

EL CIELO, EL MAR, EL PERGAMINO Y LA VIRGEN: LA EXPRESIÓN DE LO INAGOTABLE EN LA POESÍA MARIANA MEDIEVAL^{1*}

SANTIAGO DISALVO

IDIHCS, UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA, CONICET,
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

*Sunt autem et alia multa quae fecit Iesus quae si scribantur per singula nec ipsum
arbitror mundum capere eos qui scribendi sunt libros (Jn 21, 25)*

*(Hay también muchas otras cosas que hizo Jesús, las cuales, si se escribieran una a
una, pienso que no bastaría todo el mundo para contener aquellos libros que deberían
escribirse)*

Con estas palabras culmina el Evangelio según San Juan, sellando con un concepto conocido de la literatura antigua el texto mismo que se acaba de exponer: sólo se ha dicho de Jesús “algo” de todo aquello que hizo, por la imposibilidad fáctica de decirlo todo. Esta expresión de lo inagotable aplicada a la alabanza o a la glorificación de lo Infinito, por supuesto, es frecuente de las Sagradas Escrituras. Muchos ejemplos pueden aducirse, que los poetas y escritores medievales tendrían a mano en las diversas formas de transmisión de los textos bíblicos:²

^{1*} Para la elaboración del presente estudio, además de la generosidad de los editores, agradezco mi participación en el proyecto de investigación “Las *Cantigas de Santa María*: de la edición a la interpretación” a su directora, la Dra. Elvira Fidalgo Francisco (Facultade de Filoloxía, Universidade de Santiago de Compostela, Código FFI2014-52710-P).

² Todos los textos bíblicos son citados de la Vulgata de San Jerónimo (*Vulgata Hieronymiana*, ed. Mark Fuller), con ayuda de la Vulgata Clementina para la puntuación de los textos (*Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*, ed. Michael Tweedale, 2005). En todos los casos, la traducción es propia, incluida la de los demás textos.

multa fecisti tu, Domine Deus meus, mirabilia tua et cogitationes tuas pro nobis; non inuenio ordinem coram te; si narrare voluero et numerare, plura sunt quam ut narrari queant.³ (Ps 39.6)

Dinumerabo eos, et super arenam multiplicabuntur. Exsurrexi, et adhuc sum tecum.⁴ (Ps 138.18)

Así también en el Libro del Eclesiástico (llamado también “Sirácida”):

Omnis sapientia a Deo Domino est, et cum illo fuit semper, et est ante aevum. Harenam maris, et pluviae guttas, et dies saeculi, quis dinumeravit? altitudinem caeli, et latitudinem terrae, et profundum abyssi, quis mensus est? sapientiam Dei praecedentem omnia, quis investigavit? Prior omnium creata est sapientia, et intellectus prudentiae ab aevo. Fons sapientiae verbum Dei in excelsis, et ingressus illius mandata aeterna. Radix sapientiae cui revelata est? et astutias illius quis agnovit? disciplina sapientiae cui revelata est et manifestata? et multiplicationem ingressus illius quis intellexit?⁵ (Ecli 1.1-7)

San Pablo continuará la expresión bíblica de lo insondable de Dios de varias formas:

O altitudo divitiarum sapientiae et scientiae Dei! Quam incomprehensibilia sunt iudicia eius, et investigabiles viae eius! Quis enim cognovit sensum Domini? Aut quis consiliarius eius fuit? Aut quis prior dedit illi et retribuetur ei?⁶ (Rm 11. 33-35)

³ “Muchas cosas hiciste Tú, Señor Dios mío: tus maravillas y tus designios a favor de nosotros; no encuentro medida frente a Ti; si quisiera narrar y enumerarlos, son más de los que puedan ser narrados”.

⁴ “Los contaré, y más que la arena, se multiplicarán. Me he detenido, y aún estoy contigo”.

⁵ “Toda sabiduría viene de Dios, el Señor, y con Él estuvo siempre, y está antes de la eternidad. ¿Quién ha contado la arena del mar, y las gotas de la lluvia, y los días del tiempo? ¿Quién ha medido la altura del cielo, la extensión de la tierra, la profundidad del abismo? ¿Quién investigó la sabiduría de Dios que precede todas las cosas? Antes que todas las cosas fue creada la sabiduría, y el entendimiento de la prudencia, desde la eternidad. La fuente de la sabiduría es la palabra de Dios en lo alto; y su camino, los mandamientos eternos. ¿A quién fue revelada la raíz de la sabiduría? ¿Y quién reconoció sus secretos? ¿A quién le fue revelada y manifestada la disciplina de la sabiduría? ¿Y quién entendió la multiplicidad de sus caminos?”.

⁶ “¡Oh profundidad de las riquezas de la sabiduría y la ciencia de Dios! ¡Qué inabarcables son sus juicios e inescrutables sus caminos! ¿Quién, pues, conoció la inteligencia del Señor? ¿O

Incluso testimoniará, en tercera persona, su propia experiencia extrasensorial que lo ha conducido a lo humanamente inexpresable: “raptus est in paradisum et audivit arcana verba quae non licet homini loqui” (2 Cor 12.4)⁷, paradigma claro de la inefabilidad en la experiencia religiosa mística.

La poesía, empezando por la himnodia litúrgica griega, retomará este concepto de lo inagotable y la insuficiencia humana para expresarlo –autorreferida como insuficiencia poética e himnódica–, consolidándolo como tópico de prolongada y rica vida literaria, como atestigua, por ejemplo, la estrofa 20 del célebre himno *Akáthistos*:

No hymn can recount the wealth
of your great compassion,
for even if we offer you, O holy King,
an equal number of psalms and odes,
we will achieve nothing worthy of your gifts to us, who cry
to you:
“Alleluia”.

(traducción del griego en *Peltomaa*, 2001: 17)

I. La mariología latina medieval y su expresión de lo inagotable

La antigua tónica de “lo indecible” y, más específicamente, la del encomio insuficiente, tal como lo explica E. R. Curtius, se designa generalmente como *pauca e multis*, siendo muy frecuente en la literatura tardoantigua (Curtius, 1955: 231-232). Los autores de la patrística han multiplicado ampliamente este tópico. Y, en este mismo contexto religioso, es a la Virgen María a quien se ha aplicado el carácter de inagotable en cuanto a la alabanza. La maternidad divina de María, la Virgen *Theotókos*, tal como había sido proclamada en el año 431, en el Concilio de Éfeso, para deshacer la controversia del nestorianismo, propició el terreno en el que brotaron de manera exuberante las alabanzas de los Padres orientales, con expresiones personales cálidas y emotivas, tanto

quién fue su consejero? ¿O quién le dio primero, que le sea retribuido?”.

⁷“fue arrebatado al Paraíso y oyó palabras secretas que al hombre no le está permitido hablar”.

en prosa como en verso (Benedictinas, 2004: 9-10). Es como parte de esta expresividad particular que surge el sentido de la impotencia humana para referirse a este misterio: infabilidad e insuficiencia poética.

