seu labor como *rei magister* que asume a idea da *plenitudo potestatis* (cf. Fig. 1), ou sexa, como poeta ten a misión de ‘deleitar’ (*delectare*), e como rei e *auctoritas* debe, por un lado, ‘ensinar’ (*docere*) e, polo outro, ‘tentar mover’ (*prodesse*) o seu pobo polos vieiros máis adecuados:

El facedor de las leyes debe amar á Dios, et temerle et tenerle ante sus ojos quando las feciere, porque sean derechas et complidas. Otrosi debe amar justicia et el pro comunal de todos et ser entendido para saber departir el derecho del tuerto; et non debe haber vergüenza en mudar et emendar sus leyes, quando entendiere et le mostraren razon por que lo debe facer; ca grant derecho es que el que á los otros ha de enderezar et emendar quando erraren, que lo sepa facer á sí mesmo. (*Partidas*, I, 1, 11, p. 19)<sup>7</sup>

<sup>2</sup> “Alégrate, Virxe María: ti soa destruíches toda as herexías do mundo enteiro” (apud <http://www.homiletica.org/PDF4/aahomiletica019274.pdf>).

<sup>3</sup> O autor defende tres niveis de lectura das CSM, acorde coas necesidades sociais e culturais: por un lado, a faceta textual, transmitida oralmente e dirixida a un público culto (cantigas de loor e narrativas) ou a un público iletrado (as prosificacións castelás) e polo outro, ao nivel de lectura visual –iconografía. Di o mesmo autor que o denominador común de todas esas facetas é a temática tratada e a relación que manteñen entre si coa noción de beleza (= manifestación de Deus).

<sup>4</sup> Considerado por moitos un auténtico tratado de educación de príncipes.

<sup>5</sup> Deus é digno de *latria* (adoración), os santos sono de *dulía* (veneración) e María ocupa unha posición intermedia, sendo digna dun culto especial.

<sup>6</sup> Nas portadas das catedrais góticas substitúese o *Pantocrátor* como figura central do parteluz ou do tímpano románicos pola representación de María co Neno nos brazos; as ordes mendicantes espallan o seu culto por toda Europa e o rosario converteuse no seu símbolo; Tomás de Aquino, Alberte Magno, Bonaventura, Antonio de Padua, Jacopo da Varazze, Vicente de Beauvais ou Cesáreo Heisterbach son nomes ligados directamente ao mito mariano e aos seus milagres.

<sup>7</sup> Seguimos a edición de *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices Antiguos por la Real Academia de la Historia*, 3 vols., Imprenta Real, Madrid, 1807.



Figura 1. *Códice Rico*, RBME ms. T.I.1., f. 5r<sup>8</sup>

Neste sentido é un auténtico home medieval, xa que adoptou unha responsabilidade persoal en todos os aspectos do seu reino. De aí que a súa obra literaria responda á culminación dun vasto proxecto de goberno, caracterizado segundo moitos historiadores como ‘claro de obxectivos’ e ‘persistente na práctica’:

Ningún rey cristiano, ni en España ni fuera de ella, ni en su tiempo ni en otro anterior, había sido como don Alfonso no ya un protector, sino un activo profesional de las Letras. (...) Aunque parezca inevitable ver en él un arquetipo del *rex philosophus* perfilado en el siglo anterior, el concepto que de sí mismo tenía el rey Sabio responde a un planteamiento de signo más avanzado y en realidad inédito para la experiencia de la cristiandad (Márquez Villanueva 2004: 28).

El emperador Federico escribe en latín y cultiva la ciencia para uso de los más doctos en la corte y en las escuelas; Alfonso el Sabio escribe en romance y quiere que la ciencia llegue a todas las gentes de su reino. Los propósitos de Alfonso X son más ambiciosos que los de Federico II; su interés se extiende a todos los ramos del

saber que juzga importantes para la nación (Menéndez Pidal 1955: XVI).

Todo isto fai deste cancionero relixioso un rico manancial de información literaria e histórico-social. Nas CSM<sup>9</sup> aparece unha enorme e variada galería de personaxes, cuxo centro de gravitación unitaria é a excelsa figura de María como intercesora entre o plano celestial e o terrenal. De feito, todo o cancionero afonfino está forxado na manifestación do amor do poeta pola única dama que biunivocamente pertence ao ceo e á terra, o que fai dela un ser perfecto: *descriptio puellae* da dama profana e tamén a *dignitas terrae*.

Neste estudo tentaremos mostrar o protagonismo exclusivo da *Ram’ e Rayz’ / e Reynn’ e Emperadriz’ / Rosa do mundo* (70: 15-17), tendo como pano de fondo a dicotomía preestablecida *Ave / Eva*. Xa que logo, apenas esbozaremos, por un lado, os perfís xerais dalgúns retratos femininos presentes no cancionero de Afonso X que fan referencia á muller terreal, pecadora como Eva, e polo outro, a Virxe

<sup>8</sup> Todas as imaxes do presente traballo proceden das edicións facsimilares dos manuscritos T (Laura Fernández / Ruiz Souza 2011) e F (VV.AA. 1989).

<sup>9</sup> A edición que seguimos para a nosa investigación é a publicada por Walter Mettmann (1986-89). Utilizaremos a abreviatura CSM para referirnos a todo o *corpus* das cantigas marianas de Afonso X. Siglas utilizadas para os arquivos: RBME = Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial; BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.



como muller única, como *rosa mystica* e *causa nostrae laetitiae* (*Fror d' alegría e de prazer*, 10: 5).

En primeiro lugar, é necesario lembrar que os tipos de muller cantados na lírica galego-portuguesa forman parte dun discurso literario que transmite unha visión mediatizada e monolítica, xa que os textos son construídos por homes de letras que proxectan neles os ideais da época. E aínda que a representación feminina aportada pola lírica sorprende polo protagonismo que alcanza e polas diversas e ricas perspectivas diferentes que se contemplan, tamén entendemos que:

La mujer ha sido objeto literario casi desde que existe la literatura (...). Podemos suponer que ha sido a través de los textos literarios como se ha reforzado la condición social de la mujer, es decir, la literatura ha servido para delimitarla, para enseñarle siempre su puesto en la jerarquizada sociedad hecha por los hombres y, claro está, para los hombres (Ferrerías 1987: 46).

É obvio que nunha sociedade tan xerarquizada como a medieval a muller non gozaba dunha boa posición nin nas obras de pensamento nin nas disposicións legais. O dereito e maila Igrexa serán a cerna dunha superestrutura xurídica e ideolóxica cun amplo peso do masculino. E así, o *menosprezo* ao sexo feminino está presente no discurso legal e no relixioso, de tal maneira que algunhas obras do rei Sabio (de) mostran esta inferioridade feminina<sup>10</sup>:

Otrosi de mejor condicion es el varon que la muger en muchas cosas et en muchas maneras, así como se muestra abiertamente en las leyes de los títulos deste nuestro libro que fablan en todas estas razones sobredichas. (*Partidas*, IV, 23, 2, p. 128)

Testiguar non pueden en los testamentos (...) nin las mugeres, nin los que fuesen menores de catorce años, nin los siervos, nin los mudos, nin

los sordos, nin los locos mientre que estodieren en la locura... (*Partidas*, VI, 1, 9, p. 364).

Discurso misóxino que tamén percorre os textos bíblicos e que serve de pretexto para 'canonizar' a mentalidade e potestade do masculino:

Me he dedicado a explorar y a buscar sabiduría y buen tino, y a reconocer que la maldad es necesidad, y la necesidad locura. Y he descubierto que la mujer es más amarga que la muerte, porque es como una red, su corazón como un lazo, sus brazos como cadenas: El que agrada a Dios se libra de ella, pero el pecador cae en su trampa. Mira, esto he descubierto –dice Cohélet– tratando de razonar caso por caso: aunque he seguido buscando, nada he encontrado. Un hombre encontré entre mil, pero entre todas ellas no encontré una mujer. Mira, sólo esto descubrí: Dios hizo sencillo al hombre, pero él se complicó con tantos razonamientos (Qo 7, 25-29).

