

XVI Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXVI Curso de Actualización en Historia Medieval. SAEMED-Asociación Civil de Estudios Medievales de la República Argentina, Buenos Aires, 2019.

Huellas formales del mester de clerecía en las Cantigas de Santa María.

Calarco, Gabriel.

Cita:

Calarco, Gabriel (2019). *Huellas formales del mester de clerecía en las Cantigas de Santa María*. XVI Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXVI Curso de Actualización en Historia Medieval. SAEMED-Asociación Civil de Estudios Medievales de la República Argentina, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gabriel.calarco/6>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/prgr/y1u>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XVI Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXVI Curso de Actualización en Historia Medieval. Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU/CONICET) y la Sociedad Argentina, Buenos Aires, 2018.

Huellas formales del mester de clerecía en las Cantigas de Santa María.

Calarco, Gabriel.

Cita:

Calarco, Gabriel (2018). *Huellas formales del mester de clerecía en las Cantigas de Santa María*. XVI Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXVI Curso de Actualización en Historia Medieval. Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU/CONICET) y la Sociedad Argentina, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gabriel.calarco/3>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

HUELLAS FORMALES DEL MESTER DE CLERECÍA EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA*

GABRIEL CALARCO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES (FFYL-UBA)

ARGENTINA

Resumen

El objetivo de la presente comunicación es indagar en las diferentes formas en las que Alfonso X y sus colaboradores en la composición de las *Cantigas de Santa María* utilizaron materias y recursos compositivos provenientes del ámbito de la cultura clerical, y particularmente de las formas de poesía mariana cultivada por la clerecía en el siglo XIII, para la creación de sus cantigas. Con este objetivo, nos dedicaremos a analizar las composiciones que adoptan la estructura métrica del verso alejandrino (que caracteriza a las composiciones en verso provenientes de la cultura clerical en este período) y nos centraremos en identificar los recursos retóricos característicos de la lírica de clerecía que el Rey Sabio y sus colaboradores incorporan a su propia poética, muchas veces modificándolos o recontextualizándolos en el marco de la práctica trovadoresca. Sin embargo, volveremos nuestra atención también sobre algunas composiciones que, aunque no adoptan la forma métrica del alejandrino, nos resultarán particularmente útiles para visibilizar este proceso de apropiación de recursos retóricos de la cultura clerical en el corpus mariano alfonsí. Finalmente, intentaremos indagar en las implicancias poéticas, religiosas, e incluso políticas, del uso de los instrumentos retóricos característicos de la poesía mariana de origen clerical en las *Cantigas de Santa María*, y en el lugar que estas composiciones poéticas ocupan en el marco de la empresa cultural alfonsí.

Palabras clave: Alfonso X - *Cantigas de Santa María* - Poesía clerical - Verso alejandrino - Huellas formales.

Abstract

The purpose of this presentation is to explore the different ways in which Alfonso X and his collaborators used materials and compositional resources from the field of clerical culture, particularly the forms of Marian poetry cultivated by the clergy in the 13th century, in the composition of the *Cantigas de Santa María*. We will analyze those compositions that have the metric structure of the alexandrine verse (which characterizes the poetic compositions of the Castilian clerical culture in this period) and we will focus on identifying the rhetorical resources characteristic of the clerical lyric that the Wise King and his collaborators assimilate into their own poetics, often modifying or recontextualizing them within the framework of the troubadour practice. However, we will also turn our attention to some compositions that will be particularly useful for us to make visible this process of appropriation of rhetorical resources of the clerical culture in the Alfonsí Marian Corpus, although they do not adopt the metric form of the alexandrine. Finally, we will try to explore the poetic, religious, and even political implications of the use of the rhetorical instruments characteristic of Marian poetry of clerical origin in the *Cantigas de Santa María*, and in the place that these poetic compositions occupy within the context of the cultural work of Alfonso X.