Justamente en el contexto de las argumentaciones de los padres efesinos, San Cirilo de Alejandría celebraba a la Virgen en un encomio, contenido en la obra *Cyrilli Alexandrini Ephesi in Nestorium Habita, quando Septem ad Sanctam Mariam Descenderunt* (Peltomaa, 2001: 69), preguntando qué ser humano sería capaz de describirla jamás. Así, pues, la mayoría de los padres orientales ha confesado esta insuficiencia, como Anfiloquio de Iconio, que afirmaba que la palabra humana no puede narrar la infable maternidad divina de María, inalcanzable por medio de la razón, y San Epifanio, que consideraba que ninguna lengua puede ser suficiente en la tierra o en el cielo para alabar a la Virgen, ya que su condición es superior a la de querubines y serafines (Benedictinas, 2004). Se da una constante repetición y reelaboración de este concepto sobre la Virgen, desde Proclo de Constantinopla, Cirilo de Alejandría, el mencionado himno griego *Akáthistos* (Peltomaa, 2001), hasta San Juan Damasceno en el siglo VIII, que la llama “la maravilla de las maravillas”.

Es evidente que la liturgia latina no podía ser ajena a la multiplicación poética de esta concepción. En sus himnos, antífonas y responsorios funciona, a su vez, como difusora del tópico en la literatura del Occidente medieval. Esto se da en el contexto de las fiestas de la Navidad y las que el calendario romano incorpora en honor a Santa María (la Purificación, la Anunciación, la Asunción y la Natividad de la Virgen). Así, un versículo del Responsorio de Navidad rezará: “Sancta et immaculata virginitas quibus te laudibus referam nescio quia quem caeli capere non poterant tuo gremio contulisti”⁸ (CAO 4700 - CantusID 004700; cfr. Hesbert, 1963-79 y *Antiphonale Synopticum*), registrado como antífona en textos litúrgicos monásticos por lo menos desde el siglo X (Lacoste; *Cantus Index*, 2012-2016).

En Occidente, y con el antecedente de la propia patrística mariológica representada de forma más excelente por San Agustín, la temprana cultura latina medieval produjo abundantes tratados y obras poéticas,

⁸ “Santa e inmaculada virginidad, no sé con qué alabanzas te nombraré, porque Aquel a quien los cielos no podían contener tú llevaste en el seno”.

con creciente profundidad y elaboración, sobre todo desde San Ildefonso de Toledo (*De perpetua virginitate Sanctae Mariae*, Migne, *PL*, 96, col. 53-110) y San Beda el Venerable (*In Assumptione Beatae Mariae*, Migne, *PL*, 94, col. 11AB), los cuales destacan, respectivamente, la perpetua virginidad de de María y su paralelismo antitético con Eva, junto con la asociación de María y la Iglesia en un único misterio (Gambero, 2000). A partir de estos autores y de los que siguieron, muchas veces con ocasión de la celebración de festividades litúrgicas marianas y con el frecuente influjo bizantino, se consagraron algunos tópicos mariológicos que pasaron a conformar una verdadera “poética mariana”, por más que estuvieran orientados, evidentemente, hacia un nivel de significado teológico doctrinal: María como *Mater Dei* o *Dei Genitrix* (*Theotókos*); como *figura Ecclesiae*; como *Stella Matutina* o *Stella Maris*; como *Rosa Mystica* y *Flor* (*Flos Sanctorum*, *Lilium*); como Rama o Árbol de la raíz de Jesé; como médico o remedio (*Medicina peccatorum*) y, por otro lado, conceptos y símbolos como los de la paradoja de lo Infinito encerrado en lo finito; la contraposición Eva-María (*Eva / Ave*); el parto virginal como Luz a través del vidrio; la preelección o predestinación de María y su unicidad; la santidad del nombre “MARIA” y sus cinco letras.

Entre las primeras aportaciones mariológicas más importantes de la cristiandad occidental, se halla la de un monje benedictino oriundo del sur de Francia, Ambrosio Autperto (ca. 730 - 778 o bien 784), abad de San Vincenzo en Volturmo, considerado el primer mariólogo en el período protocarolingio. La doctrina de Ambrosio Autperto, valorada sobre todo a partir de mediados del siglo XX, manifiesta influencias mariológicas bizantinas, probablemente por la situación geográfica en la que se hallaba su monasterio, cercano a varios cenobios griegos en el sur de Italia (Gambero, 2000). Aparte de sus escritos marianos de discutida atribución, en una homilía en particular, *In Festo Assumptionis Beatae Mariae* (Migne, *PL*, vol. 39), por mucho tiempo atribuido a San Agustín de Hipona, Ambrosio Autperto se expresa con un lenguaje laudatorio nunca antes visto en autores de lengua latina (O’Carroll, 2000: 22). El tópico de la alabanza inagotable se actualiza aquí en estos términos:

loquamur aliquid in laudibus sacratissimae Virginis. Sed quid nos tantilli, quid actione pusilli, quid in ejus laudibus referemus cum etsi

omnium nostrum membra verterentur in linguas, eam laudare sufficeret nullus? Altior enim caelo est, de qua loquimur; abyssus profundior, cui laudes dicere conamur. Deum enim quem omnis creatura non capit, ipsa immaculato utero clausum gestavit. Haec est enim quae sola meruit mater et sponsa vocari, haec primae matris damna resolvit, haec homini perditio redemptionem adduxit.⁹ (Migne, *PL*, v. 39, col. 2130)

La misma perplejidad y la misma retórica de la incapacidad humana reaparecerán en una célebre oración, *Ad beatam Virginem precatio* (“*O Beata Virgo Maria*”), contenida en un sermón de Fulberto de Chartres, aunque por mucho tiempo atribuido a San Agustín:

O beata Maria, quis tibi digne valeat iura gratiarum ac laudum praeconia impendere, quae singulari tuo assensu mundo succurristi perditio? Quas tibi laudes fragilitas humani generis persolvat, quae solo tuo commercio recuperandi aditum invenit?¹⁰ (*Sermo IX. De Annuntiatione Dominica*, 5; Migne, *PL*, vol. 141, col. 338CD)

Este tópico es introducido en los escritos mariológicos del siglo XII, en el contexto teológico-místico de ciertos grandes autores monásticos, en especial cistercienses. Habiendo designado a la Virgen como *Aqueductus* universal –mediación superabundante y conducto insondable por el cual la gracia de Dios llega a la Iglesia en Jesucristo–, San Bernardo de Claraval abre el espacio para nuevas profundizaciones doctrinales (*Sermo de aquaeductu*; Migne, *PL*, vol. 183). El cisterciense Ernaldo (o Arnaldo) de Bonneval, uno de los biógrafos de San Bernardo, expone

⁹ “hablemos algo en alabanza de la santísima Virgen. Pero, ¿qué cosa, nosotros tan pequeños, qué cosa, nosotros, débiles en nuestra acción, qué cosa en alabanza suya relataremos, ya que, aunque los miembros de todos nosotros se convirtieran en lenguas, ninguno sería suficiente para alabarla? Más alta, pues, que el cielo es aquella de la que hablamos; más profunda que el abismo, aquella a quien intentamos decir las alabanzas. A Dios, pues, al cual ninguna criatura puede contener, ella misma gestó, encerrado en su immaculado útero. Esta es pues la única que mereció ser llamada madre y esposa; esta deshizo las condenas de la primera madre, esta trajo la redención al hombre perdido”.

