

# Los VII goyos de la Virgen en las *Cantigas de Santa María* y la tradición de los *gaudia* en la poesía medieval latina y vernácula

Santiago Disalvo

Universidad de la Plata de Buenos Aires

**U**n extenso y antiguo canto en honor a la Virgen María, la saluda doce veces con palabras de gozo: “*Chaître, nýmpe anýmpheute!*” (“Alégrate”, o bien, “Salve, esposa no desposada”). Es el himno griego *Akáthistos*, incluido en la liturgia bizantina, en el que el anuncio angélico, que reitera las salutations de bienaventuranza (*chairetismoî*), se dirige a la Virgen con múltiples advocaciones y epítetos que permanecerán en la tradición himnódica.<sup>1</sup> Pocos siglos más tarde, en el otro extremo de Europa, el anglosajón Cynewulf, en un largo poema épico religioso titulado *Crist*, invoca a la Virgen llamándola:

*Eala wifa wynn geond wuldres brym  
Fæmne freo-licast ofer ealne foldan sceat  
Dæs þe æfre sund-buend secgan hyrdon  
Arece us þæt geryne þæt þe of roderum cwom*

---

<sup>1</sup> Atribuido a Romano el Meloda (s. VI), el himno es fechado por los estudios más recientes en la primera mitad del siglo V: “My conclusion is that the *terminus ante quem* for the hymn’s composition is the Council of Chalcedon of 451” (PELTOMAA, 2001, p. 114).

*Hu þu eacnunge æfre onfenge  
Bearnes þurh gebyrde ond þone gebed-scipe  
Æfter mon-wisan mod ne cuðes·*

(vv. 70-73; GOLLANCZ, 1892, p. 8)

¡Ea, gozo entre las mujeres por sobre el esplendor de la gloria [del cielo],  
doncella, la más noble sobre la faz de la tierra  
de la que los moradores del mar jamás hayan oído decir!  
Muéstranos el misterio que te vino del firmamento,  
cómo tú el parto has aceptado  
mediante el nacimiento de un hijo y aun así la unión  
según manera humana no conociste.

*Wynn* es la antigua palabra inglesa que designa gozo o alegría (NORTHCOTE, 1921), y así, “*wifa wynn*”, “gozo de las mujeres”, “gozo (o gozosa) entre las mujeres”, podría ser una fórmula asimilable a “*decus mulierum*” y entroncaría, pues, con la himnodia litúrgica incluida en las fiestas marianas de oracionales y antifonarios medievales: *Ave decus virginum*, *Salve decus mulierum*.<sup>2</sup> Podemos ver que, desde los primeros siglos de la Edad Media, la Virgen es asociada y aun identificada con el gozo mismo. Así acontecerá también en escritos de poetas medievales posteriores, como *Axi con cel c’anan erra la via* del catalán Cerverí de Girona (siglo XIII) o, ya en lengua castellana, el poema del Marqués de Santillana (siglo XV), que será mencionado más adelante. En el canto de Cerverí, el trovador insta a los hombres a buscar la luz

---

<sup>2</sup> No debe desestimarse la posibilidad de que grandes himnógrafos de la temprana Edad Media, como San Beda, hayan podido influir en esta poesía vernácula coterránea y posterior en poco tiempo. “*Et tu beata prae omnibus, / Virgo Maria, feminis, / Dei Genitrix inclyta, / Nostris faveto laudibus. // [...] // Sublimis inter splendida / Apostolorum sidera, / Flamma, sacrique Spiritus / Impleta laudes concinis*” (BEDA EL VENERABLE. *HYMNUS XI. In Natali sanctae Dei Genitricis*, col. 631B).

de esta alba que es la Virgen, “pues nadie puede llegar al día sin alba, ni discernir el sol” que es Dios, contraponiéndose de esta manera a la bien conocida tradición trovadoresca de las albas, en la que los amantes aborrecen la luz del amanecer:

*Gaug es e lutz, stella que-l mon guia,  
e anc no fo domna d'aytal natura  
c'on mays sofre de preyadors, melura.*

(vv. 36-38; ALVAR, 1999, p. 224)

[Gozo es y luz, estrella que al mundo guía,  
y nunca hubo señora de tal naturaleza,  
que donde más sufre de rogadores, mejora.]

Margherita Morreale (1984), al estudiar los Gozos incluido en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, destaca, a partir de su origen bíblico, la concepción cristiana de gozo que recorre la cultura desde el Antiguo Testamento, pasando por el Nuevo y los evangelios apócrifos, hasta la himnodia latina de donde se trasvasa a la poesía vernácula. El gozo humano y sobrenatural de María, y la invocación de su persona como gozosa, han tenido, pues, una larga historia poética desde el Evangelio de Lucas (en el que se hallan la salutación del arcángel y de Santa Isabel, además de los cánticos evangélicos), pasando luego también a la literatura hagiográfica y miracular en las visiones de santos y devotos sobre los gozos de María, y a diversos tratados teológicos y mariológicos, tanto medievales como modernos.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Así, pues, el himnógrafo y teólogo británico Frederick William Faber (1814 -1863) relata varios casos de tales visiones en su obra *All for Jesus, or The Easy Ways of Divine Love* (1853). Por ejemplo, Santo Tomás de Canterbury, que acostumbraba recitar siete avemarías al día en honor de los gozos de la Virgen, había recibido de ella misma la instrucción de celebrar sus gozos celestiales (y no sólo terrenales), con promesas de grandes recompensas. Y sobre esto el santo habría escrito la secuencia *Gaude flore virginali*, cantada

\* \* \*

Desde el siglo XI ya puede encontrarse conformado un subgénero lírico particular, de asunto mariano, los *gaudia* o gozos de la Virgen. Su origen, poco esclarecido aún, suele indicarse en los cánones del rito bizantino, o bien en las antífonas y los oficios rimados de la liturgia romana del siglo X. Así, por ejemplo, existen antiguas antífonas que invocan el gozo de la Virgen, como “*Gaude Maria virgo cunctas haereses sola interemisti [universo mundo] [sancta Dei genitrix]*” (HESBERT, 1963-79; Silos, ms. S).<sup>4</sup>

Lo cierto es que, de todas maneras, la costumbre de cantar los gozos de la Virgen no sólo alimentó la himnodia latina y la lírica vernácula letrada, sino que, con diferentes formulaciones, muchas veces en forma de poemas con estribillo y repeticiones paralelísticas de diverso tipo, arraigó muy profundamente en la cultura popular occidental, en la poesía hispánica y, con especial riqueza, en la tradición de los *goigs* o *gojos* valencianos, catalanes y aragoneses.<sup>5</sup> “Y en este punto, por fuerza, cabe hacer

---

después en algunas iglesias (FABER, 1866, p. 249-252). Según este autor, otras revelaciones similares acontecieron a Santa Catalina de Bolonia, al Beato Ranulfo, al Beato Premonstratense José Herman y a cierto monje que, como relata un texto de San Pedro Damián, al pasar ante el altar de la Virgen, la saludaba con la antífona latina del *Gaude*, la misma que traen las fuentes de milagros universales como *Pez* o *Thott 128*, retomada en la obra de Gonzalo de Berceo.

