

Antropónimos inciertos en las *Cantigas de Santa María*: los personajes de *Alis*, *Fiiz* y *Ebron* a la luz de las fuentes*

Manuel NEGRI

Universidade de Santiago de Compostela

m.negri@usc.es

<https://orcid.org/0000-0003-3532-9810>

INTRODUCCIÓN

Entre los varios personajes mencionados en las *Cantigas de Santa María* (CSM)¹, muchos de los cuales remiten a referentes bien conocidos y que se pueden colocar sin dificultades en un tiempo y espacio determinados –pensemos, por ejemplo, en los personajes históricos cuya identidad es fácil de reconstruir gracias a la indicación de nombre, apellidos o títulos (o de los tres elementos a la vez)²– hay algunos que escapan a una identificación clara³.

Se trata de personajes tanto ficticios como realmente existidos señalados exclusivamente a través de su nombre de pila, a quienes, con todo, la crítica aún no ha podido dar una explicación satisfactoria quizás por falta de análisis de los precedentes narrativos donde aparecen y tal vez dando por sentado que tales elecciones onomásticas (simples) pudieron

* Este trabajo se enmarca en las investigaciones llevadas a cabo para el proyecto *Nomes propios nas Cantigas de Santa María: persoas e lugares. Creación dun diccionario en formato libro dixital e dunha base de datos na rede* (2022-PG086), financiado por la Xunta de Galicia.

¹ De ahora en adelante, se utiliza el acrónimo CSM para referirse tanto a *Cantiga de Santa María* como a *Cantigas de Santa María*.

² Queriendo ofrecer solo algunos ejemplos, en las CSM reúnen estas condiciones varios representantes de la alta nobleza que asisten a milagros (*Don Affonso Telez*, CSM 205, III, 4), o reyes cuya mención contribuye a situar cronológicamente un milagro o comunicar su cercanía al momento de su acontecimiento (*Don Afonso de Castela*, CSM 361, II, 3; *Rei Don Affonso de Leon*, CSM 229, I, 2; *Rei D'Aragon*, *Don James*, CSM 169, VI, 2; *Rei Lois de França*, CSM 193, I, 3). Véanse también los casos de un mestre de una orden militar particularmente relevante, como *Don Gonçalo Eanes de Calatrava* (CSM 205, IX, 1), o de varios funcionarios regios relacionados, por ejemplo, con la entonces reciente fundación de El Puerto de Santa María: *Maestre Pedro de Marsella* (CSM 389, Ep., III, 3), *Pedro Lourenço* (CSM 377, VIII, 1, X, 1), *Reimondo de Rocaful* (CSM 382, XII, 1).

³ Un primer censo efectuado sobre el corpus permitió identificar 484 entidades nominales, 177 de las cuales antropónimos. En el cálculo, se tuvieron en cuenta también los personajes citados a través de perifrasis, pero cuya identificación se puede llevar a cabo casi de inmediato gracias a elementos de contexto.

haber sido el resultado de una mera casualidad o incluso objeto de una incorporación para satisfacer necesidades puramente formales⁴. Dentro de este grupo de nombres que presentan las características indicadas, tres de ellos –*Alis*, *Fiiz* (CSM 135) y *Ebron* (CSM 254)⁵– destacan por el hecho de que su correcta identificación podría ayudar también a aclarar la dinámica narrativa de los respectivos milagros, así como justificar algunas elecciones de temas y motivos que, al menos en el caso de la CSM 135, se podría considerar inusual en un contexto mariano (Rouhi 1999: 221).

Al respecto, es necesario precisar que las investigaciones onomásticas de *Alis*, *Fiiz* y *Ebron* podrían beneficiarse de la indagación de las fuentes (directas o indirectas) de las CSM que las incluyen. Al mismo tiempo, la exploración de los precedentes de esas CSM –a partir precisamente de las formas nominales seleccionadas– podría desvelar inesperados e inéditos horizontes narrativos de referencia para el Rey Sabio y sus colaboradores a la hora de componer las liricas marianas⁶.

Resultará de no secundaria importancia el análisis de las miniaturas historiadas⁷ que representan los personajes en los distintos programas iconográficos de las CSM 135 y 254 en el *Códice Rico* (Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, T. I. 1) y en el manuscrito F (Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia, B. R. 20) con la finalidad de aportar elementos adicionales para su reconocimiento, tanto en el ámbito de la ficción literaria como –por lo menos en un caso– de la realidad histórica.

⁴ Véanse, por ejemplo, los casos de los nombres de los personajes judíos de la CSM 4 –*Abel*, *Daniel*, *Misahel*, *Rachel* y *Samuel*– introducidos por primera vez por Alfonso X y sus colaboradores en comparación con la tradición literaria del milagro, tal vez para dotarlo de mayor verosimilitud, o buscando formas adecuadas con terminaciones en *-el* en posición rimada a causa de una necesidad de tipo métrico (Forsythe Dexter 1926: 11).

⁵ Las formas nominales son las que aparecen en las ediciones de Walter Mettmann (1986 y 1988), las cuales se irán citando al comienzo de cada apartado correspondiente.

⁶ Como es sabido, las principales fuentes narrativas de las CSM pertenecen, en su mayoría, a la literatura hagiográfica de los *miracula virginis*, organizada en distintas colecciones de vario alcance y extensión al tiempo de la actividad cultural de Alfonso X. Según la propuesta (aún válida) de Filgueira Valverde (1979) y luego adoptada por Fidalgo Francisco (2002: 37-45), esta literatura tradicional se puede ordenar en seis grupos: mariales latinos sin carácter local; mariales de autor; mariales romances; obras generales con también temas relacionados con la figura de la Madre de Dios; colecciones locales extranjeras; colecciones locales de la Península Ibérica. Tampoco se puede descartar el influjo de milagros en origen atribuidos a otros santos, de obras procedentes de la cultura pagana, clásica u oriental, de la cultura folklórica, o de asuntos contemporáneos modelados sobre narraciones antiguas (Brea 2004/2005 y Parkinson 2011). La presente contribución puede que tenga el mérito de actualizar y ampliar esta lista, suponiendo que algunas sugerencias narrativas procedentes de los *romans* del siglo XIII podrían haber sido acogidas en el escritorio del monarca para la elaboración de milagros marianos particularmente extensos.

⁷ La definición de «miniaturas historiadas» resulta ser la más adecuada para describir el programa iconográfico característico del *Códice Rico*. De hecho, teniendo en cuenta las observaciones de Montoya Martínez (2005: 163), se puede decir que estas imágenes combinan dos funciones, una decorativa (para embellecer un manuscrito evidentemente elaborado para un entorno regio) y una narrativa, como acompañantes del milagro literario, con una eventual finalidad didáctica.

DON'ALIS, OTRO ANTROPÓNIMO METALITERARIO? (CSM 135, xvii, 1)

Alis es la protagonista de la CSM 135, texto que muestra una insólita complejidad narrativa que es preciso comentar en detalle para situar mejor el personaje en el *argumentum* del milagro.

La historia se ubica en Bretaña (Francia) y ya desde las primeras *cobras* se nos presenta esta joven –cuyo nombre, en realidad, será desvelado en la decimoséptima estrofa– en el contexto de una relación amorosa con un *moço*, experimentada mutuamente desde la infancia, facilitada además por haber crecido juntos en un mismo lugar y culminada con la promesa de permanecer unidos para siempre en el nombre de la Virgen (Disalvo 2007: 171) –naturalmente, se entiende, manteniéndose castos con miras a un futuro matrimonio bendecido por la misma Madre de Dios (Magariños 2022: 113). Véanse los vv. 16-34 (Mettmann 1988: 102):

De Bretanna a Mēor
por dous que sse gran[d]’ amor
avian e gran sabor
de viveren sen pecado;
onde foi ajudador
esta Madre do Sennor,
cug’ é do Ce’ o reynado.
Aquel podedes jurar...

Estes de que fal’ aqui
moç’ e moça, com’ oy’,
foron e, com’ aprendi,
cada un deles criado
foi cono outr’; e des i
est’ amor poseron y
u moravan, e jurado
Aquel podedes jurar...

Foi pela Madre de Deus,
assi que ambos por seus
ficaron, amigos meus.
[...]

A pesar de estas floridas promesas, el ‘idilio’ termina abruptamente: los padres –definidos como malvados descreídos (Arroñada 2005: 119)– los separan en contra de su voluntad, hasta que el padre del chico hace que este se vaya (vv. 35-41). Un primer noble pide la mano de *Alis* en matrimonio, pero el padre la obliga al fin a casarse con otro hombre, más rico y próspero (vv. 42-59). En este punto la protagonista cuenta su dramática historia al nuevo esposo, quien sorprendentemente le promete

ayudarla a encontrar el verdadero amor de su infancia para que pueda seguir y honrar la voluntad de Dios (vv. 60-70).

Al viajar por un valle, el noble que había planeado casarse con *Alis* los ataca y los mete en la cárcel (vv. 71-81) para luego intentar violar a la mujer, pero de repente se queda dormido (vv. 82-86). Cuando despierta, la joven le dice que no estaba bien que la obligara, ya que ella se había entregado a la Virgen y solo se casaría con aquel con quien había hecho el voto; ordena entonces al noble que la lleve inmediatamente con su amado (vv. 88-102). El aristócrata los libera y parte a caballo para buscar al hombre (vv. 104-118). Lo descubre en Montpellier y le dice que se prepare para casarse con su amada, *Alis* –es aquí donde se desvela por primera vez el nombre de la protagonista (vv. 130-137):

[...]
 E tan tost' a Monpesler
 chegaron e y achado
 [o ouveron, e disser-
 ron-lle que ll' era mester
 de ser log' apparellado
Aquel podedes jurar...]

De casar con Don' Alis,
 pois Santa Maria quis.
 [...]

Después de que los novios le cuentan toda la historia a un tal Félix (*Fiiz*), alaban a la Virgen. Al final, el *récit* se acaba con el casamiento de los prometidos y –detalle curioso e insólito en el contexto de los *miracula virginis*– con la explícita mención de la consumación de este «mediante el acto sexual en la noche de bodas» (Disalvo 2007: 171)⁸.

