

Acomodación y polémica en las *cantigas das festas* y la representación ritual de las *Cantigas*

Amanda Valdés Sánchez
Brown University
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)

Introducción

En la cantiga 46, un musulmán dudoso sobre uno de los misterios de la fe cristiana, rogaba a Dios que le ofreciese una prueba (Fig. 1). La historia original, de origen francés, afirmaba que el objeto de incertidumbre era la virginidad de María.¹ Cuando el relato fue recopilado por Alfonso X y sus colaboradores, conscientes de que la virginidad de María era reconocida en el Corán, la duda del protagonista musulmán fue planteada en torno a la Encarnación, un dogma básico cristiano que los teólogos islámicos negaban (Prado-Vilar 2005). Siguiendo el planteamiento típico de los polemistas islámicos, el protagonista de esta cantiga se preguntaba cómo Dios “*que éste tan gran se foss' en córp' enserrar*” (vv. 41-42).² A lo largo del cancionero, Alfonso X y los miembros de su taller evidenciaban su familiaridad con la mariología islámica. En la cantiga 165, un sultán afirmaba cómo, según el Corán, la Virgen había sido siempre virgen;³ en la cantiga 169, el líder de los mudéjares murcianos se refería a esta por su nombre islámico, *Mariam*,⁴ mientras que en la cantiga 329, el narrador justificaba una escena de veneración islámica a María, explicando cómo según había escrito Mahoma en el Corán los “moros” creían que esta había concebido siendo virgen por obra del Espíritu Santo y había permanecido siendo virgen tras el parto, siendo “honrada” por Dios de mayor prestigio que cualquiera de los ángeles que están en los cielos (vv. 15-22). De forma similar, en la cantiga 110, Alfonso X buscaba explotar su familiaridad con la tradición islámica usufructuando las palabras coránicas que alababan la grandeza de Alá para expresar la excelencia de la Virgen (Prado-Vilar 2011). De esta forma, el cancionero alfonsí utilizaba el Corán como una cita de autoridad empleada para presentar la devoción islámica a María como prueba de la deriva inevitable del islam hacia la verdad cristiana.⁵

La edición de las *Cantigas* y el proyecto colonial castellano

Esta voluntad alfonsí de acomodar el mensaje cristiano estaba condicionada en buena medida por las condiciones cambiantes en las que se había forjado la edición de las *Cantigas*. La colección de milagros alfonsí había sido iniciada hacia la década de 1260, con la creación del *Códice de Toledo*,⁶ vinculada al deseo del rey Sabio de situar a Castilla en el panorama cultural europeo, en el contexto de su lucha por el título de emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico (González Jiménez 2002), emulando para ello los milagros de las grandes colecciones de *miracula* marianas europeas (Montoya Martínez 1981; Márquez Villanueva) y el uso devocional de la poesía amorosa popularizado por los trovadores franceses (Fidalgo 2011). Hacia 1275, con la gestación

¹ Este milagro parece haber sido tomado de *Les miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci (1955-1970, Libro III, 23-25).

² “*que éste tan gran se foss' en córp' enserrar nen andar ontre póboos mūdōs*” (vv. 41-42).

³ “*Eno Alcorán achei que Santa María virgen foi sempr*” (CSM 165, vv. 51-52)

⁴ “*Non farei, ca os que Mariame desama, mal os trilla.*” (CSM 169, vv. 39-40)

⁵ Este uso polémico de la devoción islámica a María se aprecia también en los escritos de otros miembros de la familia real, como los *Castigos* de Sancho IV (Cap. XX) o el *Libro de los estados* de don Juan Manuel (Libro 2, Cap. 3)

⁶ *Códice de Toledo*, precedente de la Biblioteca Capitular de Toledo. BNE MSS/10069.

del llamado *Códice Rico*,⁷ una lujosa edición destinada al uso cortesano, la colección experimentó un cambio de rumbo, evidenciando un progresivo desplazamiento de la ubicación geográfica de los milagros desde los principales santuarios europeos hacia los lugares sagrados del panorama peninsular, y en especial hacia las nuevas fundaciones marianas del territorio meridional (Parkinson 1988, 2011a; Schaffer). Este cambio de dirección estaba condicionado no sólo por el fracaso definitivo del *fecho del Imperio* en 1275, sino además por las amenazas al poder colonial castellano en el sur peninsular con la revuelta mudéjar de 1264-1267 y el enfrentamiento intermitente con el reino nazarí de Granada y sus aliados norteafricanos (García Fitz; Borrego Soto), y por las afrentas a la autoridad real alfonsí, como la traición del infante don Felipe y don Nuño González de Lara, sublevados y aliados con el emirato granadino (González Jiménez y Carmona Ruiz, 92). Esta tendencia se consolidó con una nueva ampliación de la colección, mediante la composición paralela del *Códice de Florencia*⁸ y el *Códice de los Músicos*,⁹ realizados en los años finales del reinado de Alfonso X (Fernández 2012), en los que el monarca se enfrentaba a una nueva amenaza a su autoridad, la traición de su hijo Sancho, quien, aliándose con los nobles contrarios a la política alfonsí y los soberanos nazaríes, intentaría usurpar el trono castellano (O' Callaghan). Esta nueva adición confirmó la deriva local del cancionero, con la recopilación de historias acaecidas en los dominios alfonsíes del sur, agrupadas en series locales como las de Sevilla, Jerez, o Santa María del Puerto,¹⁰ en las que Alfonso X pretendía reivindicar la protección mariana no sólo del dominio castellano de los antiguos territorios andalusíes (Remensnyder, Scarborough 2009), sino además de su autoridad real y de su persona (Snow 1979, Scarborough, 1986, Schaffer, England), mostrándose como intermediario entre la Virgen y los súbditos, beneficiario del favor divino e instructor en las maravillas de la devoción mariana (Snow 1985, Kennedy 1998, Kinkade, Greenia).

En este contexto, la propia advocación mariana del cancionero respondía al deseo alfonsí de consolidar el dominio castellano sobre los nuevos territorios del sur, favorecer su repoblación e integrar la diversidad de la emergente sociedad colonial castellana. En este sentido, la promoción del culto mariano en las *Cantigas*, en detrimento del culto apostólico a Santiago (Keller 1979, Fidalgo 2005, Fernández 2005), históricamente vinculado con la retórica bélica y el enfrentamiento contra los musulmanes, buscaba difundir una nueva teología, basada en la imagen maternal de la Virgen y la capacidad integradora del amor divino (Presilla, Farias, Prado-Vilar 2005). A lo largo del cancionero, el rey Sabio presentaba así a María como “madre de todas las fes”, asegurando como lo hacía el refrán de la cantiga 167 (Fig. 3), en la que esta ayudaba a una angustiada madre musulmana, que la Virgen ayudaría a sus devotos aunque fueran de otra confesión,¹¹ explotando así el culto compartido a María como medio para cohesionar la diversa sociedad castellana (Prado-Vilar 2005, Ruíz Souza). Con este fin, las *Cantigas* recogían una miríada de testimonios que exaltan la felicidad derivada de la protección mariana, que se expandían entre los distintos grupos étnicos y religiosos que conformaban

⁷ *Códice Rico*, Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, Madrid, Ms. T-I-1.

⁸ *Códice de Florencia*, Ms. B.R. 20, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Florencia.

⁹ *Códice de los Músicos*, Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, Ms. b-I-2, Madrid.

¹⁰ Sevilla (CSM 124, 227, 257, 292, 324, 328, 345, 348, 367, 371, 375, 376, 379, 382, 385, 386, 389, 428); Jerez (CSM 124, 143, 235, 328, 345, 359, 371, 374, 378, 381, 382, 391, 398, 428); Murcia (CSM 169, 239, 339); El Puerto de Santa María (CSM 328, 356-358, 359, 364, 366, 367, 368, 371, 372, 375-378, 379, 381, 382, 385, 389, 391, 392, 393 y 398); Tudía (325, 326, 329, 344, 347); Terena (197-199, 213, 223, 224, 228, 275, 283, 319, 333, 334); Faro (183); Jerez de los Caballeros (Badajoz) (197, 199, 319); Lucena (83), Niebla (372), Badajoz (213, 319), Jaén (185), Córdoba (215, 321, 368).

¹¹ “*Quen quér que na Virgen fía e a róga de femença, valer-ll-á, pero que seja d' outra lee en creença*” (CSM 167, vv.1-2).

la emergente “nación” castellana y debía garantizar el éxito de la utopía “nacional” alfonsí (Prado-Vilar 2005, 73-74, 98). A través de estas historias, las *Cantigas* desplegaban una “retórica mariana de la compasión”, reforzada por la existencia de milagros pareados (Parkinson 2011b), que procuraban incitar a los no-cristianos a canalizar sus miedos y ansiedades a través la devoción mariana,¹² emulando a personajes cristianos socorridos por María ante situaciones críticas similares (Prado-Vilar 2005, 95-96). Las *Cantigas* representaban además a María como “patrona de la convivencia” (George-Tvrtković, 100), propiciando el entendimiento y la cooperación entre grupos religiosos,¹³ como base para la prosperidad de la heterogénea sociedad colonial alfonsí (Bagby, Scarborough 2009).