Keywords: Alfonso X - *Cantigas de Santa María* - Clerical poetry - Alexandrine verse - Formal traces

La lírica trovadoresca, a pesar de ser un género asociado principalmente a la nobleza y a la cultura cortesana, nunca estuvo completamente aislada de la influencia de la cultura clerical. Gaunt y Kay (1999: 16) señalan la importancia considerable que tuvo la participación de los clérigos en la tradición lírica occitana. Por su parte, Fidalgo (2012: 27) destaca la presencia de antecedentes poéticos con temática mariana entre las producciones de varios de los trovadores

occitanos que formaron parte del entorno del Rey Sabio como una posible fuente de inspiración para las cantigas marianas alfonsíes. Sin embargo, la colección de milagros y canciones de loor que forman el corpus sacro de la lírica alfonsí no tienen paralelo alguno en las tradiciones poéticas de los trovadores, tanto occitanos como gallego-portugueses. La única tradición poética contemporánea que presenta colecciones similares es la promovida por el clero, tanto en latín como en diversas lenguas romances. Aunque las cantigas alfonsíes se diferencian de las compilaciones de origen clerical tanto por la cantidad notoriamente mayor de milagros y composiciones recopiladas, como por el traslado de las cuartetos monorrimas de versos alejandrinos, destinadas a la recitación, a una lírica cantada y acompañada, además, de notación musical. En este sentido, las *Cantigas de Santa María* (en adelante *CSM*) constituyen un caso único de incorporación de elementos provenientes de la cultura clerical a la lírica gallego-portuguesa. Como señalan del Río Riande y González-Blanco García (2012: 16), la adopción de una mirada comparativa, que tenga en cuenta el cruce entre la poesía narrativa cultivada por los clérigos y la lírica amorosa de los trovadores resulta fundamental para comprender la complejidad genérica que presentan las cantigas marianas alfonsíes. La presente comunicación se propone continuar con esa propuesta de lectura, dirigiendo nuestra atención hacia los motivos retóricos y las estrategias discursivas que emparentan a las *CSM* con la poesía mariana de clerecía.

Con este objetivo, centraremos nuestro análisis en primer lugar en aquellas composiciones que recurren al verso alejandrino, ya que como señalan del Río Riande y González-Blanco García (2012: 15-16):

[...] es el verso alejandrino el que proporciona el puente entre los géneros líricos románicos y la clerecía, favoreciendo una circulación mucho más amplia de este tipo de verso y abriendo su recepción en la Edad Media a otros ámbitos, más allá del monástico.

El corpus que proponen estas investigadoras (2012: 6-7) está formado por un total de 36 composiciones, 26 piezas de estructura silábica femenina (Cantigas: 23, 28, 34, 40, 71, 85, 95, 117, 119, 136, 137, 148, 149, 201, 210, 220, 218, 241, 257, 264, 315, 363, 368, 399, 411 y 420) a las que se pueden añadir 10 piezas de rima masculina (16, 47, 169, 251, 270, 284, 296, 372, 401 y 419). A este grupo de cantigas, directamente relacionadas con la poesía clerical a través del verso alejandrino, dedicaremos la mayor parte de nuestro trabajo, ya que es en este conjunto

particular en donde la incorporación recursos formales del ámbito de la cultura clerical en las *CSM* resulta más evidente.

Alberto Vârvaro (1983: 27) destaca la importancia que tuvo el estudio de la retórica y la gramática latinas, a través de la memorización e imitación de los *auctores*, en la formación de los clérigos que abordaron la tarea de componer en lengua romance. Blecua y Lacarra (2012) añaden que estos programas de estudios se extendieron durante el denominado “renacimiento del siglo XII” (que en Castilla se verificó principalmente en el siglo XIII) a estratos sociales cada vez más amplios. Esto no solo implica que el mismo rey Alfonso X pudo haber recibido una instrucción literaria de este tipo, sino también que en su corte no sería difícil encontrar miembros de la alta nobleza e incluso profesionales de las letras, tanto ordenados como seculares, capaces de comprender y apreciar el uso de herramientas retóricas como las que describen los autores antes mencionados. Como señala Fidalgo en su análisis de la *dispositio* de las *CSM*:

[...] también una cantiga a Santa María estaría elaborada siguiendo unas pautas impuestas por la retórica, que en el siglo XIII, habiendo olvidado ya el foro, se refugia en la escuela, penetra en todos los géneros de la literatura y acaba imprimiendo su sello a todo cuanto se escribe (Fidalgo Francisco, 1993: 325).