Para el nombre de la protagonista del relato –*Alis*– Walter Mettmann adoptó la variante transmitida por el manuscrito E, fol. 137v, col. B. Sin embargo, en una nota señaló la posibilidad –permitida por la *scriptio continua* del manuscrito T (fol. 190v, col. B), recogida en aparato– de que el nombre también pueda ser leído como *Lis* (Mettmann 1988: 101, 105). Cabe añadir que la variante *Lis* también puede justificarse por el título del cuarto recuadro transmitido por el fol. 191r del *Códice Rico*: «Como acharon o donzel e disseronlli que s'aparellas de casar con dona lis» (Keller 1983: 112; Montero Santalha 2002: 78). Independientemente de la validez de una u otra lectura, esta última formulación es capaz de confirmar que con *Alis* o *Lis* nos referimos al nombre de la protagonista y no al de su amante, lo que ya lleva a descartar la hipótesis de que en el

⁸ Véase, a este respecto, el empleo de la palabra *solaz* en el sentido de ‘placer sensual’ (Keller/Grant Cash 1999: 215; Brea 2017: 198), lo que no deja dudas sobre la naturaleza del acto.

caso concreto de la CSM 135 se trate de una forma nominal masculina de probable ascendencia árabe⁹.

En una nota, John E. Keller parece sugerir que *Alis* y *Lis* no son variantes opuestas, sino que el segundo nombre debe entenderse como una especie de hipocorístico del primero (Keller 1983: 115). La bondad de la forma *Alis* para este referente –que, en la CSM 135, se aplica a una joven capaz de mantenerse casta con la ayuda de la Virgen para casarse con su amado compañero de infancia, a pesar de terminar atrapada en un matrimonio concertado (Disalvo 2007: 171)– también podría encontrar fundamento en algunos elementos literarios, culturales e iconográficos aún no tomados en consideración en su conjunto por la crítica que se ha ocupado del texto gallegoportugués.

El nombre *Alis* –atribuible en origen al dominio lingüístico del francés antiguo y probablemente resultado posterior, junto con otros paralelos, de una contracción de la forma *Aalis* o *Aalais* (Milani 2012: 279)¹⁰– experimentó de hecho un éxito considerable durante la Baja Edad Media, vinculado a varios personajes femeninos de las epopeyas y novelas francesas. En particular, en los *romans*, este nombre aparece asociado a figuras de la alta nobleza o de confianza de los nobles y en contextos narrativos que tienen que ver con asuntos corteses en las formas *Aalis*, *Aelis*, *Alis*, *Alix* o *Aliz*. A este respecto, hay que recordar, por lo menos, a la reina de Inglaterra en el *Joufroi*, la mujer de Ansel de Brabant en el *Sone de Nausay*, la hija del conde de Brueil y de Isabel la Gente en *Le romant des merveilleux faitz du vaillant et prex chevalier Artus de Bretagne*, así como a las damas de compañía en *Le roman de Flamenga* y en *Le Petit Jehan de Saintré*¹¹.

Sin embargo, debe recordarse al menos a la *Alis* de *L'Escoufle* de Jean Renart (comienzo del siglo XIII) que, en la prosa francesa de la Baja Edad Media, más allá de su forma nominal, parece compartir con la CSM 135 un marco narrativo muy parecido, así como su papel en la historia: allí es la hija del emperador de Roma que, después de varias desventuras y obstáculos causados por la familia, consigue al fin reunirse y casarse con su amado compañero de infancia, al cual había jurado un amor eterno y puro (Lejeune 1978). Como se puede notar, se trata de un *récit* que presenta el mismo tipo de macro secuencias que en las ya

⁹ En González Martínez (2007: 585) se presenta a *Don Alis* como un ejemplo del arabismo de un nombre masculino, pero no se hace referencia explícita al referente de la CSM 135. Por su parte, en la correspondiente lectura de la CSM 135, Martín José Ciordia no dudaba en atribuir el nombre de *Alis* a la protagonista femenina (Ciordia 2009: 491).

¹⁰ A su vez, este nombre se puede considerar una adaptación del alemán *Adalhaid*, formado por la raíz *adal-* ‘noble’ y *heid-* ‘apariencia; figura’, significando por lo tanto ‘de apariencia noble’. Véase también el estudio pionero de Gaston Paris, quien indica *Aeliz* como la forma más antigua conocida (Paris 1896: 1).

¹¹ Para una lista más completa, cf. Milani (2012: 281). También puede ser de utilidad la recopilación aparecida por primera vez en la *Table de Flutre* (1962: 3).

comentadas en relación con la CSM compuesta por el Rey Sabio y sus colaboradores y donde *Alis* –en el *roman*, *Aélis*– igualmente conoce un protagonismo absoluto en la búsqueda del cumplimiento de este verdadero voto¹².

La historia de *L'Escoufle* obedece al llamado *roman idyllique*, tipología que, con respecto a otros *romans*, se caracteriza por la presencia del ‘tema idílico’ en su interior, verdadero punto nodal de toda la narración (Lot-Borodine 1913: 3; Vuagnoux-Uhlig 2009a: 127 y 2009b: 276). Este consiste en el hecho de que los amantes crecen juntos ya desde niños después de haber nacido al mismo tiempo (Vuagnoux-Uhlig 2009a: 127 y 2010: 107-108), desarrollando un sentimiento tan profundo que el único desenlace posible al final de la historia es el de un matrimonio bendecido por la autoridad terrenal y divina, a pesar de la oposición de los padres y –en principio– de las diferencias en el ámbito social o religioso (Otis-Cour 2015: 277)¹³; en suma, lo mismo que acontece a grandes rasgos y con algunas divergencias en el desarrollo narrativo (quizás motivadas por las distintas finalidades del milagro y por algunas interferencias con otros argumentos) en el caso de la CSM 135, cuya rúbrica es clara en la comunicación del tema¹⁴: «Como Santa Maria livrou de desonrra dous que sse avian jurados por ela quando eran menýos que casassen ambos en uno, e fez-lo ela conpriv» (Mettmann 1988: 101)¹⁵.

En el esquema a continuación, se pueden apreciar algunos elementos programáticos de partida que los versos del texto gallegoportugués no dudan en compartir claramente con *L'Escoufle* y, en general, con el *roman idyllique*¹⁶:

¹² Sobre esta característica típica de *L'Escoufle*, es de lectura obligatoria Vuagnoux-Uhlig (2009a: 143). El personaje de *Aelis* se revela más dinámico en sus iniciativas en el *roman* francés. En la obra de Jean Renart –como ya indicado siempre en Vuagnoux-Uhlig (2009a: 143-144)– su *vagatio* se debe primero a la negación de la voluntad paterna, mientras que, en la CSM 135 –donde no renuncia en ningún momento a realizar la *quête* de su amado– su recorrido es en parte consecuencia de la decisión del padre de casarla con otro hombre.

¹³ «[...] la structure du roman idyllique est régie par la succession de deux couples, le couple parental et le couple héroïque [...] La menace de mésalliance qui plane sur les amours enfantines génère une configuration à quatre personnages [...] à deux niveaux: d'une part, le conflit qui oppose la première génération à la seconde produit des réactions opposées de la part du père et de la mère, suscitant la confrontation des figures parentales. D'autre part, l'intimité des enfants que tout oppose – à commencer par le rang sociale et, dans certains cas, la religion – est conçue dans une proximité sorale qui abolit la différence sexuelle [...]» (Vuagnoux-Uhlig 2009b: 29).

¹⁴ Sobre la rúbrica como anunciadora del tema de la CSM, cf. Fidalgo Francisco (2002: 96-97).

¹⁵ «[...] la composition reste toujours la même dans ses grandes lignes: motif de la mésalliance comme point de départ, séparation des amoureux comme noeud de l'action, dénouement invariablement heureux, qui est le mariage» (Lot-Borodine 1913: 6). Véase también Vuagnoux-Uhlig (2009a: 128) para las etapas narrativas esenciales de este tipo de *roman*.

¹⁶ Se citan los versos de *L'Escoufle* desde la edición de referencia de Sweetser (1974). Para la edición de referencia anterior, véase Michelant-Meyer (1894).

	CSM 135	<i>L'Escoufle</i>
Juramento	[...] sse avian jurados por ela quando eran menyos que casassen [...] (Ep.)	Ce li met Diex en cuer qu'il face Des .ij. enfans le mariage (vv. 2328-2329)
Relación sentimental de tipo fusional ¹⁷	[...] ambos en uno [...] (Ep.)	Il s'entrevoient boinemement Si qu'il sont andui a cascun (vv. 1978-1979)
Nacimiento simultáneo y crecimiento juntos	moç' e moça, com' oý, foron e, com' aprendi, cada un deles criado foi cono outr' [...] (vv. 25-28)	Li parin l'ont fait apeler, Je cuit, Guilliaume en droit bautesme. Or oiés que cel jor meesme Ajut ausi l'empereris D'une fille qui Aelis Fu apelee en bautestire [...] Bien ont .ij. ans ensamble esté C'onques entr'aus n'ot mautalent (vv. 1762-1767; 1976-1977)
Amor infantil en el lugar del crecimiento conjunto	[...] e des i est' amor poseron y u moravan [...] (vv. 28-30)	Car amors ki deçoit maniere Les a ans .ij. en tel point mis Que cis nons lor plait ja «amis»: Dous nons est d'ami et d'amie [...] C'uns faus soupirs et .j. se[n]glous La prent enmi le nom d'ami (vv. 1982-1985; 1996-1997)

Si la situación narrativa inicial de *L'Escoufle* –o de una fuente anterior al *roman* y común a ambas composiciones– parece haber inspirado en su esencia la lírica mariana¹⁸, es aún más evidente que los artistas que introdujeron este personaje en la corte del soberano castellano leónés lo hicieron teniendo como referente precisamente la figura femenina que acabó actuando en la prosa de Jean Renart durante la primera parte del siglo XIII. A este respecto, como se indicará a continuación, tanto el texto de la CSM 135 como la representación iconográfica de *Alis* en los fols.

¹⁷ Es un tema característico del *roman idyllique*, relacionado con el motivo de la ‘semejanza de los amantes’, con un seguro precedente en el *Flore et Blancheflor* (Gaggero 2005: 78 ss.).

¹⁸ Teniendo en cuenta la proximidad cronológica de las dos obras, es más probable que Alfonso X y Jean Renart se hayan basado en una misma fuente anterior, probablemente en aquel *viel conte* citado en el prólogo por el autor francés. Sobre las hipótesis de la existencia de este ‘cuento’ –oral o escrito, tal vez importado de oriente por cruzados– que parte de la crítica ya había especulado en relación con otra reedición del tema en el *roman* afín intitulado *Der Busant*, vid. Peron (1997: 114-116).