<sup>4</sup> Según otras versiones: “*Gaude Maria virgo cunctas haereses sola interemisti quae Gabrielis archangeli dictis credidisti dum virgo deum et hominem genuisti et post partum virgo inviolata permansisti alleluia*”.

<sup>5</sup> “Aunque existen gozos en toda España es en el ámbito aragonés, catalán y valenciano los territorios en los que se encuentra un mayor número. Los gozos son también conocidos en Cerdeña como ‘goccius’ o ‘gosos’ por la influencia durante siglos de Cataluña en la isla” (SÁNCHEZ UNGRÍA, 2008, p. 257). Atesorados y estudiados, por ejemplo, por los

una pequeña anotación, pues no solo en la catalana, sino también en la literatura sarda los *goigs* o *gòsos* se convierten en un género específico”, puntualiza Marina Romero Frías

---

Gogistes Valencians (Asociación Cultural Via Vicentius, 2010), los *goigs* o *gojos* son composiciones poéticas populares que se cantan en honor de la Virgen, Cristo o los santos, en celebraciones litúrgicas, procesiones, bendiciones de imágenes, en acción de gracias por beneficios recibidos o bien como súplicas para implorar protección contra eventuales males. Su vida es tanto oral como escrita, ya que en muchos casos se imprimen en pliegos o documentos ricamente elaborados. A la tradición de estos gozos marianos atañe la creación moderna de poemas en alabanza a Santa María con alguna advocación local, como en el caso de los Gozos de la Virgen de las Cuevas, patrona de Caminreal en la Comarca de Jiloca, provincia de Teruel (LÁZARO POLO, 1989), supuestamente recogidos o reelaborados por el sacerdote D. Augusto Godoy Beltrán en 1932. María José Sánchez Ungría (2008, p. 257) describe los rasgos fundamentales de tales manifestaciones populares aragonesas: “Estas composiciones suelen presentar características comunes a otras piezas de folklore musical, esto es, autoría anónima y contenido textual de carácter colectivo, aunque se conservan varios gozos de compositores importantes en las catedrales aragonesas obras de Simon Benedi (*Gozos a Nuestra Señora del Carmen*), Domingo Cuéllar (*Gozos a Nuestra Señora de la Aurora* y *Gozos a Santo Tomás de Aquino*), Nicolás Ledesma (*Gozos a San José*) y Celestino Vila (*Gozos a la Virgen de las Mercedes*, *Gozos a Nuestra Señora del Carmen*, *Gozos a San Luis Gonzaga*, *Gozos a Santa Teresa de Jesús...*) entre otros compositores en la catedral de Huesca”. La autora da razón, asimismo, de la frecuencia de los gozos marianos en el Aragón moderno: “Las apariciones de imágenes de la Virgen son muy frecuentes en toda la geografía aragonesa y, en consecuencia, se conservan numerosos mariológicos (*Gozos de Nuestra Señora de la Guardia* en Rocafort, *Gozos de Nuestra Señora de la Mora* en Peralta de la Sal, *Gozos de Nuestra Señora de la Ganza* en Calasanz, *Gozos de la Virgen de la Vilavella* en Baldellou y *Gozos a la Virgen de Vilet* en Gabasa). El carácter rogativo aparece con claridad y de forma muy amplia, solicitando ‘amparo y benignitat’ (*Goigs en honor de Santa Ana* en Pinyana) ante

(2006),<sup>6</sup> afirmación que podría extenderse, si bien se mira, hasta las canciones del folklore angloamericano.<sup>7</sup>

Uno de los himnos latinos más célebres y difundidos en Europa occidental parece estar en la base de muchas otras versiones de *gaudia* marianos construidas después:

Gavde virgo, mater Christi,  
que per aurem concepisti  
[3] Gabriele nuncio.

Gaude quia Deo plena,  
peperisti sine pena  
[6] cum pudoris lilio.

Gaude quia tui nati,  
quem dolebas mortem pati,  
[9] fulget resurrectio.

---

‘cualquiera mal o dolencia’ (*Gozos de Nuestra Señora de la Mora en Peralta de la Sal*)...” (SÁNCHEZ UNGRÍA, 2008, p. 260).

<sup>6</sup> La autora retoma las palabras de Giampaolo Mela (2005), especialmente sugestivas para el presente trabajo, ya que enlazan esta tradición en la modernidad con la música de las *Cantigas de Santa María*: “Il *gaudium*, riferito alle gioie della Vergine, giunse nella monodia devozionale sarda, tramite appunto la mediazione iberica (secc. XIV-XVIII). Infatti il vocabolo *gòsos / gòtzos / cózzos*, diffuso nella Sardegna Centrale e Settentrionale, deriva dal castigliano *gozos*, mentre la variante *gòggius / gòccius / còccius / còggius*, presente nel Sud dell’isola, trae le sue radici dal catalano *goigs*, in Gallura si ha invece la voce *gòsi*. La melodia più diffusa dei *gòsos* sardi richiama l’*estribillo* della cantiga di Santa Maria n° 140, *A Santa Maria dadas serian loores onrradas* (sebbene non sussistano certezze di filiazione diretta)” (citado en ROMERO FRÍAS, 2006).

<sup>7</sup> La canción “The Seven Joys of Mary”, popular en el folklore canadiense (Newfoundland), es cantada hoy en día por el grupo Great Big Sea y, en una versión musical diferente (“The Seven Rejoices of Mary”), por la solista y compositora irlandesa Loreena McKennitt.

Gaude Christo ascendente,  
quod in celum, te vidente,  
[12] motu fertur proprio.

Gaude quod post ipsum scandis,  
et est honor tibi grandis  
[15] in celi palatio.

