

En Doiro,
antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica



Organização

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

revisão editorial

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



estratégias criativas

PORTO

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica





ILDEFONSUS Y BONUS EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA*:

UNA LECTURA PARALELA SEGÚN LAS FUENTES HIPOTÉTICAS*

MANUEL NEGRI

Universidade de Santiago de Compostela

manuel.negri@rai.usc.es

La leyenda de San Ildefonso de Toledo, obispo de la homónima ciudad desde el año 657 hasta el 667, es conocida por todos. Ya desde el primer relato sobre su vida atribuido a Cixila con el milagro de la entrega de la *casulla* (o *alba*) por parte de la Virgen, recompensa celeste por sus méritos teológicos y doctrinales, sus maravillosos hechos se propagan en la Edad Media por todo el continente europeo, hasta llegar a recopilaciones orientales¹. En el caso de la cantiga 2, donde Alfonso X – o su *entourage* – recoge y elabora el motivo en las *Cantigas de Santa Maria*, las fuentes principales de la base de dicha versificación se pueden bien confirmar, mostrando entonces una cierta linealidad de desarrollo a partir de pocas versiones, es decir Gautier de Coinci (*Les Miracles de Notre-Dame*), la *Vita S. Ildefonsi* del ya mencionado Cixila (ou pseudo-Cixila), la *Vita S. Ildefonsi* de Rodrigo de Cerrato y el cuento redactado por Gil de Zamora², aunque Alfonso no renuncia a la inserción de un elemento original, surgido dentro del contexto de las cantigas marianas y no fuera de él para finalidades *in primis* políticas, o sea, en la parte miniaturística, el hecho de que es el mismo emperador que corta parte de la vestimenta de Leocadia y no el santo *Alifonso*³.

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación, *Las cantigas de Santa María: de la edición a la interpretación* (Ref.: FFI2014-52710-P), financiado por el MINECO (Ministero de Economía y Competitividad).

1. Marjorie Ratcliffe, «San Ildefonso de Toledo: otro esbozo de textos medievales y barrocos», en D. Paolini (ed.), *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*. Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph T. Snow, New York, HSMS, 2010, vol. 2, pp. 266-288. Para cuestiones atributivas, cf. Valeriano Yarza Urquiola, «La Vita vel Gesta Sancti Ildefonsi de ps. Eladio. Estudio, edición crítica y traducción», en *Veleia*, 23 (2006), pp. 279-525.
2. Cf. Elise Forsythe Dexter, *Sources of the Cantigas of Alfonso el Sabio*, PhD thesis, Madison, University of Wisconsin, 1926, p. 6. Y todo esto por la presencia en este grupo de milagros del motivo de la aparición de S. Leocadia, detalle que la otra tradición no recoge.
3. Para este detalle, cf. también Luca Demontis, *Alfonso X e l'Italia: rapporti politici e linguaggi del potere*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p. 303: «La tradizione stessa del miracolo

Solo al parecer, la cantiga 66 cuenta la misma historia – se entiende, en la dinámica principal – que la cantiga 2. Pero aquí la cuestión se hace más compleja, a partir del mayor número de fuentes que pudieron fornecer el material básico para la versión en gallego-portugués. Esta cantiga cuenta la leyenda de San Bonus, famoso obispo de Clermont, que se beneficia, de hecho, de una misma vestidura celeste entregada por María, mientras pasa una noche de meditación espiritual (o *incubatio*) en una iglesia dedicada a San Miguel. Como se puede comprobar, extendiendo las interesantes observaciones de Manuel Alvar Ezquerro sobre la leyenda de San Ildefonso a la de San Bonus, las historias de los dos milagros cuentan un relato muy parecido desde un enfoque proppiano⁴. Sin embargo, en el momento de un análisis más detenido y teniendo en cuenta las realizaciones textuales, se puede comprobar, a la inversa, como en la cantiga 66 (la de San Bonus) la cuestión se muestra menos lineal; situación que nos empuja a una pesquisa independiente de aquel primer relato sobre las posibles fuentes que constituyen la tradición textual, y a distinguir así entre posibles influencias (Ildefonso) y supuestas derivaciones (las diversas versiones de la leyenda de Bonus)⁵.

En 1926, Elise Forsythe Dexter defiende su tesis doctoral sobre las fuentes de las *Cantigas de Santa María* donde dedica un pequeño análisis a la cantiga de San Bonus⁶. El breve capítulo de la filóloga estadounidense se configura como la primera recogida específica de fuentes sobre el relato en gallego-portugués (proporciona una lista de 18 versiones que podrían tener una relación más o menos estrecha con ello). Al final, observa las siguientes peculiaridades en la cantiga 66 en comparación con la tradición: no indica de manera explícita el nombre de Bonus, proporciona un papel especial a las figuras de San Juan y de San Pedro (respectivamente, interlocutor de la Virgen y sacristán del oficio litúrgico) y omite el episodio del sucesor castigado. Además, añade que este último aspecto acerca la versión de la cantiga a la de Gil de Zamora – aunque no aporte pruebas adicionales – y observa cómo, en el texto alfonsino, el lugar del suceso se expresa con el topónimo «Alverna», lo cual no aparece en Gil de Zamora y que nos hace considerar, por el contrario, la versión de Vincent de Beauvais, la de Adgar, y la francesa del Ms. de la Bibliothèque Nationale Fr. 818⁷.