190v-191r del *Códice Rico* pueden ofrecer elementos capaces de apoyar esta hipótesis¹⁹.

Si hay una característica que hace única la novela de Jean Renart de cara a otros *romans* idílicos de la época es el hecho de que allí es la protagonista femenina la que tiene un rango superior al de su amante (Vuagnoux-Uhlig 2009b: 342-343). Además, es esta configuración de *mésalliance* la que provoca el obstrucionismo de los padres hacia el matrimonio deseado, incitando al emperador a escuchar los consejos de sus barones y de su mujer, que habían sugerido una unión capaz de traer grandes honores a la futura emperatriz –si bien esta unión nunca se llevará a celebrar, contrariamente a lo que acontece en la CSM 135– para evitar así una alteración en el tejido feudal del imperio al entregarla a un hombre de menor rango; vv. 2727-2729: «N'en parlés mais, pensés aillors: / Donés le a tel dont grans honors / Viengne a vo terre, et a vos gens» (Sweetser 1974: 89); vv. 2831-2835: «Que l'empereris i sorvent: / "Sire, fait ele, s'a çou vient / Que ma fille l'ait a signor, / Car me dites confaite honor / Vos en arés et quex amis» (Sweetser 1974: 92)²⁰. En el texto de la CSM 135 nunca hay una indicación explícita sobre el papel social de *Alis* y tampoco sobre su mayor grado de nobleza con respecto al de su amado, pero estos rasgos –sobre todo, el segundo– se pueden percibir analizando en conjunto la quinta y la séptima estrofa de la composición (vv. 40-47; 56-63; Mettmann 1988: 102-103):

Ca o padre del fez yr
o fill' e dela partir;
e a moça foi pedir
un ric-ome mui[t]’ onrrado
por moller. E quen coucir
quan changido spedir
foi o deles e chorado,
Aquel podedes jurar...

Mas o padr’ enton fillou
ssa filla e a casou
con outr’ ome que achou
rico e muit’ avondado,
a que a moça contou

¹⁹ El programa iconográfico reservado para la CSM 135 no presenta una versión alternativa a la del texto, coincidiendo por lo tanto con este último en su desarrollo general. Este hecho no solo facilita y hace plenamente legítima la comparación entre la narración visual y textual, sino que hace pensar a un *canovaccio* narrativo común –o, por lo menos, a bases narrativas muy similares– a ambas narraciones. Sobre las posibles autonomías de los programas iconográficos del *Códice Rico* con respecto a sus versiones escritas, *cfr.* Corti (1999).

²⁰ La *mésalliance* es otro elemento identificativo de esta tipología de *roman*, recordado también por Vincensini (2007 y 2009: 16): «dans tous les récits idylliques les lois matrimoniales déjouent l'alliance des deux jeunes gens, que distinguent des status sociaux trop inégaux».

seu feito como passou;
e pois llo ouv' ascuitado,
Aquel podedes jurar...

Evidentemente, el primer pretendiente escogido por la protagonista como sustituto de su amado –aunque se describe como un *ric-ome mui[t] onrrado*– no es suficiente para satisfacer las necesidades dinásticas de una futura soberana. Por eso, al fin el padre se ve en la obligación de concertar un matrimonio capaz de proporcionar a su hija una ingente riqueza y abundancia en vista de la amplitud de su acción de gobierno. En todo esto, está claro que su amante de infancia –cuyo nombre, curiosamente, nunca se menciona, quizás por esta poca relevancia en el ámbito social y en el marco general de la historia– no puede competir con los pretendientes seleccionados a través de un proceso tradicional para ese período histórico, donde el matrimonio era ante todo un contrato de tipo feudal que dejaba poco espacio a los sentimientos.

La iconografía de la CSM 135 es mucho más explícita al sugerir el papel social de la protagonista, con el resultado de acercarla al ‘retrato literario’ de la hija del emperador de Roma que se realiza en *L'Escoufle*. De hecho, como ya había observado John E. Keller en su imprescindible análisis de los recuadros que narran visualmente las desventuras de *Alis* en el *Códice Rico* (fols. 190v-191r)²¹, esta mujer está representada como coronada «in eleven of the twelve panels devoted to her story», detalle que hace de ella una exponente «of any but fictive royal family or of some royal family which had become the subject of fiction», dado que –siempre retomando las acertadas palabras del hispanista estadounidense– «in the miniatures of the Cantigas royalty is usually identifiable by the crowns worn» (Keller 1983: 114)²².

Otro elemento capaz de hacer pensar que en la recepción del personaje de *Alis* en el *scriptorium* del Rey Sabio el *récit* confluído también en *L'Escoufle* de Jean Renart debió de tener un peso cultural relevante (y que, evidentemente, el nombre de *Alis* en un contexto idílico se relacionaba casi de inmediato con la figura literaria de la futura emperatriz

²¹ Los facsímiles digitalizados de los fols. 190v-191r del Ms. Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial T.I.1, también conocido como *Códice Rico*, se pueden consultar en línea: <<https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/page/inicio1>> [consulta: 21/02/2024]. Cabe señalar que las reproducciones de los doce recuadros que recorren la historia de *Alis* han sido publicadas anteriormente, en buena calidad, también por Keller/Grant Cash (1999: 216-217).

²² El miniaturista acaba así por convertirse en una especie de ‘glosador cultural’ del personaje idílico de *Alis*, ofreciendo –gracias a la inclusión del detalle de la corona– un verdadero complemento a su caracterización narrativa. Sobre esta posibilidad en la relación texto-imagen en los manuscritos de las CSM, véanse: Chico Picaza (1986: 65-72); Sánchez Ameijeiras (2002: 251); Montoya Martínez (2005: 165-166). Cabe recordar, además, que la imagen narrativa puede ser también la responsable de una intertextualidad no compartida con la versión escrita y que se puede realizar externamente al ‘escritorio’ responsable de la composición de las CSM (Corti 1999: 303).

de Roma²³) puede derivarse de su retrato como viajera en el noveno recuadro del programa iconográfico del fol. 191v. La casilla representa la secuencia de la travesía que *Alis* emprende junto al primer pretendiente y al actual esposo, después de que ambos se hubieran convertido en aliados para ayudarla en la búsqueda de su amado primer novio. En esta representación las guarniciones de la joven constituyen un «signo inequívoco de una alta posición social» (Fidalgo Francisco 2018: 233)²⁴, dado que su caballo –a pesar de tener que afrontar un largo viaje– está adornado con vestiduras de lujo.

Teniendo en cuenta la onomástica relacionada con los *romans*, todo lo que se ha expuesto sobre las similitudes entre *L'Escoufle* y la CSM 135 y también las representaciones iconográficas del relativo personaje de *Alis* en el *Códice Rico*, cabe agregar finalmente que la caracterización ofrecida por Agapito Rey en su *Índice* sobre esta figura resulta ser incorrecta, al señalarla –sorprendentemente y sin justificaciones– como una «campesina» (Rey 1927: 333).

Al mismo tiempo, esta nueva identificación podría contribuir a ampliar ese grupo de «nombres metaliterarios» pertenecientes a la lírica medieval gallegoportuguesa (en su mayoría, procedentes de la materia artúrica), ya registrados con exactitud por Déborah González Martínez (2007: 585-587), pero cuya alusión podría esconder tanto la voluntad de recuperar un *récit* para adaptarlo al nuevo contexto mariano, que de ofrecer –como ocurre con los casos de *Paris*, *Flores* o *Blancaflor* en las cantigas profanas– un nombre ya paradigmático fuera de su contexto originario con el propósito de referirse a otro modelo «de parella de amantes» (González Martínez 2007: 587)²⁵.

«[...] A FIIZ / OUVERON TODO CONTADO» (CSM 135, xviii, 3)

A la luz de lo que se ha escrito, el personaje de *Alis* podría asociarse a una fuente concreta para la construcción del *récit* de la CSM 135 alrededor de la temática idílica de los *romans*. Pero nada impide creer –y las cosas son siempre más complejas de lo que pueden parecer a una primera lectura en el proceso compositivo de las CSM– que el horizonte narrativo de referencia para esta lírica pueda haber sido un poco más extenso, si bien mayoritariamente dentro de las varias manifestaciones artísticas del *roman* particularmente de moda en el siglo XIII. Una sugerición a este

²³ Si bien a través de canales de transmisión que, actualmente, no se pueden determinar.

²⁴ La especialista menciona esta composición (donde la posesión de un caballo o de una mula caracterizan miembros socialmente más poderosos y relevantes) junto con las CSM 38, 64, 68, 195, 205, 207, 265, 336, 369, 378 y 408.

²⁵ La cita, tomada de la contribución indicada, se refiere al modelo ofrecido en la lírica profana por la pareja de *Flores* y *Brancaflor*. Los nombres aparecen en una *cantiga de amor* de Don Denis y en otra de *amigo* de Johan García de Guilhade (*vid.* González Martínez 2007: 587).

respecto puede proceder del percibir la presencia de otro nombre concreto: *Fiiz* (Félix).

Como ya se ha indicado al resumir las secuencias de esta historia, después de su reunificación, los novios de la CSM 135 le cuentan todo lo sucedido a un tal Félix (*Fiiz*) que, de este modo, se caracteriza como una especie de autoridad a la que dar una justificación del reencuentro. Este aparece solo en la penúltima estrofa y hasta ese momento nunca se había mencionado (Kulp-Hill 2000: 168) (vv. 144-151; cursiva nuestra):

Pois os dous ben de raiz,
segund' este conto diz
e dissemos, a *Fiiz*
ouveron todo contado,
graças à Emperadriz,
ond' eu este cantar fiz,
deron muitas e de grado.
Aquel podedes jurar...

En su edición del 1988, Walter Mettmann remite para este personaje al Félix citado en otra CSM de la colección, la n. 125, sugiriendo por lo tanto un referente común a ambos antropónimos²⁶. Según cuenta la historia, allí *Fiiz* es un obispo del Auvergne que, bajo mandato de la Virgen, hace valer su autoridad para obligar a un clérigo y a una mujer que habían contraído unión matrimonial con la complacencia del diablo a entrar en órdenes religiosas separadas para redimirse (Grant Cash 2010).