Vbi fructus ventris tui  
per te detur nobis frui:  
[18] in perenni gaudio. (citado en WEBER, 1969, p. 155)

El himno, como puede verse, celebra cinco *gaudia* o gozos de la Virgen (Anunciación, Natividad, Resurrección, Ascención, Asunción), con la petición final de participar del gozo eterno. La gran compilación de Clemens Blume y Guido Dreves, *Analecta Hymnica Medii Ævi (AHMÆ)*, consigna más de doscientas piezas bajo el rótulo *Gaudia B.M.V.*, de extensión muy variable, en breviarios e himnarios entre los siglos XI y XVII, desde glosas y largos oficios rimados para todas las horas canónicas hasta secuencias e himnos más breves.<sup>8</sup>

La devoción de los cinco gozos de la Virgen ya era popular en Inglaterra para la época de la conquista normanda. Una de las formas poéticas más antiguas de esta devoción parece haber sido

---

<sup>8</sup> En un primer acercamiento, he detectado en los volúmenes de *AHMÆ* un número aproximado de 212 piezas de *Gaudia* en honor a la Virgen. Destaco sólo algunos volúmenes y sus piezas: Vol. 1: pieza 111 // Vol. 3: piezas 34 y 178 // Vol. 8 (*liturgische Prosen* de las páginas 57 a 58) // Vol. 9: pieza 54 // Vol. 15: piezas 60 a 74 (casi todos sobre la base del *Gaude Virgo, Mater Christi*), 93, 95 a 97 // Vol. 24: piezas 156, 159, 160, 162 a 167, 170, 172 // Vol. 31: piezas 170 a 194 (p. 175-203) // Vol. 39: piezas 55 // Vol. 40: pieza 83 // Vol. 42: piezas 53, 81, 82, 83 // Vol. 46: piezas 132, 136 // Vol. 54: pieza 332. Según parece, el número de gozos celebrado en los poemas es, en orden decreciente: VII, V, XII, IX, X, XV, XIV.

el mencionado himno *Gaude Virgo, Mater Christi*, incluido en las *Horae Eboracenses* (oficio mariano de las horas según el uso de York), el cual pudo haber inspirado una veintena de poemas sobre gozos marianos en inglés medio, entre los cuales se destaca *Glade us Maiden, moder milde* (WEBER, 1969, p. 152-153). Una de las muestras de la gran difusión de este subgénero, al menos en el ámbito literario, es su presencia en la narrativa. Así, por ejemplo, en el célebre romance artúrico del siglo XIV, *Sir Gawain and the Green Knight*, los cinco gozos de la Virgen –junto con los cinco sentidos, los dedos de la mano y las cinco llagas de Cristo crucificado– son mentados al describir la figura del *Pentangle* (“pentángulo”, o estrella de cinco puntas de Salomón) en las armas del guerrero: “*That all his forsnes he fong at the fyve joyes / That the hende heven-quene had of hir childe*” [“que toda su fortaleza recibía de los cinco gozos / que la gentil Reina del Cielo tuvo de su hijo”] (vv. 645-646; BURROW, 1972, p. 34). En la poesía francesa, cinco son también los gozos con los que Gautier de Coinci (ss. XII-XIII) cierra su gran obra mariana, los *Miracles de Nostre Dame*, “*Ce sont les Cinc Joies Nostre Dame*” (II Prière 39; KOENIG, 1970, p. 589-590), pidiendo ser escuchado en su ardiente súplica final.

El subgénero será retomado una y otra vez en la Península Ibérica durante la Baja Edad Media. Así, pues, en la última década del siglo XX, Ángel Gómez Moreno daba a conocer unos gozos marianos compuestos en castellano hacia el año 1300, en cuaderna vía (GÓMEZ MORENO, 1990; 1991).<sup>9</sup> En el siglo XIV hispánico,

---

<sup>9</sup> El estrecho vínculo de las formas vernáculas con la himnodia y la poesía latina litúrgica en general, ha sido señalado por los estudiosos de la cuaderna vía: “La vinculación del género de las prosas y los tropos con los himnos lleva consigo la relación con otras formas poéticas, como son las *laudes*, los gozos, o los milagros marianos, cuyas formas y temática aparecen manifestadas en nuestra literatura en cuaderna vía, así como en sus congéneres romances, como la francesa o la italiana” (GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, 2008, p. 205).



dos obras de peso incluyen gozos marianos: el *Llibre Vermell* de Montserrat, que contiene cantos en latín y en lengua catalana, y las cantigas marianas insertas en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Los siete gozos dedicados a la Madona Bruna de Montserrat son acaso el ejemplo más claro de la mezcla de la tradición letrada latina con elementos poéticos y musicales de la tradición vernácula: “*Los set gotxs recomptarem et devotament xantant / humilment saludarem la dolça verge Maria. / Ave Maria gracia plena Dominus tecum Virgo serena*” (GÓMEZ MUNTANÉ, 1990). Su título, “*Ballada dels goytxs de Nostre Dona en vulgar cathallan a ball redon*”, indica que se trataba de una obra de tradición popular o, al menos, de estilo popularizante, usada probablemente por los peregrinos y devotos para las danzas en ronda (“*ball redon*”) en el santuario.

En lengua castellana, la obra del Arcipreste de Hita incluye los siete *gaudia* presentes en la tradición en forma de cuatro cantigas de variados metros líricos, tanto al inicio como al final del libro: “*O María, / luz del día*” (estrofas 20-32); “*Virgen, del Çielo reina*” (estrofas 33-43); “*Madre de Dios gloriosa*” (estrofas 1635-1641); “*Todos bendigamos / a la Virgen Santa*” (estrofas 1642-1648). Estos gozos han sido estudiados exhaustivamente, en sus aspectos codicológicos, métricos, morfosintácticos y léxicos, por la erudita italiana Margherita Morreale (1983; 1984), quien destaca que, si bien pueden adscribirse a lo popular, los poemas pertenecen claramente al ámbito de la cultura letrada de la que participaba Juan Ruiz. Así, por ejemplo, la estrofa zejelesca de “*O María, / luz del día*” presenta semejanzas con el himno *Ave, Virgo, Mater Christi* (MORREALE, 1983, p. 233), lo cual, entre muchos otros rasgos analizados, muestra que en estos “gozos” convergen subgéneros poéticos de raíz monástica, aunque difundidos en el ámbito popular (MORREALE, 1984).

En el siglo XV, los *Gozos de Nuestra Señora*, de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, serán elaborados como una extensa glosa de alguna versión del himno *Gaude Virgo*

*Mater Christi*<sup>10</sup> y, asimismo, de otras antífonas y oraciones marianas cuyos versos en latín son citados a lo largo del poema castellano:

I

Gózate, gozosa madre,  
gozo de la humanidad,  
templo de la Trinidad  
elegido por Dios Padre.  
Virgen, que por el oýdo  
*concepisti*,  
*gaude, Virgo, Mater Xhristi*,  
en nuestro gozo infinito.

II

Gózate, luz reverida,  
segund el Evangelista,  
por la madre del Babtista,  
anunçiendo la venida  
de nuestro gozo, Señora,  
que traýas,  
vaso de nuestro Mexías  
*gózate, pulcra e decora*.

