

# LA DOMNA CELESTIAL: LAS IMÁGENES SACROPROFANAS EN LAS CANTIGAS DE LOOR DE ALFONSO X

HORACIO CHIONG RIVERO  
*Swarthmore College*

En la trayectoria poética que recorre Alfonso X a lo largo de las *Cantigas de Santa María*, deja implantadas muy claras huellas del "yo" personal e íntimo, del perfil poético cautelosamente idealizado y moldeado, al mostrarse autoconsciente del compromiso que significa consagrar las cantigas de loor a la Virgen. La obra está marcada de un fuerte lirismo personal e íntimo, en que se constata que Alfonso X pudo haber creado una autobiografía literaria en que se pone a la luz del día la figura del trovador-amante que le suplica a la dama celestial por la concesión del supremo galardón, la salvación del alma. En las cantigas de loor, en particular, Alfonso X forja la figura literaria de sí mismo en cuanto a las múltiples facetas de rey, poeta, artista y trovador.<sup>1</sup> Precisamente en las cantigas de loor se vislumbran los destellos más visibles tanto de la aportación trovadoresca provenzal como de la tradición mariana iniciada por San Bernardo, asimismo constituyendo lo que se podría denominar un coherente y abigarrado repertorio del amor profano en su vuelta a lo divino.<sup>2</sup>

La retórica del amor cortés para expresar el amor íntimo hacia la Virgen en las cantigas de loor bien podría arraigarse en el proyecto cultural alfonsí, por medio del cual los trovadores aportaron toda la ideología de la *fin'amors* a la corte de Alfonso X.

1. J. Snow, en "The Central Rôle of the Troubadour Persona of Alfonso X in the Cantigas", en *Bulletin of Hispanic Studies*, 56 (1979), pp. 305-316, puntualiza: "He places before us an 'Alfonso' he saw in himself and wished others to see", así mostrando "a more personal, hopeful, and spiritualized panorama of the soul of the artist/ poet/ troubadour/ king" (305).

2. El lenguaje trovadoresco en las *Cantigas* se sublima en cierto modo hacia un plano espiritual, por lo cual cabría designar el amor expresado en loor de la Virgen no tanto como la relación simbiótica entre lo sagrado y lo divino, sino tal vez, *sui generis*, poesía de amor alfonsí, tal como sugiere V. Bertolucci Pizzorusso, "Alcuni sondaggi per l'integrazione del discorso critico su Alfonso X poeta", en *Estudios alfonsíes: lexicografía, lírica, estética y política de Alfonso el Sabio*. Eds. Jesús Montoya y José Mondéjar. Granada, Universidad de Granada, 1985, pp. 91-117.



Virgen como su más leal trovador, así mandando al demonio todas las otras mujeres: “se eu per ren poss’ aver seu amor./ dou ao demo os outros amores” (10.20-22).<sup>11</sup> El Rey Sabio se ciñe rigurosamente a la estética ennoblecedora del amor trovadoresco en veneración de la Virgen.<sup>12</sup>

Si de hecho existe un intercambio que se evidencia en las cantigas de loor entre el regio trovador y la Virgen sería el de dicho amor ennoblecedor, en que se rechaza el amor profano en favor del amor divino.<sup>13</sup> Para Alfonso es inconcebible que algún trovador no alabe a “noss’ avogada” entre el cielo y la tierra, epíteto de María que sugiere la canalización del amor profano hacia el divino: “Esta nos quis dar Deus por noss’ avogada/ quando fez dela Madre’ e Filla juntada” (370.14-15).<sup>14</sup> Tal como figura intercesora entre la humanidad y Dios, la Virgen representa la dama celestial que incorpora lo humano y lo sagrado.

La unión del amor divino y el profano que se refleja en las cantigas de loor tiene honda raigambre en la tradición de la literatura mariana tanto como en la poesía provenzal. Partiendo de la fusión de lo sacroprofano en la poesía trovadoresca, y su influjo en la obra alfonsí, se le ha llamado a Alfonso X “ese sacrílego cantor” que es capaz de crear “una poesía religiosa en lengua gallega que sublimase los temas trovadorescos del amor” (Filgueira Valverde, xxxvii). Dicha fusión de lo sagrado y lo profano también se ha visto como proceso “natural”, en que se puede compaginar

11. Alfonso emplea un lenguaje retórico que no es lícito interpretarlo de modo literal, puesto que la motivación fundamental detrás de una denuncia tan visiblemente misógina es más bien de hacer resaltar el loor de la Virgen, como suprema dama celestial, por encima de las cosas todas. En el recuadro pictórico, (vid. la ed. facs. del Códice Rico del Escorial, Editorial Edilán, 1979), se explicita cómo el rey apunta con su mano derecha a su verdadero amor divino, el de María, y rechaza a siniestra al amor profano y erótico, el loco amor que se dramatiza por medio del demonio grotesco que sale acompañado por los “otros amores” que Alfonso ha rechazado.