viene modificata: nella versione antica è il vescovo sant'Alfonso [Ildefonso, ndr] a strappare un pezzo del lenzuolo di santa Leocalinda [...] Nella miniatura della cantiga è il re visigoto Recesvindo a compiere tale atto che doveva servire come prova materiale del miracolo. Il codice delle cantigas ha così dato un nuovo ruolo al re in questo miracolo "nazionale" stabilendo un'assoluta contiguità tra il regno di Castiglia-Leon di Alfonso X e il regno visigoto [...].

4. Cf. *Beneficiado de Úbeda. Vida de San Ildefonso*, ed. Manuel Alvar Ezquerro, Bogota, Instituto Caro y Cuervo, 1975, pp. 34-35.
5. Cf. Enrico Cerulli, *Il Libro Etiopico dei Miracoli di Maria e le sue fonti nelle letterature del Medio Evo latino*, Roma, Dott. Giovanni Bardi Editore, 1943, p. 330.
6. Cf. Forsythe Dexter, *Sources of the Cantigas...*, pp. 116-117.
7. Volveremos más adelante sobre esas fuentes.

Por su parte, en 1938, Lozinski se propone estudiar el milagro versificado por Gautier de Coinci en el comienzo del siglo XIII: su edición crítica del texto tiene el mérito de intentar, por primera vez, ordenar y clasificar la tradición textual⁸. Enumera, de hecho, «trois rédactions latines principales: une rédaction rythmique (A), et deux redactions en prose [...] B et C», donde con B se refiere principalmente a la tradición representada por la prosa del *Speculum Historiale* y con C a las reelaboraciones anglonormandas⁹. Lozinski se pronuncia también sobre el supuesto origen de la leyenda y dedica una de las últimas secciones a la cantiga 66, observando que, si en el caso del hipotético origen global de la misma, el campo de las hipótesis se mostraba más sólido, en el de la cantiga (es decir, sus hipotéticas fuentes materiales), la cosa era compleja, sobre todo, retomando las palabras del mismo filólogo, en cuanto a la «mention de l’Auvergne au premier couplet», detalle que, siempre citando a Lozinski, «le poète n’a pas pu trouver chez le prieur de Vic-sur-Aisne»¹⁰.

Desde el resumen de estas contribuciones pioneras que trataron más o menos marginalmente la cantiga 66, se destacan algunos puntos dignos de análisis para ver cómo se relaciona el texto alfonsino con la tradición hasta hoy conocida (la cual se presenta bastante compacta en su *récit* de partida). Se tomarán aquí en cuenta tres de los puntos más significativos, en relación con los representantes más destacables de la tradición textual. Cada punto, como veremos, aunque sea específico de esta cantiga en cuanto a los problemas planteados, puede, de hecho, abrir interesantes perspectivas en lo que se refiere al estudio de las fuentes y a su utilización por parte del escritor Alfonso X el Sabio. Antes de proceder con el análisis de las varias versiones, resulta útil recoger las mismas – o sea las que hoy se conocen, y contenidas en múltiples manuscritos – en la Tabla 1¹¹:

MS. O COLECCIÓN	INCIPIIT	SIGLO
Par Lat 18,929 (33)	N. E.	XI-XII
G. de Malmesbury (6)	Ciuitas est in Auerno, quod olim erat Gothorum	mitad XII

8. *De Saint Bon, évêque de Clermont. Miracle versifié par Gautier de Coinci. Édition critique d’après tous les manuscrits connus*, ed. Grigori Leonidovitch Lozinski, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1938.

9. *De Saint Bon, évêque...*, pp. 8-9.

10. *Ibidem*, p. 34.

11. Se adopta un orden cronológico y cada voz va acompañada por el *incipit* que la caracteriza. Entre paréntesis se indica la posición de la leyenda o del texto de interés en cada manuscrito o colección. Las referencias bibliográficas se van a indicar en el curso del trabajo, cuando se mencione un manuscrito específico o una colección que necesita de otras indicaciones.