No se cree que esta identificación de *Fiiz* como nombre vinculado una vez más con el cristianismo sea convincente por, al menos, cuatro razones²⁷. La primera es que es muy improbable que un obispo del Auvergne (CSM 125)²⁸ pueda intervenir en un asunto que se quiere ambientar en Bretaña (CSM 135)²⁹, aunque se trate de ficción literaria. La segunda tiene que ver con la extrema diversidad de contexto narrativo, lo que hace difícil pensar que las dos CSM lleguen a compartir la misma figura: en la CSM 125 se escribe sobre necromancia y herejía que

²⁶ En una nota, el filólogo alemán indica el v. 125 de la CSM 115, pero se trata de un error: se puede fácilmente comprobar que quiere hacer referencia al v. 125 de la CSM que lleva el mismo número. No hay otras indicaciones que no sean el número de la CSM y el verso correspondiente.

²⁷ Se toma esta categorización de González Martínez (2007: 581). El caso del nombre *Fiiz* es problemático por lo que respecta a la diferenciación de los referentes que se le pueden atribuir en el corpus mariano alfonsí, en primero lugar porque Walter Mettmann reúne bajo la misma voz, por lo menos, tres personajes distintos en su *Glossário* (Mettmann 1972: 146). Por su parte, Agapito Rey obra una distinción entre ellos, pero no incluyendo el *Fiiz* de la CSM 135: «*Fijz* (Don), 125; Don Félix, obispo. *Fijz* (Don), 353; Don Félix, abad de un monasterio de Venecia. *Fijz*, 35; ‘par San *Fijz*’, exclamación» (Rey 1927: 340).

²⁸ «[...] un crerigo alvernaz [...] era do bispo ben dali || da ciudad' en que morava | el [...], vv. 9-14 (Mettmann 1988: 74).

²⁹ «[...] foi no condado || De Bretanna a Mêor», vv. 14-16 (Mettmann 1988: 101-102).

permiten entonces un matrimonio al final obstaculizado por la Virgen y el mismo religioso³⁰; al contrario, en la CSM 135 se propone una unión obstaculizada al principio solo por motivos feudales, que *Fiiz* y la Virgen (como desenlace) reconocen y bendicen.

La tercera razón reside en la constatación de que la CSM 125 procede simplemente de otra fuente, totalmente ajena al universo narrativo del *roman* que sustenta la CSM 135, por lo que es difícil creer que se haya podido provocar el préstamo –inducido o consciente, en el proceso de composición– del mismo personaje. De hecho, como ya había observado Francisco Corti, «se trata de una reelaboración de uno de los episodios de la leyenda de San Basilio [...] recogida por el franciscano Gil de Zamora [...] en el *Liber Marie*, en el cual la Virgen reemplaza al santo» (Corti 2006/2007: 294). Lo que sí resulta legítimo sería más bien pensar en el préstamo no ya de la misma figura, sino del nombre de *Fiiz* considerado en su valor antonomástico, tal vez como nombre capaz de identificar a un obispo ayudante de la Virgen en la literatura de milagros. Sin embargo, en el *Liber Mariae* el obispo es totalmente anónimo, lo que lleva a creer que *Fiiz* sea un elemento de originalidad en ambas CSM, introducido por el mismo *scriptorium* del Rey Sabio *in primis* por la necesidad de completar una rima (Kulp-Hill 2000: 168).

La cuarta razón tiene que ver con las supuestas representaciones iconográficas de los dos *Fiiz* en el *Códice Rico* y con las relativas descripciones en los *tituli*. Hay que advertir que, en la narración literaria de la CSM 135, el *Fiiz* que se menciona en la penúltima estrofa no aparece evidenciado en la narración visual y al tratarse de un obispo debería, por lo menos, ser representado como tal; el único religioso que hace su aparición a la altura de la secuencia de la reconciliación de los protagonistas (fol. 191r) está dibujado con rasgos estilísticos de un simple sacerdote – totalmente anónimo – que se encarga de celebrar el matrimonio (Ciordia 2009: 491). Completamente distinta es la figura del «bispo don Fiiz» indicado en el *titulus* del último recuadro del programa iconográfico de la CSM 125 (fol. 178r) y que obedece además a una compartida modalidad de caracterización de estas figuras religiosas en el *Códice Rico*, gracias a la inclusión del típico tocado obispal blanco y dorado en su cabeza³¹.

³⁰ Se trata de temas destacados también en las miniaturas, como ya señalado por Grant Cash (2010). La centralidad del elemento diabólico en la narración ha sido recientemente destacada por Snow (2022: 201) y, sobre todo, por Luis F. López González, el cual propuso la pertenencia de esta CSM a un grupo de textos caracterizados por el motivo del mal de amores por causas diabólicas: «[...] cantigas that represent lovesick characters (16, 64, 104, 125, 188, 201, 296, 312) portrays the victims as lured by Satan either because of the victim's moral transgression or because Satan is always eager to prey on those who live according to Christian orthodoxy» (López González 2019: 218). En la CSM 125 se puede también observar el tema de la ‘amada mística’, con el cual es la misma Virgen que, al final, se quiere sustituir a la ilícita amada terrenal del clérigo tras la separación de esta (Álvarez Díaz 2009: 146).

³¹ Excepto en el caso del obispo de la CSM 7 que usa una especie de ‘boina’ en un contexto menos formal (fol. 14v), en las representaciones de los otros once obispos en las páginas del

Volviendo ahora al texto de la CSM 135, el autor parece sugerir como la función narrativa de este *Fiiz* no sea precisamente la de un celebrante: actúa más bien como una autoridad laica a la cual había que dar cuenta de todo lo sucedido después del alejamiento de los amantes. En la economía narrativa del texto alfonsí solo hay un personaje masculino –hasta ese momento anónimo– que podría haber necesitado una explicación en ese sentido al final del *récit* y para el restablecimiento del orden de los hechos: el padre del protagonista que, como ya se ha comentado, había sido el principal responsable de la abrupta separación de los dos prometidos (vv. 40-41): «Ca o padre del fez yr / o fill' e dela partir».

Teniendo en cuenta estas lecturas, el nombre *Fiiz* y, sobre todo, el hecho de que –como ya ha revelado la investigación sobre el nombre de *Alis*– la CSM 135 parece beber en gran medida de las fuentes narrativas del *roman* idílico, quien escribe cree ver detrás de este elemento una reminiscencia onomástica del padre del protagonista de la novela prototípica del género y de gran alcance cultural al tiempo de Alfonso X, el *Floire et Blancheflor* (Vuagnoux-Uhlig 2009b: 26, 41-42), el cual –además de llamarse del mismo modo– cumple con un papel similar³².

La historia es bien conocida y recuerda el mismo desarrollo secuencial de *L'Escoufle* en su esencia³³, debutando con la acción del rey pagano Félix quien, durante una redada, secuestra y se lleva a la hija embarazada de un caballero francés. Puesta bajo la custodia de la reina, esta última se da cuenta de que ella también está embarazada. Como en *L'Escoufle*, los niños –aquí *Floire* y *Blancheflor*– crecerán en la misma corte hasta desarrollar un vínculo sentimental profundo, temporalmente interrumpido debido a la iniciativa del padre de *Floire* –Félix– quien, con una estratagema y con la finalidad de evitar a su único heredero una unión no conveniente, consigue en un primer momento que los dos amantes se pierdan de vista. Lo logra enviando a su hijo a Montoire con la excusa de completar sus estudios y prometiéndole que *Blancheflor*

manuscrito T, el tocado blanco y dorado resulta ser un signo de identidad constante del propio rol en la jerarquía eclesiástica: CSM 2 (fol. 7r); CSM 19 (fol. 31v); CSM 32 (fol. 47v); CSM 33 (fol. 49r); CSM 66 (fol. 98r, Bonus de Clermont); CSM 67 (fol. 100r); CSM 77 (fol. 114r); CSM 87 (fol. 128r; Jerónimo de Pavía); CSM 105 (fol. 151v-152r); CSM 162 (fol. 218r); CSM 164 (fol. 220r). El caso es indicativo por cuanto tiene que ver con el obispo de la CSM 33, que se salva de una tormenta mientras navegaba con otros peregrinos hacia Acre. El miniaturista no duda en representarlo con el tocado habitual durante todo el recorrido (incluso en los momentos más agitados, en mar abierto), precisamente para comunicar su diferencia con respecto a los otros integrantes de la tripulación.

³² Sobre la difusión y recepción del *roman*, *cfr.* Pioletti (1992) y Grieve (1997). Aquí se toma en cuenta obviamente la versión llamada ‘aristocrática’ (*o Conte*), compuesta a partir del 1150 ca. Sobre una primera aproximación entre las distintas versiones, *cfr.* Reinhold (1906).

³³ «^{1°} enfances de Floire et de Blancheflor; ^{2°} leur separation, “quête” de Blancheflor par Floire; ^{3°} “reconnaissance” des amoureux et leur mariage» (Lot-Borodine 1913: 10).

pronto se unirá a él, para luego preparar la desaparición definitiva de la joven cristiana y escenificar su muerte (Lot-Borodine 1913: 14-17)³⁴.

En el *Floire et Blancheflor* la diferencia religiosa tiene cierta importancia a la hora de determinar la decisión de Félix de distanciar a su hijo de *Blancheflor*, la cual es cristiana. Este matiz –ausente en *L'Escoufle*, donde los novios profesan la misma religión– se encuentra y está especificado también en el texto gallegoportugués, donde los padres del novio se definen como «maos encreus/ do que mataron judeus», es decir paganos (Arroñada 2005: 119).

En este punto, probablemente tal caracterización –productiva además para hacer actuar a la Virgen a favor de sus fieles protagonistas también en el plano religioso– se habría podido reanudar a partir del marco narrativo del *roman*, debido a la conexión con el mismo personaje de *Fiiz* (vv. 31-39; Mettmann 1988: 102):

Foi pela Madre de Deus,
assi que ambos por seus
ficaron, amigos meus.
E pois esto foi firmado,
seus padres, maos encreus
do que mataron judeus,
partíronos mal seu grado.

Aquel podedes jurar...

Más allá de las similitudes temáticas y, en parte, narrativas entre los dos *romans* e la CSM 135, aún es necesario aclarar que no nos encontramos con una recuperación puntual de los dos *récits*, ni con su fusión: son muchas, de hecho, las diferencias en el desarrollo narrativo –sobre todo, en la segunda parte– y que dejan entrever además la influencia de otra tipología de cuento para el milagro mariano³⁵.