¹⁰ “Oh bienaventurada María, ¿quién sería capaz de retribuirte dignamente con las debidas gracias y proclamación de alabanzas, a ti que por tu singular consentimiento socorriste al mundo perdido? ¿Qué alabanzas te elevará la fragilidad del género humano, que por tu solo intercambio encontró el camino para salvarse?”.

la doctrina de la *coredemptio* en una de sus formulaciones más acabadas, en su *Libellus de Laudibus Beatae Virginis Mariae*. El exordio de dicha obra desarrolla de manera delicada el tópico de la insuficiencia e inagotabilidad de la alabanza a la Virgen. Las lenguas de los hombres y de los ángeles no bastan para hablar dignamente de María, palabras en las que resuena el eco de San Pablo en el inicio del discurso sobre la caridad en su Primera Epístola a los Corintios (1 Cor 13). Los misterios de la Encarnación, es decir, la madre virgen, el Verbo hecho carne, Dios hecho hombre, están más allá de toda capacidad humana para designarlos y ensalzarlos. Por un lado, ¿quién puede callar ante este milagro? Pero, por otro, ¿quién estará a la altura de poder proclamarlo?:

Si linguis hominum loquar et angelorum, nihil digne, nihil proprie de sanctae ac perpetuae Virginis matris Christi Mariae gloria eloqui potero, quia vere in laudibus ejus modulandis non invenitur conveniens organum et hebes est cujuscunque subtilitatis ingenium. [...] Res mira et inaudita! Mater virgo, Verbum caro, Deus homo: quis in tam celebri miraculo sileat? item quis haec praedicare sufficiat?¹¹ (Migne, *PL*, vol. 189, col. 1725C-D)

Entre tantos ejemplos que podrían aducirse, la himnodia bajomedieval ofrece también algunas piezas humildes, aunque destacables, como la siguiente del *Códice de las Huelgas* (siglo XIV), que atestiguan la enorme difusión del tópico, en una expresión claramente menos lograda, pero sugestiva por la presencia de un sujeto poético que exhorta a sus *fratres* a cantar alabanzas de forma continua. Esta exhortación del yo lírico, por más que formule el tópico de forma incompleta, como “deseo de suficiencia”, destaca el concepto de alabanza sin fin, acaso asociado a la *laus perennis*, práctica de algunas comunidades monásticas durante la Alta Edad Media (Lawrence, 1999):

¹¹ “Si hablara con las lenguas de los hombres y de los ángeles, no podría enunciar nada de forma digna ni justa acerca de la gloria de la santa y perpetua Virgen Madre de Cristo, María, porque en verdad no se encuentra órgano adecuado para cantar sus alabanzas y embotado está el entendimiento de cualquier sutileza. [...] ¡Cosa admirable e inaudita! La Madre es virgen, el Verbo carne, Dios hombre: ¿quién podría callar ante milagro tan célebre? Del mismo modo, ¿quién estaría a la altura de pregonarlo?”.

Virgo parit puerum
 integro pudore
 neque dolet uterum
 parientis more
 lactans Dei Filium
 celi plena rore.
 Eya frat[r]es, utinam
 hanc possimus dominam
 satis exorare,
 ipsam conlaudare;
 ergo nunquam desinam,
 ymo volo dare
 laudes sine termino
 benedicto Domino.¹²
 (poema 100a; Asensio Palacios, 2001: 109)

En la erudición escolar latina de finales del siglo XII y principios del XIII, haciendo gala de un acervo retórico de herencia clásica, el tópico *pauca e multis* resurge junto con el de la insuficiencia poética en milagros marianos versificados. Así, Nigel de Canterbury, llamado Nigellus Wikerker (ca.1130-1210), comienza sus *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, gran colección de milagros marianos en dísticos elegíacos, con versos que entrelazan el tópico de la *brevitas* con la novedad de la materia miracular versificada. La tarea poética es ingente y solo puede ser completada por amor, no con las propias fuerzas humanas:

Virginis et matris celebri memoranda relatu
 scribere pauca uolo, ductus amore pio.
 Paucula de multis placet excerpssisse Marie
 moribus et gestis hac breuitate metri.
 Terret opus, sed torret amor. Res ardua uires
 uincit et ad uotum uictus amore trahor.¹³
 (Ziolkowski, 1986: 15)

¹² “La Virgen da a luz un niño, / con su pudor intacto / y no duele su útero, / como suele a la parturienta, / amamantando al Hijo de Dios, / llena del rocío del cielo. / Ea hermanos, ojalá / a esta señora podamos / suplicar en medida suficiente, / y alabarla juntos; / entonces nunca cesaré, / sino que quiero dar / alabanzas sin fin / al bendito Señor”.

¹³ “De la Virgen y Madre, memorable de célebre relato, / quiero escribir unas pocas cosas, movido por un piadoso amor. / Me contenta haber recogido poquitas / de las muchas costum-

De manera similar, Juan de Garlandia (Johannes de Garlandia, ca.1195-1272), en su gran obra lírica *Stella Maris*, respondiendo retóricamente a una posible “tácita objeción” (*antipophora*), elige unos pocos de los infinitos milagros de la Virgen para la edificación ascética de sus destinatarios:

Ubi, quando, si queratur,
 Hec sunt facta, teneatur
 Basis firma fidei.
 Que sunt digna laudum, lira
 Infinita micant mira
 Operis virginei.
 Pauca, cum sint infinita,
 Emundetur ut hec vita,
 Tanguntur miracula.¹⁴
 (vv. 130-138; Wilson, 1946: 98)

Esto permite establecer un vínculo aún más estrecho con las expresiones poéticas de este tópico en la poesía en lengua vernácula, que recoge la tradición mariológica latina trasvasándola a lenguas diversas, por supuesto, en modos nuevos.¹⁵

II. Expresión de la inagotabilidad mariana en la poesía vernácula

Después de haber expuesto algunos de los nombres de la Virgen, el Prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo declara:

Señores e amigos, en vano contendemos,
 entramos en grand pozo, fondón no-l trovaremos;

bres y gestas de María en esta brevedad del metro. / La obra intimidada, pero el amor abrasa. El arduo asunto / vence las fuerzas y, vencido, hacia mi propósito soy llevado por amor”.

¹⁴“Dónde, cuándo, si se preguntara, / estos fueron hechos, téngase / por firme el fundamento de su fe. / Con lira infinita / resplandecen las maravillas / de la obra de la Virgen, que son dignas de alabanzas. / Aunque sean infinitos, / para que esta vida sea purificada, / pocos milagros son tratados”.