Pez (38)	Praesul erat quidam Domino gratus	mitad XII
Par Lat 14,463 (38)	Presul erat Deo gratus . ex Francorum gente natus	XII
Bl Add 35,112 (40)	Presul erat Deo gratus / ex Francorum gente natus	segunda mitad XII
Bl Add 15,723 (1,1)	Presul erat Deo gratus / ex Francorum gente natus	final XII
Par Lat 3177 (2,7)	Hic autem erat natione Francus, Bonitus nomine	final XII
Mariale Lisbona (43)	Presul erat Deo gratus / ex Francorum gente ortus	final XII
Oxford Balliol 240	Ciuitas est in Auerno, quod olim erat Gothorum	XII-XIII
Adgar (18)	En Auuerne a une cite	1150-1170 ca.
Bl Add 15,723 (2,12)	Sanctus Bonitus presul Alvernensis	comienzo XIII
G. de Coinci (1,27)	Queque volentez me sermont	1218-1231 ca.
Anglonormando (3,5)	En Alverne est une bone cité / Noble, de [...]	1230-1250 ca.
C. Vendôme (9)	Sanctus bonitus presul alverniensis matrem christi	1235-1247 ca.
V. de Beauvais (7,97)	Sanctus praesul Bonitus Alverniensis	ante 1244
B. de Trento (142)	Episcopus re et nomine Bonus	1244-1251 ca.
Par Lat 17,491 (75)	[P]resul erat Deo gratus Ex francorum gente natus	1250-1275 ca.
Bne Ms 110 (42)	Presul erat Deo gratus / ex Francorum gente ortus	XIII
Ms Fr 818 (31)	Puis que parler hai comencié	XIII
Montpellier 146	N. E.	XIII
Reims 1400 (1,14)	S. Bonitus presul Alvirnensis cum cor suam	(mitad XIII?)

Thott 128 (13)	Presul erat deo gratus ex Francorum gente natus	mitad XIII
G. de Zamora (16,5,16)	Fuit quidam episcopus gallicanus	final XIII
Bl Add 18,929 (10)	Episcopus bonus nomine et re filius abbatisse	final XIII
Par Lat 2333 ^A (77)	N. E.	XIII-XIV
Jean Gobi (8,3)	Legitur in Mariali Magno quod cum sanctus Bonicus	1323 - 1330

I. TOPONIMIA E INFORMACIONES COMPLEMENTARES

El primer punto de comparación escogido se refiere a los vv. 8-9 de la cantiga 66 («dun bon bispo que avia | en Alverna») en los cuales hay dos informaciones fundamentales: el tipo de protagonista y su lugar geográfico de pertenencia¹². Como se puede ver – y a partir ya de las observaciones de Dexter – la cantiga 66 no cita el nombre *Bonus*, a diferencia de cuanto acontece en la cantiga 2 donde el nombre de Ildefonso, además de una clara indicación en el texto, recibe una asimilación con el nombre del mismo rey Alfonso (*Alifonso*). De hecho, la cantiga 66 presenta un anónimo obispo caracterizado solo por una calidad moral y espiritual propia (*bon*)¹³. El adjetivo, junto a la categoría social y eclesiástica mencionada, podría corresponder a una modalidad de presentación «genérica», tipología que en las cantigas marianas suele aparecer muchas veces en los relatos donde la finalidad no es otra que la de presentar acontecimientos que pueden suceder a categorías sociales específicas más que a individuos en particular, con el propósito de difundir en el auditorio la idea de una máxima misericordia por parte de la Virgen con la que todos pueden alcanzar la salvación. A tal propósito, se vean, por ejemplo, las cantigas 11, 14, y 203, donde el pecador es un genérico *monge*, o, para hablar de otra categoría social, las cantigas 63, 152 y 207, protagonizadas por un anónimo *cavaleiro*¹⁴. Este, todavía, no parece ser el caso de nuestra versificación gallego-portuguesa, aunque *Bonus* no sea mencionado de manera explícita; idea que como veremos, se puede comprobar también gracias a una dinámica de presentación que se modifica en el curso de la tradición de la leyenda de *Bonus* y que, ya en pleno siglo XIII, afecta las rúbricas de la misma.

12. Cf. Alfonso X, *el Sabio. Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Madrid, Castalia, 1986-1989, vol. I, p. 223.

13. Cf. Forsythe Dexter, *Sources of the Cantigas...*, p. 117. Alfonso parece jugar con el mismo adjetivo dado que eso riflete también el nombre de Bonus.

14. Cf. *Cantigas de Santa María*, ed. Mettmann, vol. I, pp. 85-88, 91-92, 209-212; vol. II, pp. 141-142, 248-249, 256-257.

Por eso es importante analizar las versiones hasta hoy conocidas¹⁵. De hecho, entre las transposiciones del siglo XII, la tradición que está encabezada por la versión rítmica de la leyenda (es decir PEZ, la compilación en el Ms. 14463 de la *Bibliothèque National de Paris*, aquella en los Mss. *Additional 15723* y *35112* de la *British Library* y una de las dos compilaciones¹⁶ portuguesas) recoge el nombre «Bonus» ya en el *incipit*: «Bonus erat ei nomen | quod designat bonum omen» (vv. 3-4)¹⁷. También en este siglo ocurre lo mismo con la famosa tradición iniciada por Guillermo de Malmesbury (la que Lozinski, aunque no refiriéndose a la totalidad de sus manifestaciones escritas, indicaba con la sigla C). En esta, en la misma colección latina contenida en el Ms. *Oxford Balliol 240* (f. 156r) se puede leer el nombre «Bonitus»¹⁸, mientras, en la reelaboración anglonormanda que deriva de ese (*Le Gracial* de Adgar, final del siglo XII) los versos que nos informan de la identidad del obispo nos devuelven dos recurrencias: «Bonicius» (v. 21) y «Bonit» (v. 25)¹⁹. Siempre en el mismo siglo, el nombre de *Bonus* aparece declinado en las formas «Bonito» (f. 77) y «Bonitus» (f. 78) en el Ms. *Par. Lat. 3177* de la *Bibliothèque Nationale de Paris*, interesante compilación de milagros marianos que parece contener el *récit primitif* de la versión posteriormente reducida por Vincent de Beauvais en su *Speculum Historiale*²⁰. En