³⁴ En la segunda parte, *Floire* se entera del engaño y emprende la *quête* de su amada, la cual había sido vendida a un mercante de Babilonia. El viaje es ahora aprobado por sus arrepentidos padres y después de muchas pruebas, en la corte de Babilonia, se celebra el reencuentro y el matrimonio entre los protagonistas en la paz de la fe cristiana. Para un resumen completo, con los detalles esenciales, *cfr.* Vuagnoux-Uhlig (2009b: 42).

³⁵ Es algo que ya se ha señalado –si bien marginalmente– en Keller (1983: 103), al sugerir una similitud entre los sucesos de la CSM 135 y las dinámicas del *roman* bizantino. Se trata de las mismas dinámicas a la base de la elaboración de la conocida historia de la ‘Emperatriz de Roma’, a su vez fundamento para la composición de la CSM 15. Cabe observar además que en *L'Escoufle* lo que provoca el alejamiento de los amantes es un equívoco provocado por la intervención de un elanio –el pájaro que da título a la obra y tema procedente de una tradición bien definida– mientras los protagonistas ya habían realizado la huida del palacio como respuesta a las prohibiciones de los padres. En las secuencias sucesivas, si la protagonista en el *roman* francés parece más interesada en reconfigurar su vida para lograr una efectiva independencia con respecto a su pasado, en el texto mariano la *quête* de *Alis* nunca conoce descanso, reflejando el modelo narrativo de la CSM 15 que ya se ha comentado. Además, si en la CSM no se sabe nada del protagonista hasta su reaparición al final de la historia, en *L'Escoufle* este se menciona y retrata como un personaje activo, hasta configurarse como un verdadero peregrino

Sin duda, pudo haber una inspiración evidente para el personaje de *Alis*, así como propuesto por primera vez con tinta y letra –con todas sus características distintivas– por Jean Renart en *L'Escoufle*, junto con otras sugerencias literarias procedentes del *roman idyllique* que Alfonso X y sus colaboradores supieron reelaborar de modo original durante la fase de composición del *miraculum* para poderlas adaptar a un inédito contexto mariano.

Ebron EN LA TRADICIÓN MILAGROSA (CSM 254, V, 2)

A diferencia de los nombres *Alis* y *Fiiz* relacionados con la CSM 135, en el primer estudio enfocado en recoger y proporcionar breves indicaciones sobre los nombres propios citados en las CSM, la forma *Ebron* no aparece registrada y por lo tanto vinculada a la CSM 254 (Rey 1927: 339)³⁶. Posteriormente, en dos ocasiones –1981 y 1988–, Walter Mettmann sugiere que sí se tiene que considerar como un nombre propio, al editarla con la letra inicial mayúscula en la quinta estrofa, donde aparece una única vez (Mettmann 1988: 359)³⁷.

La historia de la CSM 254 tiene que ver con dos monjes que se apartaron de su oficio por un día, exhaustos por las reglas estrictas bajo las que vivían en su monasterio, exponiéndose así a lo que Annette Grant Cash (2010: 50) ha interpretado como un verdadero pecado de apostasía³⁸. De hecho, pensaron que ocuparían sus horas libres paseando por la orilla de un río y no renunciando a charlar con *paravlas loucas*, riéndose y bromeando (vv. 5-19). Estas «diabluras»³⁹ pronto atrajeron la llegada de un pequeño bote lleno de *diabos* en forma de hombres (Resina Rodrigues 1987: 360-361) que transportaban por el río –como les explican los mismos demonios– el alma de un *alguazil* ('gobernador'), cuyo nombre parece ser *Ebron* (Mettmann 1988: 359; vv. 20-29)⁴⁰:

que, retomando las «grandes routes de pélerinage (Rome, Saint-Jacques, Saint-Gilles)», logra llevar a cabo su «quête amoureuse» (Houdebert 2011: 41-43). Para un análisis pormenorizado de las secuencias de *L'Escoufle*, se aconseja la lectura de Peron (1997).

³⁶ Se indica el número de página donde debería figurar la voz «Ebron», entre los nombres «Eanes» y «Egipto».

³⁷ En una nota, el filólogo alemán parece considerarlo como antropónimo, dado que cita su contexto de aparición en el *Liber Mariae* de Gil de Zamora, autor que, como se verá más adelante, no duda en ofrecer algunas informaciones adicionales al respecto (Mettmann 1988: 359). Lo mismo acontece en su *Glossário*, esta vez a través de la recuperación de los versos de la CSM y del inciso «un alguazil», pero sin dar explicaciones sobre un posible referente (Mettmann 1972: 112).

³⁸ Es importante tener en consideración esta lectura ya a partir de ahora, dado que, como se verá posteriormente, el pecado que se ha propuesto puede contribuir a aclarar no solo la identidad de *Ebron*, sino también la razón de su aparición en esta CSM junto con los demonios.

³⁹ Se toma esta terminología (muy sugerente) de Fidalgo Francisco (2013: 243), la cual ofrece un breve pero preciso resumen del milagro aquí comentado.

⁴⁰ La CSM –muy breve– continúa con los religiosos que piden protección a la Virgen contra los demonios para evitar que los seres infernales se lo llevasen al infierno como consecuencias

E eles assi andando, | pelo rio viir viiron
 húa barqueta pequena | con omes, e dentr' oyron
 que muit' entre ssi falavan; | e pois tod' esto coussiron,
 preguntaron-lles: «Quen sodes?» | Diss' un deles mui sannoso:
O nome da Virgen santa | atan muit' é temeroso...

Macar omes semellamos, | diablos somos sen falla,
 que alma d'Ebron levamos, | un alguazil, sen baralla".
 Disseron enton os monges: | «Santa Maria nos valla
 e livre de vossas mãos | con seu Fillo grorioso».
O nome da Virgen santa | atan muit' é temeroso...

Hasta ahora, han sido escasas las lecturas sobre este cuento milagroso y no parece haber habido interés por parte de la crítica en investigar a fondo para interpretar este elemento onomástico y/u ofrecer una identificación clara al respecto⁴¹, sugiriendo también –por lo menos en dos ocasiones– que *Ebron* se podría entender como un topónimo y no como nombre del *alguacil*.

Esto es lo que resulta desde la lectura del resumen de la quinta estrofa del texto alfonsí proporcionado por el *Oxford Cantigas de Santa María Database*, tal vez interpretando la preposición *de* en el sintagma *d'Ebron* no como parte de un complemento de especificación, sino como de un complemento de lugar: «One of them explained that he and his companions were devils in the guise of men bearing away the soul of an official ('un alguazil') from Ebron». Una interpretación explícita en este sentido se ofrece en una nota al texto de la traducción al inglés de la CSM 254 de parte de Kathleen Kulp-Hill (2000: 309). Con respecto al pasaje traducido («[...] carrying off a soul from Ebron, a constable, and nothing can stop us»), la estudiosa afirma que, con *Ebron*, el autor podría estar refiriéndose a la ciudad bíblica del mismo nombre (*Hebron*) puesto que el milagro no es de origen local⁴².

de sus faltas. Finalmente, abandonan ese lugar para regresar al monasterio, donde se confiesan y son perdonados (vv. 27-39).

⁴¹ Ya se han citado las notas en Mettmann (1972: 112 y 1988: 359). En su lectura de los hechos, Annette Grant Cash (2010) comenta, por ejemplo, que los diablos «se llevaban a un alma», sin especificar su relación con el nombre *Ebron*.

⁴² La referencia es, evidentemente, a la ciudad hoy ubicada a treinta kilómetros al sur de Jerusalén, en Cisjordania, a lo largo de la cresta de las montañas de Judea (Dumper 2007: 164). Esta interpretación puede haber sido favorecida por factores históricos y literarios, ambos relacionados con la religión. De hecho, es necesario recordar que la ciudad de *Hebron* tiene una relevancia particular ya en la Biblia, no solo como una de las ciudades más antiguas de la Palestina (Gn 13,18), sino como lugar de entierro de Abrahán, Isaac, Rebeca, Lea y Jacob (Gn 23,19), en la bien conocida “Tumba de los patriarcas” (también destino de peregrinaciones). Durante la Edad Media, su notoriedad estuvo ligada a las hazañas de los cruzados en Tierra Santa. Después de su conquista y fortificación entre los años 1099 y 1100 (Dumper 2007: 165), los mismos cruzados la bautizaron como *Praesidium o Castellum ad S. Abraham*, para luego convertirla en sede episcopal sujeta al Patriarca de Jerusalén en el 1167. Sin embargo, veinte años después, la ciudad finalmente cayó bajo el control musulmán (Dumper 2007: 165).

Por su parte, Elise Forsythe Dexter llegó a negar que Alfonso X y sus colaboradores habían transmitido ese elemento onomástico, aunque –cosa que no deja de sorprender– hizo referencia a las fuentes principales del milagro y al hecho de que el antropónimo estaba atestiguado en la tradición del milagro relacionado con ese mismo personaje que es transportado por los demonios en la CSM 254. El equívoco de la estudiosa tal vez residió en no percatarse de que la forma citada en las fuentes –*E bromii* [sic]– corresponde a un genitivo de una forma latina y que, por lo tanto, no puede ser la base para la adaptación del nombre en la variante *Ebron* que luego aparece en el texto gallegoportugués (que, de esta manera, pasó desapercibida a su escrutinio): «[...] but omits the name *E bromii* [sic], saying un alguazil» (Forsythe Dexter 1926: 177; cursivo nuestro). Es necesario investigar de nuevo las fuentes del *miraculum* para comprobar que se trata de un antropónimo y para dar una identidad a este personaje justificando además su aparición en el texto alfonsí.

El milagro de los ‘monjes licenciosos’ se transmite de forma idéntica –y, sobre todo, constantemente con la presencia del motivo del transporte del alma de *Ebron*– en varias colecciones del siglo XIII, todas hijas de una tradición compacta que se remonta al menos al siglo IX y que está atestiguada, por primera vez, en el *Chronicon* de Ado Viennensis (Herbert 1910: 82; Tubach 1969: 344; Berlizoz/Eichenlaub 2002: 408)⁴³:

Nº	AUTOR	COLL./MS.	FOLS.	CAPÍTULOS	PERÍODO
1	Ado Viennensis	<i>Chronicon</i>	/	vi, 696	ante 874
2	Anon.	<i>Speculum laicorum</i> ⁴⁴	81r	535	1200-1250
3	Esteban de Borbón	<i>Tractatus</i>	/	i, iv, 1	ante 1261
4	Gil de Zamora	<i>Liber Mariae</i>	/	vii, 14, 7	1250-1300
5	S. de la Vorágine	<i>Legenda aurea</i>	/	115, 7	1260-1298
6	Anon.	<i>Liber Exemplorum</i> ⁴⁵	14v	16	XIII-XIV s.

