

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





TOQUES DE HUMOR EN LAS «CANTIGAS» ALFONSÍES*

JOSEPH T. SNOW

Michigan State University, emérito

jts941@gmail.com

I. APERTURA.

Alfonso X (1252-1284) es el arquitecto, compilador y uno de los trovadores compositores de las *Cantigas de Santa Maria* (CSM), un repertorio confeccionado en sucesivas redacciones a lo largo de su reinado (1252-1284) como ofrenda a la Virgen, con la esperanza de que los más de cuatrocientos milagros y loores en él pudieran encontrar favor con María para que ella, junto con su hijo, Cristo, le dejaran a Alfonso entrar en el Paraíso para poderla ver (CSM 401, vv. 92-101)¹. En otras palabras, Alfonso contaba con sus *Cantigas* como un elemento importante en su esperanza de merecer la salvación. Pero no es sólo eso, sino que creía firmemente que la Reina del Cielo quería que fuese rey² y que Ella le acompañara en todos los momentos de sus programas políticos.

En las 359 narraciones de milagros del repertorio, en las que vemos a la Virgen, Madre, Sierva e Hija de Dios, ayudando a una gran variedad de pecadores y necesitados, encontramos pecados serios (robos, incesto, asesinatos, blasfemias y más) y situaciones que necesitan una intervención imposible de encontrar en este mundo (incurables enfermedades, naufragios, caídas de peñas altas, mutilaciones, derrumbes, incendios, etc.). Contra este paisaje de calamidades humanas que requieren las soluciones sobrenaturales que ofrece la Virgen, es decir, milagros que usurpan las leyes que operan en el mundo terrestre, hay sinceros momentos de agradecimiento a la Virgen, que alivia emociones

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación «*Las Cantigas de Santa Maria: De la edición a la interpretación*», Referencia FFI2014-52710-P, financiado por MINECO y dirigido por Elvira Fidalgo de la Univ. de Santiago de Compostela.

1. Todas las citas de las *Cantigas de Santa Maria* (CSM) vienen de la edición en tres tomos de Walter Mettmann, Madrid, Castalia, 1986-1989.
2. Efectivamente se leen en la cantiga-loor 200 estas palabras en primera persona del Rey Sabio: «Ca a mi de bõa gente / fez vñir dereitamente / e quis que mui chãamente / reinass' e que fosse rei» (vv. 9-12).

fuertes humanos como son el temor y el odio, la ternura y el amor, la generosidad y la tacañería. A veces es ella que acude al que le peticiona pero a veces es la Virgen que toma la iniciativa, como veremos.

Lo que quiero ofrecer es un breve panorama de algunos momentos de humor que los poetas de las *Cantigas* consiguieron esbozar al elaborar las hazañas milagrosas de la Virgen para paliar las situaciones difíciles de sus devotos. Pero sólo es una muestra, una selección. Henri Bergson, en su ensayo sobre la risa y la comicidad (2016)³, discurre sobre varias situaciones y tipos de personajes que pueden provocar humor o comicidad, como por ejemplo: la irrupción inesperada en una serie de eventos cotidianos, inversiones del tipo «el ladrón robado», la aparición de tipos y estereotipos familiares, el confundir cosas (o palabras) ligeramente distintas, las degradaciones repentinas (en situaciones o en lenguaje), exageraciones hiperbólicas o grotescas, tomar en el sentido literal una metáfora, la intrusión de lo absurdo en contextos normales, defectos antisociales como la rigidez, hasta repeticiones mecánicas fuera de lugar como los sirvientes imitando conversaciones de los amos. Preparados debemos estar – hasta en un repertorio tan serio como es uno que busca estimular la devoción universal a la Madre de Dios – para que la vida y situaciones y caracteres humanos presentes en estos milagros reflejen momentos graciosos y cómicos creados naturalmente por la desproporción entre causas y efectos.