15. Muchas de las referencias, así como indicaciones de los manuscritos (y, entonces, de las colecciones), llegan principalmente de la consulta de la base de datos *The Oxford Cantigas de Santa Maria Database* editada por Stephen Parkinson <<http://csm.mml.ox.ac.uk/?p=database>>, [10/10/2015].
16. Sobre la terminología, en particular en cuanto a la diferencia entre «compilación» (carácter no local de los milagros) y «colección» (carácter local o autorial) en este tipo de literatura, cf. Miguel Ibáñez Rodríguez, «Le Gracial de Adgar y Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo», en *Cuadernos de investigación filológica*, 23/24 (1997-1998), p. 171.
17. Cf. *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae, published at Vienna, in 1731 by Bernard Pez*, ed. Thomas Frederick Crane, Ithaca – London, Cornell University – Oxford University Press, 1925, p. 58. Sobre las colecciones en los mss. *Par. Lat. 14,463* y *Add. 15,723*, cf. Evelyn Faye Wilson, *The Stella Maris of John of Garland. Edited, Together With a Study of Certain Collections of Mary Legends Made in Northern France in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Cambridge, The Mediaeval Academy of America and Wellesley College, 1946, pp. 11, 45.
18. Cf. *El libro De Laudibus et miraculis Sanctae Marie de Guillermo de Malmesbury OSB (c. 1143)*. *Estudio y texto*, ed. José-María Canal, Roma, Alma Roma, 1968, pp. 76-77. Sobre el Ms. *Oxford Balliol 240*, cf. J. C. Jennings, «The writings of prior Dominic of Evesham», en *The English Historical Review*, 77, 303 (1962), pp. 260-261. El manuscrito se puede ahora consultar integralmente online <<https://www.flickr.com/photos/balliolarchivist/sets/72157629387739984/>>, [05/08/2015].
19. Cf. *Adgar. Le gracial*, ed. Pierre Kunstmann, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982, pp. 116-117. Para la estructura de la colección y sus fuentes, cf. Miguel Ibáñez Rodríguez, «Le Gracial de Adgar y Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo», en *C.I.F.*, 23/24 (1997-1998), pp. 163-183.
20. Para un resumen reciente sobre el tema, cf. James W. Marchand, «Vincent de Beauvais, Gil de Zamora et le Mariale Magnum», en B. Baillaud, J. de Gramont, D. Hüe (eds.), *Encyclopédies*

el siglo XIII, además de Vincent de Beauvais, todas las colecciones indican el nombre de *Bonus*; solo que algunas, como ya en el caso del Ms. 14463 de la *Bibliothèque Nationale de Paris* y en el de Lisboa en el siglo anterior, dejan rúbricas sin esta información, para luego proporcionarla en el relato²¹. Es el caso del mismo Gautier de Coinci (aparece el nombre *Bonus* únicamente al v. 6, «Boens eut non»), de la versión contenida en el *Par. Lat. 17491* de la *Bibliothèque Nationale de Paris* y del ya citado *BNM 110* de la Biblioteca Nacional de Madrid²². Lo mismo ocurre con Gil de Zamora que en su *Liber Mariae* en el registro del mismo milagro alude solo a un «quondam episcopo Gallicano», dejando la información «re ac nomine dictus bonus» solo después del *incipit*²³.

La omisión en la rúbrica de la información del nombre del receptor del milagro no es sin embargo muestra de un desconocimiento del mismo, así como no parece serlo la omisión total que afecta la cantiga 66, ya que, por el contrario, todos ellos parecen jugar con la notoriedad del suceso milagroso y con la santidad otorgada al famoso obispo; se configuraría entonces como una calculada elección retórica y poética, sobre todo a partir de las compilaciones marianas del siglo XIII, donde la identificación puede estar garantizada por elementos complementarios aunque particularmente distintivos, como la toponimia. Lo mismo ocurre en otros lugares de las cantigas marianas, como ya destacó Elvira Fidalgo hablando de este procedimiento retórico y citando el mismo ejemplo del buen «bispo de Alverna», además de los ejemplos en las cantigas 5 («Emperatriz de Roma») y 51 («Con de Pietieus»)²⁴. La omisión entonces, contrariamente a la cuestión de Dexter al final de su análisis («[...]why did he omit the name Bonus?»), no debería ser tomada como elemento totalmente discriminante a la hora de trazar una posible derivación a partir de algunas fuentes más que otras, también a la luz de los elementos complementarios que se acaban de subrayar, aunque se puede advertir que una sugerencia de identificación entre el nombre propio y la calidad moral viene principalmente de Gil²⁵.