En nuestro corpus de composiciones en versos alejandrinos podemos encontrar numerosos ejemplos de la incorporación de estos recursos retóricos para la construcción de las cantigas, como el uso del recurso a la *auctoritas*, presente en las cantigas 270, “Todos con alegría cantand' e en bon son”, y 284, “Quen ben fiar na Virgen de todo coraçôn”:¹

Aquesta foi chamada | Ficella Moisés,
e foi por nóssa vida | Madre d' Adonái;
e desta jaz escrito | en libro Genesí
que séu fruto britass' o | démo brav' e felôn (C. 270, vv. 27-30).

E daquest' un miragre | mui fremoso direi
que fez Santa María, | per com' escrit' achei
en un livr', e d' ontr' outros | traladar-o mandei
e un cantar ên fige | segund' esta razôn. (C. 284, vv. 3-6).

¹ El texto de las *CSM* citado y los títulos de las composiciones pertenecen a la edición digital de Andrew Casson (2018) disponible en <http://www.cantigasdesantamaria.com/>. En adelante en la referencia se indicará únicamente el número de cantiga, seguida de la indicación de los versos citados, según la numeración proporcionada por Casson.

Otro ejemplo es el uso de los patrones retóricos establecidos en la cultura clerical para la representación del mal a través de la apariencia física en la descripción del diablo de la cantiga 47, “Virgen Santa María guarda-nos se te praz”, en donde podemos observar que las características físicas del diablo, el color oscuro de la piel y la apariencia bestial, coinciden con los atributos universalmente aceptados y utilizados para la representación de los diablos en los códices monásticos medievales (Luaces, 1994): “Pois en figura d’ óme | pareceu-ll’ outra vez, / longu’ e magr’ e veloso | e negro come pez;” (C. 47, vv. 25-26). La temática religiosa de las *CSM* hace de la poesía mariana clerical la fuente más obvia y autorizada de figuras poéticas que podían asociarse a la Virgen. Por ejemplo, en la cantiga 411, “Bẽeito foi o día e benaventurada a óra” se recurre a la comparación que sustenta uno de los tópicos marianos más utilizados por la poesía clerical, la oposición entre María y Eva (Gerli, 1985:19-22):

E se esto que digo | tẽes por maravilla,
certãamente cree | que te dará Déus filla,
que o que perdeu Éva | per sa gran pecadilla
cobrar-s-á per aquesta, | que será abogada” (C. 411, vv. 71-74).

Este es solo uno de los tantos motivos asociados a la figura de la Virgen que formaron parte del aparato retórico forjado en los *escriptoria* eclesiásticos para impulsar el culto mariano; podemos observar otro ejemplo en la cantiga 28, “Todo logar mui ben póde seer defendudo”, en donde la protección divina a la ciudad de Constantinopla aparece representada mediante el manto de la Virgen, figura retórica de amplia circulación en la poesía clerical (del Rio Riande y González-Blanco García 2012: 9):

Alí u ergeu os séus
ollos contra o céo,
viu lóg' a Madre de Déus,
cobérta de séu véo,
sôbela vila estar
con séu manto tendudo,
e as feridas fillar.
Pois est' ouve veúdo (C. 28, vv. 83-90).