Así mesmo, moitos intelectuais, como Étienne de Fougères, en el *Livre des manières* (1174), aseveran que a muller é portadora do mal porque a súa conformación natural faina *pecar contra natura*, ir contra os designios divinos e, sobre todo, pecar de *lechérie* ou luxuria. Esta idea estaba xa presente nos clérigos e monxes carolinxios que compuxeron os penitenciais, os cales interpretaron que esa natureza corrupta debía ser corrixida. Así pois, a muller vivirá sempre *custodiada* por un home que a instruirá nos bos hábitos e tratará de salvar a alma daquela, sempre proclive á perversión. Esta imposición moral –e legal– *reprime, vixía, encloastra*, aínda que tamén *protexe, preserva, coida*.

Padres da Igrexa, teólogos e canonistas, apoiados nos textos bíblicos (Xénese e Primeira Carta de San Paulo aos Corintios), interpretan o tema da muller ao redor de dous axiomas fundamentais: a primacía do home e a prioridade culpábel da muller no primeiro pecado<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *Partidas*, I, 4, 26 (confesión); *Partidas*, II, 6, 2 (Afonso explica por qué amor, honra e custodia deben ir sempre xuntos); *Partidas*, IV, 2, 2 (argumentos de Afonso X para explicar por qué o casamento é nomeado matrimonio e non patrimonio); *Partidas*, VI, 1, 10 (esencia da muller que non lle permite tal testemuño); *Fuero Real*, II, 8, 1 (validez total de todo tipo de homes); *Fuero Real*, II, 8, 8 (o testemuño da muller limitase a aqueles ámbitos que lle son propios); *Fuero Real*, III, 1, 2 (elección do esposo); *Fuero Real*, III, 1, 3 (a muller viúva que casa de novo non debe ser desherdada); *Fuero Real*, III, 1, 14 (titoría exercida polo sexo masculino sobre o feminino); *Espéculo*, II, 3, 1 (a muller alcanza a honra e a protección cando ten relación co varón, aínda que tal relación sexa ilexítima); *Espéculo*, II, 15, 3 (ámbitos e obxectivos de educación diferentes para meniños e meniñas); *Espéculo*, IV, 7, 3 (as mulleres testemuñan en «fechos mugeriles»).

<sup>11</sup> Basta lembrar que todas as desgracias da humanidade comezaron con Eva e que ata finais do séc. XIX a xerarquía da Igrexa concebiu o relato da creación da *Xénese* case nun sentido literal e documental.

Non esquezamos que nos textos evanxélicos se dá unha *prelación* no mesmo relato da Xénese.

Canto á ética sexual, as verdadeiras autoridades foron San Tomás e Santo Agostiño, pois con eles afianzouse a difamación e o menosprezo cara ás mulleres por parte da Igrexa. E así, na *Summa Theologiae* encontramos afirmacións como “Vir est principium mulieris et finis, sicut Deus est principium et finis totius creaturae” (1a, 93, 5)<sup>12</sup>.

A maldición divina, que acompaña a Eva no seu descenso do Paraíso á terra, toma eco na vida de todas as mulleres, condenándoas a sufrir a dominación do home. É a muller quen, ademais, ten que favorecer esta submisión por medio da práctica dunha serie de virtudes –*humildade, mansedume, obediencia*– preconizadas nos sermóns e nos tratados pedagóxicos. Segundo a explicación tomista, o amor da muller arrastra o home ao pecado, de aí que Eva teña sido a escollida polo demo:

Para la vida espiritual del varón, la mujer no tiene importancia alguna. Al contrario. Opina Tomás que el alma del varón cae de su elevada altura mediante el contacto de la mujer, como enseñaba San Agustín, y su cuerpo queda bajo el dominio de la mujer, es decir, en «una esclavitud más amarga que cualquier otra. Tomás cita a Agustín: «Nada arrastra hacia abajo tanto el espíritu del varón como las caricias de la mujer y los contactos corporales, sin los que un varón no puede poseer a su esposa» (...) La mujer posee menor fuerza física y también una menor fuerza espiritual. El varón tiene una «razón más perfecta» y una «virtud» más robusta que la mujer. (Ranke-Heinemann 1994: 209)

O feito de que a natureza feminina fose interpretada como algo misterioso enxendrou aínda máis elucubracións sobre a súa xa agravada imaxe. Na muller predomina sempre a *pars animalis* sobre a *ratio*, isto é, aínda estando dotada de razón non a usa, xa que nela prevalece o animal sexual que a domina. Porén, no home predomina o razoábel, o espiritual, de aí que el deba exercer como *gubernator*:

«Todo me es lícito»; mas no todo me conviene.  
«Todo me es lícito»; mas ¡no me dejaré dominar por nada! «La comida para el vientre y el vientre

para la comida». Mas lo uno y lo otro destruirá Dios. Pero el cuerpo no es para la fornicación, sino para el Señor, y el Señor para el cuerpo (...) ¡Huid de la fornicación! Todo pecado que comete el hombre queda fuera de su cuerpo; mas el que fornicar, peca contra su propio cuerpo. (1 Co 6, 12-20)

Sed sumisos los unos a los otros en el temor de Cristo: las mujeres a sus maridos, como al Señor, porque el marido es cabeza de la mujer, como Cristo es cabeza de la Iglesia, el salvador del cuerpo. Como la Iglesia está sumisa a Cristo, así también las mujeres deben estarlo a sus maridos en todo. (Ef 5, 21-24)

No mesmo sentido se pronuncian os grandes pensadores, e así en palabras de Aristóteles, na *Generación de los animales*, a muller é un *arren peperomenon* (varón mutilado); para santo Alberto Magno e san Tomás de Aquino é “un varón fallido, defectuoso”. Por tanto, toda esa febleza corporal e mental feminina procede da súa inferioridade consubstancial. A súa única función ao lado do varón xustifícase para enxendrar, pero aínda neste acto é a parte pasiva da procreación mentres que el simboliza a parte activa. É por iso que só está capacitada para parir, pero non para educar. Claro que fronte a todo isto está o principio evanxélico da igualdade de todos os seres humanos perante Deus. No entanto, isto non é unha realidade na Igrexa visíbel e terreal, xa que só o home é membro perfecto daquela. E unha vez máis o indutor desta idea é San Paulo.

O dereito canónico prevé para a muller unha triple concepción de vida: a consagración a Deus, o matrimonio e a viuvez. Esta gradación está xerarquizada e no seu cume están a consagración a Deus e a virxindade. Ao mesmo tempo que a reforma gregoriana vai impondo con carácter xeral o celibato clerical, tamén se acentúa o retrato das mulleres como simples sedutoras e tentadoras, e salientase máis o valor único da Virxe María, a súa compaixón e preocupación maternal por todos os que procuran a súa axuda, independentemente do indignos que sexan dela.

Mentres a poesía profana decaía, a relixiosa evoluía como xénero, botando man dos elementos necesarios para a súa expresión

<sup>12</sup> “O varón é o principio e fin das mulleres, do mesmo modo que Deus é o principio e fin de todas as criaturas”. Pensamento tomista que probablemente ten as súas raíces nalgunhas pasaxes bíblicas (1 Co, 11; Ef, 5), na filosofía aristotélica e no dereito romano.

literaria. Di Anglade (1966: I, 1) que a concepción sensual do conde de Poitiers se transformou en teoría do amor relixioso en Folquet de Lunel e Riquier. Porén, a poesía relixiosa non presenta a variedade de temas que trataba a profana e desde Riquier non aparecen innovacións nin se abren novos camiños que poidan resultar interesantes. No entanto neste contexto, as *Cantigas de Santa Maria* supoñen, por un lado, a prolongación dunha tradición que xa estaba plenamente establecida, pero polo outro, presentan unha estrutura significativamente innovadora, pois estamos perante un *corpus* composto por cantigas narrativas e nos espazos decenais sempre aparece unha cantiga de loor –o que nos recorda á disposición da coroa do rosario, onde cada dez contas se reza unha oración especial. Isto non é en absoluto aleatorio, xa que así consegue convertelo nun cancionero amoroso sometido ás regras dunha estrutura fixa e absolutamente novidosa, e ademais esa imitación do rosario deriva na concepción do devandito cancionero como un obxecto milagroso<sup>13</sup> e vehículo de pregarías (imitación das cadencias do psalterio mariano popularizado polos dominicos). Son, por tanto, gabanzas á Virxe María, aínda que nos “cantares dos (seus) milagres” (CSM 401 ou *Petiçon*) tamén se recollen “a onrra’ e a loor / da Virgen Santa Maria” (CSM A: 20-21).