A través de esta reelaboración de la imagen mariana Alfonso X buscaba, además, apelar al imaginario religioso de sus nuevos súbditos del sur. Como ha señalado Francisco Prado-Villar en el cancionero castellano se aprecia una apropiación de los elementos que definían la concepción andalusí de *Mariam* y de los principales tópicos de la retórica devocional sufi que dominaba la religiosidad local anterior a la conquista castellana, con el fin de presentar una visión “islamizada” de María que resultase familiar y atractiva para la población mudéjar de los nuevos dominios del sur (2005, 74-79). Para este autor esto se aprecia especialmente en el modo en el que las cantigas presentaban a María como un encarnación multiforme del amor divino, que, como los personajes femeninos de la literatura devocional sufi (Austin, 143-146), expandía su presencia “carismática” entre los diferentes grupos sociales, canalizando a través de acciones benéficas y curaciones milagrosas (Sturm, Hernández), un mensaje similar de compasión y esperanza (Prado-Vilar 2005, 79). Estas historias reflejaban así la concepción sufi de las mujeres como vehículo privilegiado para la manifestación de la divinidad en el mundo físico, que se aprecia asimismo en cantigas como la 46 o la 205 (Figs. 1 y 2), en las que las protagonistas musulmanas se mostraban como encarnaciones “terrenales” de la Virgen que iluminaban a otros el camino de la revelación divina (Prado-Vilar 2005, 68-69).

Esta adaptación del mensaje devocional mariano se aprecia asimismo en el modo en el que las características formales de las cantigas apelaban, durante su interpretación ritual, al imaginario popular andalusí. Como han evidenciado los estudios de Manuel Pedro Ferreira, la composición musical del cancionero incorporaba formas musicales de origen ibero-árabes popularizadas entre la población andalusí, a través de las cuales las *Cantigas* pretendían apelar a las audiencias diversas de las ciudades coloniales alfonsíes del Sur, como Sevilla (Ferreira 2000, 2004), coloreando, mediante la técnica de la *contrafacta*, el mensaje cristiano con melodías familiares en las que estas podían encontrar un significado cultural propio (Rossell). De este modo, Alfonso X emulaba los modos de uso piadoso de la música y la poesía profana, por parte de los místicos andalusíes, como el famoso al-Shushtari, basados en la transformación de las formas lírico-musicales populares como las *moaxajas* y el *zéjel*, en vehículos de expresión religiosa (Prado-Vilar 2005, 81-83). Como las canciones devocionales de al-Shushtari, el cancionero alfonsí, a través del empleo del lenguaje vernáculo en un registro coloquial, la apropiación de las fórmulas y tropos de la poesía profana y el usufructo de las formas musicales de la música popular, aspiraba a apelar a una audiencia diversa, empleando el lenguaje místico de la música como un medio para captar adeptos entre un público que difícilmente podían entender los tratados teológicos (Álvarez). De este modo, Alfonso X,

¹² Significativamente la localización de estas historias de conversión varió del Códice de Toledo, localizados en Tierra Santa, Bizancio o Inglaterra, a los *Códices de las Historias*, en los que estos transcurren en los dominios alfonsíes. Véase CSM 107 (Segovia), 167 (Salas), 192 (Consuegra), 205 (Uclés).

¹³ Véase por ejemplo CSM 183, 329.

buscaba explotar la capacidad de la música de sobrepasar las fronteras lingüísticas, culturales y religiosas que separaban sus dominios, empleándola como un soporte para favorecer la popularización de la devoción a la Virgen y sus historias milagrosas (Prado-Vilar 2011, Fidalgo 2017a). Asimismo, Maribel Fierro ha señalado cómo el uso didáctico de estas formas lírico-musicales por parte de Alfonso X con el fin de enraizar la doctrina cristiana y la devoción mariana entre sus súbditos replicaba la política cultural almohade que había inspirado la creación de la poesía didáctica de al-Shātībī o al-Qurtubī, pensada para extender el conocimiento del Corán y de la vida del profeta entre las clases populares andalusíes (2013).

El Códice de los Músicos y la reorganización de las *Cantigas das Festas*

Esta dimensión ritual de las *Cantigas* se vio reforzada con la creación del *Códice de los Músicos*, una edición final del cancionero pensada para el uso litúrgico (Kennedy 2004, Avenozza), en la que se recopilaban el total de las 400 cantigas compuestas hasta la fecha, entre las que destacaban los pequeños cancioneros dedicados a los nuevos santuarios marianos del sur. En la elaboración de este código se produjo además una reorganización de las *cantigas das festas*, añadiéndose a las recogidas previamente en el *Códice de Toledo*, nuevas composiciones y repeticiones de *cantigas de loor*, que configuraban una serie de 12 cantigas dedicadas a las principales festividades marianas, acompañadas de rúbricas ocasionales que indicaba en qué celebración debían ser cantadas.¹⁴ Como han señalado varios autores, la elaboración del *Códice de los Músicos*, parece haber sido pensada como una edición que debía garantizar la pervivencia de la colección tras la muerte del rey (Schaffer, Wulstan, Ferreira 2009, Fernández 2012), que con la inclusión de las cantigas festivas y las tradiciones marianas del sur, debía servir para apelar a las clases populares del sur peninsular, ante las cuales el rey Sabio deseaba exaltar la santidad de los nuevos territorios y los beneficios de la devoción mariana (Kennedy 2004, 203; Fidalgo 2017a, 149-151), promoviendo incluso la difusión del cancionero más allá del ámbito litúrgico por juglares y predicadores (Disalvo & Rossi 2016, 149; Fidalgo 2017a, 149).¹⁵ La creación de este código estaba además estrechamente vinculada a la dotación litúrgica de la Capilla Real hispalense y el cumplimiento de las últimas voluntades del monarca, según las cuales las *Cantigas* debía ser resguardada en la mezquita aljama sevillana transformada en catedral, donde su cuerpo debía ser sepultado junto a sus padres, y sus composiciones debían interpretarse cada año con ocasión de las principales festividades cristianas (Fernández 2011, 52-53; Fidalgo 2017a, 155; Laguna, Gregorio).¹⁶

Según el testamento del monarca, el *Códice de los Músicos* y las *cantigas das festas*, debía insertarse en la pluralidad cultural y religiosa de la antigua *Ishbiliya*. La obra alfonsí debía interpretarse así ante una audiencia hispalense que, por la documentación

¹⁴ Ejemplo de ello son las rúbricas situadas junto a la cantiga 419, dedicada a la Asunción de la Virgen, que reza “*da vigilia de Santa Maria d’Agosto*” en el Códice de los Músicos (Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, MS b.1.2, fol.8v) o las anotaciones similares en el código toledano en las cantigas 50 y 419, (BNE, Mss. 20.486, ff. 63r-64r, 79v-80v, 141r - 144v), que indicaban igualmente la festividad a las que estas cantigas estaban destinadas.

¹⁵ Algunas imágenes, como la que culmina la cantiga 191, en las que un fraile predicaba ante una gran audiencia, acompañada de la leyenda “*e este miragre soubéron per tod’ Espanna*” (vv. 22), sugieren que el rey Sabio esperaba que sus milagros sirvieran como base para la predicación. En la cantiga 409, el monarca castellano expresaba explícitamente este deseo: “*Des i os oradores e os religiosos macar son homildosos, deven muit’ aguçosos seer e sabedores en fazer-lle sabores, cantando saborosos cantares e fremosos dos seus maravillosos miragres*” (vv. 47-56).