Médiévaux. *Discours et Savoirs*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes & Association Didierot, 2004, pp. 101-115; Faye Wilson, *The Stella Maris...*, pp. 36-44. La consulta y la lectura de la copia digital del ms. *Par. Lat. 3177* se hizo a través de la biblioteca numerada *Gallica* en línea <<http://gallica.bnf.fr>>, [12/10/2015].

21. Cf. *La Vierge et le miracle: le Speculum Historiale de Vincent de Beauvais*, ed. Michel Tarayre, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 86.
22. Sobre Gautier, cf. *Les Miracles de Notre Dame*, ed. Frederick Koenig, Genève, Droz, 1961-1970, p. 60. Sobre el ms. *Par. Lat. 17491*, cf. Faye Wilson, *The Stella Maris...*, pp. 22-26.
23. Para el texto completo, cf. Fidel Fita, «Treinta Leyendas por Gil de Zamora combinadas con las Cantigas de Alfonso el Sabio», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 13 (1888), p. 115.
24. Cf. Elvira Fidalgo, *As Cantigas de Santa Maria*, Vigo, Xerais, 2002, p. 111. Se pueden identificar con los que la teoría estructuralista llamaba *informaciones*, elementos secundarios en los relatos pero «que sirven para identificar, para situar en el tiempo y en el espacio». Sobre este último aspecto, cf. Roland Barthes, «Introducción al análisis estructural de los relatos», en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 21-22.
25. Cf. Forsythe Dexter, *Sources of the Cantigas...*, p. 117.

Dicho con otras palabras, en las cantigas, así como en nuestro caso específico, una omisión frente a una tradición de compacta «línea narrativa» no prueba automáticamente un desconocimiento de la última²⁶.

2. «O BISPO QUE MAN AQUI»

Si el problema de la mención del topónimo «Alverna» (y no directamente de la ciudad de Clermont) ya fue debatido por Dexter (dejando claro entonces que, en relación a este punto, Alfonso no pudo seguir como *récit* de base la tradición en poesía de PEZ y los mariales parisinos), a la luz de los demás representantes de la tradición de la leyenda se puede incorporar un apunte más para apoyar esta hipótesis que se refiere entonces a una probable sugerencia de tipo poético que pudo recibir de una versión más que otra²⁷. Véanse los vv. 14 («Na capela u jazia») y 37-38 («O bispo que man | aqui»)²⁸. Ya se puede notar, tras una primera lectura, como aquí se alude a un lugar familiar para el obispo, o, por lo menos, a una iglesia bajo su control o arzobispado, aunque su identificación queda como cuestión aún abierta.

En las tradiciones encabezadas por PEZ (entonces, el grupo A de Lozinski) y en aquella del *Ms. Par. Lat. 3177* que luego se manifiesta en la versión compilada por Vincent de Beauvais (grupo B) se nombra una iglesia de *Saint Michel*, la cual se encuentra fuera de la ciudad de Clermont. Aquí la visita de *Bonus* es el resultado de una peregrinación episódica. Son interesantes las versiones de ese grupo B, que amplifican y hacen florecer ese detalle a partir de la tradición en versos rítmicos: «Factum est enim in una dierum, et iase uota sua redditurus, ad templum beati archangeli Michaelis ire perrexit» (*Par. Lat. 3177*, c. 78r); «Quadam die templum b. Michaelis cum turba intrauit et in angulo basilicae [...]» (*Speculum Historiale*)²⁹. Estas versiones presentan además otro personaje, un custodio, que *Bonus* evita para no ser descubierto en sus propósitos de practicar la *incubatio*.

Por otro lado, la tradición C (Guillermo de Malmesbury, *Balliol 240*, versificaciones anglonormandas y luego la versión en antiguo francés contenida en el *Ms. Par. Lat. 818*) muestran detalles más congruentes con los versos de la CSM, aunque peculiares y no de todo asimilables. De hecho, si en el *Ms. Oxford Balliol 240* se expresa la información «In Ecclesia sancti Michaelis per nox excubaret» (con un verbo latino, *excubare*, que, según los estudios de Canetti, se utilizaba en la Edad Media tanto para las prácticas relacionadas con las peregrinaciones como para término genérico) se añade también esto

26. Sobre el concepto de línea narrativa, cf. Valeria Bertolucci, «Contributo allo studio della letteratura miracolistica», en *Miscellanea di studi ispanici*, 6 (1963), p. 60.

27. Cf. Forsythe Dexter, *Sources of the Cantigas...*, p. 117.

28. Cf. *Cantigas de Santa María*, ed. Mettmann, vol. I, p. 223.

29. Cf. *La Vierge et le miracle...*, ed. Tarayre, p. 86.

particular (c. 156r)³⁰: «Sic fecerat usum»³¹. Siempre en el siglo XII, en el *Gracial* de Adgar, se especifica como «de saint Michiel ert cele iglise | u il leva al deu servise» (vv. 39-40)³², mientras, ya en el siglo XIII, la segunda colección anglonormanda aunque parece aludir a una peregrinación, lo hace expresando aún más la idea de proximidad del destino del obispo dado que, como se indica en los vv. 17-23, era costumbre de *Bonus* ir a aquel lugar cada noche: «unkore fist un altre emprise: | la out seint Michiel un eglise [...] | la sout l'esveske chescun nut | fere sun pelremage a dreit»³³.