Desde o mesmo inicio, o cancionero mariano de Afonso X mostra preceptivamente a liña conceptual do universo feminino abrindo cunha *chanson de change*. Con este clixé típico da poética profana, o poeta-rei, en primeira persoa, manifesta a súa firme decisión de renunciar aos amores mundanos (auténtico bastión do sufrimento) para render vasalaxe á excelsa dama que merece tal entrega (*Sola fusti senlleira / Virgen, sen conpanneira*, 90: R), pois unicamente *Ela* ofrece o galardón dun amor purificador e redentor de todos os males físicos (*Como pod’ a Groriosa os mortos fazer viver; / ben outrossi pod’ os nembros dos contreytos correger*, CSM 391:R) e espirituais:

E o que quero é dizer loor  
da Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
Santa Maria, que ést’ a mellor  
cousa que el fez; e por aquest’ eu  
quero seer oy mais seu trobador,  
e rogo-lle que me queira por seu  
trobador e que queira meu trobar  
reçeber, ca per el quer’ eu mostrar  
dos miragres que ela fez; e ar  
querrei-me leixar de trobar des i  
por outra dona, e cuid’ a cobrar  
per esta quant’ enas outras perdi.  
(CSM B: 15-20)

Do mesmo xeito que nas profanas hai entrega vasalática<sup>14</sup>, pero neste caso o namorado procura un amor que represente o vértice da harmonía e lle aporte a ansiada perfección espiritual. É por iso que rexeita o *amor concupiscente*, no que o corpo domina o espírito, e abraza o *amor caritas* (*charitas* ou *ἀγάπή*) que libera e aporta *alegria*<sup>15</sup>:

Ca o amor desta Sen(n)or é tal,  
que queno á sempre per i mais val;  
e poi-lo gaannad’ á, non lle fal,  
senon se é per sa grand’ ocajon,  
querendo leixar ben e fazer mal,  
ca per esto o perde e per al non.

Poren dela non me quer’ eu partir,  
ca sei de pran que, se a ben servir,  
que non poderei en seu ben falir  
de o aver, ca nunca y faliu  
quen llo soube con merçee pedir  
ca tal rogo sempr’ ela ben oyu.

Onde lle rogo, se ela quiser,  
que lle praza do que dela disser  
en meus cantares e, se ll’ aprouguer,  
que me dé gualardon com’ ela dá  
aos que ama; e queno souber,  
por ela mais de grado trobará.  
(CSM B: 27-44)

Ou sexa, entre o amor-joi dos provenzais e o amor-coita da escola galaico-portuguesa florece a voz omnipotente da *alegria* no canto litúrxico-amoroso de Afonso X. Unha *alegria* que *non é de calar* (1: 73) porque é un convite

<sup>13</sup> Basta lembrar a propia curación do rei Afonso X, relatada na CSM 279.

<sup>14</sup> De sobra é coñecido que esa vasalaxe é común denominador das cantigas de amor profanas, pero tamén cabe subliñar que viña sendo habitual desde os séculos X e XI en forma de pregaría á Virxe, a través das expresións *commendatio* e *traditio* (*Ecce tibi me commendo, / me ut servum tibi trado*), que indicaban a confianza, a entrega, o don e a submisión. Por tanto, o rei Sabio estaba a seguir padróns cortesés e tamén mergullando na doutrina da *traditio personae*. Isto é, conságrase totalmente a Ela e ratifica constantemente esa invocación ao longo do cancionero: nas cantigas narrativas exemplifica e xustifica tal gabanza, e nas de *loor* lémbraos os seus requebros pola *Sennor onrrada* (CSM 1: 4), aquela que *é fremosa e bõa e á gran poder* (CSM 10: 1).

<sup>15</sup> Xa no limiar da Idade Media o mesmo Gregorio Magno calificaba o corpo de “abominable vestimenta del alma” (Le Goff e Nicolas Truong 2005: 12).



á participación da *alegría escatolóxica*, manifestada a través duns *cantares e sões / saborosos de cantar* (A: 25-26)<sup>16</sup> en honra e *loor* da que chamamos *Fror das flores* (366: R), daquela na que reside o mesmo amor (*de Spirit' avondada*, 1: 70), a única que nos [a]mostra *por yr a Deus muitas vias* (347: 8) e que pode *dar gran soldada / no seu reyno e nos erdar / por seus de sa masnada...* (1:7-9). Si, porque Ela é o xerme desa *alegría escatolóxica* desde o mesmo momento en que o arcanxo Gabriel a saudou coa palabra *χαίρε* ('desexo de alegría e xúbilo'), o que suscita dúas situacións un tanto 'estrañas' e 'magníficas'. En primeiro lugar, o feito de que na sensibilidade xudía estaría mal visto que un rabino saudara a unha muller, polo que máis extraordinario resulta que o mensaxeiro escatolóxico-apocalíptico de Deus se dirixa directamente a María; e segundo, que lle dirixa un saúdo tan claro e contundente, máis propio do ambiente grego ca xudeu<sup>17</sup>. A maioría dos teólogos explican isto dicindo que convén ao contexto da alegría do relato global e que, ademais, pode estar relacionado con outros relatos veterotestamentarios cuxo referente é a ledicia escatolóxica (Lc 1, 29). Así pois, ese «alégrate!», dirixido en ton apocalíptico á *κεχαριτωμένη* «encantadora!», «agraciada!», encabeza o anuncio da Boa Nova que se estenderá por todo o mundo.

Para expresar un amor tan digno e exemplarizante, dirixido á *Reynna Gloriosa de gran prez* (391: 6), Afonso bota man dos tópicos da *fin' amors*, pero 'sentindo' desde a fe e manifestando un amor racionalizado que pretende peregrinar cara ao máximo galardón que un home pode soñar, isto é, a perpetuación da alma no paraíso. Ou sexa, o poeta entrégase á dama cunha actitude reflexiva, produto do *entendimento* e da *razon*<sup>18</sup>, premisas fundamentais para exercer, non só a liberdade, senón tamén unha conduta exemplar (*mesura*):

Porque trobar é cousa en que jaz  
entendimento, poren queno faz  
á-o d' aver e de razon assaz,

per que entenda e sábia dizer  
o que entenda' e de dizer lle praz,  
ca ben trobar assi s' á de ffazer.

E macar eu estas duas non ey  
com' eu querria, pero provarei  
a mostrar ende un pouco que sei,  
confiand' en Deus, ond' o saber ven;  
ca per ele tenno que poderei  
mostrar do que quero algũa ren.  
(CSM B: 3-14)



Figura 2. *Códice Rico*, RBME T.I.1., f. 4v  
(Afonso lendo eses primeiros versos a seis copistas)

Por tanto, a fórmula conceptual que define o canon amoroso nas CSM é a unidade dentro da diversidade, o que supón a reiteración e proclamación poética da defensa dun único amor fiábel e perenne dirixido a aquela que é *alma socia Christi* –e por extensión, a Deus e aos demais homes–, latexando no medio de todas as formas de amor humano, corrupto e caduco. Ou sexa, nas CSM o amor procede dun *aprehendemento intelectualivo* que só será posíbel se a alma do que ama é suficientemente nobre e digna para desenvolver un sentimento puro e perpetuo á altura da dama loada e do próximo.