¹⁶ “*Otrosí mandamos que todos los libros de los Cantares de Miraglos e de Loor de Sancta Maria sean todos en aquella iglesia ó el nuestro cuerpo fuere enterrado, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta María e de Nuestro Sennor*” (González Jiménez 1991, 560.).

contemporánea, sabemos estaba formada por repobladores castellanos de distinta fe y procedencia, una heterogénea comunidad judía, una importante población mudéjar y un grupo significativo de conversos del Islam (Echevarría 2006a; Montes 1993, 1995; López Martínez),¹⁷ a los cuales el rey Sabio se dirigía en las ordenanzas municipales de 1274, prohibiéndoles morar junto con sus antiguos correligionarios y compeliéndolos a “*que bivan y fagan así como los christianos*” (González Arce 2003, 168). Con el fin de apelar a esta audiencia diversa, el *Códice de los Músicos* presentaba una nueva versión de las cantigas festivas, que a diferencia de la recogida en el *Códice de Toledo*, que contenía cinco cantigas dedicadas a conmemorar a la Virgen (ff.136r-144r) y Cristo respectivamente (ff. 144r-148v), privilegiaba las festividades marianas, eliminándose las composiciones destinadas a las celebraciones cristológicas (Fernández 2012, 83-84; Schaffer 2000, 204-205). Esta reordenación supuso además la eliminación de algunas cantigas de temática mariana originalmente destinadas al uso litúrgico, como la cantiga 50 del código toledano (fols. 63r-64r), dedicada a los Siete Dolores de María, que debía cantarse el Domingo de Ramos,¹⁸ y mostraba una imagen pasionaria de María (Domínguez Rodríguez). A través de estas modificaciones Alfonso X, pretendía adaptar la serie de las cantigas festivas a la sensibilidad religiosa de sus nuevos súbditos del sur, como los nuevos cristianos sevillanos y otros posibles conversos, entre los cuales esta debía difundirse con ocasión de las principales fiestas marianas, explotando la tradición extendida entre los musulmanes andalusíes de celebrar algunas festividades marianas, especialmente la Asunción y la Natividad, en conjunto con sus vecinos cristianos (Dufourcq, Picard).¹⁹

La serie se abría con un prólogo en el que se enumeraban las 5 principales festividades marianas y combinaba cantigas de *lor* con otras composiciones dedicadas a la Natividad de María (8 de septiembre), la Anunciación (25 de marzo), la festividad hispánica de la Virginidad de María (18 de diciembre), la Purificación (2 de febrero) y la Asunción (15 de agosto). En el marco de la celebración litúrgica, estas cantigas debían interpretarse, combinando la interpretación cantada y la dramatización ocasional de los eventos de la vida de María (Disalvo & Rossi 2010; Asensio Palacios, Keller 1990), mediante cuya escenificación el rey Sabio pretendía sumergir a los fieles en la temporalidad indefinida del relato bíblico e invitarlos a compartir la experiencia epifánica de sus protagonistas (Wright). Mediante esta serie de cantigas, el rey pretendía proyectar, además, frente a la heterogénea audiencia hispalense, una imagen “carismática” de la Virgen y una visión de su vida, que evocaba la concepción islámica del relato vital de *Mariam*, con el fin de otorgar a la Virgen las cualidades que el Corán atribuía a esta y de reafirmar, al mismo tiempo, la supremacía de la versión cristiana de su vida y la historia de la revelación.

Entre los episodios de la vida de la Virgen narrados en estas cantigas destacaban especialmente aquellos relativos a su concepción, su infancia y la Anunciación, en los que la visión coránica y cristiana de la Virgen se solapaban, influidas en ambos casos por los relatos apócrifos, que, aunque vistos con recelo por el Vaticano, proveían esos detalles ausentes en los evangelios canónicos que habían conformado la imagen popular de María:

¹⁷ Sabemos de la existencia de este grupo de conversos además por una breve expedida en 1255 por el papa Alejandro IV en la que autorizaba al arzobispo sevillano a cobrar el diezmo de los conversos hispalenses “*por haberse reducido a Cristo muchos moros de Sevilla*” (González Arce, 2003, 168).

¹⁸ Véase CSM 403: “*Esta L é dos sete pesares que viu Santa María do seu fillo*”. Según una nota al margen esta cantiga debía cantarse el Domingo de Ramos (Códice de Toledo, BNE MSS/10069, fol. 144v).

¹⁹ Las propias cantigas dan testimonio de la continuación de este tipo de celebraciones compartidas en historias como la de la cantiga 329, en la que un grupo de soldados musulmanes se unía a una celebración cristiana en la iglesia de Santa María de Tentudia, en Extremadura (vv. 23-26).

su concepción milagrosa, su prodigiosa niñez en el templo y la elección providencial de José como su guardián o marido (Torres; Remensnyder, 140). En este sentido, el uso alfonsí de los evangelios apócrifos a lo largo de esta serie (Amaral), no sólo estaba pensado como medio para apelar a una audiencia popular, sino que además estaba determinado por el peso de estos en la concepción islámica de la vida de *Mariam* (Niederer) y su función esencial en la construcción de su imagen como la elegida de Dios desde su más tierna infancia (Fidalgo 2017b). Entre estos destacaban el llamado *Protoevangelio de Santiago*, escrito hacia el siglo II d.c, en el que Santiago, un supuesto hermanastro de Cristo, narra los detalles inéditos de la concepción, infancia y maternidad virginal de María, dando respuesta a las dudas sobre su ascendencia familiar (Gilmour).

La concepción y la infancia de María

La primera cantiga de la serie, la 411, siguiendo la narración del *Protoevangelio de Santiago*, relataba cómo los padres de la Virgen, avergonzados por no poder concebir un hijo a tan avanzada edad (vv. 25-26), se mostraban desconsolados (vv. 40-43, 46), siendo finalmente bendecidos con el anuncio por parte de un ángel (vv. 45-53, 60-83) de que ambos concebirían milagrosamente una niña “*que iluminaría toda la tierra*” (vv. 69-70). Como la cantiga, la narración coránica de la concepción de *Mariam* se basaba en el *Protoevangelio de Santiago*, del que tomaba el origen milagroso de su concepción, cambiando el nombre de los padres de la Virgen: Ana e Imrán, a quien el Corán identificaba con el padre de Moisés, mencionado en Éxodo 6:20. Este cambio poseía un importante significado identitario, pues al reemplazar el nombre judío de Joaquín, por un nombre árabe, Imrán, la comunidad proto-musulmana había establecido su ascendencia del linaje de Moisés a través de su ascendencia matrilineal de María (Markwood, 51-59; Reck, 356). Como respuesta a la versión coránica de este pasaje, la cantiga 411 abordaba en tono polémico la cuestión de la genealogía de la Virgen, iniciando su narración de la concepción de María con una referencia a la profecía de Isaías que predecía el nacimiento del Mesías de un vástago del árbol de Jesé, y con el recordatorio de cómo profetas y evangelistas “*desta Sennor falaron*” (v. 8), aludiendo a los evangelios de Mateo (1:1-17) y Lucas (3:23-28), donde se describía la genealogía de Cristo y de la Virgen. De esta forma la cantiga, remitía a la creencia compartida en la concepción milagrosa de la Virgen, afirmando, sin embargo, la superioridad de la versión cristiana de la genealogía de la Virgen. La cantiga, no obstante, al igual que el Corán y el *Protoevangelio de Santiago* colaboraba en la presentación de María, desde su concepción, como la elegida de Dios, anunciada por los antiguos profetas, predestinada a un fin elevado y dotada de dones espirituales excepcionales (Fakhry, 508). Así, el ángel anunciaba a Ana cómo Dios “*lle daría filla dele tal que Reínnna sería deste mundo e dos céos chamada*” (vv. 101-102) y le informaba a Joaquín cómo su futura hija ganaría lo “*que perdeu Éva per sa gran pecadilla*” (vv. 73-74), al tiempo que identificaba a María como la madre profetizada del Mesías “*que do Sant' Espírito de Déus fosse morada.*” (v. 6). Asimismo, esta cantiga, al igual que otras cantigas festivas (Álvarez Díaz), procuraba reafirmar la creencia, progresivamente consolidada en el cristianismo, en la Inmaculada Concepción (vv. 115-118),²⁰ un dogma lejos de ser aceptado aún por la Iglesia de Roma, pero muy arraigado entre las clases populares cristianas, que, además, remitía a la “pureza” excepcional que la tradición islámica atribuía a *Mariam* desde su nacimiento (Robinson, 162; Schleifer, 461).

Asimismo, al igual que el Corán y los textos apócrifos, las cantigas festivas buscaban resaltar la excepcional santidad de la Virgen desde su más temprana infancia hasta la

²⁰ Este dogma se expone de forma explícita en varias de las cantigas festivas y *de loor* (CSM 419, 414, 210, 310, 411, 420).

concepción de Cristo, que le habían granjeado el privilegio de la maternidad divina y un acceso único a la revelación divina (Fakhry, 508). Esto se aprecia en la cantiga 412 que continuaba la serie, en la que María era identificada con el “alba”, una denominación que remitía a su papel como mediadora de la Encarnación, en la revelación divina y en el conocimiento de Dios y el camino de la salvación (Remensnyder, 181). De esta forma, el rey Sabio dotaba a María de unas capacidades espirituales que rivalizaban tan solo con las de su hijo, afirmando como esta era el alba “*dos que creen e lume dos que non ven a Déus*”, a quienes alumbraba esclareciéndoles los cielos (vv. 46-48, 55-57), y cuya habilidad para revelar la verdad divina era el resultado de su recibimiento excepcional de esta: “*Ca sempre en ti atura Déus a luz ond' és tu alva*” (vv. 37-45). Aunque la identificación de la Virgen como alba provenía de la tradición himnódica latina (Fidalgo 2002), el empleo de esta metáfora lumínica permitía remitir además a la concepción “luminosa” de la Virgen que caracterizaba no sólo la literatura escolástica contemporánea (Fulton, 67-68), sino además la tradición islámica y la literatura apócrifa,²¹ en las que esta estaba asociada con una visión de la vida de *Mariam* marcada por su estatus espiritual privilegiado, su conocimiento de la verdad revelada y su capacidad para guiar a otros hacia la iluminación divina (Schleifer, 92). Esta denominación poseía además en la literatura devocional contemporánea connotaciones proselitistas, pues entendía a la Virgen como “luz de los que no ven”, capaz de iluminar a los no cristianos el camino de la revelación, conduciéndoles a la visión del sol de Cristo (Sinués Ruíz, 19). Este simbolismo es claro en milagros de conversión como el de la cantiga 192, en la que la Virgen aparecía a un musulmán cautivo en una cueva, iluminado “*come lumẽeira*” el lugar y mostrándole el camino de la salvación (vv. 77-100).