¹⁵Según algunos autores como James Miller (2005, 2), el tópico de la inefabilidad y de lo inagotable ha sido utilizado de manera subvertida e irónica por autores cristianos como Dante, también para describir la experiencia religiosa.

más serién los sus nomnes que nós d'ella leemos
 que las flores del campo, del más grand que savemos.
 (copla 42; Baños Vallejo, 1997: 14)

Los nombres de la Virgen son inagotables, un pozo sin fondo, un campo de incontables flores. El motivo del agua y el mar es retomado en el “Milagro de la iglesia robada” (XXIV o XXV, según las ediciones, cfr. Baños Vallejo, 1997 y Bayo, 2006):

Aún otro miráculu vos querría contar
 que fizo la Gloriosa, non es de olvidar;
 fuent perennal es ella de qui mana la mar,
 que en sazón ninguna non cessa de manar.
 (copla 867; Baños Vallejo, 1997: 188)

También en los *Loores de Nuestra Señora* Gonzalo de Berceo hará uso del tópico de inagotabilidad, con la imagen del mar que remite a la “materia mariana”. Esta designación no parece reducirse solamente a la narrativa miracular, sino que abarcaría también la compleja y multiforme red de la himnodia, la poesía y la prosa doctrinal mariológica:

En tu loor, Sennora, querría entender,
 de las tus largas faldas una fimbria tanner,
 ca non me siento digno ante ti parescer,
 maguer la tu feduça no la puedo perder.

En tu feduça, Madre, de ti quiero decir
 cómo vino el mundo Dios por ti redemir;
 Tú m' da bien empezar, Tú m' da bien acomplir
 que pueda tu materia quál o cómo seguir.

[...]

Non podrié fuerza d'omne fablar e comedir
 de quánt grandes donaires te quiso Dios vestir;
 por ti quiso don Christo su regno conquistar,
 ond' ángeles e omnes te aven a servir.

Tal es la tu materia, Sennora, com' el mar,
 todos tus decidores an ý que empezar;

si deviesse el mundo cient et mil años durar,
 non podrién lenguas d' omnes el diezmo acabar.
 (coplas 1-2, 224-225; Salvador Miguel, 1992)

Las imágenes de estas cuadernas se van entrelazando en una cadena de reminiscencias evangélicas –la “fimbria” evoca el manto de Jesús que tocan los pecadores para ser sanados– y la invocación del poeta impetra el auxilio para empezar y culminar bien una “materia” tan alta como la mariana. La imposibilidad humana de la tarea, que excede toda capacidad o energía, se ejemplifica mediante una serie de *impossibilia* en torno a esta misma materia. Su inagotabilidad es como un mar; las lenguas de los hombres no alcanzan, ni tampoco el tiempo, para acabar una décima parte de ella. El tópico se lleva a un extremo, ya que entraña una figura bíblica de resonancias tipológicas: María como fuente (“pozo”, “mar”) de gracia inagotable. El pozo remite al *puteus Jacob* mencionado en el episodio evangélico de la Samaritana (Jn 4), junto al cual Jesucristo promete un manantial sin fin de agua viva que fluye hacia la vida eterna, y que, en el texto de Gonzalo de Berceo, es asimilado a la “materia” de las alabanzas de María.

La imagen del mar inagotable ha sido vinculada por el ingenio de los poetas marianos con la devoción al nombre de María. Utilizada en muchos poemas del siglo XIII, como las *Cantigas de Santa María* 70 y 410 o *Prologo das Cantigas das Cinco Festas de Santa Maria* (Mettmann, 1986-1989), se presenta con especial riqueza en uno de los textos prologales de los *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci:

Ma povre science espuisier
 Et essorber assez tost puis
 Se j'en son parfont puis ne puis
 Qu'espuisier ne puet nus puisieres,
 Tant soit espuisans espuisieres.
 C'est mers c'onques nus n'espuisa.
 Veez son nom: **M** et puis **A**,
R et puis **I**, puis **A**, et puis
 Mers troverés, ne mie puis.
 Marie est mers que nus n'espuisse;

Plus i trueve qui plus i puise.¹⁶
(I Pr 1, vv. 40-50; Koenig, 1966)

El tópico de la insuficiencia aparece como uno de los principales recursos retóricos en las *Cantigas de Santa María*, presente en muchas de las cantigas decenales o *cantigas de loor*: la cantiga 20, la 110, la 170, la 380, la 400 y la 401 (Mettmann, 1986-1988-1989). En el Prólogo, el trovador de la Virgen había declarado que, a fin de cantar la alabanza a su Señora, “Santa Maria que ést’ a mellor / cousa qu’el fez”¹⁷, no bastaban su *entendimento* ni su *razon* para *ben trobar*:

E macar eu estas duas non ey
com’eu querria, pero provarei
a mostrar ende un pouco que sei,
confiand’en Deus, ond’o saber ven;
ca per ele tenno que poderei
mostrar do que quero algũa ren.¹⁸
 (“Prólogo”- Cantiga B, vv. 9-14; Mettmann, 1986: 55)

Esta insuficiencia no se reduce al mero lugar común de *humilitas* propio de los discursos prologales, sino que recorre el cancionero hasta el final.

Las *Cantigas de Santa María* resignifican toda la retórica hiperbólica del subgénero lírico gallegoportugués de la “cantiga de amor” (“porque vós sodes a melhor / dona de que nunca oísse / homen falar”¹⁹, CBN 468; Paredes Núñez, 1988: 75), en alabanza a la única Señora. En el cancionero la figura de María es el foco de una abundante tópica laudatoria, especialmente por parte del yo poético cuya figura se describe

¹⁶ “Mi pobre ciencia agotar / y extinguir puedo muy pronto / si yo no abrevo en su profundo pozo, / que agotar no puede ningún abrevador / aunque sea aguatero que se esfuerce. / Es mar que jamás ninguno agotó. / Ved su nombre: M y después A, / R y después I, después A, y después / Mares encontraréis, y no un pozo. / María es mares que ninguno agota; / más encuentra allí quien más abreva”.

¹⁷ “Santa María, que es la mejor / cosa que Él hizo”.

¹⁸ “Y por más que yo estas dos no tengo / como yo querria, de todas maneras intentaré / mostrar de esto un poco que sé, / confiando en Dios, de donde el saber viene; / pues por Él creo que podré / mostrar alguna cosa de lo que quiero”.

¹⁹ “porque vos sois la mejor / dama de quien nunca podría oír / un hombre hablar”.

como la del rey trovador, *entendedor* de la Virgen. Descrito por Joseph Snow como la *palinodia* del poeta cortesano que se vuelve “mariano”, este concepto explica bien el viraje en la utilización del tópico, tratándose de un punto en común en la autorrepresentación poética de los dos grandes trovadores marianos del siglo XIII, Gautier de Coinci y Alfonso X:

This may be termed Alfonso's palinode: turning away from his former earthly ladyloves to Our Lady, he will attempt to elevate his art (*trobar*) to render proper praise (*loor*) unto her and, more important, to gain her favour. His initial objective is to declare his intention and to be allowed to woo her in this fashion. (Snow, 1979b: 308)

Alfonso X, presentándose como *trobador* de Santa María (Prólogo, cantiga 10, y *passim*), parece estar reelaborando la autorrepresentación y la función que se había otorgado a sí mismo Gautier de Coinci medio siglo antes (I Ch 8; Koenig, 1966).