12. Joan Ferrante y George Economou, *In Pursuit of Perfection: Courtly Love in Medieval Literature*, New York, Kennikat Press, 1975, señalan: “the essence of his love is the worship of an ideal, incarnated in or transposed to a woman. The continual striving to be worthy of, to attain that ideal, is what ennobles the lover” (5). Luis Beltrán, en “Texto verbal y texto pictórico: las cantigas 1 y 10 del Códice Rico”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9:3 (1985), pp. 329-343, ofrece un detallado resumen del texto verbal y pictórico de la cantiga 10, en la que Beltrán ve un “movimiento ascensional” en los recuadros de las miniaturas, de modo que se perfila cierta trayectoria de lo humano a lo divino (340-341).

13. La única recompensa que podría recibir Alfonso es la de la redención espiritual, el galardón de la salvación del alma. Semejante “galardón” se da también en el amor cortés, en que el amante solicita a su dama una señal (*senhal*), una salutación de aceptación del amor. Vid. Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love*, Manchester, UK, Manchester University Press, 1977, p.84.

14. Tan evidente es la superioridad de la Virgen que se le debe loar “a noit e o dia” y en “mais de cen mil loores”, tal como lo dice el rey en la retórica hiperbólica de la cantiga 370: “Loemos muit’ a Virgen Santa María, / Madre de Jesu-Crist’, a noit’ e o dia. / Devemos-lle dar mais de cen mil loores” (370.1-4). En la cantiga 260, Alfonso censura a los trovadores que no alaban a la Virgen: ‘Dized’, ai trobadores, / a Sennor dos sennores, / porqué a non loades?’ (260.2).

la veneración de la Virgen en el culto mariano con la exaltación de la *domna* en la poesía trovadoresca.<sup>15</sup>

La imaginería del loor a la Virgen se asemeja a la doctrina del amor cortés, pero en la orientación inversa, puesto que no se da tanto la divinización de la femineidad como la feminización de la divinidad. Lejos de culminar en una ascética y didáctica doctrina, el amor divino que el Rey Sabio expresa hacia la Virgen empalma con el amor íntimamente humano, el cual lo impulsa a describir a su reina celestial en términos profanos.<sup>16</sup> En efecto, la figura de María incorpora en la obra la deleitable versión del “eterno femenino” conducido al ámbito de lo religioso. La idealización de la dama en la amatoria trovadoresca desemboca en una exaltada devoción religiosa por medio de la cual la Virgen se vuelve en una especie de mito divino del “ideal femenino”.<sup>17</sup>

En la cantiga 130, Alfonso alterna la alabanza de las virtudes de María en polos opuestos a los males de las otras mujeres, así poniendo de manifiesto el contraste entre el amor humano y el divino.<sup>18</sup> En lenguaje trovadoresco, el rey destaca la diferencia entre María y las “outras donas”, las cuales hacen sufrir al hombre “coita e afan”, lo hacen ser “fol”, lo “fazen muit’ esperar” y “muitas vezes van mentir”, por lo cual concluye “poren non é leal o seu amor” (10-29). Frente a “as outras” que “dan seu ben fazendo mal”, María asemeja a la *domna* idealizada del amor cortés, pero con la diferencia radical que su amor divino es sempiterno e imperecedero, “mas aquesta nunca non quer falir” (25).

Tras dicha invectiva contra el amor terrenal Alfonso declara una vez más su fervoroso deseo de ser el trovador mariano, precisamente el “entendedor” del amor cortés, que no dejará de loar los bienes y milagros de la Virgen, figura del eterno

15. La sublimación del deseo carnal al amor ennoblecedor de las virtudes de la Virgen se consideraba natural por el hecho de ser una canalización hacia el amor divino que supera la imperfección del amor humano.

16. Así la Virgen, como ha resumido F. Márquez Villanueva, “ama, aborrece, siente celos, gusta de alabanzas poéticas, flores, luminarias y perfumes ... Más que ninguna figura sacra, su guapa y risueña Santa María asemeja una deliciosa versión medieval del eterno femenino, allí eje de una religiosidad sanamente liberadora y de escaso acento ascético” (115).

17. C. Scarborough señala: “Mary herself was converted into the ‘mythical’ courtly lady of troubadour-*resque* adulation; she was the lady who is unattainable to her admirers (male poets) and, thus, ever so much more desirable than any other woman” (vi).