La virginidad de María

La siguiente cantiga de la serie, la 413, constituía una alabanza a la virginidad de María, una cualidad de esta que era ampliamente aceptada en el Islam. La cantiga ensalzaba la virginidad impoluta de María, evocando para ello la imagen piadosa de la pequeña María, que caracterizaba la literatura apócrifa y la visión coránica de *Mariam* (Schleifer, 55-57). Tanto el *Protoevangelio de Santiago* como el Corán afirmaban cómo Santa Ana había dedicado a la Virgen a Dios desde su nacimiento²² y que María siendo solo una niña había sido entregada al templo, bajo la custodia de Zacarías, donde destacaría por su piedad, granjeándose la compañía de los ángeles que la alimentaban física y espiritualmente (Fakhry, 506). Este pasaje era ilustrado en la cantiga de *loor* número 90 (Fig. 4), que exaltaba las cualidades excepcionales por la que Dios había elegido a María entre todas las mujeres (vv. 9-11), mostrando primero una representación de cómo la Virgen destacaba entre las jóvenes resguardadas en el templo y luego una imagen de María junto a un hombre mayor barbado, que remitía simultáneamente al sacerdote mayor del templo que había profetizado el papel redentor de la Virgen, mencionado en el *Protoevangelio de Santiago*,²³ o al anciano Zacarías bajo cuya tutela había sido colocada la joven *Mariam* según el Corán. De forma similar, la cantiga 413 aludía a la piedad excepcional de la joven María, señalando cómo “*aquesta Virgen amou Déus atanto que a empreñou do Espírito Santo*” (vv. 15-16), una expresión que podía

²¹ En el *Evangelio de Pseudo-Mateo*, el *Evangelio de la Natividad de María* o el *Evangelio Árabe de la Infancia* diferentes pasajes relataban el carácter luminoso de la presencia mariana, entendida como consecuencia de la piedad de María, de su sabiduría excepcional y de su recibimiento de la luz del Espíritu Santo. Véase *Evangelio de Pseudo-Mateo*, Cap.VI, 1-3, Cap. IX, 1, Cap.XIII, 2.; *El Evangelio de la Natividad de María*, Cap. III, 3, Cap. VII, 1, Cap.IX,2; *El evangelio árabe de la infancia*, Cap. VI, 1 (González-Blanco 2015, 38, 42, 46, 72, 74, 77, 106).

²² Véase *Protoevangelio de Santiago*, Cap. 4:1 (González-Blanco 2015, 13) y Sura 3:35 (Cortés, 56).

²³ Véase *Protoevangelio de Santiago*, Cap.7: 2-3 (González-Blanco 2015, 16).

remitir tanto al recibimiento de la Virgen del estasis místico como al episodio de la Encarnación de Cristo. El rey Sabio transformaba así su descripción de la niñez de María, que cristianos y musulmanes compartían, en una declaración polémica mediante la cual recordaba que la excepcionalidad de María se debía a que esta debía ser madre de Dios. Asimismo, en la cantiga 420, el rey Sabio narraba el abandono de la Virgen del templo y su alianza con José, señalando, de forma contraria a la tradición cristiana, cómo la Virgen había desposado a José, pero no como marido, sino como su guardián.²⁴ De este modo, Alfonso, como lo hacía el Corán, buscaba minimizar la actuación de José, con el fin de alejar toda sospecha de relación carnal que pudiese ensombrecer la virginidad de María. Siguiendo un ánimo igualmente polemista, la siguiente cantiga, la 414, asociaba una noción fundamental del cristianismo, apenas presente en las *Cantigas*, la Trinidad, con el dogma de la perpetua virginidad de María. La cantiga buscaba demostrar la triple virginidad de María: antes del parto, durante el parto y después del parto, una creencia que, aunque muy discutida en el Islam (Navarro Carmona), influiría el ideal de santidad femenina islámico (Thurkill; Chodkiewicz). La cantiga, no obstante, exaltaba la santidad de María, equiparando sus capacidades y piedad a las de su hijo, de forma similar a como lo hacía la visión coránica de *Mariam*, afirmando cómo Dios había querido “igualarse” con su madre, bendiciéndola con la mayor gracia y bondad (vv. 25-28) y concediéndole tan grandes poderes que el mundo cobraría la salud por ella (vv. 37-40).

La Anunciación

La siguiente cantiga, la 415 abordaba el tema polémico de la Anunciación, un episodio fundamental en la vida de María, ligado a la interpretación del significado del nacimiento de Cristo en la historia sagrada. Tanto el Evangelio de San Lucas como el Corán (Sura 3), narraban cómo María había recibido la visita del arcángel Gabriel, quien le anunciaba su concepción milagrosa por intervención divina de Cristo, predestinado a un fin trascendental, exaltando el carácter excepcional de la Virgen sobre todas las mujeres y su duda ante la noticia de su concepción debido a su condición virginal (Sura 3: 42, 47) (Markwood, 49-50). Ambas tradiciones religiosas, no obstante, entendían este episodio como un momento fundacional que definía su posición particular respecto a la historia de la revelación divina, distinguiéndolos de sus antecesores judíos y entre sí (Reck, 382). Mientras los cristianos veían en ella la confirmación de los principales dogmas del cristianismo: la Encarnación, la paternidad divina de Cristo y su misión redentora, los musulmanes creían que esta confirmaba la creación divina de Cristo, negaba su paternidad divina y confirmaba su misión profética (Fig. 5). La Anunciación funcionaba, así como *locus* de las diferencias y similitudes que definían a cristianos y musulmanes. En la cantiga 415, la narración de este episodio daba gran importancia a las palabras que el arcángel había dirigido a María en su saludo, convirtiendo cada una de ellas en el medio por el que se había obrado la Encarnación y había sido revelado el destino redentor de Cristo: “*Ca ben alí u lle diss' el “Avé” foi lógo Déus hóme feit' [...] E u “Gracia plena” lle dizer foi o ángeo, nos fez connoscer a Déus [...] E u lle disse “Bẽeita és tu entr' as molléres”, lógo de Jesú Cristo foi prenne*” (vv. 7-10, 11-12, 19-21). De este modo, al presentar a lo largo de la cantiga las palabras del ángel como medio para desentrañar los secretos del milagro de la Encarnación y recordar su papel en la salvación del género humano, Alfonso X pretendía recrear así ante la diversa audiencia sevillana el momento trascendental de la revelación por parte de Gabriel de la concepción divina de

²⁴“*e bẽeyta u fuste con Joseph esposada non que tigo casasse, mas que fosses guardada*” (CSM 420, vv. 17-18).

Cristo y su misión salvífica, con el fin de que esta pudiese revivir la experiencia “epifánica” experimentada por María.²⁵

Este deseo alfonsí de reafirmar la versión cristiana de la Anunciación, patente en la presencia recurrentes de este pasaje a lo largo del cancionero,²⁶ pudo verse condicionado por la vocación polémica de la narración coránica de la Anunciación (Reck), a través de la cual la comunidad islámica había establecido desde sus orígenes no solo su propia mariología, sino además una concepción de María como paradigma del don femenino de la profecía (Lybarger), que, como en la tradición cristiana, le otorgaba un papel fundamental en la historia de la revelación divina (Hoover) y caracterizaba la visión andalusí de *Mariam*, y su rol en la religiosidad popular sufi contemporánea (Fierro 1992, 2002; Schleifer, 81-86).