El *yo* poético de otras *cantigas de loor* proclama a menudo la conveniencia y la justicia de honrar y alabar incesantemente a la Virgen. En la cantiga 380, se destaca esta necesidad de alabanza, la cual nunca resulta suficiente, y el propósito de no cesar en esta tarea:

*Sen calar
nen tardar
deve todavia
om' onrrar
e loar
a Santa Maria.*

[...]
Ar en dar-lle loor
avemos gran razon,
ca Deus a fez mellor
de quantas cousas son;
que sen par,
sen dultar,
ést'. E quem diria
en trobar
nen cantar

quant'i converria?

...

Poren non quedarei

de sempre lle pedir

merçee, ...²⁰

(cantiga 380, vv. 2-7, 41-54; Mettmann, 1989: 272-274)

Es evidente que la rica tradición de la poesía mariana inglesa no podía ser ajena a estos procedimientos de la “poética mariana” occidental. Nos contentaremos solo con algunas muestras elocuentes de la universalidad del tópic. Rosemary Woolf, tomando como referencia la definición de Curtius con sus fórmulas retóricas, recuerda que el contexto literario propio de lo que llama “inexpressibility topos” es el panegírico, lo que facilita su transposición a la poesía mariana. La autora señala este uso en la obra de John Lydgate:

Examples may be found in Lydgate's work: 'Or halfe the joie to cowde wryte or telle, / When the Holy Goost to the was obumbrid [*overshadowed thee*]...' is a clear example of the *pauca e multis* formula; 'No clerk hath konnyng thy bountes to descryve' is a brief statement of the formula in which the name of famous authors, who would have been unequal to the subject, are enumerated. Another topos is that of 'affected modesty', which has been traced back by Curtius to classical and early Christian origins. Lydgate uses it several times: 'Allas! unworthi I am bothe and unable, / To loffe suche on...' or 'I am to Rude, O Lady! for texpresse / Howe gloryous thinges beon song and sayde of þee'. A further embellishment is the opening of a poem by an invocation to the muse or to a Christian substitute. Chaucer's invocations at the beginning of each book of *Troilus and Criseyde* had no doubt contributed to the acceptance and authority of this ancient convention. (Woolf, 1998: 280-281)

²⁰ “Sin callar / ni tardar / debe todo el tiempo / el hombre honrar / y alabar / a Santa María. // También en darle alabanza / tenemos gran razón, / pues Dios la hizo mejor / que cuantas cosas existen; / que sin par, / sin dudar, / es. ¿Y quién diría / en trovar / o cantar / hasta qué punto convendría? // Por eso, no cesaré / de pedirle siempre / merced...”

Esta especial floración de la poesía mariana bajomedieval en Inglaterra proporciona un interesante muestrario del también llamado “inexhaustibility topos”. La invocación poética en el prólogo del “Cuento de la Priora”, en los *Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer, es un acabado y delicado ejemplo de la utilización de este tópico, en términos muy similares a los de Lydgate:

Lady, thy bountee, thy magnificence,
 Thy vertu, and thy grete humylitee,
 Ther may no tonge expresse in no science,
 For somtyme, Lady, er men praye to thee
 Thow goost biforn of thy benygnytee
 And getest us the lyght, thurgh thy preyere,
 To gyden us unto thy sone so deere.

My konnyng is so wayk, O blisful Queene,
 For to declare thy grete worthynesse,
 That I ne may the weighte nat sustene,
 But as a child of twelve month old, or lesse,
 That kan unnethe any word expresse,
 Right so fare I; and therefore I yow preye,
 Gydeth my song that I shal of yow seye.²¹
 (Boyd, 1987: 124-125)

III. Lo inagotable de la escritura: el mar de tinta, el cielo y el amanuense

Hasta aquí, hemos visto la expresión de lo inagotable e insondable (el pozo, el mar, los campos) ante lo cual la alabanza humana se resuelve en la imposibilidad o en la insuficiencia poética, sobre todo en una dimensión temporal y vocal, el tiempo y la lengua.

²¹ “Señora, tus bondades, tu magnificencia, / tu virtud y tu gran humildad, / ninguna lengua puede expresar en ninguna ciencia, / pues, a veces, Señora, antes de que los hombres te supliquen / tú llegas antes en tu benignidad / y nos obtienes la luz, por medio de tu plegaria, / para guiarnos hasta tu hijo tan querido. // Mi ingenio es tan débil, oh beata Reina, / para expresar tu gran valía, / que no puedo sostener tal carga, / sino que como un niño de doce meses, o menos, / que apenas puede expresar palabra alguna, / justamente así me muevo yo; y por eso os suplico, / ¡guiad mi canto que yo por vos diré!”.

El mencionado estudio de Rosemary Woolf cita unos versos de una obra del poeta escocés Walter Kennedy (ca.1460-1508), conocida como *Ane Ballat In Praise of Our Lady*, que emplea una particular serie de elementos tópicos, “a series of conventionally fantastic hypotheses to emphasize the inexpressibility of the Virgin’s beauty” (Woolf, 1998, 280). El poema, construido sobre la base de antífonas latinas, entre las cuales está el citado versículo del Responsorio de Navidad, expresa en una estrofa las siguientes imágenes imposibles:

Quibus te laudibus referam nescio.
 De modir se, fludis, lochis, and wellis,
 War all þir ynke, and quyk and deid coup wryte,
 De hevayne stellat, planetis, montanis and fellis,
 War fair perchiament, and all as Virgillis dyte,
 And plesand pennis for to report perfyte
 War woddis, forestis, treis, gardingis and gravis,
 Coup nocht discryve þy honouris infinit!
*Speciosa facta es et suavis.*²²
 (MS NLS 16500. 273/29; Craigie, 1925)

Dos siglos antes, en la *cantiga de loor* 110 de las *Cantigas de Santa María*, que comienza con el misterio inenarrable de la Encarnación, también se había enunciado esta misma serie de *impossibilia* (o *adynata*) que emplea imágenes de la escritura —el pergamino, la tinta y el escritor:

Tant’ é Santa María de ben mui comprida,
que pera a loar tempo nos fal e vida.

E como pode per lingua seer loada
 a que fez porque Deus a ssa carne sagrada
 quis fillar e ser ome, per que foi mostrada
 sa deidad’ en carne, vista e oyda?
Tant’ é Santa María de ben mui comprida...

²² “No sé con qué alabanzas te nombraré. / A ti madre, si el mar, los ríos, lagos y pozos / fueran todos ellos tinta, y vivos y muertos pudieran escribir, / si el cielo estrellado, los planetas, montañas y campos / fueran bello pergamino, y todos como un dictado de Virgilio / y plumas suaves para el perfecto registro / fueran los bosques, florestas, árboles, jardines y arboledas, / nada podría describir tus honores infinitos. / *Hermosa y dulce has sido creada*”.