⁴³ Hay que precisar que tal anécdota podría ser más antigua, pues se encuentra ya en los *Diálogos* de Gregorio Magno, «donde aparece un cierto rey Teodorico llevado por los diablos en una barca al infierno» (Welter 1914: 150; Mohedano Hernández 1951: 519). A continuación, se ofrece una tabla con el resultado del censo sobre la tradición escrita del milagro de los dos monjes. Más allá de los repertorios ya citados, han sido fundamentales para este registro el estudio de Forsythe Dexter (1926: 177) y la ficha de la CSM 254 en el *The Oxford Cantigas de Santa María Database*: <<https://csm.mml.ox.ac.uk>> [consulta: 12/03/2024]. Dada la inmensidad de la literatura sobre milagros –con muchas colecciones y/o compilaciones aún por descubrir, clasificar y, además, anónimas– no se pueden descartar futuras ampliaciones de las entradas recopiladas, que, sin embargo, proporcionan una imagen bastante completa de las principales obras conocidas que incluyen el milagro.

⁴⁴ Se hace referencia al ms. Add. 11284 (Herbert 1910: 403).

⁴⁵ Se hace referencia al ms. Add. 18351, donde aparece un *Liber Exemplorum secundum ordinem alphabeti*, colección que se transmite en varios manuscritos de área francesa. Esta ocurrencia se incluye en la tabla por la dinámica parecida, por cuanto aquí el alma transportada por los diablos es la de *Charles Martel* (lo que correspondería a otra posible variante de la anécdota) (Herbert 1910: 414, 416).

7	Anon.	Add. 15833	172v	154	xiv s.
8	Anon.	<i>Esp. de los legos</i>	/	526	1300-1350
9	Jean Mielot	<i>Les miracles</i>	/	4	1456
10	Anon.	Par. Fr. 1881	130r	/	xvi s.

Ya a partir del texto del *Chronicon*, más precisamente del paso donde los diablos presentan el alma transportada con su nombre al nominativo («Ebroinus est, quem ad Vulcaniam ollam deferimus: ibi enim facti sui poenas luet»; Migne 1879, col. 117), se puede suponer que la forma gallegoportuguesa *Ebron* proceda de una reducción del latín (H)EBRO-NIUS –variante de la más atestiguada HEBROINUS.

El hecho podría confirmarse por la configuración del genitivo EBRO-NII –objeto de la lectura aproximada de Elise Forsythe Dexter– que se puede leer en una de las fuentes más próximas a la CSM, es decir la versión del *Liber Mariae* de Gil de Zamora y que se señala en cursiva en el texto recogido a continuación (Fita 1885: 132-133):

Item quidam monachi ante diem iuxta flumen stabant, et ibidem se fabulis et occiosis sermonibus resolverbant. Et ecce audiunt remiges per flumen impetu nimis fatigantes. Quibus monachi dixerunt: Qui estis vos? Et illi: demones sumus, qui animam *ebronii* prepositi monasterii sancti galli, qui ab ordine apostatavit, in infernum defferimus. Quod audientes monachi, vehementissime timuerunt, et fortiter exclamarunt: Sancta maria, ora pro nobis. Quibus demones: Bene mariam invocastis; vos enim discerpere et submergere volebamus; quia vos dissolute et extra horam comfabulantes invenimus. Tunc monachi redeunt ad cenobium, et demones ad infernum

El nombre (H)EBRONIUS también aparece varias veces registrado en el apartado de la *Legenda aurea* donde se narra la vida de San Leodegario, personaje cuya biografía –como se podrá comprobar más adelante– está estrictamente ligada al referente en cuestión (Maggioni 1998: 1013-1015):

Sed Ebronius Theodoricum ipsius Childerici germanum preficere nitebatur, non propter regni commodum, sed quia de potestate electus et omnibus odiosus iram regis et principum uerebatur. Timens ergo Ebronius licentiam a rege petiit et monasterium introiuit [...] At Ebronius protinus apostatauit et regis senescalcus ordinatus est. Qui licet prius malus fuerit, postea tamen peior fuit totoque studio Leodegarium occidere nitebatur [...]

A través de este nombre, todas las atestaciones de esta tradición milagrosa coinciden en referirse a un funcionario de palacio de la era merovingia –nada que ver, por tanto, con ciudades bíblicas u otros

topónimos–, información que se puede obtener con mayor claridad a partir de las versiones transmitidas por el *Speculum laicorum* (Welter 1914: 103) y el *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*: «[...] Ebroini domus regi prebostes [...]»; «[...] Ebroinum maiorem aule regie Francorum [...]» (Berlioz/Eichenlaub 2003: 445).

Otros testimonios que se remontan al siglo XIII –como, por ejemplo, los ya mencionados *Liber Mariae* y *Legenda aurea*– introducen algunos datos adicionales para justificar el tránsito diabólico del alma de *Ebron*, recuperando elementos biográficos que concretamente aluden a un presunto pecado de apostasía; lo mismo de lo que podrían haber sido culpables los frailes ‘alegres’ protagonistas de la CSM 254, según la ya mencionada lectura de Annette Grant Cash: «[...] ebronii prepositi monasteri sancti galli, qui abordine apostatavit [...]» (Fita 1885: 132-133); «[...] Ebroini prepositi domus regis Francorum qui a monasterio sancti Galli apostatauit [...]» (Maggioni 1998: 797)⁴⁶.

Teniendo en cuenta los testimonios citados, es fácil ahora reconocer detrás del antropónimo *Ebron* el famoso mayordomo de palacio de Neustria que vivió en el siglo VII (Le Goff 2022: 136), cuyos asuntos políticos han causado la transmisión de un juicio en gran medida pernicioso sobre su persona, tanto en el ámbito historiográfico como, evidentemente, en el plano literario. Merece la pena ahora centrarse sobre su vida para descubrir en qué circunstancias se produjo el pecado que lo distingue y justificar su presencia en la CSM como ejemplo exhibido por los demonios –ciertamente conocido en la época del Rey Sabio– que los monjes no debían imitar para no merecer el castigo infernal por faltas parecidas.

Tras convertirse en mayordomo de Neustria entre los años 658 y 659 en la corte del rey Clotario III y tras la muerte de Ercinoaldo (Pertz 1826: 287 y 1829: 311; Fouracre 2005: 387), enseguida Ebroino comenzó a seguir una política dedicada a la intransigencia y al control personal del poder, lo que en breve atrajo la hostilidad de una gran parte de la aristocracia secular y eclesiástica (Bravi 2013: 12). De hecho, a la muerte de Clotario (673), sin consultar a los notables del reino, tomó la iniciativa de proclamar al célebre Teodorico III –uno de los hermanos del difunto monarca– rey de Neustria y Borgoña (Pertz 1829: 311; Espinar Moreno 2020: 12).

⁴⁶ Véanse también los otros testimonios conocidos sobre el milagro del alma de Ebroino aparecidos en un periodo posterior al de la composición de la CSM, que se limitan a volver a proponer la misma información sobre el referente en estudio, sin ninguna excepción: «[...] Ebronio, mayoral de la casa del rey de Francia, que dexó el estado de la clerezía que tenía en la eglesia de Sant Galo [...]» (*Especulo de los legos*; Mohedano Hernández 1951: 412-413); «[...] Ebrouien le preuest de la maison de France, pour ce quil fut apostat» (Jean Mielot, *Les miracles de Nostre Dame*; Warner 1885: 8).

Sin embargo, esto pronto le valió el exilio de la corte, en un clima de incertidumbre cuyo desenlace había sido la toma forzosa del poder por parte de Childerico II, inicialmente ayudado por la misma aristocracia que se había opuesto a las maniobras de Ebroino (Bravi 2013: 12; Espinar Moreno 2020: 12). Es en este punto de su vida cuando *Ebron* es obligado a tomar los votos para poder ingresar –una vez correctamente tonsurado– en el monasterio borgoñón de Luxovio (*Luxeuil*) junto con Leodegario de Autun, quien había reprochado a Childerico haber favorecido al grupo austrasiano después de convertirse en soberano de todos los reinos frances (Pertz 1826: 288 y 1829: 311; Fouracre 2005: 389).

En el año 675, tras el asesinato de Childerico, Ebroino escapó del monasterio de Luxovio, convirtiéndose así en un apóstata de la vida cenobítica con el deseo de volver a ser protagonista de la política. Es a este episodio al que, con certeza, alude la tradición milagrosa, señalando el abandono del «estado de la clerecía» (*Especulo de los legos*; Mohedano Hernández 1951: 412-413) como causa principal de su condenación eterna⁴⁷.

Las vivencias sucesivas han contribuido, sin duda, a empeorar su imagen y manchar su moralidad entre los contemporáneos, convirtiéndolo así en una imagen literaria asociada al pecado. Una vez recuperado su anterior puesto de mayordomo, Ebroino de hecho acabó por poner de nuevo a Teodorico III en el trono, llevando a cabo, mientras tanto, una campaña de actos de venganza contra sus viejos y nuevos enemigos, hasta obligar a muchos de ellos a buscar refugio en Gascuña (Pertz 1829: 311; Lanz Betelu 2018: 272). Además de Leudesio (el anterior mayordomo), también pagará el precio de esta feroz represalia el ya citado Leodegarius de Autun, protagonista de un verdadero martirio ocurrido entre el 677 y el 678, según relata Santiago de la Vorágine en la *Leyenda dorada* (Fouracre 2005: 389; Lanz Betelu 2018: 272; Espinar Moreno 2020: 13).

A MODO DE CONCLUSIÓN

El estudio de las tres formas onomásticas pertenecientes al grupo de nombres simples que aún presentaban problemas interpretativos en el corpus de las CSM –*Alis*, *Felix* y *Ebron*–, más allá de las conclusiones

⁴⁷ Este es también el período de una guerra entre los dos reinos frances: se registran enfrentamientos entre Austrasia y Neustria, comandados respectivamente por los mayordomos *Ebron* y *Pippin* (Ruchesi 2021: 123), con el objetivo de poner a Austrasia bajo el control del primero. En el año 679, tras la muerte de Dagoberto II, Teodorico III heredó el trono, aunque Austrasia siguió considerándose independiente y por tanto en constante rebelión contra el poder principal representado –*ça va sans dire*– por el mayordomo Ebroino (Bravi 2013: 12; Espinar Moreno 2020: 13). Si en un principio, en la batalla de Leucafao (680), Ebroino parecía haber tenido la ventaja (Pertz 1826: 288 y 1829: 311), solo un año después el mayordomo encuentra la muerte a manos de una conspiración (Espinar Moreno 2020: 14).

parciales recogidas al final de los respectivos apartados y relativas esencialmente a su identificación (que aquí ya no es necesario repetir), ha mostrado la importancia de recurrir a las fuentes de los milagros para aclarar los procesos de adaptación, adopción y recepción de los antropónimos en la lírica mariana gallegoportuguesa.