La siguiente cantiga, la 416,²⁷ que versaba sobre el papel del arcángel Gabriel en la Anunciación, se asemejaba igualmente a la versión coránica, en la que había sido el aliento de este el que había producido la concepción milagrosa (Fakhry, 507). Esta cantiga presentaba a Gabriel como “*nóss' amigo*” (Fig. 6), que nunca había mostrado mayor amistad que “*quand' adusse mandado, con verdade, que Déus hóme sería pola grand' homildade que houv' a Virgen sigo*” (vv. 8-11). Esta relevancia del arcángel Gabriel no solo evocaba el papel central que el mensaje de este personaje tenía en la narración coránica de la Anunciación, sino, además, el papel que el Corán y los hadices atribuía a este como fuente de la revelación divina y “guía espiritual” de Mahoma a lo largo de su viaje físico y espiritual por los infiernos y los cielos, que había sido recogido en el *scriptorium* alfonsí con las traducciones toledanas del *Corán* (1213) y el *Libro de la escala de Mahoma* (1263) (Echevarría 2006b). De esta forma, al destacar el papel del arcángel en la historia sagrada, Alfonso X buscaba recordar a su público, que era el arcángel Gabriel, a través del cual, según la tradición islámica, Mahoma había recibido la revelación del Corán, el que había revelado a María la Encarnación de Dios en Cristo y el mensaje de su labor redentora. En conjunto con la cantiga 415, esta cantiga colaboraba en un ejercicio polémico de “remembranza” que buscaba evocar los hechos de la Anunciación narrados en la Biblia y el Corán, explotando sus similitudes para afirmar, en última instancia, la superioridad de la versión cristiana.

El papel de María tras la Anunciación

El siguiente episodio de la vida de María era recogido en la cantiga festiva 417, dedicada a la celebración de la Purificación de la Virgen tras dar a luz, preceptiva según la ley hebrea, y la Presentación del pequeño Jesús en el Templo, donde, según el Evangelio de San Lucas, el anciano Simeón, revelaba a María la profecía del destino pasionario de su hijo (Lc 2:22-33). En esta cantiga, este episodio era entendido como un gesto simbólico en el que la Virgen ofrecía a su hijo a Dios como signo de su conocimiento y participación activa en la misión salvífica de Cristo. Esta idea se aprecia en el estribillo: “*Nóbre don e mui preçado foi Santa María dar a Déus quando ll' o séu Fillo foi no templo presentar*” (vv. 1-2). El ofrecimiento de María de su hijo sobre el altar, en un acto que prefiguraba el sacrificio de Cristo, no sólo la caracterizaba como corredentora

²⁵ Como ha señalado Santiago Disalvo, este era el fin igualmente de las meditaciones entorno a los gozos de la Virgen, también presentes en el cancionero, a través de las cuales el momento “histórico” de la salutación angélica se reactualizaba a través del rezo de estas plegarias, reviviendo así el gozo que había experimentado la Virgen en este momento (2012, 61). Este uso de tales meditaciones es sancionado por la propia Virgen en la cantiga 71, en la que esta se aparecía a una monja muy devota, aconsejándole que se detuviese en sus oraciones al meditar en la salutación angélica “*assesseadamente e non te coites*” (vv. 47-48).

²⁶ Véase CSM 1, 30, 60, 70, 90, 140, 160, 180, 210, 415, 416, 420.

²⁷ Esta cantiga es una repetición de la cantiga 210 del Códice de Florencia.

(Domínguez Rodríguez, 17-35), sino que, además, mostraba su sumisión a la voluntad divina, una cualidad mariana que era especialmente valorada entre los fieles musulmanes (Schleifer, 57, 60). De esta forma, Alfonso X presentaba a la Virgen de las *Cantigas* como la obediente y devota sierva de Dios del Corán, exhibiendo estas cualidades en su aceptación de una misión aún más difícil, el sacrificio de su hijo por la salvación del género humano.

La siguiente cantiga, la 418, constituía una descripción de los siete dones que Dios había dado a su madre: “*saber todo ben compridamente*”, “*entendemento mui grande*”, “*consello*”, “*fortaleza*”, “*ciēte*”, “*piadade*”, “*haver de Déus temor*” (vv. 7-8, 11, 15, 19, 23, 27, 31). Como era típico en la literatura devocional mariana contemporánea, esta cantiga exaltaba la sabiduría excepcional de María derivada de su acceso privilegiado a la revelación divina, su conocimiento infuso de las escrituras y las profecías bíblicas, y su capacidad única para comprender las ciencias humanas y la teología (Fulton, 67-68). Así, los tratados contemplativos de Conrad de Sajonia (d.1279), Servasactus de Faenza (d.1300), Richard de Saint-Laurent (d.1250) o el marial de Pseudo Alberto Magno, afirmaban cómo la mente de la Virgen había sido llenada con la luz de la sabiduría divina y moldeada por la práctica de la contemplación de forma excepcional (Conrad of Saxony, 33), otorgándole no sólo un conocimiento perfecto de los misterios de la revelación y los cielos (Borgnet & Borgnet, 111, 167-168) sino además las gracias de curar, de operar milagros, de la profecía, del discernimiento de los espíritus y de interpretar las sagradas escrituras (Fulton, 82). Esta caracterización de la Virgen recorría igualmente las numerosas *cantigas de loor* del cancionero, dedicadas a alabar la excepcionalidad de María entre todas las mujeres y su papel como elegida de Dios,²⁸ quien la había dotado de inigualables dones y gracias (Montoya Martínez 1999-2000, Disalvo 2014a, 2014b). A lo largo del cancionero, estas cualidades de la Virgen la cualificaban como la guía espiritual de todos los cristianos,²⁹ tomando en ocasiones un sentido místico, que sugería la capacidad de María de conducir a sus devotos hacia un conocimiento elevado de Dios.³⁰ Asimismo, las cantigas de *loor*, presentaban a la Virgen como protectora de sus fieles, exaltando no sólo sus cualidades taumátúrgicas y milagrosas para salvaguardarlos de los males mundanos,³¹ sino además su papel como amparo ante la tentación diabólica y garante de la salvación póstuma, que cobraba una dimensión histórica, mediante su representación como nueva Eva,³² y se proyectaba en el futuro a través de su imagen como mediadora ante Dios, durante el Juicio Final.³³ Esta concepción de María recogida en la cantiga 418 y las cantigas de *loor* poseía ciertas similitudes con la concepción islámica de *Mariam*, igualmente presentada como poseedora de una santidad excepcional y dotada de un conocimiento privilegiado de la revelación divina (Schleifer, 92; Fierro 2002), pero además presentaban a la Virgen como una figura devocional enormemente atractiva capaz de proteger a sus devotos de todo tipo de males, de guiarlos a la iluminación o de garantizarles la salvación eterna.

²⁸ Véase especialmente CSM 70, 90, 110, 140, 150, 220, 270, 310.

²⁹ Véase CSM 20, 70, 80, 100, 130, 290, 350, 390.

³⁰ Véase por ejemplo CSM 130 (vv. 1-5) y CSM 390 (vv. 16, 20). Esta concepción mística se aprecia con claridad en la cantiga 188, en la que el corazón de una devota joven fallecida, tomaba simbólicamente la forma de la Virgen, mientras que el estribillo afirmaba como “*Coraçõn d' hõm' ou de mollér que a Virgen mui' amar, macá-lo encobrir queiran, ela o faz pois mostrar*” (vv. 1-2).

³¹ Véase CSM 10, 170, 190, 230, 280

³² Véase CSM 60, 120, 170, 380.

³³ Véase CSM 20, 30, 80, 240, 250, 260, 300, 350, 360.

La Asunción de María y la celebración de los gozos marianos

La siguiente cantiga, la 419, dedicada a la Asunción de la Virgen, narraba el ascenso a los cielos de la Virgen como medio para afirmar su capacidad para interceder por la salvación de sus fieles: “*Des quando Déus sa Madre aos céos levou, de nos levar consigo carreira nos mostrou*” (vv. 1-2). Esta cantiga, junto con la siguiente, la 420, debían ser cantadas, según una nota al margen del manuscrito original del *Códice de los Músicos*, en la víspera y en la festividad de la Asunción de María.³⁴ Ambas cantigas evidenciaban el interés alfonsí por reafirmar la ascensión en cuerpo y alma de la Virgen a los cielos, una creencia que pese a no haber sido reconocida como dogma era muy popular entre el pueblo cristiano, y parece haber tenido un papel importante en las nuevas fundaciones marianas del sur (Rodríguez Becerra), y en el proyecto colonial alfonsí, como sugiere su defensa por parte de Don Juan Manuel, adelantado de Murcia, en su *Tractado de la Asunción de la Virgen* (Haro Cortés). La promoción de esta creencia en las *Cantigas* poseía además connotaciones polémicas, aludiendo a un episodio que el Islam negaba, y que equiparaba a María con su hijo, rodeando su muerte de similares dignidades, y con el profeta Mahoma, emulando su viaje celestial y recibimiento glorioso.