Ca tantos son os bẽes de Santa Maria,
 que lingua dizer todos nonos poderia,
 nen se fosse de ferro e noite e dia
 non calasse, que ante non fosse falida.
Tant' é Santa María de ben mui comprida...

Se purgamẽo foss' o ceo estrelado
 e o mar todo tinta, que grand' é provado,
 e vivesse por sempr' un ome enssinado
 de scriver, ficar-ll-ia a mayor partida.
Tant' é Santa María de ben mui comprida... ²³
 (cantiga 110; Mettmann, 1988: 35-36)

Elvira Fidalgo (2003: 166-167), además del citado pasaje del Evangelio según San Juan, menciona el origen oriental de la imagen de Dios como pintor. Se trata de una imagen de origen remoto que, según diversos estudios, recorre la literatura universal y puede hallarse tanto en cantos folklóricos como en textos sagrados en sánscrito (Linn, 1938), casi siempre ligada a la alabanza insuficiente en contextos religiosos. En efecto, James Marchand (1988) identifica la probable filiación de las estrofas segunda y tercera de la cantiga 110 con ciertos pasajes del *Liber Manualis* de Dhuoda (siglo IX), pero también con las suras 18 y 31 del Corán, que afirman respectivamente que, si el mar fuera tinta, se acabaría antes de que se terminaran de escribir las palabras de Dios y que, si los árboles fueran plumas y el mar tinta, con otros siete mares añadidos, aún así, no se podrían agotar las palabras de Dios. En un estudio interdisciplinario sobre el sistema artístico de las *Cantigas de Santa María*, especialmente sus aspectos iconográficos y poéticos, Francisco Prado-Vilar (2011) introduce la comparación de la cantiga 110 y su ilustración con un pasaje de las

²³ “*Tanto es Santa María muy perfecta de todo bien, / que para alabarla nos faltan tiempo y vida. // ¿Y cómo puede con nuestra lengua ser alabada / la que obró para que Dios su carne sagrada / quisiera tomar y ser hombre, por la que fue mostrada / su divinidad en carne, vista y oída? / Tanto es Santa María muy perfecta de todo bien... // Pues tantos son los bienes de Santa María, / que la lengua decirlos todos no podría, / ni siquiera si fuera de hierro, y noche y día / no callase, antes de que fallase. / Tanto es Santa María muy perfecta de todo bien... // Si pergamino fuese el cielo estrellado / y el mar todo tinta, que es probadamente grande, / y viviese por siempre un hombre instruido / en escribir, le quedaría la mayor parte todavía. / Tanto es Santa María muy perfecta de todo bien...*”

Confessiones de San Agustín en el que se emplea una metáfora que asimila el cielo al pergamino, ligada a la intemporalidad de la palabra de Dios, y recoge el mismo dato que Marchand ya había señalado:

Due to the association of astrology with Arabic culture in Alfonso's court, the characterization of the scribe seems to reinforce the implied reference to that science in the miniature. It also points remarkably to the cultural origin of another aspect of Alfonso's metaphor. *Sura* 18 of the Qur'an contains the following verse:

Say: 'If the sea were ink
for the Words of my Lord,
the sea would be spent before the Words of my Lord are spent,
though We brought replenishment the like of it.'

This metaphor has also a widespread presence in other literary traditions of the Middle Ages, and in particular, in the Iberian peninsula. However, there is an incontrovertible piece of evidence, not noticed until now, that Alfonso is consciously borrowing Muhammad's words to express the inadequacy of language to fathom the extent of Mary's virtues. In fact, it is not a coincidence that immediately after this verse in the Qur'an, there starts *sura* 19, which is dedicated to Mary. We know that this *sura*, which reaffirms the virginity of Mary, was familiar to Alfonso and his team of poets and illuminators because they highlight it, both in texts and images, in several cantigas as a vehicle to promote Marian devotion among Muslims. (Prado-Vilar, 2011: 490-491)²⁴

Así, pues, es altamente probable que la imagen de la cantiga haya sido tomada del Corán, o de textos ligados a él, ya que, como acaba de verse, el *scriptorium* alfonsí lo conocía y lo citaba en más de una ocasión. Sin embargo, conviene no perder de vista que, a mediados del siglo XIII, esta imagen ya ha sido ampliamente difundida en Europa occidental. Aparte de las mencionadas, podemos encontrar otra muestra de ella en el *Akdamut* (o *Akdamus*) también conocido como *Akdamut Milin*,

²⁴ Sin poner en entredicho el valioso aporte de Prado-Vilar, queda claro que es James Marchand (1988) quien primero ha llamado la atención sobre esta posible filiación de la cantiga 110 con los textos coránicos.

un poema litúrgico (*piyyut*) escrito en arameo hacia 1050 por Meir Bar Yitzchak “Nehorai”, cantor que presidía la liturgia judía en la ciudad de Worms. Se trata de un poema de especial importancia, ya que debe recitarse como introducción a las palabras de los Diez Mandamientos en la festividad del *Shavuot*, entre los judíos asquenazíes. Se ha señalado su posible filiación con los citados pasajes del Corán. El poema constituye una alabanza a Dios, a su pueblo elegido y a la Torá: la grandeza de Dios es adorada y ensalzada por todas las jerarquías de ángeles y por los hombres, aunque su capacidad se vea excedida, introduciéndose la imagen del mar de tinta (Salamon, 1978: xv-xvi)²⁵. Prado-Vilar (2011: 491) se refiere a la cantiga 110 como “imagen poética polivalente”, resultado de la confluencia de fuentes literarias e iconográficas que aluden al universo musulmán y a autores cristianos y, en fin, como en un espejo, al rey mismo en su papel de escritor que se esfuerza en registrar la alabanza a la Virgen.

En este punto, son los estudios de Joseph Snow los que deben tenerse en cuenta, más allá de su erudición, por la profundidad de reflexión sobre la figura de Alfonso X, representada como trovador y creador a lo largo del cancionero. En su artículo “Poetic Self-Awareness in Alfonso X’s *Cantiga* 110” (1979a), Joseph Snow destaca que el tópico ha sido utilizado en muchos poemas medievales con imágenes iguales o similares, por Dante Alighieri, Juan Ruiz, Leonardo Giustiniani y fray Ambrosio Montesino en un poema mariano, aunque con muy diferentes propósitos. Snow analiza el poema en términos de una actividad poética autoconsciente que se plantea como problema artístico, lo cual confiere al tópico de la infabilidad (o insuficiencia) un valor inusitado, si se lo considera en el marco de la gran empresa de creación de las *Cantigas de Santa María* como obra total. La retórica heredada, pues, se transforma en una fuente de originalidad, ya que Alfonso X aprovecha la confesión de insuficiencia poética y humana

²⁵ Este texto siguió inspirando la creación lírica religiosa hasta el siglo XX, como, por ejemplo, una célebre canción del alemán-estadounidense Frederick Martin Lehman (1868-1953), “The Love of God”, publicada en *Songs That Are Different*, vol. 2, 1919: “Could we with ink the ocean fill, / And were the skies of parchment made, / Were every stalk on earth a quill, / And every man a scribe by trade, / To write the love of God above, / Would drain the ocean dry. / Nor could the scroll contain the whole, / Though stretched from sky to sky”.

para ponerse a sí mismo en escena como poeta: “By making ineffability the theme, the structuring principle and the conscious poetic matter of *cantiga* 110, he raises the poet’s personal dilemma to the level of art” (Snow, 1979^a: 429).