18. La alternancia entre el amor profano y el divino tiene gran desarrollo en la lírica del amor cortés, así refinando los impulsos sensuales hacia un plano más sublime (Ferrante y Economou, 6). Peter Dronke, en su estudio *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, II vols., Oxford, Clarendon Press, 1968, señala la necesidad en la lírica de expresar el amor divino en términos profanos: “The entire love-worship is based on the feeling that finite human love can, at its highest, have something more than human about it, that it is through a human beloved that the ‘divine’ concepts –Paradise, salvation, eternity– take on meaning, that divinity hedges the beloved and can be experienced through her” (vol. I, pp. 4-5).

femenino: “E poren seu entendedor serei/ enquant’ eu viva, e loarei/ e de muitos bees que faz direi” (130.34-6).<sup>19</sup> En el estribillo de la cantiga 130, el Rey Sabio emplea el léxico del amor trovadoresco para dar a entender que su amor hacia la Virgen ha llegado al tercer grado de “entendedor” en la jerarquía del amor cortés (*fenhedor*, *precador*, *entendedor* y *drut*), es decir, del amante aceptado por su dama: “Quen entender quiser, entendedor/ seja da Madre de Nostro Sennor”.<sup>20</sup> El último grado, el de *drut*, en que el amante es correspondido en su amor, es el único al que el Rey Sabio sólo puede aspirar metafóricamente: la unión espiritual sería posible sólo en el caso de recibir su merecido galardón, la salvación del alma.<sup>21</sup> No obstante, la retórica sacroprofana que Alfonso emplea para expresar su amor hacia la Virgen permanece en el plano metafórico, ya que el “verdadeir’ amor” sólo puede ser el de Dios, manifestado a la Virgen en el momento de la encarnación de Cristo: “Con esta juntar quise Deus verdadeir’ amor” (270.29).<sup>22</sup>

El culto a la dama en el amor cortés, su idealización como forma de idolatría, parece irreconciliable con la poesía religiosa, sobre todo la de tema mariano, puesto que la divinización de la dama inevitablemente manifiesta la índole ficticia e inviable de esa religión del amor.<sup>23</sup> De ahí que este “pseudomisticismo amoroso”, tal como se ha denominado, repita “los términos de la auténtica experiencia de la unión divina

19. Vid. Jesús Montoya, *O cancionero marial de Afonso X o Sabio*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1991. A propósito del léxico “entender” y “entendedor”, J. Montoya señala que en esta cantiga la Virgen hace “entender” todo el bien, aquí con el significado semítico de “conocer” o de “amar” (66). De ahí que la Virgen sirva de intercesora cuyo amor hace al hombre “entender” o amar todo bien, que a su vez, “entendiendo” o amando, nos ayuda “conocer” o amar a Dios.

20. Vid. Olga Tudorica Impey, en “La fin’amors y sus términos en la prosa histórica de Alfonso X: un caso de reflexión y refracción”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 9:3 (1985), pp. 369-383, hace un detallado resumen de la terminología de la *fin’amors* y del conocimiento que Alfonso muestra tener de ésta en su obra (374-5). En las *Cantigas* Alfonso infiere que ya ha pasado por el primer escalón del *fenhedor* que aspira a ver la dama en el trance contemplativo, y por el segundo escalón de *precador* en que el amante declara su amor.

21. Según Filgueira Valverde, en el grado de *drut* la correspondencia entre el amante y su dama se basa en un favor o “galardón” puramente espiritual (177). Sólo Dios puede ser el verdadero *drut* de la Virgen. El poeta lo explicita en la cantiga 413: “Mas aquesta Virgen amou Deus atanto/ que a enpreñnou do Espirito Santo ... e ben semella de Deus tal drudaria” (20-4).

22. Según J. Montoya, el motivo del amor sacroprofano recuerda al trovador provenzal Marcabré, quien enfrenta el verdadero amor (*fin’amors*) al loco amor (65-6).