En su aproximación a los aspectos ideológicos del mester de clerecía, Julian Weiss (2006: 1-11) señala que la promoción de la devoción mariana en el siglo XIII se enmarcó en el proceso de reforma, doctrinal y cultural emprendido por la Iglesia, cuyos lineamientos fundamentales se cristalizaron en el IV concilio de Letrán. Como consecuencia, en muchos milagros marianos la figura de la Virgen aparece asociada con otros motivos del aparato doctrinal y retórico

construido por la Iglesia a través de los clérigos letrados que trabajaron tanto en latín como en lengua romance para impulsar este proceso de reforma. Resulta interesante observar que en nuestro corpus de las *CSM* también se incorporan varios de estos motivos, como el dogma de la transubstanciación (Weiss, 2006: 62-63), expresado claramente por la Virgen en la cantiga 149, “Fól é a desmesura quen dulta”, o el impulso de la devoción a las imágenes, como el que se observa en la cantiga 264, “Pois aos séus que ama defende todavía”, en donde una imagen de María salva a la ciudad de Constantinopla de los moros.

Assí que os crischãos | con mui gran cuita féra
foron aa omagen | que San Lucas fezéra
da Virgen groriosa, | que ja muitos ouvéra
feitos grandes miragres | e sempre os fazia (C. 264, vv. 15-18).

En los ejemplos anteriores, en cada uno de estos motivos que se asocian con la figura de la Virgen, ocupa un lugar central la figura de la mediación entre la divinidad y el creyente. Por otra parte, como señala Weiss,² la representación de la Virgen como intermediaria está en paralelo con el rol de mediador que el clérigo reclama para sí mismo, no solo en virtud de su estado, sino de un conocimiento especializado que lo habilita a mediar entre el mundo escrito de la lengua latina y el de la oralidad en romance. Resulta significativo, entonces, verificar la presencia de ejemplos en nuestro corpus en los que la voz poética se sitúa justamente en esa misma posición, entre el milagro escrito y la oralidad de la ejecución, como la cantiga 251, “Mui gran dereito faz d' o mund' aborrecer”:

En térra de Proença | un gran miragr' achei
escrito que fezéra | a Madre do gran Rei;
e des que o oídes, | ben sōo fis e sei
que non oístes d' outro | nunca tal retraer. (C. 251, vv. 3-6).

Lo más llamativo en este caso es que quien ocupa el lugar de la mediación no es un clérigo, sino el propio rey Alfonso X. Como señala Fernández Ordóñez:

En contraste con la ausencia de mecenazgo explícito de las traducciones que suponemos acometidas en época de Fernando III, todas las producciones alfonsíes proclaman a Alfonso

² If clerical writers strove to identify themselves with the Virgin, this was not just a strategy to legitimize the authority of their caste, but an association born of the homologous situations. The Virgin's power is autonomous and yet limited; she is a free subject, yet also subject to a higher authority. Similarly, the clerical writer was an intermediary, negotiating between increasingly institutionalized centres of ecclesiastical and secular power and the larger world which they attempted to control and organize (Weiss, 2006: 66).

como impulsor o autor de las mismas. [...] las creaciones alfonsíes son las primeras en lengua vulgar en que el autor ocupa un lugar ya moderno, antes del texto, reivindicando con firmeza su responsabilidad en la composición del mismo (Fernández Ordóñez, 2011: 7).

Cabe destacar que esa voluntad autoral no equivale a la autoría efectiva de la totalidad de las composiciones que forman las *CSM*, que por su cantidad, y por lo que sabemos del funcionamiento de los talleres alfonsíes, debieron requerir de la participación de múltiples agentes. Sin embargo, al interior del texto, en la pieza prologal, la voz poética en primera persona del rey sabio asume una responsabilidad personal sobre la composición de las cantigas: “el rey se declara autor de la obra en primera persona del singular, *yo*, frente al *nós* mayestático característico de los prólogos de los textos históricos y jurídicos” (Fernández Ordóñez, 2011: 8). De este modo, Alfonso X se posiciona como un eslabón en la cadena de transmisión del milagro que hace de mediación entre la divinidad y el público. De hecho, la figura del clérigo se incorpora al interior del milagro, y se hace explícita su participación en la cadena de transmisión, en la última estrofa de la cantiga:

Quand’ esto viu o Papa, | que sant’ óme fiél
éra, loou porende | o gran Déus d’ Irraél
e a Santa María | que miragre tan bél
mostrara, e tan tóste | o mandou escrever (C. 251, vv. 83-86).