III

Gózate, pues que pariste  
Dios y homne por misterio,  
nuestro bien e refrigerio.  
*Inviolata permansiste*,  
sin ningund dolor nin pena;

---

<sup>10</sup> “Los versos de que se parte, como en el resto de las estrofas que usan frases latinas, son conocidos poemas religiosos; en este caso, el que comienza *Gaude, Virgo, Mater Christi / quae per aurem concepisti, / Gabrielle nuncio*” (GÓMEZ MORENO y KERKHOF, 1988, p. 373, nota a la estrofa I). En la estrofa II, la fuente latina es una antífona del *Officium Beatae Mariae Virginis*, “*Pulchra es et decora filia Hierusalem*”, sintagma que aparece también en las letanías a la Virgen, mientras que la estrofa III parece fundarse sobre la antífona citada en la nota 4 del presente trabajo.

pues, gozosa,  
gózate, cándida rosa,  
Señora de *graçia plena*.

...

(vv. 1-24; GÓMEZ MORENO y KERKHOF, 1988, p. 373-374)

En la larga cadena de gozos engarzados, el Marqués de Santillana enumera no ya cinco o siete, sino doce gozos, a saber: la Anunciación, la Visitación a Isabel, la Natividad, la Epifanía, la Presentación en el templo, la aparición del arcángel Gabriel en la huida a Egipto, el hallazgo del niño Jesús en el templo, el primer milagro en las Bodas de Caná, la Resurrección, la Ascensión, el descenso del Espíritu Santo (Pentecostés) y la Asunción de la Virgen.

La alternancia preponderante entre cinco y siete gozos, además del número de doce (suma de los anteriores) y otros menos frecuentes (diez, catorce, quince), ya se advierte en la himnodia litúrgica. El número cinco ha sido asimilado a María, entre otras razones, por las letras de su nombre, el cual formaba parte de prácticas de devoción, junto con otras formas de oraciones encadenadas a Dios o a la Virgen, muy anteriores a la aparición del rosario. En cuanto al número siete, la celebración de los Gozos de María parece haber sido influida por la memoria de los Siete Dolores, fomentada en gran medida por los franciscanos, los dominicos y, sobre todo, los servitas en el siglo XIII. Cabe recordar que la forma actual del rosario, que incluye los “misterios gozosos”, de origen dominico, fue finalmente instituida en el siglo XVI, aunque se sostiene, al menos por ciertas tradiciones, que podría datar del siglo XIII. Las quince decenas tradicionales del rosario, divididas en tres misterios de cinco decenas cada uno (misterios gozosos, dolorosos, gloriosos), fueron fijadas con la aprobación pontificia de Pío V en 1569, quien también instituyó su fiesta en 1573, en acción de gracias por la victoria de los cristianos en la batalla de Lepanto. Los orígenes de esta forma del rosario se remontan al

año 1483 y a la Orden de los Predicadores a quienes se debe la estructura de las quince decenas correspondientes a los quince misterios. Se tiene noticia de otras formas de rosario o de oraciones encadenadas (también con sartas de cuentas, para facilitar la exactitud del recuento), algunas anteriores en varios siglos a la existencia de franciscanos y dominicos. El número de quince decenas (150) proviene de la costumbre monástica de recitar los 150 salmos del salterio en una semana que, trasladada a los usos laicos, adoptó la forma más sencilla de 150 padrenuestros u oraciones a la Virgen (salutaciones angélicas). La corona franciscana, o rosario seráfico, que quedó fijada en el primer cuarto del siglo XV, consta de siete decenas dedicadas a la memoria de los siete gozos de la Virgen (Anunciación, Visitación, Natividad, Epifanía, hallazgo de Jesús en el templo, Resurrección, Asunción-Coronación de la Virgen). La leyenda dice que un novicio franciscano, acostumbrado en su juventud a ofrendar guirnaldas de flores a la estatua de María, salió de la orden al no poder continuar con su práctica devota. En una aparición, Santa María impidió que abandonara a sus hermanos, indicándole que, a cambio de las ofrendas de flores entrelazadas, recitara un rosario con siete decenas en honor de sus siete gozos, usanza que se generalizó pronto entre todos los frailes (DONOVAN, 1908). Este mensaje de la Virgen recuerda mucho el que contienen varios milagros recogidos en las *Cantigas de Santa María*, según se verá más adelante.

\* \* \*

Si bien la obra de Gautier de Coinci pudo haber tenido su reverberación en las más de cuatrocientas *Cantigas de Santa María* del rey Alfonso X, la pieza correspondiente a los gozos de la Virgen, que es la cantiga 1, sigue la tradición de los siete gozos (en lugar de cinco):

A PRIMEIRA CANTIGA DE LOOR DE SANTA MARIA  
EMENTANDO OS VII GOYOS QUE OUVÉ DE SEU FILLO

Des oge mais quer' eu trobar  
pola Sennor onrrada,  
en que Deus quis carne fillar  
bēeyta e sagrada,  
por nos dar gran soldada  
no seu reyno e nos erdar  
por seus de sa masnada  
de vida perlongada,  
sen avermos pois a passer  
per mort' outra vegada.

E demais quero-ll' enmentar  
como chegou cansada  
a Belem e foy pousar  
no portal da entrada,  
u paryu sen tardada  
Jesu-Crist', e foy-o deytar,  
como moller menguada,  
u deytan a cevada,  
no presev', e apousentar  
ontre bestias d'arada.

E non ar quero obridar  
com' angeos cantada  
loor a Deus foron cantar  
e "paz en terra dada";  
nen como a contrada  
aos tres Reis en Ultramar  
ouv' a strela mostrada,  
por que sen demorada  
vēeron sa offerta dar  
estranna e preçada.

E poren quero começar  
como foy saudada  
de Gabriel, u lle chamar  
foy: "Benaventurada  
Virgen, de Deus amada:  
do que o mund' á de salvar  
ficas ora prennada;  
e demais ta cunnada  
Elisabeth, que foi dultar,  
é end' envergonnada".

E ar quero-vos demostrar  
gran lediç' aficada  
que ouv' ela, u vyu alçar  
a nuv' enlumēada  
seu Fill'; e poys alçada  
foi, viron angeos andar  
ontr' a gent' assūada,  
muy desaconsellada,  
dizend': "Assi verrá juygar,  
est' é cousa provada".

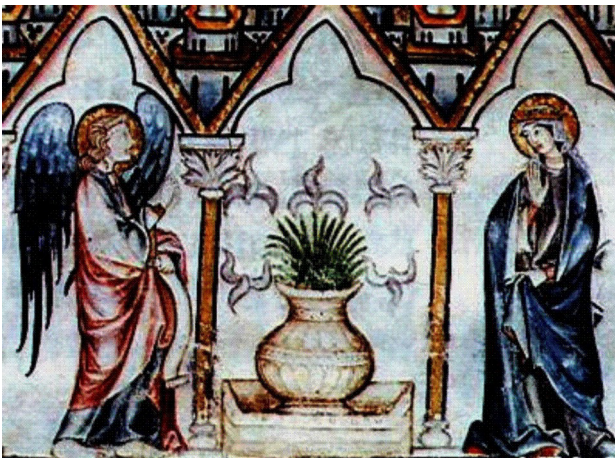
Nen quero de dizer leixar  
de como foy chegada  
a graça que Deus enviar  
lle quis, atan grãada,  
que por el esforçada  
foy a companna que juntar  
fez Deus, e enssinada,  
de Spirit' avondada,  
por que souberon preegar  
logo sen alongada.