23. Al respecto apunta Boase: “Poets regarded this cult of woman as a form of idolatry and a truancy from true religion. Courtly love was, in short, a make-believe religion” (109). Filgueira Valverde ha percibido en las nociones de “charitas” y de “amor Dei” de la mística cristiana el enlace con la amatoria trovadoresca, que más que el idealismo platónico, desemboca, “a vuelta de la crisis cántara, en la divinización de la mujer, imagen metafórica de la unión mística y rumbo profano de la devoción a la Virgen Madre, de quien algún trovador como nuestro Alfonso X se consideraba servidor enamorado” (186).

o las fórmulas de la hiperdulía marial” (Filgueira Valverde 188).<sup>24</sup> Alfonso X, en su vacilación entre un sentimiento de ansiedad y fe, se muestra más trovador que místico,<sup>25</sup> pues su innovación poética consiste en presentar en lengua gallego-portuguesa el tema mariano en su vuelta a lo humano, que a veces se cifra por medio de una retórica de refinado y sublimado erotismo.<sup>26</sup>

Semejante trayectoria poética de lo sagrado hacia lo profano ya había sido iniciada por San Bernardo, el gran propulsor del creciente culto a la Virgen. A raíz de la incipiente literatura mariana en el siglo XII, San Bernardo compuso cuatro homilias en loor de la Virgen, *In laudibus virginis matris*, en las que da rienda suelta a un lirismo dedicado a la alabanza de María, tal como lo explicita en la cuarta homilía: “in laudibus Matris ... in eius laudibus ... laudabilem” (Leclercq, v.3, 228).<sup>27</sup> Se le ha debido a San Bernardo y al culto a la Virgen la formación de sentimientos religiosos en la poesía trovadoresca, de modo que el amor cortés sea una forma profana de armonizar el apetito físico con el anhelo espiritual (Boase, 84).<sup>28</sup> El culto a la Virgen era a la

24. Aunque el amor cortés tiene rasgos neoplatónicos, no es místico, puesto que no hay una ascendencia de lo humano a lo divino (Boase, 83).

25. El mundo que se perfila en las *CSM*, según apunta Márquez Villanueva, no define “ningún mundo ultraterreno, místico ni teológico,” puesto que es de mayor evidencia que “los milagros de Santa María inmiscuyen al cielo en la tierra y no al contrario” (116).

26. Anne McCormick, en “Protected Sex: A New Look at the *Cantigas de Santa María*”, *Romance Languages Annual*, 8 (1996), pp. 561-572, señala que la crítica ha hecho caso omiso del componente erótico de varias cantigas: “Because the major discourse of historians and critics of the *Cantigas* presents the compositions as examples of the wondrous power and merciful kindness of the Virgin Mary, the sexual exploits of monks, abbesses, incestuous mothers, and sex-crazed husbands have been for all practical purposes erased” (561). José I. Suárez, “Titillation in the *Cantigas de Santa María*”, *Bulletin of the Cantigueiros de Santa María* 9 (1997), pp.59-70, hace un breve resumen de los temas de la lujuria y de erotismo en las cantigas (59).

27. Algunos historiadores han visto los orígenes del amor cortés en la tradición cisterciense: vid. los estudios de C.S. Lewis, *The Allegory of Love. A Study in the Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936; D. de Rougemont, *L’amour et l’Occident*, Paris, Plon, 1939. En *In laudibus* San Bernardo reitera el aspecto contemplativo del devoto ante el misterio divino de la Anunciación: “contemplationi ... ex devota scintillantibus sideribus contemplatione” (Leclercq, vol. 3, 246), y entre las alabanzas más sobresalientes del nombre de la Virgen consta la evocación final de la segunda homilía, “respice stellam, voca Mariam!” (vol. 3, 245). La justificación de San Bernardo en redactar homilias en loor de la Virgen se debe a que, aislado y en un estado de ocio, desea mostrar su devoción al componer las homilias que serán pronunciadas ante un público religioso. Vid. Dom Jean Leclercq, *Recueil d’Etudes sur Saint Bernard et ses Ecrits*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969, vol. 3, p.17.

28. De manera inversa, se ha visto el desarrollo de la poesía religiosa como procedente de la poesía profana trovadoresca, en que “intervino como factor activo la nueva y creciente devoción a la Virgen María, propagada por el verbo inflamado de San Bernardo” (Montoliu, 15). Aunque San Bernardo jamás aprobara el culto a la Virgen, inevitablemente se llegó a fusionar el misticismo bernardino y el culto a la Virgen en la devoción popular (Boase, 84). Etienne Gilson, en su estudio ya clásico *La théologie mystique de Saint Bernard*, Paris, Vrin, 1947, negó rotundamente la posibilidad de expresar el amor divino en términos profanos. Gilson, partiendo desde una perspectiva histórica, no vio el amor

vez la causa y la consecuencia de la decadencia de la poesía trovadoresca, por lo cual hay escasa poesía mariana antes de 1150, sólo llegando a su apogeo a partir de 1230, lo que hace más probable que el amor cortés contribuyera a la propagación del culto mariano (Boase 86).<sup>29</sup> San Bernardo, tal como Alfonso X haría un siglo más tarde, humanizó el culto mariano por medio de imágenes líricas que bien se podrían calificar de sacroprofanas.<sup>30</sup>