<sup>16</sup> *Cantando saborosos / cantares e fremosos* (CSM 409: 57-58).

<sup>17</sup> Ese *χαίρε* aparece varias veces nos sinópticos (Mt 26,49; 27,29; Mc 15,18; Jn 19,3). Porén, sempre que Lucas refire un saúdo, excepción feita da Anunciación, o saúdo é hebreo: *shalom* 'paz' (Lc 10,5; 24,36). Máis detalles sobre o concepto de *alegría escatolóxica* en García Paredes: 80 e ss.

<sup>18</sup> «Razón es la quarta manera de las ssiete deste ssetenario mayor e de que ha nonbre el libro. Et ésta es atal commo la lumbre entre las tiniebras; ca ella alunbra el entendimiento e ffaz connoscer la natura e ssabe ciertamente las cosas e demuéstalas, rrazonando e departiendo lo que sse muestra por ssignificança, e ordena los ffechos, cada vno o deue, e dales acabamiento commo i o conuyenes» (Vanderford, Leyes XI-XV: 46).

Afonso-trobadador ratificará constantemente ese posicionamento manifestado no *Prólogo B* –tanto no texto verbal como no pictórico– e tentará convencer a todos que María é a *sine macula*, o *speculum* que todos debemos ollar e imitar, e a luz que nos guía nas tebras (*A Madre de Deus que éste do mundo lum' e espello*, 273: 3), pois o seu amor non coñece fronteiras:

*A Madre de Deus onrrada  
chega sen tardada  
u é con fe chamada.*  
(89: R)

Ca toda a ffremosura  
das outras é nemigalla  
nen toda ssa apostura  
tanto come hũa palla  
contra a desta; e dura  
seu amor e non faz falla,  
ante crece todavia.  
(132: 13-19)

Ca pola sa omildade é ela lum' e espello  
de todo-los peccadores, e abrigo e consello.  
(253: 6-7)

O rei Sabio fai gala dunha permanente procura de coherencia conceptual e estética ao longo do cancionero, tal e como podemos observar por exemplo nas sinerxías establecidas entre as reverberacións temáticas de tres das cantigas de apertura e tres do peche:

Prólogo B	<i>Porque trobar é cousa en que jaz entendimento...</i>	CSM 400	<i>Pero cantigas de loor fiz de muitas maneiras...</i>
CSM 1	<i>Des oge mais quer' eu trobar pola Sennor onrrada...</i>	CSM 401	<i>Macar poucos cantares acabei e con son, Virgen, dos teus mira- gres, peço-ch' ora por don...</i>
CSM 10	<i>Rosa das rosas e Fror das frores, Dona das donas, Sennor das sennores.</i>	CSM 402	<i>Santa Maria, nenbre- vos de mi e daquelo pouco que vos servi.</i>

Ecos que retratan o *eu* poético reincidindo na palinodia inicial e na humilde posición que Afonso adopta como servo de María. Principio e fin dialogan no texto poético para crear unha estrutura circular que simbolice, por un lado, a intención imperecedeira de Afonso de trobar *pola Sennor onrrada* / *en que Deus quis carne fillar* (CSM 1: 4-5) e polo outro, o sempiterno amor da Virxe pola humanidade. María é o principio e o fin do cancionero, o auténtico motor, xunto co seu Fillo, de tamaña criatura literaria; Deus é o Principio e o Fin de todas as cousas –Alfa e Omega. E así o manifesta Afonso cando mostra aos seus cortesáns cómo por mediación de *Madre de Jhesu Cristo*, / *a Reña mui piadosa* (89: 8-9) se abren as portas do ceo:



Figura 3. *Códice de Florencia*, BNCF ms. B.R. 20, f. 1r



O poeta-rei Sabio intenta convencer a todos que María é a *tota pulchra et sine macula*, que ela está por riba de todas as mulleres terreas (...é *Sennor das naturas, / que nas cousas á poder / de fazer craras d' escuras*, 29: 24-26) e que é a única elixida para amamantar ao mundo co leite purificador da graza (*Da que Deus mamou o leite do seu peito, / non é maravilla de sãar contreito*, 77: 3-4). O noso trovador 'celebra con palabras, imaxe e música' (*Todos con alegría cantand' e en bon son, / devemos muit' a Virgen loar de coração*, 270: R) a aquela que foi ennobrecida no máis alto grao da natureza humana, pois María non só atinxiu o dereito de estar sentada á dereita do Pai, senón que se converteu no símbolo da *pléroma* (gr. πλήρωμα), isto é, a plenitude da realización do plano primordial de Deus. Todo isto convértea en 'morada, templo e paraíso de Deus', un modelo perfecto na palabra e na obra. Como «escollida, habilitada e desexada» por Deus, só ela pode ser *auxilium christianorum* e ofrecer un amor único e duradeiro, á vez que se converte no *refugium peccatorum* da humanidade:

*A Madre de Deus onrrada  
chega sen tardada  
u é con fe chamada.  
(89: R)*

Gran mercee ao mundo / fez por esta Sennor  
Deus, e mui gran dereito / faz quen é servidor  
desta que nos adusse / Deus, om' e Salvador,  
que compriu quanto disse / Davi e Salomon.  
(CSM 270: 24-27)

Ese contraste entre a maioría das mulleres, fillas caídas de Eva, e a gloria da Virxe María contribuíu á profunda dicotomía que na

mentalidade medieval se estableceu sobre as mulleres, no entanto a devandita oposición xa estaba presente entre os Padres desde meados do séc. II. E aínda que a atopamos xerminalmente en san Xustino (†165)<sup>19</sup>, o máximo expoñente desa prefiguración é santo Ireneo (130-202)<sup>20</sup>. É significativo que as primeiras especulacións teolóxicas cristiás sobre a maternidade de María, baixo a forma de paralelismo bíblico Eva - María, procedan de dous teólogos cuxas raíces están no Mediterráneo oriental, a zona da Igrexa máis exposta ao montanismo<sup>21</sup>. Foron eles os artífices desa conxunción literaria Eva - María.

Dentro do cancionero que nos ocupa, unha das cantigas que mellor subliña a demarcación desa oposición binaria Ave/Eva é a 60. No texto verbal (f. 88v; Fig. 4) maniféstase ese antagonismo desde a mesma rúbrica (*Esta é de loor de Santa Maria, do departamento que á entre Ave e Eva*) e prolóngase insistentemente nos versos de refrán; no texto pictórico fican claramente delimitadas as aportacións de cada unha delas á humanidade: Ave é o epítome da pureza, da salvación e do conforto, desde o mesmo momento en que ouviu as palabras redentoras do anxo (*Sola fuste, senlleira / u Gabriel creviste...; 90: 4-5*)<sup>22</sup>; pola súa banda, *Eva* representa o pecado, a condena e a prisión cando sucumbiu á tentación do demo e xermolou o mal na humanidade. Por iso se insiste constantemente no refrán que *Entre Av' e Eva / gran departiment' á: Eva nos tolleu o Parayso... nos foi deitar do dem' en sa prijon... nos fez perder amor de Deus... nos ensserou os ceos sen chave*, mentres Ave fixo 'recircular' todo ese mal e transformouno en ben, abríndonos as portas da salvación.

<sup>19</sup> A doutrina del pode resumirse así: Ave = é a Virxe / Eva = é Virxe; Ave = creu e obedeceu ao anxo / Eva = creu e obedeceu á serpente; Ave = pola súa obediencia chegou a ser a nai daquel que destrúe a obra do demo e liberta os homes da morte / Eva = pola súa credulidade chegou a ser a nai de todos os homes no pecado e na morte.

<sup>20</sup> A súa teoloxía soteriolóxica xira arredor de dous eixes básicos. Por un lado, a *Recapitulación*: xa que Adán caeu como cabeza da humanidade, e polo seu pecado caeu toda a súa descendencia, é necesario que a humanidade volte ao designio do seu Creador e encontre un segundo Adán que traia a harmonía primixenia. E por outro, a *Recirculación*: o novo Adán debe percorrer o camiño inverso da caída, isto é, se o primeiro pecou desobedecendo, o segundo reparará mediante a obediencia.