La misma alusión a la costumbre de *Bonus*, compatible por lo tanto con una verosímil cercanía del lugar de culto, se encuentra en el v. 32 de la versión del *Ms. Par. Lat. 818* («volenters veilloit en eglise»), y sobre todo en los vv. 37-39 («une foiz qu'il fu anuité | siembla Bonez de sa mainié | en une eglise Saint-Michel»). Es un detalle que, dado que el obispo empieza su camino al ponerse el sol (en una época entonces no conveniente para largos viajes en la Edad Media) sugiere siempre la proximidad del retiro del obispo³⁴. También el mismo Gautier de Coinci en sus *Miracles* especifica el mismo aspecto de rapidez referido al viaje de *Bonus* para llegar al lugar devoto («n'est fu pas lent», v. 20), aunque este detalle se configura más como un elemento formular, de tinte retórico, para enmarcar la naturaleza mística, o más bien inspirada, del santo³⁵. Gil de Zamora, finalmente, como ya en el caso de la toponimia más general, omite cada tipo de identificación: «seipsum in oratione in ecclesia sequestravit»³⁶. En este punto, entonces, la cercanía con el grupo C es interesante, incluso si esta última solo puede ser el resultado de una suposición sugerida por un débil matiz.

3. SAN JOHAN Y SAN PEDRO

Como ya se ha dicho anteriormente, si la cantiga 2 protagonizada por el arzobispo de Toledo nos muestra la aparición de Santa Leocadia como anticipadora de aquella de la Virgen (la tradición es la que se refiere a Rodrigo de Cerrato y que llega desde la creación de Cixila), en la cantiga 66 (de dinámica obviamente distinta) uno de los intermediarios que se distingue de la «gran compannia celeste» es San Juan con su pregunta sobre el

30. Cf. Luigi Canetti, «Sogno e terapia nel medioevo latino», en A. Paravicini Bagliani (ed.), *Terapie e guarigioni*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 25-54.

31. Cf. *El libro De Laudibus...*, ed. Canal, p. 77.

32. Cf. Adgar. *Le gracial*, ed. Kunstmann, p. 117.

33. Cf. *La deuxième collection anglo-normande des Miracles de la Sainte Vierge et son original latin, avec les miracles correspondants des mss. Fr. 375 et 818 de la Bibliothèque nationale*, ed. Hilding Kjellman, Paris and Uppsala, Edouard Champion, 1922, pp. 160-165.

34. Cf. *La deuxième collection...*, ed. Kjellman, pp. 278-280.

35. Cf. *Les Miracles...*, ed. Koenig, p. 60.

36. Cf. Fita, «Treinta Leyendas...», pp. 115-116.

cantor/sacerdote a quien la Virgen quiere conceder el honor de celebrar su misa. Como se puede ver, en los vv. 24-30, María y el santo están puestos en interacción exclusiva:

E a seu destro tragia
sigo San Johan,
que ll'enton assi dizia:
«Quaes cantaran
a missa que converria,
ou quaes diran
toda a outra leenda?

E dizede, quen seria
vosso capelan?»
E ela respondia: «O bispo que man
aqui, que sempre perfia
fillou e afan
por mi en esta prebenda»³⁷.

En toda la tradición conocida de la leyenda de Bonus de Clermont no se encuentra este detalle. Pero, como veremos, eso no significa automáticamente que podemos hablar de falta de testigos ulteriores o de total innovación poética por parte del *scriptorium* del rey Sabio sobre la leyenda versificada en gallego-portugués³⁸. Sobre este punto, el problema de las fuentes muestra, una vez más, su complejidad y su naturaleza transversal. En las versiones de los tres grupos ya definidos por Lozinski, la pregunta a la Virgen María – que se configura siempre como un acto colectivo – de hecho está formulada por un sujeto indefinido (¿ángeles o santos?) o por un grupo de santos, hasta referirse a un grupo en su sentido más general que también puede coincidir con los fieles presentes para asistir al milagro. Entre los que presentan este interlocutores como personajes «indefinidos» se encuentran Gil de Zamora («Que cum interrogata fuisset quis deberet sacra sollempnia celebrare») y el grupo representado por PEZ (*Ms. 14463* de la *Bibliothèque National de Paris*, *Mss. Additional 15723* y *35112* de la *British Library* y *Ms. 110* de la Biblioteca Nacional de Madrid): «Quae rogata quis cantaret, | Vel qui missam celebraret»³⁹. De otra manera, la tradición encabezada por Guillermo

37. *Cantigas de Santa María*, ed. Mettmann, vol. I, p. 224.

38. De hecho, una complicación testimonial o una simplificación *a priori* de la misma, ambas cosas hijas de una falsa creencia de un origen siempre monogenético del texto de una CSM (partiendo, entonces, únicamente de una sola fuente), terminarían dejando fuera de nuestro análisis la posibilidad, siempre presente, de una contaminación con otros tipos de relatos y de cuentos parecidos al principal.