Sin embargo, entre el clérigo que manda a poner por escrito el milagro, y el público que lo recibe oralmente, aparece un nuevo agente cultural, el monarca, que hace posible que el milagro circule en otros ámbitos de recepción diferentes del clerical, en este caso el cortesano. En la cantiga 296, “Quen aa Virgen santa mui ben servir quisér”, encontramos otro ejemplo de este posicionamiento estratégico de la voz poética del rey como intermediario entre el registro escrito del milagro y la recepción oral de la cantiga, pero en esta composición podemos observar además que esta primera persona, asociada a la figura del Rey Sabio, se hace cargo de resumir y hacer explícita la enseñanza moral del milagro en la última estrofa:

Sempr’ en aqueste mundo | bõa vida fará,
e quen servir a ela, | séu Fillo servirá,
e pois que del for fóra, | Paraíso verá;
demais valrrá-lle sempre | u a mestér ouvér (C. 296, vv. 31-34).

Weiss (2006: 6-14) destaca que el didactismo que caracteriza prácticamente a la totalidad de la poesía clerical compuesta en Castilla durante el siglo XIII no es simplemente un instrumento de

difusión o imposición de determinadas ideas, sino que a través de la afirmación de los valores socialmente aceptados y consolidados, el agente de la enseñanza reclama una autoridad sobre aquel al que se dirige. Varios trabajos dedicados al estudio de las *CSM*, como los de García Avilés (2011: 529), Fernández Ordóñez (2011: 9) y Fidalgo (2012: 31-32), coinciden en considerar los aspectos políticos de la operación textual realizada por el rey sabio, quien al apropiarse de las fuentes, los recursos compositivos y el posicionamiento retórico de la poesía clerical, reclama para sí la autoridad que implica ocupar el rol de mediador, compitiendo de esta forma por primera vez con el clero, que hasta entonces había retenido el control exclusivo de esa posición.

Es importante destacar que los compositores de las *CSM* no se limitan a copiar de la poesía clerical los elementos que venimos analizando, sino que al incorporarlos en sus obras los integran con la lengua, los metros y las estructuras poéticas de la lírica profana gallegoportuguesa. La colección de milagros construida por Alfonso X no reproduce de forma pasiva las estrategias retóricas de la clerecía, sino que se las apropia, y las traslada a un nuevo lenguaje, no solo en el sentido de la traducción lingüística, sino también de la adaptación a la estructura del verso cantado. Es por esto que, si bien las cantigas compuestas en versos alejandrinos constituyen un punto de partida privilegiado para nuestro análisis debido a la estrecha relación que existe entre esta forma métrica y la lírica culta en toda la Europa románica, las influencias de la poesía clerical no se limitaron solamente a las composiciones que adoptaron esa forma métrica. Aunque el formato de esta presentación no nos permite abordar un análisis exhaustivo de una compilación con la magnitud de las *CSM*, quisiera tomar a modo de ejemplo final una pieza, la cantiga 328, “Sabor á Santa María de que Deus por nós foi nado”, que relata el cambio del nombre de la ciudad de Alcanate a Santa María del Puerto, por fuera del corpus en alejandrinos al que ceñimos la mayor parte de nuestro análisis, para mostrar cómo este proceso de apropiación de las técnicas compositivas de la poesía clerical se aplicó a producciones cuya estructura métrica no tiene paralelo en las colecciones marianas de la clerecía.