<sup>21</sup> Doutrina que partía da idea de que en Cristo non había masculino nin feminino e que no ceo todos serán como anxos de Deus; baixo a influencia do culto a Cibeles e do Apocalipse, mostrou un profundo aprecio polo divino feminino. Ademais, é probábel que tal movemento teña sido un dos grandes impulsores da devoción popular a María nos primeiros séculos do cristianismo.

<sup>22</sup> Cantiga esta moi peculiar no noso repertorio, non só polo rico paralelismo formal –rompe co esquema zexelesco–, senón tamén conceptual, pois incide na dicotomía Virxe / demo como antagonistas. Ela é o xermolo e fonte do ben e do amor, e el a representación do mal e da coita; Ela é a vida, el a morte; Ela é o celestial, o cristián é o terreal e o demo, o infraterreal.

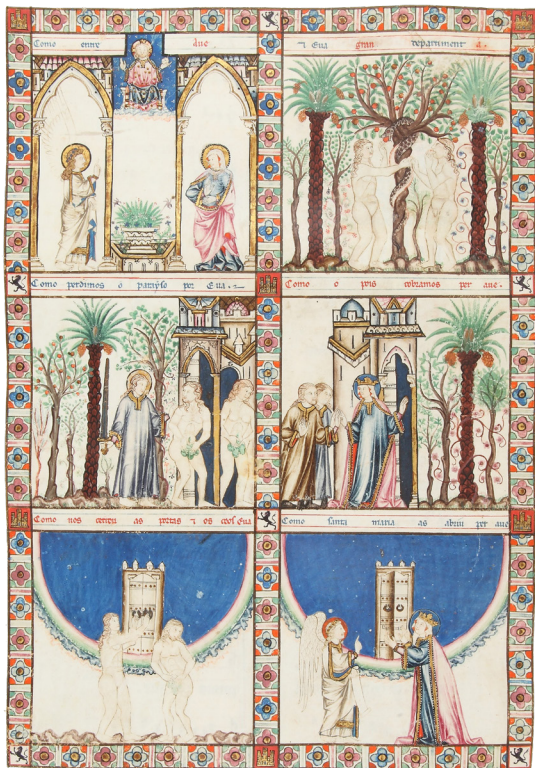


Figura 4. *Códice Rico*, RBME ms. T.I.1., f. 88v

Paronomasia esta que o rei Afonso usará ao longo do cancionero noutras cantigas de loor, como a 40: 30-32 (Salve-te Deus, ca nos disti / en nosa figura / o seu Fillo que trouxisti, / de gran fremosura, / e con el nos remiisti / **da mui gran locura / que fez Eva, e vencisti / o que nos vencia**), a CSM 320: R (*Santa Maria leva / o ben que perdeu Eva*) e a 340: 18-20 (que perdeu por sa loucura / Eva, que tu, Virgen pura, / cobraste porque es alva). Na cantiga 340, e botando man da imaxe da luz, móstrasenos a Maria como a *alva dos alvares... dos mesquiños... dos culpados... dos que creen...*<sup>23</sup>; porén, na 320 incidese nesa idea da “recapitulación” que María brindou á Humanidade, na medida en que anulou a *neicidade... loucura... gran folya cometidas pola madr’ antiga e no seu lugar colocou omildade... cordura... bon siso*. De aí que:

O ben que perdeu Eva  
britand’ o mandamento,  
cobrou Santa Maria

per bõo entendemento.  
(CSM 320: 29-32)

E precisamente nos séculos centrais da Idade Media aparece o que Georges Duby considera unha das compoñentes máis significativas da psicoloxía masculina desa época, o sentimento de medo que as mulleres desencadean nos homes e que a converte nunha *inquietante etrangeté*. Este descoñecemento e receo contribuíron a deseñar a imaxe da muller medieval e a condicionar a súa vida. O desexo feminino foi obxecto de escarnio e describiuse con trazos xestuais ferozes, comparándoo co “lume de San Marçal” e definíndoo como unha forza castradora. A muller é debuxada con trazos de perfidia. O medo que subxace é o da muller adúltera, xa que a condición feminina é a máis proclive a este tipo de pecado. Tanto é así que, como xa vimos, os rasgos que definen á muller desde finais do século XI son a debilidade, dependencia, necesidade de custodia e control por parte dos homes, distanciamento e temor. Se ben é certo que a literatura vai permitir outras lecturas diferentes da muller e así, por exemplo, nas cantigas profanas atopamos unha imaxe feminina idealizada; nas CSM pulula esa clarísima dicotomía entre Ave/Eva e, ademais, as mulleres representadas nas cantigas narrativas, como veremos a continuación, son de todo tipo.

Segundo afirma Pichel (1987), o culto á Virxe foi algo que surxiu aproximadamente no séc. VII, favorecido por certas tendencias da Igrexa Occidental, aínda que María se converterá en suxeito de amor poético durante a Idade Media. Nese momento, o monxe Gautier de Coincy († 1236) escribiu unha canción ao estilo dunha pastoral, na que lle di que é a súa *amie* e que sobrepasa a todas as outras amadas, porque ela é moi bela e nunca lle dá ningunha aflicción. A súa fragancia (recendo) encántalle:

C’est la fleur, la violete,  
La rose espanie  
Qui tele odour done et gete  
Tous nos rasasie  
Haute odour seur tote fleur  
A la mere du haut seignour<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> A luz é a “Manifestación de la moralidad, de la intelectualidad y de las siete virtudes. Su color blanco alude precisamente a esa síntesis de totalidad (...). Pues la luz es también fuerza creadora, energía cósmica, irradiación” (Cirlot 2007: 293).

<sup>24</sup> “Ela é a flor, a violeta, a rosa plenamente florecida, que dá tal olor que nos satisface a todos. A madre do señor altísimo está perfumada máis que calquera flor” (cf. Warner 1991: 145-146).

Do mesmo xeito que Coincy e que os poetas clásicos, e seguindo a liña argumental do *Prólogo B*, Afonso X botará man desa metáfora na primeira das súas cantigas de loor *Rosa das rosas e Fror das frores / Dona das donas, Sennor das sennores*, intentando resaltar a beleza non só física senón tamén espiritual daquela que é *causa nostrae laetitiae* (Lc. 2, 10): *Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremosa e bõa e á gran poder*<sup>25</sup>. Ademais, o poeta entrégase como fiel servidor da hoste de María, xa que é plenamente consciente de que ela é *piadosa* tanto na esencia (celestial) como na existencia (terreal), isto é, a bondade da que está formada esperta nela o sentimento de compaixón e misericordia perante os pecadores, e ademais entra en acción intercedendo por eles como medianera en todo tipo de coitas (*Consolatrix afflictorum*)<sup>26</sup>.

Respecto da galería de personaxes presente no universo do *corpus* mariano afonsino debemos sinalar que expresa a concepción relixiosa da Castela do séc. XIII. Ora ben, que tipos de mulleres aparecen, ademais de María, e en qué contextos se sitúan? É mais que obvio que María é única e o resto das mulleres son «Eva», xa que nacen con pecado orixinal e co estigma da prelación. Como ben di Connie L. Scarborough (1994: II, 16-24), nas cantigas narrativas represéntanse todo tipo de mulleres, pero o certo é que sobre elas, en xeral, vai estender o seu manto protector a *Reña das outras reñas* (89: 33), pois todas teñen en común o ser vulnerábeis perante o pecado, da mesma forma que Eva o foi cando se deixou tentar e arrastrou a Adán na súa caída.