Outra razon quero contra  
que ll' ouve pois contada  
a Madalena: com' estar  
vyu a pedr' entornada  
do sepulcr' e guardada  
do angeo, que lle falar  
foy e disse: "Coytada  
moller, sey confortada,  
ca Jesu, que vées buscar,  
resurgiu madurgada".

E, par Deus, non é de calar  
como foy corõada,  
quando seu Fillo a levar  
quis, des que foy passada  
deste mund' e juntada  
con el no ceo, par a par,  
e Reña chamada,  
Filla, Madr' e Criada;  
e poren nos dev' ajudar,  
ca x' é noss' avogada.

(METTMANN, 1986, p. 56-58)

Semejante a los gozos marianos que escribirá el Arcipreste de Hita un siglo más tarde, la cantiga celebra, como puede apreciarse, la Anunciación, la Natividad, la Epifanía, la Resurrección, la Ascensión, Pentecostés y la Asunción. Este número se reflejará en la cantiga 50 del ms. *To* (403 ed. Mettmann), dedicada a los Siete Dolores de la Virgen y que se adscribe a otra larga tradición litúrgico-poética del *planctus* mariano y los himnos *de Septem Doloribus* (cfr. DISALVO, 2012).



Cantiga 1: gozo de la Anunciación

Aunque Mettmann (1986, p. 56) señale, como posibles fuentes o cognados de la cantiga 1, los poemas de los oficios rimados recogidos en el volumen 24 de *AHMÆ* (BLUME, 1896, p. 154-175), no parece haber una razón evidente para ligar la cantiga a este grupo particular de *gaudia* y no a los más de doscientos poemas restantes que se recogen en los volúmenes de esta gran colección himnódica. La particularidad de esta pieza, además de tratarse de una *cantiga de meestria en coblas unissonans* (a9b7a9b7b7a9b7b7a9b7) –sin estribillo y correspondiente a una forma de la *cançó trovadoresca*–, es que ha sido elegida por Alfonso X como una de las cantigas iniciales y la primera *cantiga de loor* del cancionero, al tiempo que uno de los poemas fundamentales en los que el *yo* lírico se presenta como *trovador* de la Virgen. Se manifiesta aquí lo que Joseph Snow ha denominado la “palinodia” del rey trovador (SNOW, 1979, p. 308), a saber: el abandono de la actividad trovadoresca profana (las “*outras donas*” y los “*outros amores*” mencionados en la cantiga 10) para dedicarse con exclusividad a la santa “*Sennor onrrada*”. Habida cuenta de la declaración prologal del *yo* lírico/autor (Prólogo B), la cantiga 1 se hace eco de ese preciso momento de inflexión en que el trovador deviene mariano: “*quero seer oy mais seu trovador*” (Pr. B, v. 19), “*Des oge mais quer’ eu trovar / pola Sennor onrrada*” (cantiga 1, vv. 3-4). Ese *yo* se transforma en un *nosotros* al final de la cantiga, con el fin de introducir uno de los *tituli* más célebres de la Virgen y profusamente empleado en la himnodia litúrgica, que resume en sí uno de los principales objetivos por los que Alfonso X llevó a cabo la magna empresa estética de las *Cantigas de Santa María*: la Virgen es “*noss’avogada*”, la mediadora que ha de interceder por quienes se ponen a su servicio.<sup>11</sup> Es de destacar también el léxico

---

<sup>11</sup> Compárese, en este sentido, con la última estrofa de los ya citados Gozos de Juan Ruiz, “Madre de Dios gloriosa” (perteneciente al conjunto de las piezas líricas finales del *Libro de buen amor*): “Pídote merced, Gloriosa: / sienpre, toda vegada, / que me seas piadosa, /

feudal utilizado para referirse a la recompensa final de la salvación (“*gran soldada*”) que obtendrá la Señora para los *suyos*, “herencia” prometida a los que son de su *masnada*, en la cual se incluye el rey Alfonso mismo.<sup>12</sup> Por otro lado, la consideración de esta cantiga inicial dedicada a los VII goyos no puede dejar de tener en cuenta todo lo que acerca de los *gaudia* mencionan los milagros marianos, relatados en las mismas cantigas narrativas con las que prosigue la colección, y es en esto en lo que nos detendremos a continuación.

Aunque han sido vertidos eminentemente a la lírica, los gozos hacen su entrada también en la narrativa miracular mariana, en el discurso de los protagonistas de ciertos relatos de milagros “universales”, tanto en las primeras colecciones latinas como en las obras marianas posteriores en lengua vernácula (las de Gautier de Coinci, Alfonso X y Gonzalo de Berceo, entre las cuales las dos primeras contienen también Gozos de la Virgen como poesía lírica).

Una vertiente del milagro, la que se halla en las colecciones en lengua latina del códice *Pez* y del ms. *Thott 128* y en los

---

alegre e pagada; / quando a judgar, / jüizio dar / Jhesú vinier, quierme ayudar / e ser mi abogada” (estrofa 1641; BLECUA, p. 427).

<sup>12</sup> Adviértase que la palabra *masnada* o *mesnada* no remite meramente a los súbditos, sino a todos los que están ligados de forma estrecha, militar, política y socialmente, a un señor, aun perteneciendo a estratos sociales diversos: “Los hombres caracterizados por el *servicio* debido a un mismo señor castellano forman su *familia*, *mesnada* o *masnada*, al margen de que algunos sean miembros de una sola mesnada mientras que otros participan de varias al mismo tiempo. Así, en esta formación social de la mesnada señorial, fundamentalmente centrada en el castillo, se produce la fusión sociológica entre antiguos alodiales y antiguos *nobiles*, reunidos por el servicio debido al señor (no limitado al simple vínculo feudo-vasallático)” (MORSEL, 2008, p. 147).



*Milagros de Berceo*, muestra cómo la Virgen premia a su monje devoto, anunciándole su inminente participación en los gozos del Paraíso. Justamente, el monje la había servido cantando en su alabanza los cinco *gaudia* en una antífona:

hanc antiphonam in eius laudem mente devota sepe decantabat: “*Gaude, Dei genitrix virgo Maria, gaude, que gaudium ab angelo suscepisti, gaude, que genuisti eterni luminis claritatem, gaude, Mater, gaude, sancta Dei Genitrix Virgo, tu sola innupta Mater, te laudat omnis factura Genitricem lucis. Sis pro nobis, quesumus, perpetua interventrix.*” (CARRERA DE LA RED, 2000, p. 178)

Estos son traducidos por Berceo como los cinco “motes de alegría”:

“Gozo ayas, María, que el ángel credest,  
gozo ayas, María, que virgo concebist;  
gozo ayas, María, que a Christo parist,  
la ley vieja çerresti e la nueva abrist.”