Al lado de esta observación de carácter metodológico en el ámbito del estudio pormenorizado de la onomástica de las CSM, cabe destacar que las identificaciones propuestas tienen el mérito de sugerir como la amplitud de los horizontes narrativos y culturales del Rey Sabio y de sus colaboradores sea más extensa de lo que se puede percibir a una primera lectura.

Con *Ebron*, por ejemplo, Alfonso X no duda en recurrir a la anécdota histórica bien documentada y justificada –como ya hecho en los precedentes del milagro y compartiendo este recurso narrativo con la demás literatura de milagros– para reafirmar un verdadero *exemplum* que pueda funcionar y ser percibido como tal por parte de sus contemporáneos y no solo por los protagonistas del *miraculum virginis*. En el caso de la presencia conjunta de los nombres de *Alis* y *Fiiz* en la CSM 135, el soberano demuestra también la capacidad de absorber y proponer bajo una nueva veste narrativa –para adaptarlos al milagro narrativo mariano– algunos de los personajes más paradigmáticos del *roman* francés que estaba de moda en el siglo XIII, junto con sus contextos narrativos de partida, como ya hecho en el caso de otros nombres metaliterarios de procedencia artúrica.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFÍCAS

- ARROÑADA, Silvia Nora (2005), «Madres, padres e hijos pequeños en las *Cantigas de Santa María*. Modelos e interrelaciones», *Iacobus: revista de estudios jacobeos y medievales*, 19-20, pp. 109-125. En línea: <<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/9478>> [consulta: 9/4/2024].
- ÁLVAREZ DÍAZ, Cristina (2009), «Espiritualidad y monacato femenino en las Cantigas de Santa María», en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coords.), *La clausura femenina en España: actas del simposium 1/4-IX-2004*. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Esco-rial-María Cristina, pp. 141-166, vol. 1.
- BERLIOZ, Jacques y EICHENLAUB, Jean-Luc (2002), *Stephani de Borbone. Tractatus de diversis materiis predicabilibus. I. Prologus. Prima pars. De dono timoris*. Turnhout: Brepols, vol. I (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 124).
- BERLIOZ, Jacques y EICHENLAUB, Jean-Luc (2003), *Instrumenta Lexicologica Latina. Fasc. 141 (CM 124). Series A – Formae. Stephanus de Borbone. Tractatus de diversis materiis predicabilibus. Prologus. Prima pars. De dono timoris*. Turnhout: Brepols.
- BRAVI, Massimiliano (2013), «Leggi civili e leggi politiche nell’evoluzione giuridica della monarchia francese secondo Montesquieu», Montesquieu. it, 5/1, pp. 1-36. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2421-4124/5169>.
- BREA, Mercedes (2004/2005), «Tradiciones que confluyen en las *Cantigas de Santa María*», *Alcanate: Revista de Estudios Alfonsíes*, 4, pp. 269-289. En línea: <<https://editorial.us.es/es/volumen-iv-200405>> [consulta: 9/4/2024].
- BREA, Mercedes (2017), «O solaz nos trobadores galego-portugueses», en Armando Requeixo Cuba (ed.), *Sobre letras e signos. Estudos en homenaxe a Anxo Tarrío Varela*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 191-201.
- CHICO PICAZA, María Victoria (1986), «La relación texto-imagen en las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 87, pp. 65-72.
- CIORDIA, Martín José (2009), «El matrimonio en la Cantiga 135 de Alfonso X», en Mariana Genoud de Fourcade y Gladys Granata de Egúes (eds.), *Unidad y multiplicidad: Tramas del hispanismo actual. VIII Congreso Argentino de Hispanistas*. Mendoza: Zerta, vol. 1, pp. 491-495.
- CORTI, Francisco (1999), «La guerra en Andalucía: Aproximación a la retórica visual de las “Cantigas de Santa María”», en Ana Domínguez Rodríguez y Jesús Montoya Martínez (coords.), *El scriptorium alfonsí: de los libros de astrología a las «Cantigas de Santa María»*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 301-326.
- CORTI, Francisco (2006/2007), «Cantiga 125: la nigromancia y las relaciones entre imágenes y textos», *Alcanate: Revista de Estudios Alfonsíes*, 5, pp.

- 293-305. En línea: <<https://editorial.us.es/es/volumen-v-200607>> [consulta: 9/4/2024].
- DISALVO, Santiago (2007), «Esponsales, dudraria y amor virginal en las *Cantigas de Santa María*», *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 27/37, pp. 161-178. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.27.37.161-178>.
- DUMPER, Michael (2007), «Hebron», en Michael R. T. Dumper y Bruce E. Stanley (eds.), *Cities of the Middle East and North Africa. A Historical Encyclopedia*. Santa Barbara/Denver/Oxford: ABC Clio, pp. 164-167.
- ESPINAR MORENO, Manuel (2020), *El Imperio Carolingio. Desde los orígenes a su desaparición*. Granada: HUM-165, Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales.
- FIDALGO FRANCISCO, Elvira (2002), *As Cantigas de Santa Maria*. Vigo: Xerais.
- FIDALGO FRANCISCO, Elvira (2013), «El diablo en las *Cantigas de Santa María*», en Antonia Martínez Pérez, Carlos Alvar Ezquerro y Francisco José Flores Arroyuelo (coords.), *Uno de los buenos del reino. Homenaje al Prof. Fernando D. Carmona*. San Millán de la Cogolla: Cilenga, pp. 229-248.
- FIDALGO FRANCISCO, Elvira (2018), «Animales de simbología negativa en las *Cantigas de Santa María*», en Hugo Oscar Bizzarri (ed.), *Monde animal et végétal dans le récit bref du Moyen Âge. Colloque international 2016*. Wiesbaden: Ludwig Reichert Verlag, pp. 233-249.
- FILGUEIRA VALVERDE, José (1979), *Cantigas de Santa María del Rey Alfonso X el Sabio, ms. Escurialense T.I. El texto. Introducción históricocritica, transcripción, versión castellana y comentarios*. Madrid: Edilán.
- FITA, Fidel (1885), «Cincuenta leyendas por Gil de Zamora, combinadas con las *Cantigas de Alfonso el Sabio*», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 7, pp. 54-144.
- FLUTRE, Louis Fernand (1962), *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*. Poitiers: Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale.
- FORSYTHE DEXTER, Elise (1926), *Sources of the *Cantigas of Alfonso el Sabio**. [Tesis Doctoral]. Wisconsin: University of Wisconsin-Madison.
- FOURACRE, Paul (2005), «Francia in the seventh century», en Paul Fouracre (ed.), *The New Cambridge Medieval History. Volume I c.500 - c.700*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 371-396.
- GAGGERO, Massimiliano (2005), «‘Sunt duo, nec duo sunt’: l’uguaglianza d’amore nella narrativa francese del XII secolo», *Critica del testo*, 8/1, pp. 69-112. DOI: <http://dx.doi.org/10.1400/118470>.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Déborah (2007), «A onomástica persoal na lírica medieval galego-portuguesa», en Ana Isabel Boullón Agrelo (ed.), *Na nosa lyngoage galega: a emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media*. Santiago de Compostela: Consello de Cultura Galega, Sección de Lingua, Instituto da Lingua Galega, pp. 579-602.

- GRANT CASH, Annette (2010), «Los clérigos, las ‘cantigas’ y las ‘Siete Partidas’», en Perre Civilí, Perre y Françoise Crémoux (eds.), *Actas del xvi Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 49-62. En línea: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_xvi_cd_1.htm> [consulta: 9/4/2024].
- GRIEVE, Patricia (1997), *Floire et Blancheflor and the European Romance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HERBERT, John Alexander (1910), *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum. Volume 3*. London: Printed by order of the Trustees.
- HOUDEBERT, Aurélie (2011), «Amour et pèlerinage dans quelques romans d'aventure», *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales*, 22, pp. 35-49. DOI: <https://doi.org/10.4000/questes.1410>.
- KELLER, John Esten (1983), «Cantiga 135: the blessed Virgin as a Match-maker», en John S. Geary (ed.), *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies. Presented to Dorothy Clotelle Clarke*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 103-118.
- KELLER, John Esten y CASH, Annette Grant (1999), «Imágenes Insólitas en las Miniaturas de las Cantigas Alfonsías», *Concentus libri*, 9, pp. 211-218.
- KULP-HILL, Kathleen (ed. y trad.) (2000), *Songs of Holy Mary of Alfonso X, The Wise. A Translation of the Cantigas de Santa María. With an introduction by Connie L. Scarborough*. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval And Renaissance Studies.
- LANZ BETELU, Jokin (2018), «Prófugos y exiliados en la región circumpirenaica occidental en los siglos vi-vii d. C.», *Antesteria: debates de Historia Antigua*, 7, pp. 263-281. En línea: <<https://www.ucm.es/preharqhantigua/numero-7-2018>> [consulta: 9/4/2024].
- LE GOFF, Jacques (2002), *En busca del tiempo sagrado. Santiago de la Virágine y la Leyenda dorada*. Trad. Tomás Fernández Aúz. Tres Cantos, Madrid: Ediciones Akal (Akal / Universitaria / Historia Medieval, 30).
- LEJEUNE, Rita (1978), «Le personnage d’Aélis dans le ‘Roman de l’Escoufle’ de Jean Renart», en Marie-Jeanne Durry et al. (eds.), *Mélanges de littérature du Moyen Âge au xx^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods, Professeur honoraire de Littérature médiévale à l’École Normale Supérieure de Jeunes Filles par ses collègues, ses élèves et ses amis, Tome I*. Paris: École Normale Supérieure de Jeunes Filles, pp. 378-392.
- LOT-BORODINE, Myrrha (1913), *Le roman idyllique au Moyen Âge*. Paris: Picard.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Luis F. (2019), «Rabid Melancholy in *Cantigas de Santa María*», *MLN*, 134/2, pp. 203-224. DOI: <http://dx.doi.org/10.1353/mln.2019.0014>.
- MAGARIÑOS, Araceli Luna (2022), «O rapto na lírica trovadoresca galego-portuguesa», *Medievalis*, 11/1, pp. 105-123. DOI: <https://doi.org/10.55702/medievalis.v11i1.53243>.