Alfonso X, como leal y devoto trovador de la Virgen, se asemeja a San Bernardo en su fervor mariano, expresado nítidamente en la lírica gallego-portuguesa de sus cantigas de loor. Precisamente en la cantiga 110, el Rey Sabio revela la insuficiencia humana ante la inefabilidad y el misterio divino del tema mariano, y sin embargo, le es preciso aclarar por medio del estribillo que la imposibilidad radica no en el fracaso intelectual sino en la mera falta de tiempo: “Tant’ é Santa María de ben mui conprida, / que pera a loar tempo nos fal e vida”.<sup>31</sup> La aporía de la inefabilidad se transforma en materia prima de la poesía misma, por medio de la cual se puede constatar que en el centro de las cantigas de loor yace el rey mismo, en su figura de *persona* poética.<sup>32</sup>

A pesar de la tendencia laudatoria que conduce la poesía en loor de la Virgen al terreno de lo religioso, Alfonso X le da un fuerte matiz humano a la imagen lírica de la Madre de Dios, representándola a la vez, y muy en línea con el fervor de San Bernardo en sus homilías marianas, como la madre de toda la humanidad, accesible a todos los que la alaben.<sup>33</sup> El estilo vitalizado del regio trovador contribuye a la

---

cortés como una derivación o resultado del amor místico cisterciense (vid. pp.192-215). M.B. Pranger, en “The Virgin Mary and the Complexities of Love-Language in the Works of Bernard of Clairvaux”, *Cîteaux: Commentarii Cistercienses*, Pontigny, Francia, 40:1-4 (1989), pp. 112-138, niega que haya vínculo alguno entre el amor místico de San Bernardo y el amor cortés (p.116).

29. La perspectiva de la devoción del culto mariano como causa o efecto del amor cortés también ha sido visto por Marina Warner como “a crude amalgamation of two independent and disparate social currents” (134). La propagación del culto mariano fue vista por la Iglesia como algo preferible a la herejía de la idolatría inherente en el amor cortés, tal como Boase apunta: “The cult of the Virgin Mary ... in the opinion of the Church, was clearly judged preferable to outright heresy or to the idolatry inherent in courtly love” (127).

30. Es incontrovertible, según apunta Montoliu, “la huella profunda y perdurable que la tierna devoción a la Madre de Dios propagada por San Bernardo dejó marcada en la liturgia, en el arte religioso y en la piedad popular” (13).

31. Alfonso sigue el *topos* de la inefabilidad de la lengua que no puede decir todos los bienes de la Virgen, aún si estuviera hecha de hierro y sonara, algo así como una campana, día y noche: “Ca tantos son os bees de Santa María, / que lingua dizer todos no nos podería, / nen se fosse de ferro e noite e dia / non calasse, que ante non fosse falida” (110.9-12).

32. Vid. J. Snow, “Poetic Self-Awareness in Alfonso X’s Cantiga 110”, en *Kentucky Romance Quarterly* 26 (1979), pp. 421-432.

33. Vid. W.R. Davis, “Another Aspect of the Virgin Mary in the *Cantigas de Santa María*”, en *Revista de Estudios Hispánicos*. 8 (1974), pp. 95-105, señala: “as a warm, human, and emotional presentation of the Virgin Mary in a most secular fashion” (104-105). Y es de tal manera que “el fervor mariano

representación íntima de la Virgen que incorpora toda una gama de características humanas. El aspecto religioso de las cantigas no impidió la representación pormenorizada, en el texto verbal tanto como en el pictórico, de exquisitas viñetas de la vida cotidiana.

Parte de la mariología popular es la elevada cantidad de epítetos atribuidos a la Virgen. El loor epítetico procede de la tradición cisterciense, tal como se presenta en los *Sermones super cantica* (5-6,15) de San Bernardo, donde hace un himno en alabanza del nombre de Jesús.<sup>34</sup> La tradición litúrgica o cisterciense iniciada por el fervor mariano de San Bernardo puede haber influido en la cantiga de loor 180, en la que el Rey Sabio glosa los ocho nombres de María, enumerados en el estribillo y en contraposiciones paradójicas: “Vella e Minya, / Madr’ e Donzela, / Pobre e Reynna, / Don’ e Ancela”. Al glosar el dictado “Reynna”, surge el epíteto cisterciense de la “Estrela do Mar” (52). El dictado “Dona” es en el que más se evidencia el léxico del amor cortés, puesto que destaca María como la “Dona” en la que Dios incorporó todas las virtudes de la *domna* idealizada. La dama celestial posee “prez” y entendimiento, cortesía y santidad, y además, no deja de conceder merced a quien la solicite.<sup>35</sup> A diferencia de la retórica trovadoresca, esta “Dona” celestial nunca abandonará a su solicitante: “Outra Dona seer non podería / atal com’ esta, ca Deus foi juntar / en ela prez e sen e cortesia / e santidad, u mercee achar” (180.55-58).