...

(GERLI, 2003, c.119)

La fuente latina establece, consecuentemente, un paralelismo entre los cinco gozos y las cinco llagas de Cristo en la Cruz, provocadas por los pecados que los hombres perpetran con sus cinco sentidos.<sup>13</sup> El milagro 4 de Berceo reproducirá, en todo, estos elementos de la redacción latina (que es la de *Thott 4* y *Pez 4*), señalando asimismo la rareza del premio, es decir, la muerte del monje y el inmediato acceso de su alma al Paraíso.

---

<sup>13</sup> Acaso pueda verse en el ya citado milagro de Vicente de Beauvais (XXI. 116.2), una alusión a los cinco sentidos (y, por extensión, a sus pecados), en el hecho de que las rosas florecen de los ojos, la boca y las orejas del monje, sentidos ahora ya del todo redimidos y consagrados exclusivamente a la beatitud y la alabanza mariana.

Otra vertiente del mismo milagro es la que narra la pieza 56 de las *Cantigas de Santa María* (según el ms. E; “ESTA É COMO SANTA MARIA FEZ NACER AS CINCO ROSAS NA BOCA DO MONGE DEPOS SSA MORTE, POLOS CINCO SALMOS QUE DIZIA A ONRRA DAS CINCO LETERAS QUE Á NO SEU NOME”; METTMANN, 1986, p. 193). Se trata de una devoción ligada a la difusión del rezo del *Officium Parvum* de la Virgen. La versión correspondiente, inserta en el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais (XXI. 116.2), explica con precisión los orígenes de tal devoción. Cierta monje llamado Joscius, del monasterio de San Bertino, habría adoptado la devoción del rezo de los cinco salmos en honor al nombre de María, después de haber oído el relato del Arzobispo de Canterbury (que, a su vez, él había oído en Benevento de boca de un hombre religioso), acerca de esta costumbre entre los cristianos de Jerusalén. Joscius, habiendo frecuentado tal práctica, fue hallado muerto en su celda con cinco rosas que florecían de su boca, sus ojos y sus orejas. La flor que salía de su boca llevaba escrito el nombre de María. El relato termina con la inspección y corroboración del milagro en el monasterio por parte de ciertos obispos, entre los cuales se encontraba un célebre abad cisterciense. La nueva devoción jerosolimitana consistía en una suerte de “rosario” a base de salmos y cánticos (Luc.1, 46 “*Magnificat*”; Ps.119; Ps.118; Ps.125; Ps.122):

quod in illa terra quinque psalmos, incipientes a singulis literis nominis beatae Mariae in honorem & memoriam ipsius frequentare multi consueuerant: scilicet, *Magnificat, Ad dominum cum tribularer, Retribue, In conuertendo, Ad te leuauit*: singulis *Aue Maria* praemittentes. (VICENTE DE BEAUVAIS, 1624, p. 264)

En la versión de Gautier de Coinci, que también transmite los mismos salmos, aunque no el nombre del protagonista, se describe el deseo ardiente de éste de servir a la Madre de Dios, con una plegaria con la que pudiera hacer “apropiada memoria” de ella:

Mais mout estoit ses cuers destróis  
Et destorbez de grant manière  
Quant ne savoit propre proiere  
Dont il fesiste propre mimoire  
De la prope dame de gloire.  
Il en fu tant en grant perpens  
C'une en trova selonc son sens:  
Cinc saumes prist, ses maria  
As cinc lettres de MARIA.  
Tant eut de sens qu'il seut bien metre  
Une saume a chascune lettre;  
N'i quist autre phylosophye  
...

(I Mir 23, vv. 14-25; KOENIG, 1961, p. 224-225)

Y, finalmente, en la cantiga se narra:

Dos salmos foi escoller  
cinque por esta razon  
e de ssũ os põer  
por cinque letras que son  
en Maria, por prender  
dela pois tal galardon,  
per que podesse veer  
o seu Fillo piadoso.  
...

Quen catar e revolver  
estes salmos, achará  
*Magnificat* y jazer,  
e *Ad Dominum* y á,  
e cabo del *In conuer-*  
*tendo* e *Ad te* está,  
e pois *Retribuere ser-*  
*vo tuo* muit' omildoso.  
...

(cantiga 56, vv. 26-42; METTMANN, 1986, p. 193-194)

La cantiga resalta, pues, la condición de “clérigo simple” o “ignorante” del protagonista, similar al de la cantiga 32 (“*ESTA É COMO SANTA MARIA AMËAÇOU O BISPO QUE DESCOMUNGOU O CRERIGO QUE NON SABIA DIZER OUTRA MISSA SENON A SUA*”), pero deseoso de acrecentar su alabanza a la Virgen:

Este sabia leer  
pouco, com' oý contar,  
mas sabia ben querer  
a Virgen que non á par;  
e poren foi compõer<sup>14</sup>  
cinque salmos e juntar,  
por en ssa loor crecer,  
de que era desejoso.

...

(cantiga 56, vv. 17-24; METTMANN, 1986, p. 193)

En sus dos vertientes, este milagro testimonia, una vez más, los orígenes monásticos de ciertas devociones marianas. No es sólo la tradición de los gozos la que está profundamente enraizada en la poesía latina y vernácula del siglo XIII, sino también la costumbre de la veneración del nombre de María (a través de salmos, por ejemplo). En las *Cantigas de Santa María* se encuentran ejemplos tanto de una como de otra tradición, como se aprecia en las cantigas 1 y 6, y en la 70 y el *Prologo das Festas de Santa Maria* (410 ed. Mettmann), respectivamente.<sup>15</sup> Estas

---

<sup>14</sup> El verbo *compõer* tiene aquí el sentido de “compilar” o “reunir en una colección”, más que el de “crear”.

<sup>15</sup> Recuérdese que Gautier de Coinci también incluye poesías líricas análogas en su obra mariana: en el **Prólogo (I Pr 1)**: “*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*” (vv. 45-48); y también en los *Salus Nostre Dame (II Sal 35)*, vv. 69-88 (KOENIG, 1966, p. 3-4 y KOENIG, 1970, p. 548-549, respectivamente).

últimas las se conectan con la cantiga 56 por celebrar las cinco letras del nombre de María:

Eno nome de Maria  
çinque letras, no-mais, y á.

M mostra MADR' e MAYOR  
e mais MANSA e mui MELLOR  
de quant' al fez Nostro Sennor  
nen que fazer poderia.  
Eno nome de Maria...