Otra de las cantigas pone de relieve el nexo entre la inagotabilidad de la alabanza y la insuficiencia de la escritura, la 400, uno de los poemas de cierre de la obra y la última de las *cantigas de loor*:

Pero cantigas de loor
fiz de muitas maneiras,
avendo de loar sabor
a que nos dá carreiras
como de Deus ajamos ben,
sol non tenno que dixen:
ca atant’ é comprida
a loor da que nos mantén,
que nunca á fñida.

Pero fiz com’ oý dizer
que fez Santa Soffia,
que sa mealla offreçer
foy, ca mais non avia,
a Deus de mui bon coraçon;
mais o meu é mui mēor don
que lle dou mui de grado,
e cuid’ end’ aver gualardon
mui grand’ e muit’ onrrado.

Ca pero o don mui pouqu’ é,
segund’ a mia pobreza,
non catará est’, a la ffê,
a Sennor da franqueza;
ca por un don, esto sey ja,
que ll’ eu dé, çento me dará
dos seus mui nobres dōes,
e a mia mingua comprirá

conos seus gualardões.²⁶
(cantiga 400, vv. 2-28; Mettmann, 1989, 301-302)

Apoyándose en la enigmática referencia a “Santa Sofía”, el rey trovador declara la pequeñez de su ofrenda poética de más de cuatrocientas cantigas y, en un movimiento análogo al de otros poetas marianos que lo antecedieron, como el citado Nigel de Canterbury, confía no en la propia fuerza –antes bien, es “pobreza” y “escasez” lo que presenta– sino en los “galardones” de la Virgen misma, “Señora de la franqueza”, que permitirá la culminación de su gran obra.

Elvira Fidalgo (2003) advierte el vínculo de este poema con la cantiga 110 en cuanto al tema de la insuficiencia. Pero mientras que los versos de la 110, de alguna manera, “exculpan o rei, confundido entre a totalidade dos devotos que oran”, la 400, escrita en primera persona, hace recaer la mirada sobre el rey mismo y sobre la inconsistencia de su obra frente a la grandeza de la Virgen (Fidalgo, 2003: 385). La *fñida*, o *finnda*, del último verso de la primera estrofa, cuya imposibilidad queda establecida, no solamente se refiere al “final” o culminación del acto de alabanza, sino a un tecnicismo poético específico que designa el cierre de las composiciones líricas trovadorescas, en especial de las “cantigas de amor” (cfr. Centro Ramón Piñeiro, *Base de datos*). Que la alabanza a la Virgen, en la empresa de componer *cantigas de loor*, no tenga *finnda*, es una declaración de insuficiencia específicamente trovadoresca: la empresa poética escrita jamás podrá tener su conclusión en la permanente e inagotable escritura del “gran poema mariano”.

Otras imágenes y metáforas sobre la escritura jalonan la obra. La imagen de la alabanza escrita llega a uno de sus puntos más altos en uno de los poemas narrativos “autobiográficos” de Alfonso X, la cantiga

²⁶ “Aunque cantigas de loor / hice de muchas maneras, / teniendo gusto en alabar / a la que nos da las vías / cómo de Dios obtengamos el bien, / solo no considero que haya dicho cosa alguna: / pues es tan extensa [o perfecta] / la alabanza de la que nos sostiene, / que nunca tiene *fñida*. // Aunque hice como oí decir / que hizo Santa Sofía, / que su medalla fue a ofrecer, / pues más no tenía, / a Dios con muy buen corazón, / sin embargo, el mío es un don mucho menor, / que le doy de muy buen grado, / y pienso de él tener un galardón / muy grande y muy honrado. // Pues aunque el don es muy poco, / según mi pobreza, / no mirará esto, a fe mía, / la Señora de la franqueza; / pues por un don –esto lo sé ya– / que yo le dé, cien me dará / de sus muy nobles dones, / y mi escasez completará / con sus galardones”.

209. Allí asistimos a lo que podría llamarse una *mise en abîme*: el acto de súplica del rey gravemente enfermo se actualiza en la materialidad del libro, cuando este ordena que coloquen sobre su propio cuerpo el “Libro de las Cantigas”, con la esperanza de que Santa María opere en él un prodigio de sanación.

Los que hemos tratado aquí no pueden ser meros tópicos de la hipóbole, propios de la exaltada expresión trovadoresca, puesto que están respaldados por profundas razones expuestas, a lo largo de siglos, en los escritos mariológicos: ontológicamente considerada, María es una criatura excelsa. John Henry Newman, en su carta a E. B. Pusey sobre la Virgen María, afirmaba que no era de extrañar que el lenguaje mariano de los Padres de los primeros siglos, que pronto se transformaría en devoción, no observara medida alguna, desde el momento en que la designación de “Madre de Dios” era el alto límite establecido. En la historia cristiana, este culto, lejos de circunscribirse, se intensificó y se extendió: solamente en un muy largo período de tiempo podrían llegar a expresarse las inmensas profundidades de su significado (Newman, 1993: 106).

Allí donde la teología con su especulación no ha llegado a racionalizar, siempre la himnodia con su poética ha intentado, por lo menos, nombrar con imágenes de inagotabilidad. Las lenguas de los hombres y de los ángeles no bastan para hablar dignamente de María, tampoco la tinta, las plumas ni los discursos de los poetas, porque esos misterios están mucho más allá de toda capacidad expresiva. Aparte de constatar el largo viaje emprendido por un tópico a través de diversas imágenes en las que se actualiza y, por una de esas imágenes, a través de diversas lenguas y textos, incluso de culturas y religiones distintas, creemos interesante destacar cómo la escritura misma de esas obras entra a formar parte, en palabras de Joseph Snow (1979a), de la “autoconciencia” del poema y del autor. La metáfora de la escritura como tópico de insuficiencia emprendió un largo camino en los textos cristianos que, como se dijo al inicio, ya comenzaba a plantearse en el texto canónico del Evangelio según San Juan. En la “materia” específicamente mariana, las imágenes que representan el tópico de la insuficiencia forman parte de un acervo y un modo de ser de la poesía mariana medieval, porque designan una “verdad de fe”, por un lado, conceptualizable en términos

mariológicos, pero, por otro, y, sobre todo, expresable en elementos de una auténtica “poética mariana” cuya cumbre de esplendor se alcanza en el siglo XIII antes de proseguir su curso.