Fidalgo destaca la importancia estratégica que tiene en las *CSM* la promoción de ciertos sitios de culto como una forma de favorecer el crecimiento de algunas ciudades, particularmente en el sur de la península, entre las que Santa María del Puerto ocupa un lugar destacado:

Más allá de estos motivos, de índole emocional y estratégico, lo que está claro es el deseo de Alfonso X de convertir este enclave, hasta hacía muy poco tiempo bajo dominación árabe y

población mudéjar, en una gran ciudad marinera y mercantil como lo demuestran las exenciones fiscales con que la favorece y la llamada a repobladores procedentes de importantes ciudades marítimas como Bayona, Marsella, Génova o Venecia, entre otras. Y, no cabe duda, a estas otras razones económicas habría que añadir todavía el deseo de afianzar el lugar como bastión cristiano en tierra cada vez menos musulmana, como una importante etapa en su campaña de reconquista; así se demuestra con la conversión de la antigua mezquita en iglesia, que agranda, como deja constancia en numerosas cantigas, y que consagra a la devoción mariana, como no podía ser de otro modo (Fidalgo Francisco, 2005: 160-161).

En la cantiga 328 este objetivo se logra, no solo a través del elemento milagroso, sino también a través de un motivo retórico de amplia tradición en la poesía clerical, el *locus amoenus*:

Este logar jaz en térra | mui bõa e mui viçosa
de pan, de vinno, de carne | e de fruta saborosa
e de pescad' e de caça; | ca de todo deleitosa
tant' é, que de dur sería | en un gran día contado. (C. 328, vv. 11-14)

Más allá de la intención obvia de presentar el lugar en el que se asienta la ciudad como una tierra de abundancia, la aparición de este motivo tiene también un significado simbólico, por su relación con el jardín del Edén, y por lo tanto con el retorno al estado de gracia perdido a causa del pecado original. Como recurso retórico, el *locus amoenus* construye un escenario semánticamente cargado, que en la poesía clerical se reserva para reforzar algunos de los aspectos fundamentales de las obras en las que se inserta. Consideremos por ejemplo, el uso de este motivo para el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora*, o en el *Libro de Alexandre*, en donde aparece utilizado justamente para describir a Babilonia, la ciudad que se presenta en el texto como el centro del imperio de Alejandro.

En esta cantiga también podemos observar que Alfonso X, al mismo tiempo que incorpora las estrategias retóricas de la clerecía, también las modifica y adapta a su propio proyecto poético. Este proceso de reinterpretación de la poesía mariana se da por un lado en lo formal, mediante la adaptación métrico-melódica, pero también a nivel del contenido, ya que el rey sabio introduce su propia figura en el interior del milagro. Por un lado, al unir su acción de gobierno (cambiar el nombre de una ciudad recientemente ganada a los moros) a la intervención de la Virgen, Alfonso X refuerza su propia autoridad, presentándose como el ejecutor terrestre de la voluntad divina; pero al mismo tiempo el rey, como compositor de la cantiga, también aparece como el mediador entre la enseñanza del milagro y el público. Para comprender el alcance total de este gesto es necesario atender a la propuesta de Fernández

Ordóñez, de considerar a las *CSM* en el contexto más amplio del proyecto cultural y político que marcó la totalidad del reinado de Alfonso X:

Pero las *Cantigas de Santa María*, pese a su temática en apariencia solo religiosa, no pueden desligarse de esos fines. Como Carlos de Ayala, Alejandro García Avilés, Juan Carlos Ruiz Souza, en sus contribuciones a este volumen, y otros muchos han destacado, en las *Cantigas* el rey se presenta, en los textos y en las imágenes, como intermediario y representante en la tierra del poder divino, del que la Virgen es transmisora, y sus súbditos, con un protagonismo casi comparable al alcanzado por la madre de Jesucristo. [...] Las *Cantigas* son, pues, un fiel reflejo del programa político de Alfonso el Sabio, quien a lo largo de su reinado tuvo una relación difícil con la Iglesia por intervenir en lo que ésta juzgaba sus atribuciones (Fernández Ordóñez, 2011: 9).