No noso cancionero, o antropónimo Eva aparece 26 veces (0,003%) ao longo de 6 cantigas<sup>27</sup> e en todas elas se reincide na idea de ter sido a promotora do pecado entre a humanidade *per sa gran folia* (CSM 49-14); pola

contra, *Maria* e as súas variantes aparecen en 2.020 ocasións<sup>28</sup> e sempre como a estrela que conforta e guía (*Santa Maria, / Strela do dia, / mostra-nos via / pera Deus e nos guia, a Madre de Deus*, CSM 100: R), e como nai do Salvador «σωτηρ» (*Virgen Madre groriosa, / de Deus filla e esposa, /santa, nobre, preciosa, / quen te loar / saberia / ou podia?*, CSM 340: R)<sup>29</sup>. E así na cantiga 70 (*Esta é de loor de Santa Maria, das çinque leteras que / á no seu nome e o que queren dizer*, Rúbrica) o poeta compón un perfecto acróstico no que se nos explica o verdadeiro significado de cada unha das iniciais do nome de *Maria* (*Eno nome de Maria / çinque letras, no-mais, y á, Refrán*), incidindo nas súas virtudes de *madre, mansa, mayor, avogada, aposta, aorada, amiga, amada, rama e rayz, reynna, emperatriz, rosa do mundo...*, fronte aquelas outras mulleres terrealis que non acadan esa beleza espiritual porque son vítimas da fraqueza de Eva.

Efectivamente, estas son un reflexo da primeira muller, do mesmo xeito que esta o é do primeiro home, e este por súa vez o é de Deus. Polo tanto, a imaxe das mulleres non só é deformada pola visión mediatizada dos homes, senón tamén polo feito de que o reflexo como tal non actúa por si mesmo, senón que vén sendo a sombra da sombra. Por iso mesmo todas elas necesitan ser protexidas e dirixidas, ben polos varóns que as rodean ben pola intercesión venerábel da Virxe. Nas CSM a Virxe é a gran protectora e intercesora de todos os pecadores, pero no caso das mulleres ese amparo é exercido tamén polos homes e mesmo polos nenos. A condición feminina fará que as mulleres aparezan reflexadas neste cancionero en condicións máis precarias a nivel emocional e por iso máis proclives a necesitar auxilio. Elas son fráxiles e quebradizas, pero á vez son temidas polo seu *amor propie*

<sup>25</sup> Apóstrofe que o mesmo Afonso vai usar noutras cantigas como a 366: R (*A que en nossos cantares / nos chamamos Fror das flores*), 384: R (*A que por gran fremosura / é chamada Fror das frores*).

<sup>26</sup> E un exemplo claro da procura dese acubillo na *Sennor de mesura* é a cantiga 350 (*Santa Maria, Sennor / val-nos u nos mester for*), pois nela prevalece o ton suplicante expresado desde unha autorreflexión sobre o pecado e as súas consecuencias. Teñamos en conta que no contexto do momento medra a preocupación pola salvación individual e enraízase unha ética moralizante.

<sup>27</sup> E curiosamente só aparece nunha cantiga profana, pois o resto está nas de loor e nas das festas da Virxe: 40: 31, 49: 13, 60: 2, 60: 3, 60: 5, 60: 9, 60: 10, 60: 14, 60: 15, 60: 19, 60: 20, 60: 24, 180: 39, 270: 19, 320: 3, 320: 4, 320: 9, 320: 14, 320: 19, 320: 24, 320: 29, 32.

<sup>28</sup> *Mariame* (169: 51), que hai quen afirma que equivale á forma árabe *Maryam*; *Marja* (370: 1) e *Marias* (7 ocorrencias: 16: 51, 71: 16, 93: 23, 93: 30, 121: 21, 121: 30, 425: 2; sempre no contexto Ave / Aves Marias; as tres Marias na 425). Nas cantigas profanas aparece así: 142 veces a forma *Maria*, na maioría dos casos no sintagma *Santa Maria*; a forma apocopada *Mari* aparece en 6 ocasións.

<sup>29</sup> M<sup>a</sup> Isabel Pérez de Tudela y Velasco estudiou a figura mariana nun traballo titulado “La imagen de la Virgen María en las *Cantigas* de Afonso X” (1992: 297-320).



*potestatis*, de aí que sexan castigadas con máis rigor cós homes. En palabras de Gregorio Magno, “Eva, como la carne, se sometió al placer. Adán, como el espíritu, consintió, vencido por la sugestión y el placer. Eva se encaminó, por los ojos, a la muerte” (Duby 1998: 64).

Con todo, María será a súa protectora e conselleira, a depuradora existencial da súa alma<sup>30</sup> e sacará de cada unha das Evas terreaís o mellor do ser humano, espertando as súas alestargadas conciencias. A través da devoción a María, será como consigamos ver a auténtica natureza feminina.

Só botando unha ollada ás rúbricas das 420 composicións do noso cancionero mariano, podemos ver 76 aparicións de personaxes femininas actuando como protagonistas centrais da historia relatada, mentres que noutros 20 casos se mostran como personaxes secundarias, se ben actuando en ocasións como instigadoras ou provocadoras directas do pecado. Atopamos todo tipo de mulleres cuxas feridas, corporais ou espirituais, van ser sandadas por *Ave* (*De toda chaga ben pode guarir / e de door a Virgen sen falir*, 126: R)<sup>31</sup>.

Todas elas aparecen como seres dependentes e mesmo aconselladas polos seus propios fillos, como no caso da CSM 6 (vv. 12-13; 32-34), na que a *hũa moller menguada, a que morreu o marido (...)* / *diss’ o menyo*: «*Madre, fe que devedes, / des oge mais vos consello / que o pedir leixedes, / pois vos dá Santa Maria / por mi quanto vos queredes*». É unha voz masculina, a do cativiño, quen domina a relación maternofilial tanto nos asuntos máis profanos coma nos espirituais.

Non obstante, a muller é a gran artífice do pecado máis grave, ou sexa, o «pecado do amor», que ten o xerme na *lussuria*. O mesmo Andreas Capellanus argumentaba as razóns polas que debía ser prohibido:

Alia quoque ratio crimen nobis contradicit amoris. Nam, quum omnia crimina ipsam animam tantum de sui soleant inquinare natura, istud crimen solum animam simul cum corpore foedat; ergo super omnibus est criminibus evitandum,

unde non immerito evidenter divina clamat auctoritas crimen nullum esse gravitius fornicatione repertum.

[Otra razón nos prohíbe también el pecado del amor: todos los pecados, por su propia naturaleza, suelen ensuciar solo el alma, pero éste es el único que mancha, al mismo tiempo, cuerpo y alma; por lo tanto, debe ser evitado más que los otros pecados, pues, con razón, la autoridad divina proclama que ningún otro crimen es más grave que la fornicación]. (Creixell Vidal-Quardras 1985: 372-373)<sup>32</sup>

Efectivamente, a fraqueza que caracteriza ao sexo feminino fai que se convirta na presa perfecta do demo, por iso a *Reinna espiritual* intervén para tratar deses amores profanos que só provocan coita, perda de sen e morte. No entanto, resulta curioso que se analizamos en CSM a entrada do termo *luxuria* e os seus derivados *luxurioso/a*, un dos defectos máis ligados á natureza feminina, aparece atribuído a homes<sup>33</sup> –cabaleiros e clérigos– que teñen en común a súa veneración á Virxe e o seu desexo de ser curados desa terrible e demoníaca tentación mundana.

Segundo os canonistas, todos os homes, o mesmo que Adán, sucumben ás seducións (ILLECEBRAE), pero non porque sexan febles senón porque son inxenuos e non teñen a malicia feminina. O lema patentado polos homes de Igrexa era que o amor puro non debía procurarse cos ollos do corpo, senón cos do corazón. E todos eses pecadores buscaban o refuxio ás súas pregarias nos brazos de María, pois os seus corazóns *britavan* de amor por ela.