La creencia popular en la figura de la Virgen María como el eterno femenino que reemplaza el pecado de Eva se destaca con gran naturalismo poético en la cantiga 60, donde aparece la paronomasia de “Ave/Eva”.<sup>36</sup> Dicha cantiga manifiesta la no poca importancia que Alfonso le concede a la Virgen como figura central de la historia, hasta el punto en que su concepción de María en cierto modo rivaliza con la figura de Cristo en el panorama universal de la redención y salvación del mundo.<sup>37</sup> En la

---

de don Alfonso está prácticamente objetivado en imágenes, esas bellas Vírgenes entronizadas y sonrientes, divinas sin dejar de ser caseras” (Márquez Villanueva, 29).

34. Para San Bernardo, la alabanza de Cristo como fuente primordial significa el regreso del amor humano hacia el divino, de ahí que las alabanzas al nombre de Cristo se desplacen a la liturgia y a toda la escritura religiosa, en particular al creciente culto mariano.

35. Alfonso X se vale de un lenguaje semejante al feudovasallático en la cantiga 140 para exaltar las virtudes de Santa María: así encomia “sas vertudes preçadas”, en que constan su “mesura, cordura, nobreza, onrra, alteza, mercee, franqueza, lealdade.” Las virtudes que los trovadores solían emplear en alabanza de su *domna* se convierten en materia prima de la poesía religiosa en loor de la Virgen.

36. El tema de Eva-María aparece en la cantiga 320, “Santa María leva/ o ben que perdeu Eva”, y en la cantiga 270, “Per Adan e per Eva fomos todos caer/ en poder do diabo; mais quise-sse does/ de nos quen nos fezera, e veo-sse fazer/ nov’ Adan que britass, a cabeça do dragon” (19-22). Aquí se alude a Jesucristo como el “nov’ Adan”, infiriéndose que María es la nueva Eva.

37. La diferencia entre Ave y Eva tiene por motivo central la pérdida del paraíso terrenal atribuida a Eva, frente a la salvación de la humanidad atribuida a María, la Madre de Dios que permaneció virgen: “Ca Eva nos tolleu/ o Parays’ e Deus/ Ave nos y meteu” (5-7). El estribillo, “Entre Ave Eva/ gran

literatura mariana iniciada por San Bernardo, sin embargo, se exalta a María como figura central que le concede a la humanidad la gracia y la salvación, papel que en cierta medida eclipsa el de Cristo como el verdadero redentor.<sup>38</sup> Aunque a María se le solía conceder el papel de *mediatrix* entre la humanidad y Dios, frecuentemente se la figura también como esposa y amada de Cristo (Scarborough, vii).<sup>39</sup>

Alfonso X no deja de enfatizar el papel de María en cuanto madre, amada, hija y servidora de Dios, lo cual sugiere que la Virgen incorpora las paradojas de la teología cristiana y de la mariología popular. Desde la primera cantiga, el Rey Sabio presenta la figura multifacética de la Virgen, que tras la coronación como “Reyã” del cielo, es representada “juntada” con Cristo, “par a par”, y se la llama “Filla, Madr’ e Criada”. Así dice: “... foy passada / deste mund’ e juntada/ con el no ceo, par a par, / e Reyã chamada, / Filla, Madr’ e Criada” (1.73-82). En la cantiga 70, en la cual Alfonso forma un acróstico que enumera los atributos de María según las cinco letras de su nombre,<sup>40</sup> no sólo destaca la figura de la Virgen como la “avogada” o intercesora, sino también, siguiendo el léxico de la amatoria trovadoresca, “amiga” y “amada” del cielo: “A demostra AVOGADA./ APOSTA e AORADA./ e AMIGA e AMADA” (70.10-13).<sup>41</sup> En las miniaturas se manifiesta la unión de María y Jesús en el cielo,

departiment’ à”, pone de relieve los dos aspectos opuestos de Eva y de María, la seductora frente a la redentora (20-3). Destaca María como la nueva Eva, como restituidora del “amor de Deus” (15-8).