2. LA VIRGEN Y EL DIABLO ENFRENTADOS.

Como la Virgen es divina por elección de Dios y humana por haber nacido de Ana y Joaquín, esta dicotomía figura destacadamente en momentos sorprendentes de las CSM que haría que los lectores tuvieran que sonreír. Para comenzar con las contrarias relaciones que María mantiene con Satanás, su contrincante constante en este mundo, hemos seleccionando dos cantigas (CSM 74 y 219) en las que la vanidad de cada uno de estos contrincantes provocará sonrisas en los lectores y oyentes.

En la cantiga 74, un pintor devoto de la Virgen está pintando escenas de la vida de María en la cúpula interior de una iglesia, subido a una suerte de andamiaje, visto en las miniaturas que ilustran la cantiga. Nuestro pintor devoto «punnava de pintar ela muy fremos' a todo seu poder» (vv. 7-8), pero a la vez pintaba así al diablo enemigo: «e ao demo mais feo d' outra ren pintava» (vv. 10-11). Viendo esto, el diablo no puede menos que notar la enorme diferencia entre los dos retratos. Molesto y celoso, el diablo pregunta al pintor: «Por que me tēes en desden, ou por que me fazes tan mal parecer a quantos me ven?» (vv. 12-15). La réplica del pintor «ca tu sempre mal fazes» (v. 17) le enfurece tanto al diablo que manda que un gran viento entre y derroque el andamiaje, pero la agradecida Virgen le salva de caer al pintor devoto, haciendo que se quede suspendido del pincel hasta que otros le vengan a rescatar. Para unos lectores, será la vanidad del diablo y el

3. Henri Bergson, *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*, trad. del francés por G. Graiño Ferrer, Madrid, Alianza Editorial, 2016.

sentirse ofendido que les divierte. Y para otros, será la imagen del pobre pintor suspendido en el aire, milagrosamente agarrado a un pincel que no podría nunca sostener su peso.

En el segundo ejemplo, los roles se invierten: es María que se siente ofendida por la presencia del diablo en otra obra de arte en la que ella figura. En la cantiga 219, el obispo de Siena quiere que se erija un nuevo púlpito esculpido en un gran trozo de mármol blanco. Los escultores crean primero en el mármol una hermosa escultura de la Virgen con el Niño Jesús. Pero el obispo quería más elaboraciones y «outras ystorias muitas en aquel mármol fazer mandou de muitas naturas» (vv. 21-22). Ocurre que en una de estas nuevas esculturas «ouve d' acaecer que poseron y o demo, e fórono-o conpõer mui mal feit' en sa fegura, segundo x' el é astroso» (vv. 22-24). Otra vez, son inocentes los escultores (como el pintor de la cantiga 74) que solo hacían lo que les mandaba el obispo. Ahora María es la ofendida, por quedar el diablo tan blanco como ella en el mismo bloque de mármol. Su reacción no se deja esperar: hace que «a imagen do demo tal come pez fez tornar en hũa ora mui feo e mui lixoso» (vv. 33-34). Todos los intentos de quitar el color negro, lavando enérgicamente el mármol, fracasan porque lo que hace María no se puede deshacer.

3. LA FURIA HUMANA DE LA VIRGEN.

Es más que probable que a los lectores/oyentes de las CSM les parezca también risible algunas escenas cuando la misma *Regina Caeli* pierde su serenidad y se muestra humanamente furiosa, rompiendo con la imagen ideal de la infinita paciencia de una benévola *Mater Dei*. La cantiga 32 tiene como protagonista un simple clérigo que solo sabía cantar una misa, la de la Virgen. Su obispo, al enterarse de esta limitación, le destierra de la ciudad. María aparece ante el impío obispo con gran saña, amenazándole: «con cara sannuda, dizendo-lle “Muda a muit' atrevuda sentença, ca ten que gran folia fezist. E poren te dig' e que mando que destas perñas te quites; e se non, d'oj' a trinta dias morte prenderias a alá irias u dem' os seus ten na ssa baylia, ond ome non ven”» (vv. 34-47). La Virgen actúa por su sentido de justicia: lo que provocará una sonrisa es más que el tono severo de su voz, es la promesa de un «destierro» peor que el del pobre clérigo, uno al barrio del demonio. El obispo rectifica en el acto y restaura el servicio del clérigo que pudo cantar una sola misa.