Un deses casos en que o home é vítima do poder da beleza feminina é o milagre CSM 16 (*Esta é como Santa Maria converteu un cavaleiro namorado, / que ss’ ouver’ a desasperar porque non podía aver sa amiga*, Rúbrica), o cal conecta co mesmo *Prólogo B* afonsino porque o namorado, por mediación da Virxe, acaba por ver a luz (*Quen dona fremosa e bõa quiser amar, / am’ a Groriosa e non poderá errar*, Refrán) e rexeitar os amores mundanos: *Sennor, Madre de Deus, / tu es a mais fremosa cousa que estes meus / ollos nunca viron*;

<sup>30</sup> Entendendo por tal “conciencia” o “conocimiento interior del bien y del mal”, seguindo a segunda acepción del *Diccionario de Autoridades* (1726), en: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

<sup>31</sup> Aparecen, por exemplo, múltiples variedades de mulleres dedicadas ao culto: as *Monjas* (29 aparicións: CSM 9, 55, 58, 59, 71, 94, 104, 122, 285, 232) ou as *Abadessas* (11 aparicións: CSM 7, 55, 61, 195, 285, 332).

<sup>32</sup> Argumento semellante ao exposto en 1 Co 6, 18: “¡Huid de la fornicación! Todo pecado que comete el hombre queda fuera de su cuerpo; mas el que fornicar, peca contra su propio cuerpo”.

<sup>33</sup> *Luxuria* aparece unha soa vez en CSM 137. *Luxurioso* en 7 ocasións: CSM 137 151, 152, 225, 336. *Luxuriosa* en CSM 195 (“luxuriosa voontade”).

*poren seja eu dos teus / servos que tu amas, e quer' a outra leixar* (vv. 70-73).

Noutros casos o que se nos relata son os amores imposibles, como o milagre 312 (*Como o cavaleiro non pude conprir ssa voontade con sa amiga / na casa en que lavraran a [omagen de Santa Maria]*), na que o namorado non logra ter relacións coa súa amada porque esta é protexida pola Virxe ata que este casa con ela. O texto verbal desta narración amplíanos a lectura con dous detalles moi interesantes presentes en dúas das viñetas: na primeira delas vemos como xace doente no leito o cavaleiro rodeado de persoas que o atenden, mais el vira a cabeza como se non prestase atención á

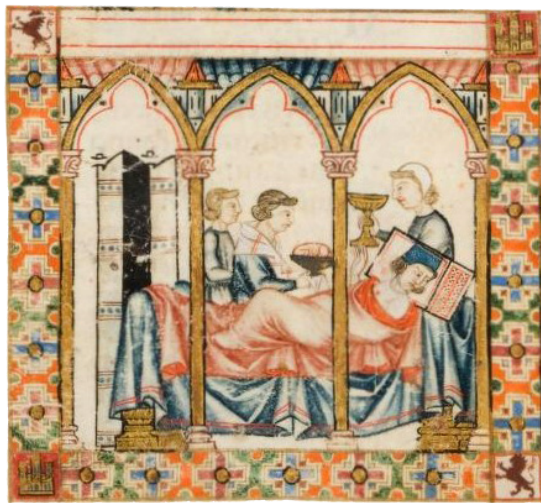


Figura 5. BNCF ms. B.R. 20, f. 57v (viñeta 5)

Así mesmo, temos milagres que presentan directamente os defectos das mulleres, como o caso da cantiga 79, na que unha *menña garrida e corda, pero de pouco sen*, chamada Musa, á que Santa María lle pide que *leixes ris' e joga, orgull' e desden* se quere ser súa amiga, prometéndolle que formará parte da súa mesnada, formada por *moças... que non son sandias* (v. 29), nun período de trinta días. Neste caso, a meniña verá a luz da salvación a través do *soño catártico* (... *a mui Grosiosa / pareceu-lle n sonnos...*, vv. 17-18). Por iso, o refrán repite que *Ay, Santa Maria, / quen se per vos guya / quit' é de folia / e senpre faz ben*.

Ademais, entre todas esas mulleres que reciben o manto de brea da *sen par* están tamén algunhas das máis achegadas ao rei Afonso

realidade, como un corpo que xa non ten siso nin vontade de continuar. Isto lévanos á idea do topos aristotélico do *aegritudo amoris* como unha patoloxía que provoca un desequilibrio humoral e que conleva alteracións psicosomáticas que derivan na loucura; na segunda observamos que para marcar que non poden gozar dos apetitos da carne no cuarto onde foi esculpida a imaxe da Virxe porque é considerado lugar sagrado, deséñase unha especie de xardín por baixo do leito. Isto fainos lembrar a viñeta 4 da CSM 210, transmitida polo Códice Florentino, na que aparece ese mesmo icónico xardín como símbolo da pureza máis absoluta da *Flos forum* tras dar á luz a Xesús.



Figura 6. BNCF ms. B.R. 20, f. 58r (viñeta 3)

X, como o caso da resurrección de súa irmá Berenguela (*Miragres muitos pelos reis faz / Santa Maria cada que lle praz*, 122: R). Neste milagre cóntasenos como tras a salvación, ela se ofreceu como esposa de Deus e ingresou nunha orde de freiras: *Como Santa Maria resucitou hũa infante, filla dun rei, / e pois foi monja e mui santa moller* (Rúbrica).

Por tanto, ese carácter débil do sexo feminino aparece reiterativamente en todo tipo de mulleres e conduce a pecar de moitas e diversas formas e graos. Pero ademais, a muller non só é un reflexo de irracionalidade e pasividade, senón tamén de incapacidade. Nas CSM aparecen moitas mulleres estériles, incapaces de cumprir coa obrigada función da procreación<sup>34</sup>. E non só se lles esixía ser nais, senón selo de

<sup>34</sup> Non debemos esquecer que para os primeiros analistas ou esexetas do relato da creación, esta é a única razón pola que a muller foi creada como auxiliar (*adjutorium*). Lembremos, así mesmo, que a propia nai de María, non lograba concebir e que isto era motivo de escarnio entre os xudeus. Cf. Apócrifo da infancia de María.

fillos varóns. Aínda que isto respondía claramente á concepción inferior da muller desde o punto de vista canónico e xurídico, quizais tamén puidera deberse á súa propia identificación coa maternidade da Virxe. Numerosas cantigas fan referencia a este tipo de situacións e malia que diverxen as situacións milagrosas (resurreccións<sup>35</sup> ou retorno dos fillos<sup>36</sup>, protección de nais e fillos en perigo<sup>37</sup>, liberación de fillos cautivos dos mouros<sup>38</sup>, curación de fillos doentes ou endemoniados<sup>39</sup>), todas se semellan en que o suxeito solicitante da intercesión de María é unha nai bondadosa que ama o seu fillo o mesmo ca ela. A maternidade será, pois, o punto común de todas as mulleres que aparecen no cancionero coa Virxe María. Facendo unha análise máis exhaustiva desta situación presentada nas CSM, podemos ver que se cumpre outra das formulacións establecidas pola Igrexa cando se afirma que a muller fecunda vive nun estado de ansiedade e a estéril morre de pena. E é así en todas esas cantigas enumeradas anteriormente, pois as que son nais sofren pola ausencia dos seus fillos, pola súa morte por unha doenza, etc... e as que non conseguen telos prefiren a morte porque as súas vidas carecen de sentido. A única liberdade posible é outorgada a través da virxindade e da entrega a Deus, situación que tamén é manifestada como ideal neste cancionero. E aínda que a virxindade parece non ser unha virtude inherente ás mulleres, nas cantigas marianas de Afonso X si se lles atribúen algunha das tres virtudes teolóxicas: moitas desas mulleres, como xa vimos anteriormente, son premiadas coa intercesión de María pola súa fe, pois sen esta é imposible agradar a Deus e adquirir a esperanza de obter o perdón divino. A caridade e a piedade tamén se asocian ao sexo feminino, pero aparecen máis vinculadas á figura mariana (*Madre de piadade, Sennor de Piadade*).