- MAGGIONI, Giovanni Paolo (ed.) (1998), *Iacopo da Varazze. Legenda aurea*. Firenze: SISMEL/Edizioni del Galluzzo, vol. 2 (Millennio Medievale 6, Testi 3).
- METTMANN, Walter (ed.) (1972), *Alfonso X, o Sabio. Cantigas de Santa María. Volume IV. Glossário*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- METTMANN, Walter (ed.) (1981), *Alfonso X, o Sabio. Cantigas de Santa María*. Vigo: Xerais, 2 vols.
- METTMANN, Walter (ed.) (1986), *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María. Cantigas 1 a 100. I. Edición, introducción y notas*. Madrid: Castalia.
- METTMANN, Walter (ed.) (1988), *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María. Cantigas 101 a 260. II. Edición, introducción y notas*. Madrid: Castalia.
- MICHELANT, Herni Victor y MEYER, Paul (eds.) (1894), *L'Escoufle, roman d'aventure publié pour la première fois d'après le manuscrit unique de l'Arsenal*. Paris: Firmin Didot.
- MIGNE, Jean-Paul (1879), «*Sancti Adonis Chronicon*», en Jean-Paul Migne (ed.), *Patrologiae cursus completus. Series Latina, 123, Tomus Primus*. Parisiis: Garnier Fratres Editores et J.-P. Migne Successores, cols. 23-142.
- MILANI, Matteo (2012), «*Aalis, Alice*: dalla Francia medievale all'Italia contemporanea, passando per l'Inghilterra dell'Ottocento», *il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, 14, pp. 279-294. En línea: <<https://innt.it/innt/article/view/544>> [consulta: 9/04/2024].
- MOHEDANO HERNÁNDEZ, José María (ed.) (1951), *El especulo de los legos. Texto inédito del siglo xv. Edición, estudio e investigación de fuentes*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MONTERO SANTALHA, José Martinho (2002), «As legendas das miniaturas das Cantigas de Santa María (códice T: 2ª parte)», *Agália*, 69-70, pp. 43-88.
- MONToya MARTÍNEZ, Jesús (2005), *El libro historiado. Significado socio-político en los siglos XIII-XIV*. Madrid: Silex.
- OTIS-COUR, Leah (2015), «Mariage d'amour, charité et société dans les "romans de couple" médiévaux», *Le Moyen Âge*, 111/2, pp. 275-291. DOI: <https://doi.org/10.3917/rma.112.0275>.
- PARKINSON, Stephen (2011), «*Alfonso X, miracle collector*», en Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza (eds.), *Alfonso X El Sabio (1221-1284). Las Cantigas de Santa María. Vol. II. Códice Rico, Ms. T-I-1. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 79-100.
- PARIS, Gaston (1896), «*Bele Aliz*», en Adolf Tobler (ed.), *Mélanges de Philologie Romane dédiés à Carl Wahlund à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa naissance (7 janvier 1896)*. Macon: Protat frères, pp. 1-12.
- PERON, Gianfelice (1997), «*Diffrazione del racconto: l'Escoufle e Der Bussant*», en Anna Maria Babbi y Adele Cipolla (eds.), *Filologia romanza, filologia germanica: intersezioni e diffrazioni. Atti del Convegno internazionale (Verona, 3-5 aprile 1995)*. Verona: Edizioni Fiorini, pp. 87-116.

- PERTZ, Georgius Heinricus (1826), «XXXIII Chronicon Moissiacense a saeculo quarto usque ad a. 818 et 840», en *Monumenta Germaniae Historica inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum. Scriptorum, Tomus I.* Hannoverae: Impensis Bibliopolii Aulici Hanniani, pp. 280-313.
- PERTZ, Georgius Heinricus (1829), «XXXIII Regum Francorum genealogiae», en *Monumenta Germaniae Historica inde ab anno Christi quintigesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum. Scriptorum, Tomus II.* Hannoverae: Impensis Bibliopolii Aulici Hanniani, pp. 304-314.
- PIOLETTI, Antonio (1992), *La Fatica d'amore: sulla ricezione del 'Floire et Blancheflor'*. Messina: Rubbettino.
- REINHOLD, Joachim (1906), *Floire et Blancheflor: Étude de littérature comparée*. Paris: Larose-Geuthner.
- RESINA RODRIGUES, Maria Idalina (1987), «Os afazeres do demónio nas Cantigas de Santa Maria de Afonso X», en Maria Idalina Resina Rodrigues (ed.), *Estudos Ibéricos da Cultura à Literatura. Pontos de encontro. Séculos XIII e XVII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, pp. 403-428.
- REY, Agapito (1927), «Índice de nombres propios y de asuntos importantes de las Cantigas de Santa María», *Boletín de la Real Academia Española*, 14/68, pp. 327-355. En línea: <https://apps2.rae.es/BRAE_DB.html> [consulta: 9/4/2024].
- ROUHI, Leyla (1999), *Mediation and Love: A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near Eastern Texts*. Leiden/Boston/Köln: Brill.
- RUCHESI, Fernando (2021), «Creencia, lazo social y estrategias políticas en la Galia merovingia a través de sus fuentes historiográficas», en Alejandro Morin (coord.), *Creencia, poder y lazo social en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, pp. 105-131. En línea: <<https://repositorio.unne.edu.ar/handle/123456789/27875>> [consulta: 9/4/2024].
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío (2002), «Imaxes e teoría da imaxe nas Cantigas de Santa María», en Elvira Fidalgo (ed.), *As Cantigas de Santa María*. Vigo: Xerais, pp. 245-301.
- SNOW, Joseph Thomas (2022), «La voz de la Virgen en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X», *Revista de Literatura Medieval*, 34/1, pp. 179-207. DOI: <https://doi.org/10.37536/RLM.2022.34.1.96560>.
- SWEETSER, Franklin (ed.) (1974), *Jean Renart. L'Escoufle, roman d'aventure. Nouvelle édition d'après le manuscrit 6565 de la Bibliothèque de l'Arsenal*. Genève: Droz.
- TUBACH, Frederic C. (1969), *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Akademia Scientiarum Fennica (FF Communications, 204).
- VINCENSINI, Jean-Jacques (2007), «Genres et “conscience” narrative au Moyen Âge. L'exemple du récit idyllique», *Littérature*, 128/4, pp. 59-76. DOI: <http://dx.doi.org/10.3917/litt.148.0059>.

- VINCENSINI, Jean-Jacques (2009), «Introduction», en Jean-Jacques Vincensini y Claudio Galderisi (eds.), *Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne*. Paris: Classiques Garnier, pp. 7-26.
- VUAGNOUX-UHLIG, Marion (2009a), «L'idylle en péril: amour et inconduite dans *L'escoufle de Jean Renart*», en Jean-Jacques Vincensini y Claudio Galderisi (eds.), *Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne*. Paris: Classiques Garnier, pp. 127-151.
- VUAGNOUX-UHLIG, Marion (2009b), *La couple en herbe: Galeran de Bretagne et l'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*. Genève: Droz.
- VUAGNOUX-UHLIG, Marion (2010), «Le “roman familial” du *Florimont* en prose (ms. BnF, fr. 1488). Miroir aux alouettes ou miroir de l'idylle?», *Cahiers de recherches médiévales et umanistes*, 20, pp. 107-123. DOI: <https://doi.org/10.4000/crm.12212>.
- WARNER, George F. (ed.) (1885), *Miracles de Nostre Dame collected by Jean Mielot, secretary to Philip the Good, duke of Burgundy. Reproduced in facsimile from Douce manuscript 374 in the Bodleian Library for John Malcolm of Poltalloch with text, introduction, and annotated analysis*. Westminster: Nichols and Sons.
- WELTER, Jean-Thiébaut (ed.) (1914), *Le Speculum Laicorum. Edition d'une collection d'exempla, composée en Angleterre à la fin du XIIIe siècle*. Paris: Auguste Picard Editeur (Thesaurus Exemplorum, 5).

Recibido: 9/04/2024

Aceptado: 20/06/2024



**ANTROPÓNIMOS INCIERTOS EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA*:
LOS PERSONAJES DE *ALIS*, *FIIZ* Y *EBRON* A LA LUZ DE LAS FUENTES**

RESUMEN: En las *Cantigas de Santa María* aparecen antropónimos cuyos referentes aún no han sido descifrados de modo satisfactorio. Entre los nombres de identidad más problemática destacan los de *Alis* (CSM 135), *Fiiz* (CSM 135) y *Ebron* (254). Si el primero, por ejemplo, no ha recibido un estudio pormenorizado por parte de la crítica que se ha ocupado de la lectura de la CSM 135, el último ha sido interpretado como un topónimo. A través de una nueva metodología, centrada en la recuperación de los precedentes narrativos (fuentes) de los milagros, el estudio se propone ofrecer una identidad a estos personajes para clarificar no solo sus aspectos biográficos o literarios, sino también su valor como elementos capaces de aclarar las dinámicas y las elecciones narrativas de las CSM implicadas.

PALABRAS CLAVE: *Cantigas de Santa María*. Alfonso X. *L'Escoufle*. *Flore et Blancheflor*. Fuentes.

**UNCERTAIN ANTHROPOONYMS IN THE *CANTIGAS DE SANTA MARÍA*:
THE CHARACTERS OF *ALIS*, *FIIZ* AND *EBRON*
IN THE LIGHT OF THE SOURCES**

ABSTRACT: In the *Cantigas de Santa María* anthroponyms appear whose referents have not yet been satisfactorily deciphered. Among the names with the most problematic identity, those of *Alis* (CSM 135), *Fiiz* (CSM 135) and *Ebron* (254) stand out. If the former, for example, has not received a detailed study by scholars who have dealt with the reading of CSM 135, the latter has been interpreted as a toponym. Through a new methodology, focused on the recovery of the narrative precedents (sources) of the miracles, the study proposes to offer an identity to these characters to clarify not only their biographical or literary aspects, but also their value as elements capable of clarifying the dynamics and the narrative choices of the CSM involved.

KEYWORDS: *Cantigas de Santa María*. Alfonso X. *L'Escoufle*. *Flore et Blancheflor*. Sources.