Bibliografía

- Agustín de Hipona [Augustinus Hipponensis] (antigua atribución, refutada): *In Festo Assumptionis Beatae Mariae*, vol. 39.
- Antiphonale Synopticum*, “Sancta et immaculata” (0193), Fakultät für Katholische Theologie, Universität Regensburg. Disponible en: <<http://gregorianik.uni-regensburg.de/cdb/4700>>.
- Asensio Palacios, J. C. y J. Lorenzo Arribas (eds.) (2001), *Códice de Las Huelgas*, Madrid: Fundación Caja Madrid - Editorial Alpuerto.
- Baños Vallejo, F. (ed.) (1997), G. de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona: Crítica.
- Bayo, J. C. e I. Michael (eds.) (2006), G. de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Castalia.
- Beda el Venerable [Beda Venerabilis]: *In Assumptione Beatae Mariae*, Migne, *PL*, vol. 94.
- Benedictinas de la Abadía de Santa Escolástica (2004), *La Virgen María. Padres de la Iglesia*, selección de textos traducidos, Buenos Aires: Editora Patria Grande.
- Bernardo de Clairvaux [Bernardus Claraevallensis]: *Sermo in Nativitate Beatae Virginis Mariae. De aquaeductu*, vol. 183.
- Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam* (2005), Tweeddale, M. (ed.), Londres.
- Boyd, B. (ed.) (1987), “The Prioress’s Tale”, en *A Variorum Edition of the Works of Geoffrey Chaucer, v. 2. The Canterbury Tales*, pt. 20, Norman/Londres: University of Oklahoma Press.
- Cantus Index. Online Catalogue for Mass and Office Chants*, 2012-2016. Disponible en: <<http://cantusindex.org/id/004700>>.

- Centro Ramón Piñeiro, *Base de datos do Dicionario de Termos Literarios*, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Referencia “fiinda”: Disponible en: <http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:10:8855792983922455602:::P10_TERMO,P10_TIPO:fiinda,termo>.
- Craigie, W. A. (ed.) (1925), *The Asloan Manuscript, a miscellany in prose and verse, written by John Asloan in the reign of James the Fifth*, S.T.S. 14, 16, Edinburgo.
- Curtius, E. R. (1955), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Frenk, M. y A. Alatorre (trads.), México, Fondo de Cultura Económica.
- Erinaldo de Bonneval [Ernardus Bonaevallis]: *Libellus de Laudibus Beatae Mariae Virginis*, vol. 189.
- Fidalgo Francisco, E. (coord.) (2000), *As Cantigas de Loor de Santa Maria. Edición e comentario*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro.
- Fulberto de Chartres [Fulbertus Carnotensis Episcopus]: *Sermo IX. De Annuntiatione Dominica*, vol. 141.
- Gambero, L. (2000), *Maria nel pensiero dei teologi latini medievali*, Milán, San Paolo.
- Hesbert, R.-J. (ed.): *Corpus Antiphonarium Officii (CAO)*, 6 vols., Roma, Herder, 1963-79. Versiones en línea: <<http://www.lib.latrobe.edu.au/MMDB/>> y <<http://publish.uwo.ca/~cantus/aboutca.html>>.
- Ildefonso de Toledo [Hildefonsus Toletanus]: *De perpetua virginitate Sanctae Mariae*, Migne, *PL*, 96.
- Koenig, F. (ed.) (1966, 1961, 1970) G. de Coinci, *Miracles de Nostre Dame*, vol. I (2ª ed.)-IV, Ginebra: Droz.
- Lacoste, D. y J. Kolářček (eds.), *Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant - Inventories of Chant Sources*. <http://cantus.uwaterloo.ca/>
- Lawrence, C. H. [1984] (1999), *El monacato medieval. Formas de vida religiosa en Europa occidental durante la Edad Media*, Madrid: Gredos.
- Linn, I. (1938), “If All the Sky Were Parchment”, en *Proceedings of the Modern Language Association*, 53.4, pp. 951-970.

- Marchand, J. W. (1988), “The Adynata in Alfonso X’s Cantiga 110”, *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, 1, pp. 83-90.
- Mettmann, W. (ed.) (1986,1988,1989), Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa María*, tomos I-III, Madrid: Castalia.
- Migne, J.-P. (ed.): *Patrologia Latina (PL)*, París, 1844-55 (índices: 1862-65). Versión electrónica: Chadwyck-Healey (ed.), *Patrologia Latina Database*, 1996-2001.
- Miller, J. (ed.) (2005), *Dante & the Unorthodox: The Aesthetics of Transgression*, Waterloo (Ontario): Wilfrid Laurier University Press.
- Newman, J. H. (1993), *María [Lettere, Sermoni, Meditazioni]*, Velocci, G. (ed.), Milán: Jaca Book, 1993. Edición original: Newman, J. H. (1966), *A letter adressed to rev. E. B. Pusey d.d. on occasion of his Eirenicon*, en *Difficulties of Anglicans*, vol. II, Westminster, MD, pp. 1-118.
- O’Carroll, M. (2000), *Theotokos: A Theological Encyclopedia of the Blessed Virgin Mary*, Eugene (Oregon): Wipf and Stock Publishers.
- Paredes Núñez, J. (ed.) (1988), Alfonso X el Sabio, *Cantigas profanas*, Granada: Universidad de Granada.
- Peltomaa, L. M. (2001), *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos hymn*, Col. The Medieval Mediterranean 35, Leiden: Brill.
- Prado-Vilar, F. (2011), “The Parchment of the Sky: *Poiesis* of a Gothic Universe”, en Fernández Fernández, L. y J. C. Ruiz Souza (coords.), Alfonso X el Sabio. *Las Cantigas de Santa María. Vol. II. Códice Rico, Ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid: Testimonio Editorial - Patrimonio Nacional, pp. 473-520.
- Salamon, A. Y. (1978), *Akdamus Millin: A new translation and commentary anthologized from the traditional Rabbinic literature*, Brooklyn: Mesorah-ArtScroll.
- Salvador Miguel, N. (ed.) (1992), “Loores de Nuestra Señora”, en Uría, I. (coord.), G. de Berceo. *Obra completa*, Gobierno de La Rioja - Madrid: Espasa- Calpe, pp. 867-931.
- Snow, J. (1979), “Poetic Self-Awareness in Alfonso X’s Cantiga 110”, *Kentucky Romance Quarterly*, 26, pp. 421-432.

- (1979), “The Central Rôle of the Troubadour *Persona* of Alfonso X in the *Cantigas de Santa María*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 56, pp. 305-316.
- Vulgata Hieronymiana*, Fuller, M. (ed.), BBS, revisión de Franco Ganzlerli, Bible Foundation. Disponible en: <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost04/Hieronymus/hie_v000.html>.
- Woolf, R. [1968] (1998), *The English Religious Lyric in the Middle Ages*, Oxford: Clarendon.
- Wilson, E. F. (ed.) (1946), *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 (Massachusetts): Wellesley College - The Mediaeval Academy of America.
- Ziolkowski, J. (ed.) (1986), Nigel of Canterbury (Nigelus Wireker), *Miracles of the Virgin Mary, in Verse / Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versificæ*, Col. Toronto Medieval Latin Texts 17, Toronto: Institute of Medieval Studies.