Luego en la cantiga 38, un tafur lanza una piedra a la estatua de María con su Niño en brazos para convencer a la mujer que vino a cambiar las ropas de la Virgen que los tales ídolos pintados son inútiles. La piedra tirada había roto uno de los brazos del Niño y comenzó el brazo del Niño a sangrar delante de todos los presentes. Aquí la descripción de los ojos de la Virgen esculpida sorprende: «demais ouve os ollos tornados tan bravos, que quantos a soyan ante veer, atan muit' eran dela espantados que sol ena face non ou-savan mentes têer» (vv. 71-74). Es su mirada tan feroz que no podía aguantarla nadie de los que allí estaban. De nuevo, María castiga a los malhechores con una reacción humanamente comprensible, pero al mismo tiempo podría entretener al público lector una

visión de esa mirada de María como la mejor defensa de la verdadera utilidad de tales «ídolos pintados» (v. 50). De nuevo, la iniciativa la toma la Virgen, y es la descripción sorprendente de sus ojos «bravos» que entretiene al lector de esta cantiga.

4. LA VIRGEN Y SU ESPOSO.

En la cantiga 42, María se encuentra traicionada y enojada con la falsa promesa de un joven alemán que se había desposado con Ella al ponerle una sortija en la mano de su efigie. Cuando luego se casa el joven con una mujer de carne y hueso, la Virgen le aparece en un sueño, gritándole: «Ai, meu falss' e mental!» (v. 65), mandándole que ahora vaya con Ella. Despierto el joven, no quiso ir, y María hace que de nuevo se duerma y Ella se pone entre él y su esposa, diciéndole en una voz mandona: «(...) por que me leixaste e sol vergonna non ás? Mas se tu meu amor queres, daqui te levantarás, y vai-te comigo logo, que non esperes a cras; erge-te daqui correndo e sal desta casa, sal!» (vv. 77-80). Fácil sería imaginar las sonrisas que el comportamiento humano de la Virgen ante esta infidelidad, que ha tenido que reprobar al infiel dos veces. El joven, por fin le hace caso esta segunda vez, y sale. Se hace ermitaño y al final de la cantiga consigue el paraíso con su esposa divina.

5. VOCES AUSENTES QUE ACUSAN A LOS MALHECHORES.

Hay dos cantigas que alegrarán al lector con voces que deshacen unos pecados llegando de sus escondrijos. En la cantiga 147, una mujer pobre utiliza todo el valor de sus pocos bienes para comprarse una oveja, creyendo que podría ganar dinero vendiendo la lana. Mientras tanto, le confía su oveja a un pastor hasta la temporada del tresquilo. El malo pastor esconde la oveja y le cuenta a la vieja que fue comida por un lobo. Contra esta evidente mentira, la mujer desesperada pide ayuda a María. En el acto, la oveja desde su escondite clama. «Ey-m' acá» (v. 37). El humor se ve en la voz humana de la oveja que la mujer recupera, y en la desfachatez castigada del pastor.