A demostra AVOGADA,  
APOSTA e AORADA,  
e AMIGA e AMADA  
da mui santa compannia.

...

(cantiga 70, vv. 3-13; ; METTMANN, 1986, p. 235)

Prologo das Cantigas das Cinco Festas de Santa Maria

Quem Santa Maria servir,  
non pode no seu bem falir.

...

Santa Egreja ordin[n]ou  
çinque festas porque achou  
çinque letras no nome sou,  
como vos quero depa[r]tir.

...

(*Pr. Festas*, ms. To 50; vv. 2-3; 14-17;  
cantiga 410 ed. METTMANN, 1989, p. 325)

Por otra parte, la cantiga 121 vincula explícitamente el rezo del avemaría con las guirnaldas de flores, en una asociación similar a la de la leyenda del surgimiento del rosario franciscano. Particularmente importante, en cuanto a la específica mención del subgénero lírico de los gozos, es la cantiga 6, que relata el milagro del niño que cantaba con

frecuencia *Gaude Virgo Maria*, para deleite de todos salvo de un judío que, en un raptó de furia, termina asesinándolo con un hacha.<sup>16</sup> La Virgen resucita al niño, que ha sido enterrado en una fosa, como si lo estuviera despertando de un profundo sueño, y lo exhorta a cantar nuevamente con esmero.

Otra cantiga, la 71, narra cómo una monja, empeñada en alabar a la Virgen, “*un gran livr’ enteiro / rezava cada dia*” (vv. 12-13), además de practicar la devoción de los mil avemarías a diario. Pero “*rezava correndo*” (v. 21), y es esta prisa lo que la Virgen misma viene a corregir, pidiendo a la monja, en una aparición nocturna, que rece sólo una tercera parte de sus oraciones y que, sobre todo en la salutación angélica, lo haga “*assessegada- / mente e non te coites*” (vv. 47-48), ya que, según ella misma dice,

quando ouço u fala como Deus foi comigo,  
tan gran prazer ey ende, amiga, que che digo  
que enton me semella que Deus Padr’ e Amigo  
e Fill’ en nosso corpo outra vez ben tēemos”

(vv. 50-53; METTMANN, 1986, p. 237)

---

<sup>16</sup> En la cantiga 6, además, parece verificarse la misma convergencia entre texto y música (teniendo en cuenta las fuentes litúrgicas) que se observa en otras cantigas, según explica Manuel P. Ferreira: “We know of at least one antiphon starting “*Gaude Virgo Maria*”, but since “*Maria*” was needed for the rhyme, the song referred to could also read “*Gaude Maria Virgo*”, a wording common to several liturgical pieces. Since the quotation appears in the middle of a melodic phrase, it is not surprising that its music fails to quote any of the melodies associated with “*Gaude Maria Virgo*” or “*Gaude Virgo Maria*”. These words are nevertheless sung in the Cantiga to the notes **de-f-e-c-d-defe-c**, which correspond to the incipit of the Marian responsory “*Quae est ista quae processit*” in its Aquitanian-Hispanic version. Although it is unlikely that a direct quotation was intended here, I am sure that the music rang a familiar bell to a few people in the audience” (FERREIRA, 1999-2000, p. 4).

Así, pues, en los relatos de milagros marianos y especialmente en las *Cantigas de Santa María*, la proclamación de los gozos marianos, en estrecha relación con la *performance* del canto y de la plegaria iterativa, se reviste de la primigenia dimensión del gozo anunciado por el ángel a la Virgen, al que he aludido al inicio de este trabajo. Ella premia, tanto en esta vida como en la futura, a quien canta sus alabanzas y sus *gaudia*, los cuales hacen memoria de aquella primera salutación angélica, momento histórico que se reactualiza en el presente de la plegaria recitada o cantada, reviviendo así, según ella misma confiesa, el gozo inefable experimentado entonces.

## Bibliografía

- ALVAR, Carlos. *Poesía de Trovadores, Trouvères y Minnesinger*. Madrid: Alianza, 1999.
- BEDA EL VENERABLE (*Bedae Venerabilis*). *Hymnus XI. In Natali sanctae Dei Genitricis (Hymni Tredecim)*. Jacques-Paul Migne. *Patrologia Latina*. vol. 94, col. 61B, París, 1844-1865.
- BLECUA, Alberto (Ed.). JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITIA. *Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra, 1998.
- BLUME, Clemens y Guido M. DREVES (Eds.). *Analecta Hymnica Medii Aevi [AHMÆ]*. 55 vols. (más índices), Leipzig: Reisland, 1886-1922 [reimpresión: Frankfurt am Main, 1961; 1978 (índices)].
- BURROW, J. A. (Ed.). *Sir Gawain and the Green Knight*, London: Penguin Classics, 1972.
- CARRERA DE LA RED, Avelina y Fátima CARRERA DE LA RED (eds.). *Miracula Beate Marie Virginis (Ms. Thott 128 de Copenhague): una fuente paralela a los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo*. Colección Centro de Estudios Gonzalo de Berceo, 19, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000.

CRANE, Thomas Frederick (Ed.). *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae*. Published at Vienna in 1731 by Bernard Pez, O.S.B. Cornell University Studies in Romance Language and Literature 1, Ithaca-London-Oxford: Cornell University, 1925.

DISALVO, Santiago. El *planctus* de la Virgen en la Península Ibérica, desde el *Quis dabit* hasta las *Cantigas de Santa María*. “El Hispanismo ante el Bicentenario”: *Actas del IX Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas*, M. Mercedes Rodríguez Temperley et al. (Eds.), La Plata: Asociación Argentina de Hipanistas - Universidad Nacional de La Plata, 2012. <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas/disalvo-santiago>

DONOVAN, Stephen. Franciscan Crown. *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1908. <http://www.newadvent.org/cathen/04540a.htm>

FABER, Frederick William. *Todo por Jesús*, tomo I, Madrid: Librería de Don Miguel Olamendi, 1866. [ed. original 1853, *All for Jesus, or The Easy Ways of Divine Love*]

FERREIRA, Manuel Pedro. The influence of chant on the *Cantigas de Santa Maria*. *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, n. 11-12, p. 29-40, 1999-2000. [1999, *Publicações CESEM*, Universidade Nova de Lisboa. [http://www.fcsh.unl.pt/29\\_10\\_02/revistas/mpf\\_chant99.htm](http://www.fcsh.unl.pt/29_10_02/revistas/mpf_chant99.htm)]

GERLI, Michael (Ed.). GONZALO DE BERCEO. *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid: Cátedra, 2003 [1ª ed. 1985].

GOLLANCZ, Israel. *Cynewulf's Christ. An Eighth Century English Epic*. London: David Nutt in the Strand, 1892.

GÓMEZ MORENO, Ángel. Nuevas reliquias de la cuaderna vía. *Revista de Literatura Medieval*, n. 2, p. 9-34, 1990.