En conclusión, as *Cantigas de Santa Maria* presentan unha estrutura harmónica, fraguada no simbolismo das contas do rosario e os

*exempla* das cantigas de milagre ou narrativas. Son esas cancións de loor as máis líricas, aquelas na que a voz do poeta se alza para cantar e louvar á *Sennor das sennores*, á *Raynna dos ceos*, a *la que poder á* (CSM 186: 8). El cantaralle ao estilo dos poetas profanos, móstrandose como amante namorado que expresa o seu amor á dama espiritualmente soñada. Pero tanto a dama como a natureza, o proceso e o resultado deste amor serán ben distintos ao das cantigas profanas. E así, non podemos obviar que estamos perante unha dama «histórica», unha *sennor* que é *Filla, Nai e Esposa* do Deus Creador, así como Nai do Redentor e Nai nosa. Esta muller, *Ave*, marca a diferenza co resto das Evas, pois establece un código de comportamento exemplar e funciona como *spello e luz*, como *strela do dia* que abre novos vieiros de esperanza e alegría, mentres que as outras só desfrutan provocando a coita no namorado. Ela, tras aceptar humildemente que o seu ventre fose o preseve onde tivo lugar a xerminación do Fillo de Deus, converteuse en *noss' escudo contra o diabo e sas tentações* (CSM 145: 72-73) na terra e o noso berce no paraíso.

Así é, ese protagonismo de *Ave*, daquela que é *mucho onrrada e mas bien auenturada que otra criatura* (Prosificación CSM 10), representa a inferioridade de todas as *Evas*, e ao mesmo tempo unha visión masculina do papel da muller, xa sexa como seres sociais ou no relativo á moral cristiá. Fronte á *Rosa de beldad' e de parecer*, as outras son pecadoras como Eva e perdoadas como Magdalena. Mentres *Ave* só nos dá entendemento e nos alberga na caserna do seu abondoso amor, proporcionando o ansiado galardón do Paraíso, as demais *molleres* (*Eva*) dan folia, *coita e fazem perder o sen*<sup>40</sup>, xa que a súa *natura* así as condiciona. Mulleres nunha sociedade «encorsetada» que as limita e as suxeita, que as vulga e as castiga, que as ten estigmatizadas desde o pecado orixinal. E Afonso formula ese mesmo postulado cando, desde un principio, desdénha a todas as damas

<sup>35</sup> CSM 21 (unha muller estéril á que hace fecunda á que despois lle resucita o fillo morto), CSM 43, CSM 76, CSM 118, CSM 167 (muller moura), CSM 168, CSM 241 (neste caso non só devolve a vida ao fillo morto en accidente, senón que este se entrega devotamente a María, a pesar de estar xa prometido), CSM 262, CSM 331, CSM 347.

<sup>36</sup> CSM 62: muller mendiga que entregou o seu fillo en *penmor* e a Virxe devólvvelo para calmar o seu sufrimento.

<sup>37</sup> CSM 86 (muller grávida á que libra de morrer afogada), CSM 236 (tamén a salva de morrer afogada).

<sup>38</sup> CSM 359.

<sup>39</sup> CSM 315, CSM 319, CSM 321 (aquí aparece a idea medieval do rei cristián como sanador), CSM 343 (“manceba demoniada”), CSM 378.

<sup>40</sup> Neste sentido tamén se manifesta Afonso X nas cantigas profanas: *Poys que m'ey ora d'alongar / de mha senhor, que quero bem / e que me faz perder o ssem, / quando m'ouver d'el'a quitar, / direy, quemdo me lh'espedir: / de bom grado queria hir / logo e nunca [mais] viir* (cantiga 18.36, en Brea 1996).



e anuncia que o seu amor puro será dedicado exclusivamente a aquela que é *Reya*, *Lume dos Santos* e *Strela do día*, pois unicamente Ela é digna de tal veneración por parte de calquera home, sexa este da condición que sexa. As outras mulleres deben tamén louvar a María e

tratar de compracela coas súas boas accións, aínda que nunca poderán estar á altura porque só Ela *foy corõada*, / *quando seu Fillo a levar / quis, des que foy pasada / deste mund' e junta-da / con el no ceo, par a par, / e Reña chamada, / Filla, Madr' e Criada* (1: 74-82).

## Referencias bibliográficas

- Alvar, Manuel (1988): “Apolonio, clérigo entendido”, en *Symposium in Honorem Prof. M. de Riquer*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 51-74.
- Anglade, Joseph (1966): *Le Troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l’Ancienne Poésie Provençale*. Genève: Slatkine, vol. 1.
- Brea, Mercedes (coord.) (1996): *Lírica profana galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia, 2 vols.
- Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant (2007): *Diccionario de los símbolos* [tradución de M. Silva e A. Rodríguez]. Barcelona: Herder.
- Cirlot, Juan Eduardo (2007): *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Creixell Vidal-Quadrás, Inés (ed.) (1985): Andreas Capellanus. *De amore. Tratado sobre el amor*. Barcelona: Sirmio.
- Duby, Georges (1998): *Damas del siglo XII. Eva y los sacerdotes*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fernández Fernández, Laura e Juan Carlos Ruiz Souza (dirs. e coords.) (2011): *Las Cantigas de Santa María: Códice Rico, Ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Madrid: Patrimonio Nacional / Testimonio.
- Ferreras, Juan Ignacio (1987): “Mujer y literatura”, en M<sup>a</sup> Ángeles Durán e J. A. Rey (es.): *Literatura y vida cotidiana. Actas de las cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 39-52.
- García Paredes, José Cristo Rey (2009): *Mariología*. Madrid: BAC.
- Gregorio Sirem, Daniel (2007): “Las lecturas de las *Cantigas de Santa María*”, *De arte. Revista de Historia del Arte* 6, pp. 57-74.
- Le Goff, Jacques e Nicolas Truong (2005): *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós.
- Márquez Villanueva, Francisco (2004): *El concepto cultural alfonsí*. Barcelona: Bellaterra.
- Menéndez Pidal, Ramón (ed.) (1955): *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1299*, Madrid: Gredos.
- Mettmann, Walter (1986-89): *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María*. Madrid: Castalia, 3 vols. (I: 1986; II: 1988; III: 1989).
- Mundi Pedret, Francisco e Anabel Sáiz Ripoll (1987): *Las prosificaciones de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Pallares Méndez, M<sup>a</sup> Carmen (1993): *A vida das mulleres na Galicia medieval (1100-1500)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Biblioteca de Divulgación, Serie Galicia nº 12).
- Pérez de Tudela y Velasco, M<sup>a</sup> Isabel (1992): “La imagen de la Virgen María en las *Cantigas de Afonso X*”, *España Medieval* 15, pp. 297-320.
- Pérez Martín, Antonio (ed.) (2015): *Fuero Real de Alfonso X el Sabio*. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.
- (2018): *Opúsculos del rey Sabio: El Espéculo. Edición de la Real Academia de la Historia (1836)*. Madrid: Boletín Oficial del Estado.
- Pichel, Antonio (1987): *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica galego-portuguesa*. A Coruña: Deputación da Coruña.
- Pilosu, Mario (1995): *A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa.
- Real Academia de la Historia (1807): *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Madrid: Imprenta Real.
- Ranke-Heinemann, Uta (1994): “La mujer según Tomás de Aquino”, en *Eunucos por el reino de los cielos: mujeres, sexualidad e Iglesia católica* [tradución de V. Abelardo Martínez de Lopera]. Barcelona: Círculo de Lectores, p. 209.
- Salvador Martínez, H. (2003): *Alfonso X, el Sabio. Una biografía*. Madrid: Polifemo.

- Scarborough, Connie L. (1994): "Las voces de las mujeres en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X", en J. Villegas (coord.), *Actas Irvine-92. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 2. *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas*. Irvine: University of California Press, pp. 16-24.
- Ubieta López, José Ángel (1998): *Nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Vanderford, Kenneth H. (1984): *Setenario*. Estudio preliminar de Rafael Lapesa. Barcelona: Crítica.
- VV.AA. (1989): *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso el Sabio. Ms. B.R. 20 de la Biblioteca Nazionale Centrale. Vol. 1. Edición facsímil*. Madrid: Edilán.
- Warner, Marina (1991): *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Madrid: Taurus.