La cantiga 6 es menos sencilla. Se trata de un niño judío inglés, hijo de una pobre viuda. El niño aprendió a cantar el himno litúrgico, *Gaude Virgo Maria* y tan bien lo cantaba que todos los cristianos que le oyeron cantar le ofrecieron comida para ayudar a su familia. Pero tomó excepción un hombre judío al oírle cantarlo, y llevándolo a su casa le partió la cabeza como si fuera leña (la comparación tiene un toque cómico). Le enterró en la bodega de vinos de su casa. Un testigo vio al judío malo cuando le llevara al niño a su casa. La madre del niño, temiendo lo peor, implora ayuda a la Virgen. Del otro lado de la muerte, salió la voz del hijo muerto cantando el *Gaude Virgo Maria* como solía y así fue descubierto el crimen del judío, luego quemado vivo por el pueblo. Aquí, como en la cantiga 147, María utiliza la misma estratagema para efectuar el milagro: las voces de

los inocentes hacen que los malhechores queden descubiertos. La sonrisa de los lectores/oyentes se debe a que escuchan estas voces al seguir la narración.

6. EXAGERACIONES GROTESCAS.

Otra posible fuente de comicidad se halla con frecuencia en la exageración hiperbólica grotesca. Hay dos cantigas que nos dan ejemplos de este tipo de humor para la diversión de los lectores. En la cantiga 77, una mujer de Lugo que no es pecadora sufre de una enfermedad que le ha dejado desfigurada. Su petición a la Virgen le dará la cura deseada, pero la comicidad reside en la descripción de las deformidades de su cuerpo: «que avia tolleito o mais de seu corp' e de mal encolleito. Que amba-las sus mãos assi s' encolleran, que ben per cabo dos ombros todas se meteran, e os calcannares ben en seu dereito se meteron todos no corpo maltreito» (vv. 7-13).

El humor es del tipo grotesco y sirve la distancia del lector/oyente de la imagen de tantas malformaciones para provocar una risa más bien compasiva. Así es que la descripción de su cura por intercesión de María agrega unas notas más de comicidad: «Pero avêo-ll' atal que ali u sãava, cada un nembro per si mui de rig' estalava, ben come madeira mui seca de teito, quando ss' estendia o nervio odeito» (vv. 35-38). Estos sonidos fuertes y onomatopéuticos de los huesos reformándose también son una fuente de humor para el lector/oyente compasivo.

El otro caso ocurre en la cantiga 318. Se trata de un protagonista pecador hipócrita, y no de una inocente mujer. Él es un clérigo de Hita «que devoçon mostrav' acá aa gente, mais non era assi, non; e bõa paravl' avia, mas dentro do coraçon (...) era de mal chõo (...)» (vv. 15-18). Este mal clérigo robó de su iglesia una cruz chapada de plata, quitó la plata y se la regaló a una mujercita suya clandestina. Después, se presenta el hipócrita ante los párrocos, fingiendo no saber nada del robo de la plata, y pregonando que los que saben algo de esto y no lo dicen deben perder sus ojos como castigo de Dios.

Luego, Dios le cegó los ojos al falso clérigo y, en una nota adicional de humor, ni los reputados médicos de Montpellier los podían restaurar. Otro toque del humor reside en ser un claro ejemplo del tipo de «ladrón robado». Pero hay aún más: su nariz comienza a crecer en todas direcciones: «que se lle fez atan grande o nariz, que lle deceu sobre la boca, e d' ambas partes tanto s' estendeu que chegou aas orellas» (vv. 41-43). Esta exageración asquerosa de la nariz producirá en los destinatarios una sonrisa además de un segundo castigo merecido por al impío clérigo hipócrita.

7. JUEGOS DEL TIEMPO Y EDAD.

Sonrisas merecen dos eventos en los que el cambio de edad produce el no reconocimiento del protagonista. En la cantiga 103, un fraile deseoso de ver el paraíso queda en el jardín de su monasterio embelesado por 300 años escuchando la canción de un

pájaro. Él no cambia (es ése el milagro) pero el monasterio sí en esos trescientos años. Se pregunta el fraile – y allí sentimos el humor de su confusión al no reconocer su entorno antes familiar – «Ai, Santa Maria, val! Non é est' o meu mosteiro, pois de mi que se fará» (vv. 35-36). Detrás de nuestra sonrisa está el hecho de que nadie le ha visto en tres siglos en el mismo jardín del mismo monasterio. Y el fraile en esos 300 años no ha comido pero ahora siente hambre.