38. A propósito de María como la nueva Eva, San Bernardo había desarrollado el tema en la segunda homilía de *In laudibus virginis matris*, en que contrapone la novedad de María frente a Eva a través del léxico “novitas, nova, novitatem...” (Leclercq, vol.3, 236). Desde el punto de vista de la tradición cisterciense, por medio de María Dios ha canalizado su plan universal, la salvación del mundo. David William Foster, *Christian Allegory in Early Hispanic Poetry*, Lexington, University Press of Kentucky, 1970, señala: “The result is often a work which heeds the importance of Christ in the history of mankind, but which puts Mary on a par with her son, implying her equality in importance as a figure” (118).

39. La creencia en el poder intercesor de María conduce al desarrollo de toda una letanía mariana, en que destaca sus diferentes características como mediadora, tal como se manifiesta en la cantiga 30, donde María es la *mediatrix* o “avogada” entre la humanidad y Dios (16-19). Al final de la cantiga 30, Alfonso recalca la creencia en la encarnación de Dios en Cristo, es decir, la unión de María y Jesús a través de la concepción y de la maternidad: “Mas seu ben non perderemos per ren/ se nos firme creermos/ que Jeso-Crist’ e a que nos manten/ por nos foron juntos” (34-41). Afirma C. Scarborough: “Her conception of Jesus is the fruit of the mystic union with God and, since Christ is also divine, she embodies the dual symbolism of mother and bride of Christ” (90).

40. Según apunta L. Beltrán, el número cinco es asociado con el nombre de María, y por lo tanto las cantigas terminadas en cinco reciben especial atención en el Códice Rico (331). La cantiga 410 glosa las cinco letras del nombre de María. En las miniaturas del Códice Rico, parece haber una correspondencia muy evidente entre cada letra del nombre de María y cada recuadro pictórico.

41. En el recuadro pictórico correspondiente a la segunda estrofa, el rey y su corte se arrodillan en veneración de la pareja celestial: la Virgen aparece en genuflexión ante Cristo, quien le extiende sus brazos con ternura, lo cual muestra la humildad y sumisión de María ante Cristo tanto como su papel simultáneo de su “amiga” y “amada.” La tercera estrofa, bajo la rúbrica de la R, recalca la doble imagen de María como reina, “Reynn’ e Emperatriz” tanto como reina de las flores, la “Rosa do mundo” que

donde aparecen besándose en un estrecho abrazo acogedor lleno de ternura y dulzura. La representación pictórica de la pareja entronizada en el cielo muestra su carácter multifacético de ser María y Jesús a la vez madre-hijo, esposa-esposo, hija-padre y servidora-dueño.<sup>42</sup>

La representación pictórica de Jesús y de la Esposa en las cantigas de loor se compagina con la corriente sensual procedente de la imaginería del *Cantar de los cantares*, manifestada con sumo erotismo en el siglo XII.<sup>43</sup> En las homilías *In laudibus virginis matris*, San Bernardo representa la exuberancia de Cristo al recibir a María en el cielo, valiéndose precisamente de los versos nupciales del *Cantar de los cantares*: “Que me bese él con el beso de su boca”.<sup>44</sup> En no pocas instancias en los

aparece con todo lirismo exquisito en la cantiga 10: “R mostra RAM’ e RAYZ./ e REYNN’ e Emperatriz./ ROSA do mundo; e fñiz/ quena visse ben seria” (70.15-18).

42. Marina Warner, *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, New York, Alfred Knopf, 1974, constata que María es “the image of a human, approachable, supremely adorable woman who stood by humanity like a mother but loved it like a mistress” (155).

43. Leclercq señala que en la Biblia que poseía San Bernardo “là on voit le Christ et l’Épouse se donnant ce baiser de la bouche”, a la que había aludido en sus sermones sobre el *Cantar de los cantares* desde 1135 (vol. 1, 189). Neil Mancor, en “Tradition in Bernard of Clairvaux’s *Sermons on the Song of Songs*”, *Reading Medieval Studies*, 21 (1995), pp. 53-67, afirma que el beso entre María y Jesús sugiere cierta paridad entre madre e hijo: “Clearly for Bernard, the image of the kiss signifies an act of love exchanged between the Bride and the Bridegroom, and it presupposes that they are equals. The Bride is not a passive partner but exchanges the kiss with the Bridegroom as an equal” (64). Mancor añade: “In *Sermon 8* the kiss has become an image illustrative of the Trinity” (63). Brigitte Saouma, en “Le Christ-Époux chez Bernard de Clairvaux et la Dame dans la fin’amors des troubadours”, *Studi Medievali*, 30:2 (1989), pp. 533-566, compara el Cristo en el amor místico de San Bernardo con la dama del amor cortés: “les louanges qu’adresse le troubadour à sa dame se rapprochent de celles qu’adresse le spirituel au Christ, car ce sont des louanges à la perfection, perfection constituée de qualités universelles. Par conséquent, la dame est louée et aimée, comme l’est le Christ, parce qu’elle est parfaite” (564). I. Deug-Su, en “Il significato antropologico e teologico dell’amore in San Bernardo di Clairvaux: una metafisica del ‘nihil’ e una teologia della ‘plenitudo’”, *Analecta Cisterciensia*, 46:1-2 (1990), pp. 203-231, resume el fervoroso amor místico entre el alma y Dios que se expresa en términos del amor conyugal: “Bernardo scrive soprattutto nei sermoni *super Cantica* pagine esaltanti sulla *effusio* di Dio e sugli effetti che essa produce nell’uomo. Sono appassionanti specialmente le descrizioni di questi effetti secondo la raffigurazione dell’amore sponsale e della ansia della sposa” (224-225).