La última de las cantigas festivas, la 420, constituía una narración condensada de la biografía de la Virgen, que siguiendo la tradición de la himnodia bizantina y latina (Disalvo 2012),³⁵ ofrecía una imagen gloriosa de la vida de María, en la que destacaban, al igual que en la serie de las cantigas festivas como un todo, los momentos gozosos: su concepción milagrosa, su santificación y purificación inmediata, su piadosa infancia en el templo, la Anunciación, el Nacimiento de Cristo y su Ascensión a los cielos y recibimiento glorioso por las jerarquías celestiales. En esta cantiga, como en la serie, estaban ausentes, de forma significativa, los dolores de la Pasión y la angustia de los días previos a la Resurrección. Por el contrario, en las *cantigas das Festas*, recogidas en el *Códice de los Músicos*, Alfonso X parece haber querido evitar abiertamente estos pasajes de la vida de María, como sugiere el hecho de que, en su reordenación de las cantigas festivas del *Códice de Toledo*, eliminase la cantiga 50, dedicada a los Siete Dolores de María y destinada a la celebración del Domingo de Ramos. Esta concepción gloriosa de la vida de la Virgen caracterizaba igualmente una serie de esculturas abrideras de la Virgen, representada por las Vírgenes de Évora, Salamanca y Allariz (Fig. 7), en las que se representaban los gozos marianos: la Anunciación, el nacimiento de Cristo, la Epifanía, la Resurrección, la Ascensión de Cristo, la revelación de Pentecostés, y la Asunción de María (Bango Torviso). Este grupo constituía un tipo iconográfico típicamente peninsular y de marcada vocación popular, cuyo desarrollo ha sido estrechamente vinculado al trabajo del *scriptorium* alfonsí y al patrimonio real de Alfonso X y la reina Violante de Aragón (Bango Torviso, 344-348; Estella Marcos, 132). Como las *Cantigas das Festas*, estas imágenes, conformando una visión didáctica de la vida de la Virgen que la caracterizaba como la elegida de Dios, dotada de grandes dones y encomendada con la responsabilidad de garantizar la salvación de los hombres y de liderar la iglesia apostólica tras la muerte de su hijo. Estas imágenes, al igual que las cantigas, mediante su condición de abridera presentaban a la Virgen como “*Puerta de los Cielos*”, mostrando los principales eventos de la vida de María y a la propia Virgen como medios para alcanzar la revelación divina y la salvación eterna (Sánchez Ameijeiras, 364).

³⁴ “*Avigilia de Santa Maria d’agosto seia dita Des quando Deus sa Madre aus ceos levou*” (*Códice de los Músicos*, Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, MS b.1.2, fol. 144r).

³⁵ Este modelo está presente en cantigas como la cantiga 1, dedicada a los Gozos de la Virgen o la cantiga 56, que revelaba el significado de cada una de las cinco letras del nombre de María vinculándolas a diferentes episodios vitales.

Conclusión

La serie de las *cantigas das Festas* evidenciaba la necesidad de Alfonso X de presentar una imagen atractiva de la Virgen María y de afirmar, simultáneamente, frente a la diversa audiencia hispalense, la supremacía de la concepción cristiana de la historia de la revelación. Esta necesidad de reafirmar las creencias cristianas estaba condicionada por la diversidad de los nuevos dominios alfonsíes, en los que, como ha señalado Prado-Vilar, la interacción entre grupos religiosos evidenciaba el conflicto entre diferentes concepciones de la historia sagrada, “*rendering contingent ideas that went unchallenged in the rest of Christian Europe*” (2005, 72). En este contexto, las similitudes que unían a la Virgen de las *Cantigas* y la imagen islámica de *Mariam*, no sólo poseían una finalidad proselitista, sino que además, como ha señalado Cynthia Robinson, “*served both Christians and Muslims in the articulation of claims of exclusive truth*”, que se basaban por igual en la explotación de estas similitudes, como en la reivindicación de diferentes autoridades textuales, la primacía cronológica y la construcción de la diferencia (2013, 161). De esta forma, la alternancia de formas de acomodación, proselitismo y polémica religiosa en la presentación pública de la Virgen de las *Cantigas*, representada paradigmáticamente por las cantigas festivas, debía servir para identificar a la Virgen con la *Mariam* coránica, recubriéndola de cualidades que para los musulmanes incitaban a su devoción, al tiempo que buscaba definir los límites que separaban su concepción cristiana e islámica, transformando la imagen familiar de María, en un medio para transmitir el mensaje cristiano. Con la creación del *Códice de los Músicos*, y la serie de las cantigas festivas, Alfonso X buscaba así reforzar la dimensión ritual de las *Cantigas*, mediante la cual, la devoción mariana debía expandirse, incluso más allá de la catedral sevillana,³⁶ difundiendo su mensaje de esperanza y redención a través de las diferentes comunidades religiosas, culturales y lingüísticas que caracterizaban los nuevos dominios alfonsíes, como la antigua *Ishbiliya*.

³⁶ En su estudio de este códice Avenoz (146) ha señalado que el hecho de que la serie de las cantigas festivas haya sido añadida a la colección mediante un pliego independiente sugiere que esta pudo haber sido concebida para circular de forma autónoma, influyendo en las celebraciones festivas de diferentes santuarios.

Obras citadas

- Álvarez Díaz, Cristina. “La doctrina inmaculista en las Cantigas de Santa María de Alfonso X El Sabio.” En Francisco J. Campos Fernández de Sevilla ed. *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina*. Madrid: Ediciones Escorialenses, 2005. Vol. 2, 1220-1246.
- Álvarez, Lourdes. “The Mystical Language of Daily Life: Vernacular Sufi Poetry and the Songs of Abū AlHasan Al-Shushtarī.” *Exemplaria* 17 N°1 (2005): 233-246.
- Amaral, Flávia. “Os Evangelhos Apócrifos e as cantigas de Santa Maria.” En Angela, Vaz Leão ed. *Le Novas leituras, novos caminhos: cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2009. 15-35.
- Asensio Palacios, Juan Carlos. “Liturgia, paraliturgia y formulación melódica en las Cantigas de Santa Maria.” En Laura Fernández Fernández & Juan Carlos Ruiz Souza eds. *Las Cantigas de Santa María: Códice Rico, Ms T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Madrid: Editorial Testimonio-Patrimonio Nacional, 2011. Vol. 2, 205-231.
- Austin, Ralph trad. *Sufis of Andalusia. The Ruh al-quds and al-Durrat alfakhirah of Ibn Arabi*. Londres: Allen & Unwin, 1971.
- Avenoz Vera, Gemma. “Codicología alfonsí (Códice de los Músicos ESC. B.L2).” En Maria Ana Ramos & Teresa Amado eds. *A volta do Cancioneiro da Ajuda. Actas do Coloquio «Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)»*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2016. 113-150.
- Bagby, Alberto. “Alfonso and the Virgin unite Christian and Moor in the CSM.” *Cantigueiros* 1 (1988): 111-118.
- Bango Torviso, Isidro. “Virgenes abrideras.” En Maria Teresa López de Guereño Sanz & Isidro G. Bango Torviso eds., *Alfonso X el Sabio [exposición] Sala San Esteban, Murcia, 27 octubre 2009-31 enero 2010*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009. 340-355.
- Borgnet, Auguste & Emile Borgnet eds. *Pseudo-Albert Mariale*. Paris: Opera omnia 37, 1898.
- Borrego Soto, Miguel Ángel. *La revuelta mudéjar y la conquista cristiana de Jerez (1261-1267)*. Peripicias Libros, Jerez, 2016.
- Chodkiewicz, Michel. *Femmes soufies - la sainteté féminine dans l'hagiographie islamique*. Paris: Entrelacs, 2011.
- Coinci, Gautier de. Koenig Frederik ed. *Les miracles de Nostre Dame*. Ginebra: Droz, 1955-1970, 4. vols.
- Córtés, Julio ed. *El Corán*, Barcelona: Herder, 2005.
- Disalvo, Santiago. “Los VII goyos de la Virgen en las Cantigas de Santa María y la tradición de los *gaudia* en la poesía medieval latina y vernácula.” *Revista Do Centro de Estudos Portugueses* 32 N°47 (2012): 39-66.
- . “Ab initio creata. Acerca de algunos antiguos tópicos mariológicos en la poesía cancioneril y su procedencia altomedieval.” *Bulletin of Hispanic Studies* 91 (2014a): 981-991.
- . “Se nas pedras faz fequras parecer... Consideraciones sobre iconografía mariana y figuras poéticas en las Cantigas de Santa María de Alfonso X.” *Olivar* 15 N°22 (2014b): 1-39.
- Disalvo, Santiago & Rossi, Germán P. “Modelos cortesanos y modelos litúrgicos en la corte alfonsí: la ‘performance’ cantada de las Cantigas de Santa Maria.” *Letras* 61-62 (2010): 279-287.