39. Cf. *Liber de Miraculis...*, ed. Crane, p. 59. Sobre las colecciones en los mss. Par. Lat. 14463 y Add. 15723, cf. Faye Wilson, *The Stella Maris...*, pp. 11, 45.

de Malmesbury – y luego por la compilación del *Ms. Oxford Balliol 240* – habla de «ceteri sancti» que «pro more famulantium astantes eminus», así como luego ocurre en *El Gracial* de Adgar («Li seinz pristrent a cunseiller: | Ki peust la messe comencier?», vv. 99-100) y en la segunda colección anglonormanda editada por el ya citado Kjellman⁴⁰. A la inversa, se observa como en la supuesta fuente de Vincent (f. 78v, col. B), transmitida por el *Ms. Par. Lat. 3177*, y en la misma versión del dominico, la caracterización de los preguntantes ya se hace más circunstanciada: «quaesitum est a quibusdam sanctorum quis haberet missam celebrare»⁴¹. Gautier de Coinci ofrece también en este punto la que parece una innovación, hablando de «uns angeles» (v. 88), mientras que en el *Ms. Fr. 818* de la *Bibliothèque Nationale de France*, la versión en antiguo francés nos informa de los mismos ciudadanos de Clermont, allí presentes, que «Demanderent qui sera iceus | Cui si grant dons doné sera | Que la messe celebrerà» (vv. 86-88); extendiendo, de tal manera, la percepción de universalidad del acto y de la participación en el milagro a los fieles⁴².

Volviendo ahora a la cantiga 66, la «innovación» alfonsina de San Juan, con su peculiar carga de dramatismo singular referido a la intervención exclusiva del santo (más significativo con respecto a la mención de un grupo anónimo y general de interlocutores como el de las fuentes de referencia), aparentemente no encuentra un precedente en la literatura milagrosa mariana mencionada⁴³. Se podría hipotizar como fruto de una calculada contaminación con otras tradiciones más bien que como detalle *ex novo*, aunque permitido ya desde la doctrina (recordemos la figura de San Juan al lado derecho de la Virgen; y como interlocutor elegido de María está comprobado también en las mismas *Cantigas de Santa María*, como en la número 419)⁴⁴. De hecho, la dinámica del santo que, en un contexto similar, pregunta a la Virgen quien será el oficiante de la misa en su honor, se puede encontrar en uno de los *Miracles de Notre Dame par personnages* (el número diez, *Miracle de l'Evêque a qui Notre Dame s'apparut*), aunque esa pieza teatral se compuso solo en el siglo XIV, y hoy es conservada en los *Mss.*

40. Cf. *El libro De Laudibus...*, ed. Canal; por el Balliol, cf. nota 19; Sobre Adgar, cf. *Adgar. Le gracial*, ed. Kunstmann, p. 118. Sobre la colección anglonormanda del siglo XIII, cf. *La deuxième collection...*, ed. Kjellman, p. 163.

41. Cf. *La Vierge et le miracle...*, ed. Tarayre, pp. 86-88.

42. Sobre Gautier de Coinci, cf. *Les Miracles...*, ed. Koenig, pp. 60-73. Sobre la versificación en antiguo francés del *Ms. Fr. 818*, cf. *La deuxième collection...*, ed. Kjellman, p. 279.

43. Un mecanismo, el de la «acumulación dialógica» que recuerda los textos teatrales y que es también permitida por una amplificación de los personajes, aquí fuera del anonimato. Cf. Viktoria Smirnova, «Le «récit de miracle» et le genre du miracle (basé sur le «Speculum Historiale» de Vincent de Beauvais, le Miracle 34 dans le recueil de Saint-Victor, les «Miracles de Notre-Dame» de Gautier de Coinci et les «Miracles de Notre-Dame par personnages» d'un auteur anonyme», en *European Medieval Drama*, 10 (2006), pp. 1-9.

44. Sobre esta última, cf. *Cantigas de Santa María*, ed. Mettmann, vol. III, pp. 340-345.

parisinos 819 y 820⁴⁵. En este relato, después de que un obispo entra en un *ermite* para elevar alabanzas a la Virgen, ella envía su corte celestial para configurar el altar para la misa. Después de la procesión sagrada, el mismo San Juan toma la palabra, en una circunstancia similar a la de la cantiga. El diálogo entre los dos recuerda, de hecho, lo que se encuentra en el texto alfonsino relativo a la cantiga 66 (vv. 401-406): «[Saint Jehan] “Ma dame, par qui commencer | Les ferez vous?” [Nostre Dame] “Par qui, Jehan, mon ami doulx? | Par cel evesque que vez la. | Seigneurs anges, alez le ja | Faire venir»⁴⁶.

Como decía Runnalls en el año 1972, los compiladores de estas piezas teatrales «semblent tous avoir connu les pièces qui avaient précédé la leur, et ils n’hésitent pas à en tirer des idées, des scènes, et parfois des phrases. Ainsi les miracles acquièrent rapidement ce que nous appelons des “traditions internes”»⁴⁷. Dejando entonces como menos probable que ese elemento pueda derivar desde la versión de la cantiga, más interesante sería abrir una línea de investigación sobre este tipo de aportaciones, que podrían tener varios puntos de contacto con las tradiciones más populares o performativas de aquel tiempo⁴⁸.