En este sentido, la transformación fundamental de la poesía mariana de origen clerical operada por las *CSM* consiste en reemplazar la figura del clérigo con la del rey, como intermediario autoral entre la Virgen y los fieles. Esta es una forma de laicizar el poder del clero y apropiarse de sus prácticas. En esta cantiga, como en tantas otras que lo tienen como protagonista, el monarca hace confluir sobre su figura el rol del sujeto del milagro y el del agente de su difusión, lo cual lo consolida como intermediario entre la Virgen y el pueblo cristiano. Para lograr este objetivo resulta fundamental la adopción del vehículo formal de la cantiga, ya que le proporciona al monarca un posicionamiento retórico acorde a su estado, que como miembro de la nobleza culta y descendiente de trovadores estaba llamado a ejercer ese arte, y como aspirante al trono imperial puede dirigir sus composiciones a la más noble de las damas. También la adopción del gallego-portugués como lengua poética parece significar un reconocimiento a la tradición de los trovadores peninsulares que desarrollaron una lírica amorosa culta esta lengua. Sin embargo, el Rey Sabio da un paso más allá en esa tradición; al presentarse como trovador de la Virgen, Alfonso X le asigna un lugar completamente nuevo a la figura del trovador, como mediador entre la divinidad y la comunidad cristiana, un espacio que hasta entonces la clerecía había ocupado con total exclusividad. A nivel formal, ese posicionamiento se construye a través del uso de recursos y estrategias retóricas derivadas de la poesía mariana clerical. En nuestro primer acercamiento a este fenómeno de incorporación de las técnicas de composición de la clerecía en las cantigas marianas alfonsíes decidimos centrarnos en un conjunto particular de piezas compuestas en versos alejandrinos, ya que al incorporar esta forma métrica se relacionan en lo formal con la poesía clerical de una manera más directa. Sin embargo, como pudimos observar en nuestro último ejemplo, las influencias

de la poesía clerical no pueden limitarse a ese corpus reducido, ya que permearon la totalidad del trabajo de composición de las CSM.

Bibliografía

- Blecua, M. C., y Lacarra, J. M. (2012), *Historia de la literatura española. 1. Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Barcelona: Crítica.
- Casson, A. (2018), *Cantigas de Santa Maria for Singers*. Recuperado de <http://www.cantigasdesantamaria.com/> el 21 de abril de 2018.
- Del Rio Riande, G., y González Blanco García, E. (2012), “Uso y función del verso alejandrino en las *Cantigas de Santa María*”, *Ars metrica* 5, 1-21.
- Fernández Ordóñez, I. (2011), “Las Cantigas de Santa María en el marco de las producciones alfonsíes: semejanzas y diferencias”, en Fernández Fernández, L. y Ruiz Souza, J.C. (eds.), *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María, vol. II*, Madrid: Testimonio Compañía Editorial.
- Fidalgo Francisco, E. F. (1993), “Aproximación a un análisis del esquema estructural de las Cantigas de Santa Maria (con relación a sus fuentes)”, en Aires Augusto Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), vol. II*. Lisboa: Cosmos.
- Fidalgo Francisco, E. F. (2005), “Peregrinación y política en las *Cántigas de Santa María*”, en Fidalgo Francisco, E. (ed.), *Formas narrativas breves en la Edad Media: actas del IV Congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones.
- Fidalgo Francisco, E. F. (2012), “La gestación de las Cantigas de Santa María en el contexto de la escuela poética gallego-portuguesa”, *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes* 8, 17-42.
- García Avilés, A. (2011), “Este rey tenno que enos idolos cree: Imágenes milagrosas en las *Cantigas de Santa María*”, en Fernández Fernández, L. y Ruiz Souza, J.C. (eds.), *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María, vol. II*, Madrid: Testimonio Compañía Editorial.
- Gaunt, S. y Kay, S. (eds.) (1999), *The Troubadours: An Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gerli, M. (ed.) (1985), *Milagros de nuestra señora*, Madrid: Cátedra.
- Luaces, J. Y. (1994), “El diablo en los manuscritos monásticos medievales”, *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real* 11, 103-130.

Vârvaro, A., Badia, L. y Alvar, C. (1983), *Literatura románica de la Edad Media: estructuras y formas*,
Barcelona: Ariel.

Weiss, J. (2006), *The Mester de Clerecía: Intellectuals and Ideologies in thirteenth-Century Castile*,
Woodbridge: Tâmesis.