44. “Osculetur me osculo oris sui” (*Cantar de los cantares* 1.1). N. Mancor precisa que San Bernardo se vale del primer verso para los primeros nueve sermones: “Bernard commits the first nine of his sermons *On the Song of Songs* not only to the words of the opening verse of the text, but also to the image that it presents of two lovers kissing” (61). Mancor afirma que Bernardo pone en boca de la Novia en el *Cantar* un lenguaje del amor profano: “Bernard relishes the imagery of love and uses it to great effect. In *Sermon 9*, he puts words in the mouth of the Bride that are direct and almost profane” (64). Ann Astell, en “The Mark of Gender in Saint Bernard’s *De Diligendo Deo*”, *Romance Languages Annual*, 3 (1992), pp. 7-11, señala que en su tratado *De diligendo Deo*, San Bernardo expone los cuatro grados de amar a Dios por medio de la analogía de la Novia y el Novio del *Cantar de los cantares*: “St. Bernard carefully links the third and fourth stages of touch and kiss through a parallel connection of memory and longing ... That sweet memory whets the Bride’s appetite. The more she tastes what

*Sermones super cantica*, San Bernardo se vale del lenguaje fuertemente erótico a fin de expresar la misteriosa unión amorosa de María con Dios.<sup>45</sup> Partiendo de esta tradición bíblica se le ha dado un matiz erótico a la relación de María con Cristo, tal como se trasluce en los pasajes extraídos del *Cantar de los cantares* en la liturgia mariana. No sorprende que en la cantiga 250, entre los nombres de Dios, Alfonso X lo denomine el “amigo” o amador de María: “Por nos, Virgen Madre,/ roga Deus, teu Padre/ e Fill’ e amigo” (3-5). La representación de María como esposa y amada de Cristo ha conducido a que se la figure con rasgos humanos, hasta transformar toda una teología mariana más bien ascética y litúrgica en materia prima de la poesía, así convirtiendo a la *domna* celestial en una imagen lírica y humanizada.

En las cantigas de loor recopiladas en el extenso repertorio mariano de las *Cantigas de Santa María* no sólo se evidencia la *persona* poética del Rey Sabio en su papel de trovador que loa a la Virgen, sino también se ponen de manifiesto las diferentes figuras o imágenes de María según la concepción popular del culto mariano del siglo XIII. La Virgen es la perfecta dama celestial, dechado del eterno femenino, que incorpora el ideal y la fantasía de la devoción del amante cortés ante su *domna*. Toda la retórica de la amatoria trovadoresca—cuyos rasgos más sobresalientes constan de la búsqueda del amante por la unión con la dama y de la súplica del galardón que espera merecer—es conducida en las *Cantigas de Santa María* al plano de lo espiritual y del amor divino. No deja de ser el gran virtuosismo poético de Alfonso X el de expresar a mayor abundamiento el fervoroso amor a la Virgen, dando a la retórica del amor profano un fuerte giro vital y humano en la vuelta a lo divino.

---

she recalls, the more her longing increases; the more she hungers. The oral imagery of taste, sweetness, thirst, and hunger renders present the Bridegroom’s kiss even as it anticipates it” (8).

45. Así se evidencia en “Adite virginalem thalamun ... si potestis, pudicum sororis vestrae cubiculum” (Leclercq, vol. 3, 233). Leclercq precisa que en los *Sermones* de San Bernardo se desarrolla la “transposition de l’imagerie amoureuse du Cantique au niveau des relations toutes spirituelles de Marie avec Dieu, exactement comme dans l’emploi que la liturgie fait du Cantique dans l’office marial et dans l’office des saintes Vierges” (vol. 3, 234).