- . “Entre la juglaría y la liturgia: dos modos de performance en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X.” En Melanie Plesch ed. *Analizar, interpretar, hacer música: de las Cantigas de Santa María a la organología. Escritos in memoriam Gerardo V. Huseby*. Buenos Aires: Gourmet Musical, 2013. 209-232.
- Domínguez Rodríguez, Ana. “«Compassio» y «co-redemptio» en las cantigas de Santa María. Crucifixión y Juicio final.” *Archivo Español De Arte* 71 N° 281 (1998): 17-35.
- Dufourcq, Charles E. “La coexistence des chrétiens et des musulmans dans Al-Andalus et dans le Maghrib du Xe siècle.” En Pierre Riché ed. *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 9^e congrès, Occident et Orient au Xe siècle*. Dijon: SHMESP, 1978. 209-224.
- Echevarría Arsuaga, Ana. “La “mayoría” mudéjar en León y Castilla: Legislación real y distribución de la población (Siglos XI-XIII).” *En la España medieval* 29 (2006a): 7-30.
- . “La reescritura del Libro de la escala de Mahoma como polémica religiosa.” *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales* 29 (2006b): 173-199.
- England, Samuel. “Alfonso X: Poetry of Miracles and Domination.” *Medieval Empires and the Culture of Competition: Literary Duels at Islamic and Christian Courts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. 107-140.
- Estella Marcos, Margarita Mercedes. *La escultura del marfil en España: románica y gótica*. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- Fakhry, Majid. “The Virgin Mary in Islam and the Apocrypha.” *Life of the Spirit* 8 N° 95 (1954): 504-510.
- Farias Fernández, Mónica. *A sennor de Dom Alfonso X: um estudo do paradigma mariano (Castela 1252-1284)*. Tesis doctoral. Río de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1994.
- Fernández, Laura. “Imagen e intención. La representación de Santiago Apóstol en los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*.” *Anales de Historia del Arte* 18 (2008): 73-94.
- . “Este livro, comâ achei, fez á onrâ e á loor da virgen santa maria. El proyecto de las Cantigas de Santa María en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones.” En Laura Fernández & Juan Carlos Ruiz Sousa eds. *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María*. Madrid: Editorial Testimonio-Patrimonio Nacional, 2011. Vol. 2, 43-78.
- . “Los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*: definición material de un proyecto regio.” *Alcanate* 27 (2012): 83-84.
- Ferreira, Manuel Pedro. “Andalusian Music and the Cantigas de Santa María.” En Stephen Parkinson ed. *Cobras e son. Papers on the Text, Music and Manuscripts of the ‘Cantigas de Santa Maria’*. Oxford: Legenda, 2000. 7-19.
- . “Rondeau and virelai: the music of al-Ándalus and the Cantigas de Santa Maria.” *Plainsong and Medieval Music* 13 N°2 (2004): 127-140.
- . *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular*. Lisboa: Imprensa Nacional, Fundação Calouste Gulbenkian, 2009. Vol. 1.
- Fidalgo, Elvira. ““Tu es alva”: las albas religiosas y una cantiga de Alfonso el sabio.” *Medioevo Romanzo* 26 N°1 (2002): 101-126.
- . “Peregrinación y política en las *Cántigas de Santa María*.” En Elvira Fidalgo ed. *Formas narrativas breves en la Edad Media: actas del IV Congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2005. 149-180.

- . “Cantigas de amor para Santa Maria.” En Juan-Carlos Conde & Emma Gatland eds. *Gaude Virgo Gloriosa. Marian Miracle Literature in the Iberian Peninsula and France in the Middle Ages*. Londres: Queen Mary University of London, 2011. 87-106.
- . “El público de las *Cantigas de Santa María*. Algunas hipótesis acerca de su difusión.” En Gemma Avenoz, Meritxell Simó & Lourdes Soriano Robles eds. *Estudis sobre pragmática de la literatura medieval*. Valencia: Universitat de València, 2017a. 141-158.
- . “Episodios de la vida de la virgen en las Cantigas de Santa María.” En José Carlos Ribeiro Miranda & Rafaela da Câmara Silva eds. *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*. Oporto: Estratégias Criativas, 2017b. 425-438.
- Fierro Bello, Maribel. “The Polemic about the "karāmāt al-awliyā" and the Development of Sūfism in al-Andalus (Fourth/Tenth-Fifth/Eleventh Centuries).” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 55 N°2 (1992): 236-249.
- . “Women as Prophets in Islam.” En M. Marín & R. Deguilhem eds. *Writing the feminine. Women in Arab Sources*. Londres-New York: IB Tauris-European Science Foundation, 2002. 183-198.
- . “Alfonso X el Sabio: ¿el último califa almohade?” En Joëlle Ducos & Patrick Henriët eds. *Passages: déplacements des hommes, circulation des textes et identités dans l'Occident médiéval: actes du colloque de Bordeaux (2-3 février 2007)*. Toulouse: CNRS- FRAMESPA, 2013. 197-216.
- Fulton Brown, Rachel. *Mary and the Art of Prayer: The Hours of the Virgin in Medieval Christian Life and Thought*. New York: Columbia University Press, 2019.
- García Fitz, Francisco. “Alfonso X y sus relaciones con el Emirato granadino: política y guerra.” *Alcanate* 4 (2005): 68-9.
- George-Tvrtković, Rita. *Christians, Muslims and Mary: A History*. New York: Paulist Press, 2018.
- Gilmour, Sophia. “The Protoevangelium of James: Mary, Purity, and Womanhood.” *Say Something Theological* 5 N°1 (2022): Article 4.
- González Arce, José Damián. *Documentos medievales de Sevilla en el Archivo Municipal de Murcia: fueros, privilegios, ordenanzas, cartas, aranceles. Siglos XIII-XV*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2003.
- González-Blanco, Edmundo trad. *Los Evangelios Apócrifos*. Valladolid: Maxtor, 2015.
- González Jiménez, Manuel. *Diplomatario Andaluz de Alfonso X*. Sevilla: El Monte, Caja de Huelva y Sevilla, 1991.
- . “Los mudéjares andaluces (ss. XIII- XV).” *Andalucía a debate y otros estudios*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1994. 121-154.
- . “Alfonso X, el sueño del Imperio”, *La Aventura de la historia* 45 (2002), 50-55.
- González Jiménez, Manuel & Carmona Ruiz, María Antonia eds. *Crónica de Alfonso X: según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real*. Madrid: Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1999.
- Greenia, George. “The Politics of Piety: Manuscript Illumination and Narration in the *Cantigas de Santa Maria*.” *Hispanic Review* 61 (1993): 325-344.
- Grégorio, Daniel. “Las *Cantigas de Santa María*: ¿Un objeto cultural?” *En la España Medieval* 42 (2019): 93-109.
- Haro Cortés, Marta ed. *Tratado de la Asunción de la Virgen. Estudios y edición*. Valencia: Universitat de València, 2016.

- Hernández, Prisco. "Mary, Mother of Mercy, Christian Doctrine, and the 'Resurrection'/Restoration Miracles in the Cantigas de Santa Maria." *Cantigueiros* 10 (1998): 1-25.
- Hoover, Jacqueline. "Mary/Maryam as a Prophet in the Islamic and Christian Traditions." En Daniel S. Baeq & Sam Kim eds. *Prophets in the Qur'ān and the Bible*. Eugene: Wipf&Stock, 2022. 181-197.
- Keller, John E. "More on the Rivalry Between Santa María and Santiago de Compostela." *Crítica hispánica* 1 (1979): 37-43.
- . "Drama, Ritual, and Incipient Opera in Alfonso's Cantigas." En Robert I. Burns ed. *Emperor of Culture: Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*. Filadelfia: University of Pennsylvania, 1990. 72-89.
- Kennedy, Kirstin. "In Sickness and In Health: Alfonso X, the Virgin Mary and Cantiga 235." *The Galician Review* 1 (1998): 27-42.
- . "Alfonso's Miraculous Book: Patronage, Politics, and Performance in the 'Cantigas de Santa Maria'." En Nils H. Petersen, Mette B. Bruun, Jeremy Llewellyn & Eyolf Oestrem eds. *The Appearance of Medieval Rituals: The Play of Construction and Modification*. Turnhout: Brepols, 2004. 199-212.
- Kinkade, Robert. "Alfonso X, Cantiga 235, and the Events of 1269-1278." *Speculum* 67 (1992): 284-323.
- Laguna Paul, Teresa. "Si el nuestro cuerpo fuere enterrado en Sevilla." En M^a Teresa López de Guereño Sanz & Isidro G. Bango Torviso eds. *Alfonso X y la capilla de los reyes*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009. 116-129.
- López Martínez, Celestino. *Mudéjares y moriscos sevillanos*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 1994.
- Lybarger, Loren D. "Gender and Prophetic Authority in the Qur'anic Story of Maryam: A Literary Approach." *The Journal of Religion* 80 N^o2 (2000): 240-270.
- Markwood, Jessica. "When Mary Met Muhammad: The Qur'an as Reception History of the Annunciation to the Mary." *Tenor of Our Times* 5 (2016): 49-59.
- Márquez Villanueva, Francisco. *El concepto cultural alfonsí*. Madrid: Mapfre, 1994.
- Montes Romero-Camacho, Isabel. "Los judíos sevillanos en la Baja Edad Media. Estado de la cuestión y perspectivas de la investigación." *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval* 6, (1993): 103-113.
- . "El trabajo de los mudéjares en el abastecimiento de agua a la Sevilla bajomedieval: los moros cañeros y el acueducto de los Caños de Carmona." En Diputación Provincial de Teruel & Instituto de Estudios Turolenses eds. *Actas del VI Simposio internacional de Mudejarismo (Teruel, 16-18 de septiembre de 1993)*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1995. 231-255.
- Montoya Martínez, Jesús. *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media (el milagro literario)*. Granada: Universidad de Granada, 1981.
- . "Los Loores y la teología mariana del tiempo." *Cantigueiros* 11/12 (1999/2000): 15-27.
- Navarro Carmona, Antonio. "Los dogmas marianos en el Islam." *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* 100 N^o170 (2021): 517-536.
- Niederer Saxon, Deborah. "Mary in the Qur'an and Extracanonical Christian Texts." En Mary Ann Beavis & Ally Kateusz eds. *Rediscovering the Marys: Maria, Mariamne, Miriam*. Londres: Bloomsbury T&T Clark, 2020. 203-214.
- O'Callaghan, Joseph. *The Learned King. The Reign of Alfonso of Castile*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1993.