En la cantiga 141 tenemos un devoto de la Virgen que ha pasado toda su vida en rodillas, besando la tierra y repitiendo el *Ave Maria* sin cesar. Se envejece haciendo esas devociones y llega el momento en el que no se podía levantarse y ruega a su Señora Virgen María una ayuda. María le manda que se arrastre a la iglesia y bese allí las telas de su altar. Cumplido este mandato, «tornou tan mancebo come de vint' anos (...) depois o abade nen aquel convento sol nono connocian polo mudamento do tempo» (vv. 42, 46-48). Si en la cantiga del pájaro, el desconocimiento se debe al pasar de los tres siglos, en esta cantiga, el aspecto físico del devoto anciano muda en una hora al de un jovencuelo. El humor lo vemos en la reacción de sus compañeros clérigos a uno con cara de veinte años. Es la Virgen quien tiene que convencer a los del convento que realmente es él.

8. SEXO Y LUJURIA HECHO INÚTIL.

Quiero cerrar este panorama con dos situaciones sexuales que causarían sonrisas. En ambos casos se trata de un castigo dado a un pecador. En la cantiga 26, hay un peregrino rumbo a Santiago de Compostela que se había fornicado con una mujer por el Camino. El diablo, viendo una oportunidad de engañarle y lograr ser dueño de su alma, se disfraza del santo («semellança fillou de Santiago», v. 34) y manda que pague el peregrino por su pecado: «se sabor ás de ser meu amigo: talla o que trages tigo que te foi deytar en poder do ãemigo, e vai-te degolar» (vv. 42-45). Convencido de que era de verdad Santiago, se emascula y muere. En este momento el verdadero Santiago aparece y reta al diablo y los suyos que le están llevando ya al infierno. Todo lo ha de resolver la Virgen: Ella le devuelve la vida al peregrino pecador, pero – ¡ojo! – no le deja volver a pecar porque «nunca cobrar pod' o de que foi falido, con que fora pecar» (vv. 100-102).

El otro caso, el de la cantiga 137, es de un caballero especialmente devoto de la Virgen pero al mismo tiempo tan lujurioso que no podía dejar de fornicar («mas tant' era cheo de luxuria, que passava razon e maneira» (vv. 7-8). Puesto que no había remedio, la Virgen, queriendo salvarle a pesar de toda imposibilidad de dejar de fornicar, hizo algo para impedirle a seguir rompiendo sus promesas de castidad a Ella:

«fez-lle tẽer castidade por maneira muit' estranna e mui vertudeira. E fez-lle que non perdess' ollos, pees nen mãos, nen outros nembos do corpo, mais que fossen sãos; mais se o metess' o demo en cuidados vaos de pecado, que non podesse seer en tal feira; Ca pero que gran sabor ouvesse de quere-lo, que per nulla maneira non podesse faze-lo» (vv. 42-51).

Este caso de interés personal en la castidad del caballero devoto, quitándole si no las ganas, pues sí castigándole con una permanente disfunción eréctil, debería producir más de una secreta sonrisa entre los lectores/oyentes.

9. CLAUSURA.

He localizado otros muchos toques de humor por entre las narraciones de las CSM, y pienso seguir con el tema, pero el tiempo hoy no permite presentar más casos. Hemos visto casos de castigos inusuales de pecadores, casos de prevención de pecados, manifestaciones de deformaciones exageradas, milagrosas interrupciones en el pasar cotidiano del tiempo, repentinas inversiones, repeticiones de series de acciones reprobadas, animales que hablan con voz humana, ataques originales a la infidelidad, unas oposiciones risibles de la Virgen y el diablo y más detalles de selectas cantigas narrativas que nos han hecho sonreír hoy, como sonreirían los oyentes-lectores del siglo trece, como hoy hemos de imaginar estando a una distancia de siete siglos.