Lo que parece claro, entonces, es que en algunos puntos de las cantigas, como en este caso específico de la cantiga 66 con la presencia de San Pedro y San Juan en el relato, si nos referimos a la tradición más cercana – es decir relativa a los milagros literarios de forma narrativa que se refieren a la leyenda de San Bonus de Clermont – se podría hablar de innovación poética a la manera de Bertolucci⁴⁹. Pero extendiendo nuestro horizonte de observación, teniendo en cuenta entonces también las manifestaciones de tipo teatral o que pudieron aportar motivos o «cameos» desde la literatura más popular que pudo llegar a la corte del Sabio, las posibles interferencias de motivos deben tenerse en cuenta.

45. Estos cuarenta milagros constituyen una fuente fundamental por el teatro (religioso) francés del siglo XIV. Cf. Viktoria Smirnova, «Le “récit de miracle”...», p. 5. Para el texto completo del milagro, cf. Gaston Paris – Ulysse Robert (eds.), *Miracles de Nostre Dame par personnages*, Paris, Librairie de Firmin Didot et C, 1876, vol. II, pp. 57-87.

46. Cf. Paris-Robert, *Miracles...*, p. 73.

47. Cf. *Le miracle de l’enfant ressuscité, quinzième des «Miracles de Notre Dame par personnages»*, ed. Graham A. Runnalls, Genève – Paris, Droz – Minard, 1972.

48. El mismo discurso directo sugiere el sabor teatral de la inserción (y no solo de esa en la CSM) donde los tiempos verbales al futuro, que ganan sentido y eficacia en la lectura presente del texto, están en contraposición al pretérito de la narración. Sobre otro uso de los tiempos verbales en las CSM, y para tener una idea de la importancia de este recurso, cf. Valeria Bertolucci, «Contributo allo studio della letteratura miracolistica», en *Miscellanea di studi ispanici*, 6 (1963), pp. 70-71.

49. Cf. Valeria Bertolucci, «Contributo allo studio...», pp. 62-63.

4. OBSERVACIONES FINALES

Los puntos aquí analizados, si, por una parte, no contribuyen completamente a aclarar las supuestas fuentes empleadas por el escritorio alfonsino, aunque con una especial atención que debe ser dedicada a las colecciones que llegan de la tradición del *Ms. Balliol 240* (grupo C) reiterando algunos elementos internos compartidos – y de la cercanía «hispanica» de la versión de Gil de Zamora cuanto a la caracterización del protagonista –, por la otra, nos muestran la complejidad y las probables estratificaciones del texto en gallego-portugués.

Tampoco el hecho de la omisión, en el final de la cantiga, del episodio del sucesor de *Bonus* se puede considerar con toda seguridad una prueba de la influencia (en este punto) de Gil de Zamora o del *Ms. Additional 15,723* de la *British Library*, los cuales actúan, en sus partes finales, de la misma forma a partir de una fuente desconocida en su materialidad. De la cuestión material se podría pasar entonces a una consideración puramente contextual, igualmente legítima, donde la omisión podría ser justificada también por la necesidad de aumentar el nivel de divergencia con respecto a la cantiga de San Ildefonso, en una lógica difraccional (y no de total asimilación). La misma lógica – común sobre todo entre la literatura ejemplar – que podría haber inspirado el compilador de la tradición oriental y luego etíope en el omitir el mismo episodio, para destacar solo la figura del obispo en sus capacidades de celebración⁵⁰; mientras que, por parte de Ildefonso, la presencia simbólica de un antagonista moral y doctrinal era necesaria para reflejar, simbólicamente, su actividad de teólogo que, solo a partir de las disputas y de las elucubraciones (posteriormente promovidas por la escolástica del siglo XIII) podía justificar su posición de «teólogo de la Virgen» y, entonces, de protagonista en la cantiga. Este último aspecto es, quizás, el más problemático desde una perspectiva comparativa y estrictamente filológica, aunque Dexter lo enumeraba como una posibilidad más para establecer una tradición más influyente que la otra.

Concluyendo, aunque en esta comunicación se detectaron más puntos en contacto con la tradición C como versión muestra de un *récit* básico de partida para la versificación alfonsina, las otras versiones dejan abiertos interrogantes, otras hipótesis y reflexiones que no deberían parar de producirse, junto a la búsqueda siempre actualizada de las fuentes y de las influencias (también en la cultura popular y folklórica del tiempo) que pudieron llegar a la corte de Alfonso X. Porque, como decía Stephen Parkinson, «in some cases is not clear whether adjustments of content are a matter for collection or composition»⁵¹.

50. Cf. Cerulli, *Il Libro Etiopico...*, pp. 329-334.

51. Cf. Stephen Parkinson – Deirdre Jackson, *Putting the Cantigas in Context: tracing the sources of Alfonso X's Cantigas de Santa Maria*, en *Internacional Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, 7 May 2005*, p. 2. La intervención se puede consultar a este endereço: <<http://users.ox.ac.uk/~srp/zoo5.pdf>>.