- Parkinson, Stephen. "The First Reorganization of the Cantigas de Santa Maria." *Cantigueiros* 1 N°2 (1988): 91-97.
- . "Alfonso X, miracle collector." En Laura Fernández & Juan Carlos Ruiz Souza eds. *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María*. Madrid: Editorial Testimonio-Patrimonio Nacional, 2011a. Vol. 2, 483-491.
- . "The Miracles Came in Two by Two: Paired Narratives in the *Cantigas de Santa María*." En Juan-Carlos Conde & Emma Gatland eds. *Gaude Virgo Gloriosa: Marian Miracle Literature in the Iberian Peninsula and France in the Middle Ages*. Londres: Queen Mary University of London, 2011b. 65-85.
- Picard, Christophe. "Sanctuaires et pèlerinages chrétiens en terre musulmane: L'Occident de l'Andalus (Xe–XII siècles)." En Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS) eds. *Pèlerinages et croisades: Actes du 1118e congrès national annuel des sociétés historiques et scientifiques, Pau, octobre 1993*. Paris: CTHS, 1995. 235-247.
- Prado-Vilar, Francisco. "The Gothic Anamorphic Gaze: Regarding the Worth of Others." En Cynthia Robinson & Leyla Rouhi eds. *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*. Leiden: Brill, 2005. 67-100.
- . "The parchment of the sky: poiesis of a Gothic universe." En Laura Fernández & Juan Carlos Ruiz Souza eds. *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María*. Madrid: Editorial Testimonio-Patrimonio Nacional, 2011. Vol. 2, 483-491.
- Presilla, Maricel E. "The Image of Death in the Cantigas de Santa Maria of Alfonso X, 1252-1284: The Politics of Death and Salvation." En Israel J. Katz, John E. Keller, Samuel G. Armistead & Joseph T. Snow eds. *Studies on the 'Cantigas de Santa María': Art, Music and Poetry*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987. 403-458.
- Reck, Jonathan M. "The Annunciation to Mary: A Christian Echo in the Qur'an." *Vigiliae Christianae* 68 N°4 (2014): 355-383.
- Remensnyder, Amy G. *La Conquistadora: The Virgin Mary at War and Peace in the Old and New Worlds*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Robinson, Cynthia. *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile: The Virgin, Christ, Devotions, and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2013.
- Rodríguez Becerra, Salvador. "Las advocaciones en Andalucía: Reflexiones histórico-antropológicas." En Jesús Contreras, Joan Pujadas & Jordi Roca eds. *Pels camins de l'etnografia: Un homenatge a Joan Prat*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2012. 33-46.
- Rossell, Antoni. "La imitación métrico-melódica y los procesos intertextuales e intermelódicos en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X." En Rafael Alemany Ferrer, Josep L. Martos Sánchez & J. Miquel Manzanaro i Blasco eds. *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 18-22 de setembre de 2003)*. Alicante: Symposia philologica, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. 1421-1432.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. "Paisajes arquitectónicos del reinado del Rey Sabio. Las Cantigas, Sevilla y el proyecto integrador del rey Sabio." En Laura Fernández & Juan Carlos Ruiz Souza eds. *Alfonso X el Sabio (1221-1284). Las 'Cantigas de Santa María' Códice Rico, Ms T-I-1*. Madrid: Editorial Testimonio-Patrimonio Nacional, 2011. Vol. 2, 561-601.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. "Como a Virgen Santa paresceu, paresçia: las empresas marianas alfonsíes y la teoría neoplatónica de la imagen sagrada." En M^a Teresa López de Guereño Sanz & Isidro G. Bango Torviso eds. *Alfonso X el Sabio*

- [exposición]. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009. 357-365.
- Saxony, Conrad of. *Mirror of the blessed Virgin Mary*. Sister's Bookshelf, 2006.
- Scarborough, Connie L. "Alfonso X: Monarch in Search of a Miracle." *Romance Quarterly* 33 (1986): 349-54.
- . *A Holy Alliance: Alfonso X's Political Use of Marian Poetry*. Delaware: Juan de la Cuesta, Newark, 2009.
- Schaffer, Marta E. "The 'Evolution' of the *Cantigas de Santa Maria*: The Relationships between MSS T, F, and E." En Stephen Parkinson & Deirdre Jackcon eds. *Collection, Composition, and Compilation in the Cantigas de Santa Maria*. Oxford: Legenda, 2000. 186-213.
- Schleifer, Aliah. *Mary the Blessed Virgin of Islam*. Louisville, KY: Fons Vitae, 1998.
- Sinués Ruíz, Eutanasio. "Advocaciones de la Virgen en un códice del siglo XII." *Analecta Sacra Tarraconensia* 21 (1948): 1-34.
- Snow, Joseph T. "A Chapter in Alfonso X's Personal Narrative: The Puerto de Santa María Poems in the *Cantigas de Santa Maria*." *La Corónica* 8 (1979): 10-21.
- . "Alfonso X y/en sus Cantigas." En José Mondéjar & Jesús Montoya Martínez eds. *Estudios alfonsíes: lexicografía, lírica, estética y política de Alfonso el Sabio*. Granada: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Ciencias de la Educación, 1985. 71-90.
- Sturm, Sara. "The Presentation of the Virgin in the *Cantigas de Santa Maria*." *Philological Quarterly* 49 (1970): 1-7.
- Thurkill, Mary F. *Chosen among women: Mary and Fatima in medieval Christianity and Shiite Islam*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2008.
- Torres Jiménez, Raquel. "La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII." *Alcanate* 10 (2016-2017): 23-59.
- Wright, Diane M. "Verbal and Visual Contexts of Performance in the *Cantigas de Santa Maria*." *Grand Valley Review* 20 N°1 (1999): 76-89.
- Wulstan, David. "The Compilation of the *Cantigas of Alfonso el Sabio*." En Stephen Parkinson & Deirdre Jackcon eds. *Collection, Composition, and Compilation in the Cantigas de Santa Maria*. Oxford: Legenda, 2000. 154-185.



Fig. 1. CSM, Cantiga XLVI, Códice Rico, h. 1275, MS. T.I.1, fol. 68v, BRME, Madrid (panel 5)

Fig. 2. CSM, Cantiga 205, Códice de Florencia, h.1275, BNCf BR 20, fol.6r, Biblioteca Central, Florencia (panel 5)



Fig.3. *Cantigas de Santa María*, Cantiga CXLVII, Códice Rico, h. 1275, MS. T.I.1, fol. 224r, Biblioteca del Real Monasterio del Escorial, Madrid (paneles 5 y 6)



Fig.4. *Cantigas de Santa María*, Cantiga XC, Códice Rico, h.1275, MS. T.I.1, f.132r. Biblioteca del Real Monasterio del Escorial, Madrid (paneles 3 y 4)



Fig.5. Al-Biruni, *Cronologia de Naciones Antiguas*, Irán, ca.1307, Edinburgh University Library, Or. Ms. 161, fol. 141v



Fig.6. *Cantigas de Santa María*, Cantiga CCX, Códice de Florencia, M.R.20, fol.120v, Biblioteca Nazionale de Florencia, Florencia



Fig. 7. Virgen de Allariz, s. XIII, Museo de Arte Sacro de Santa Clara, Orense