GÓMEZ MORENO, Ángel. Los Gozos de la Virgen en el ms. 9/5809 de la Real Academia de la Historia. *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona: Quaderns Crema, p. 233-245, 1991.

GÓMEZ MORENO, Ángel y Maximilian P. A. M. KERKHOF (Eds.). Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. *Obras completas*. Barcelona: Planeta, 1988.



- GÓMEZ MUNTANÉ, Carmen. *El Llibre Vermell de Montserrat: cantos y danzas s. XIV*. Barcelona: Libros de la Frontera, 1990.
- GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, Elena. Las raíces del «mester de clerecía». *Revista de Filología Española*, LXXXVIII. 1º, p. 195-207, 2008.
- HESBERT, René-Jean (ed.). *Corpus Antiphonarium Officii*. 6 vols., Roma: Herder, 1963-1979.
- KOENIG, Frédéric (ed.). GAUTIER DE COINCI. *Miracles de Nostre Dame*. vols. I (2ª ed.)-IV, Genève: Droz, 1966, 1961, 1970.
- LÁZARO POLO, Francisco. A. Rasgos estilísticos de los Gozos de la Virgen de las Cuevas, Patrona de Caminreal. *Xiloca*, n. 3, p. 123-138, 1989.
- METTMANN, Walter (ed.). ALFONSO X, EL SABIO. *Cantigas de Santa María*. T. I-III, Madrid, Castalia, 1986, 1988, 1989.
- MORREALE, Margherita. Los “Gozos” de la Virgen en el Libro de Juan Ruiz (I). *Revista de Filología Española*, LXIII (3-4), p. 223-290, jul.-dic. 1983.
- MORREALE, Margherita. Los “Gozos” de la Virgen en el Libro de Juan Ruiz (II). *Revista de Filología Española*, LXIV (1-2), p. 1-60, ene.-jun. 1984.
- MORSEL, Joseph. *La aristocracia medieval. La dominación social en Occidente (siglos V-XV)*, Publicacions de la Universitat de València, 2008.
- NORTHCOTE Toller, T. *An Anglo-Saxon dictionary, based on the manuscript collections of the late Joseph Bosworth. Supplement*. Oxford: Clarendon, 1921. [vol. principal: Joseph Bosworth & T. Northcote Toller, 1898]
- PELTOMAA, Leena Mari. *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos hymn*. The Medieval Mediterranean 35, Leiden: Brill, 2001.
- ROMERO FRÍAS, Marina. *Gòsos, gòccius... goigs*. A propósito de una edición del *Index libri vitae* de Giovanni Delogu Ibba. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 33, 2006. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/gdelogu.html>

SÁNCHEZ UNGRÍA, María José. Folklore popular de La Litera: los Gozos. *Comarca de La Litera*, Arturo Palomares Puertas y Juan Rovira Marsal (coord.), Colección Territorios, 29, Diputación General de Aragón, p. 257-262, 2008.

SNOW, Joseph. The Central Rôle of the Troubadour *Persona* of Alfonso X in the *Cantigas de Santa María*. *Bulletin of Hispanic Studies*, n. 56, p. 305-316, 1979.

VICENTE DE BEAUVAIS (Vincentius Bellovacensis). *Speculum historiale* [*Bibliotheca mundi Vincentii Burgundi ex ordine Praedicatorum vener. Episcopi Bellovacensis. Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, morale, historiale...*, t. IV], Theologorum Benedictinorum Collegii Vedastini (Academia Duacensi), Duaci (Douai): Balthazar Bellere, 1624.

WEBER, Sarah Appleton. *Theology and Poetry in the Middle English Lyric. A Study of Sacred History and Aesthetic Form*, Columbus: Ohio State University Press, 1969.

## Resumen

El subgénero lírico de los gozos fue cultivado con mucha frecuencia durante la Edad Media como himnos litúrgicos y, más tarde, como poemas de tipo popularizante muchas veces y, otras, en la poesía cortesana, hasta entrar en la modernidad con diversas formas folklóricas. Desde antes del año 1000 la cristiandad había evocado y celebrado el gozo de la Madre de Dios en variadas formas poéticas. Este gozo era cantado en el *Akáthistos* griego y mencionado en la poesía anglosajona de Cynewulf a María. A partir del siglo XI ya encontramos conformado un subgénero lírico particular, los *gaudia* de la Virgen ("*Gaude, Virgo Mater Christi*"). Con diferentes reformulaciones, hasta entrar en los siglos XIV y XV con la pluma de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y del Marqués de Santillana, entre otros, el subgénero él se manifiesta asimismo en España. En una

evolução textual em la que se intervienen también la práctica de la “corona franciscana” y el culto mariano de los servitas, los *gaudia* estarán así presentes en la poesía latina y vernácula (inglesa, francesa, catalana, castellana), alternando el número de los “gozos” principalmente entre 5 y 12. En las *Cantigas de Santa María*, los gozos son siete y aparecen ya en el inicio del cancionero, en la cantiga 1. Finalmente, aunque sean considerados poesía lírica, entrarán también en las narraciones de milagros marianos, en las que los protagonistas cantan los gozos de la Virgen (en las colecciones de milagros latinos y, más tarde, en los *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X y en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo.).

## Resumo

O subgênero lírico dos “gozos” foi cultivado muito frequentemente durante a Idade Média como hinos litúrgicos e, mais tarde, como poemas de tipo popularizante muitas vezes e, outras vezes, na poesia cortesã, até entrar na modernidade sob diversas formas folclóricas. Desde antes do ano 1000 a cristandade tinha evocado e comemorado o gozo da Mãe de Deus em variadas formas poéticas. Este gozo era cantado no *Akáthistos* grego e mencionado na poesia anglo-saxônica de Cynewulf a Maria. A partir do século XI já é possível encontrarmos conformado um subgênero lírico particular, os *gaudia* da Virgem (“*Gaude, Virgo Mater Christi*”). Com reformulações diferentes, até entrar nos séculos XIV e XV sob a pluma de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, e do Marquês de Santillana, entre outros, o subgênero manifesta-se igualmente na Espanha. Sob uma evolução textual na qual intervêm a prática da “coroa franciscana” e o culto mariano dos servitas, os *gaudia* estarão presentes

assim na poesia latina e vernácula (inglês, francês, catalão, castelhano), alternando o número dos “gozos” principalmente entre 5 e 12. Nas *Cantigas de Santa Maria*, os gozos são sete e aparecem já no início do cancionero, na cantiga 1. Finalmente, embora sejam considerados poesia lírica, ingressarão também nas narrações dos milagres marianos, em que os protagonistas cantam os gozos da Virgem (nas coleções de milagres latinos e, mais tarde, nos *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, nas *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X e nos *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo).