



DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCIA

PODER A SANTA MARÍA
ANDALUCÍA EN LAS
CANTIGAS DE SANTA MARÍA
SINFONIE

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA



SERIE 1
CLÁSICA

PODER Á SANTA MARÍA
ANDALUCÍA EN LAS
CANTIGAS DE SANTA MARÍA
DEL REY ALFONSO X EL SABIO (1221-1284)

- | | | |
|---|--|-------------------------|
| 1 | BEN GUARDA SANTA MARIA (Cantiga 257). (A, B, D, e, F, g, H)
A VIRGEN MUI GRORIOSA (Cantiga 42). (D, F, H) | 5'20"
1'44" |
| 2 | PODER A SANTA MARIA (Cantiga 185). (B, C, e, F, g, H) | 10'21" |
| 3 | SANTA MARIA, VALED AI SENNOR (Cantiga 279). (A, B, e)
POR NOS VIRGEN MADRE (Cantiga 250). (A, B, e)
QUANTOS ME CREVEREN LOARAN (Cantiga 120). (A, B, e, H) | 2'41"
1'42"
3'16" |
| 4 | OS QUE A SANTA MARIA (Cantiga 344). (D, F, H), (instrumental)
SEMPR'A VIRGEN GRORIOSA (Cantiga 345). (A, B, D, ,e, F, g, H) | 3'14"
9'42" |
| 5 | Improvisación Instrumental. (C, H) | 3'20" |
| 6 | A QUE POR NOS SALVAR (Cantiga 169). (A, B, e, g, H) | 6'10" |
| 7 | O QUE MUI TARDE OU NUNCA (Cantiga 321). (B, C, e) | 9'08" |
| 8 | ONTRE TOLDALAS VERTUDES (Cantiga 323). (A, B, C, e, F, g, H) | 10'29" |

Duración Total: 67'07"

Todas las referencias textuales lo son al Manuscrito de las Cantigas de Santa María de El Escorial (j.b.2).
Edición musical y arreglos de Stevie Wishart.
Edición de textos a cargo de Stephen Parkinson (Linacre's College, Universidad de Oxford).

SINFONYE

EQUIDAD BARÉS: voz (A)
VIVIEN ELLIS: voz (B)
STEVIE WISHART: violín medieval (C), zanfona (D), voz (e)
PAULA CHATEAUNEUF: oud (F), voz (g)
JIM DENLEY: percusión (H)

Dirección: STEVIE WISHART

La directora y fundadora de Sinfonye, Stevie Wishart concibe el trabajo del grupo como la combinación de las características improvisatorias de la música tradicional y la práctica interpretativa recreada por la investigación histórica sobre la música medieval.

Proyectos anteriores incluyen colaboraciones con músicos tradicionales en España y sur de Francia, así como un documental sobre la música improvisada para Channell Four TV. Actualmente, Stevie Wishart trabaja por encargo del Festival de Adelaida (Australia) en un proyecto multi-media "Symphony of Celestial Revelations" de Hildegard von Bingen (1079-1198) para la BBC.

SINFONYE ha actuado en los más importantes festivales de música histórica en todo el mundo y posee varias grabaciones entre las que cabe destacar las que recogen repertorios cantados, inspirados o compuestos por mujeres "BELLA DOMNA-The Medieval Woman as poet, Patroness and Saint"; "ARREST D'AMOUR-Eleanor of Aquitaine and her Courts of Love"; "THE SWEET LOOK AND THE LOVING MANNER- Trobairitz love lyrics and chansons de femme from medieval France", todos ellos publicados por Hyperion Records, al igual que su última grabación "GABRIEL'S GREETING-Medieval English Christmas Music".

LA INTERPRETACIÓN Y LOS INSTRUMENTOS

Las melodías de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, suelen ser más simples que las “canços” de los “Troubadours”. En realidad, se relacionan más con las “dansas” provenzales de frases pegadizas y cortas que sugieren una fuerte influencia métrica, aunque los ritmos poseen una notación ciertamente ambigua en los manuscritos de las Cantigas.

La forma musical de las Cantigas es fuertemente consistente, habitualmente compartiendo la segunda mitad del verso la misma melodía que el estribillo, como ocurre en el “virelai” francés. En contraste con estas largas canciones de milagros, hay también un puñado de Cantigas más cortas en forma “rondeau”. Estas Cantigas se parecen a los villancicos franceses o canciones para bailar que está documentado que se interpretaban alternando el coro y la voz solista. Esta es la forma que hemos adoptado en nuestra secuencia de

Cantigas que comienzan con “Santa María, Valed, ai Sennor”.

En la notación musical de los repertorios monofónicos sólo aparece la melodía del primer verso y el estribillo sin ninguna otra indicación musical. Así pues, el intérprete moderno se tiene que guiar por la investigación histórica y el gusto personal. Las extensas canciones de milagros apoyan al cantante sólo e incluyen improvisaciones instrumentales para romper la larga sucesión de estrofas. Nosotros interpretamos también los estribillos todos juntos para que el solista pueda parar si lo desea, lo cual, aparte de proporcionar momentos de descanso a la audiencia y los intérpretes, refuerza además la estructura de las Cantigas, con la voz solista que lleva el peso principal de la narración y la repetición de los estribillos. Esta incessante repetición, sugiere también la posibilidad de embellecer la melodía con improvisaciones basadas en la armonización de un sencillo “organum”, e incluso

en el caso de "O que mui tarde o nunca", fue la misma melodía la que nos invitó a adornarla con un "cánon" final.

Las melodías de algunas Cantigas comparten muchos de sus patrones internos y estructuras de frase, lo que proporciona la posibilidad de unirlos. Este es el caso de "Sempr' a Virgen Groriosa" en relación con "Os que a Santa María": sus melodías son tan similares que sus frases son intercambiables y se proporcionan satisfactorias variaciones la una a la otra. Asimismo, las estrofas de "Ben Guarda" y "A Virgen mui Groriosa" tienen un diseño melódico similar, lo cual nos llevó a interpretar esta última como un posludio instrumental.

Como uno de los más ricos centros de la Europa Medieval, la corte del rey Alfonso el Sabio en Sevilla fue famosa por su patronato de músicos de las culturas árabe y cristiana. Un primer Manuscrito de El Escorial (j.b.2), el más completo, incluye 41 miniaturas que muestran músicos judíos, moros y cristianos tocando toda

una numerosa serie de instrumentos de viento, cuerda, percusión y teclado. El segundo Manuscrito de El Escorial (T.I.1) está concebido de diferente forma: se ilustra cada Cantiga en sí misma y las escenas musicales parecen relacionarse con las prácticas contemporáneas de interpretación, en contraste con el otro manuscrito (j.b.2) que más bien parece un catálogo iconográfico de diferentes instrumentos. En la primera Cantiga de T.I.1, el rey Alfonso explica sus razones para la colección y aparece rodeado de copistas, cantantes e instrumentistas tocando violines y una vihuela. La ilustración a la Cantiga 120, muestra tres figuras unidas en una danza circular tras el rey y sus músicos lo que de nuevo apoya la interpretación de que las canciones podían ser bailadas.

Los instrumentos utilizados para esta grabación son una mezcla de reconstrucción moderna, como en el caso del violín y la zanfona, y de instrumentos tradicionales aún utilizados, como es el caso del oud

(laúd medieval) y la percusión. Los instrumentos de cuerda, las utilizan de tripa o seda y están afinados a la manera medieval.

Stevie Wishart

Instrumentos: Violín medieval (Alan Crumpler), según ilustraciones de las Cantigas de Santa María y afinación según el "Tractatus de Música" de Jerôme de Moravia. Oud (Laúd Medieval): Saleem Elyass, Damasco. Percusión: tradicional del norte de España (pandeiro) y Marruecos (bendir), según iconografía

medieval. Zanfona (Christopher Eaton), según iconografía castellana del siglo XIII e instrumentos actuales de Galicia.

SINFONYE quiere expresar su sincero agradecimiento al Dr. STEPHEN PARKINSON (Lector de Lengua Portuguesa-Universidad de Oxford) por sus generosos consejos, preparación de textos y prácticas de pronunciación; a VICENTE CAÑADA por sus aportaciones en la investigación, a JOSE CARLOS CABELLO por su colaboración en el proyecto y a JUDY GREENWELL por su paciente perseverancia administrativa(j).

LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA

La Real Academia Española publicó en 1922 tres lujosos volúmenes dedicados a las Cantigas de Santa María. El arabista y académico Julián Ribera fue el encargado de estudiar la música. El autor de este estudio exponía sus palabras- “un nuevo método, crítico e histórico, para interpretar la (hasta el presente) misteriosa notación musical de los manuscritos del siglo XIII que contienen música profana”. El establecimiento del ritmo exacto con que debe interpretarse la música de las cantigas, y, más aún, la de los trovadores, sigue siendo, todavía hoy, un problema sin resolver. En efecto, la notación musical de los códices que nos transmiten las canciones trovadorescas (ya sean occitanas, ya francesas) no tienen indicios que nos lleven a determinar el ritmo. Tampoco es indiscutible la interpretación de las

notas que nos transmiten las Cantigas de Santa María. Mas los hermosos códices alfonsíes poseen al menos una grafía musical con indicaciones rítmicas. Julián Ribera intentó dar una explicación coherente de toda la música monódica con texto métrico, no sólo en lo que se refiere al ritmo sino también a la melodía. La fijación de la melodía exacta no planteaba problema alguno, puesto que los códices la dejaban bien notada en la pauta. Sin embargo, el gran arabista buscaba complicaciones donde no las había, y encontraba sabias respuestas a cada uno de los problemas que creía ver, aplicando los parámetros de la tonalidad moderna, con sus escalas mayor y menor. Por lo que respecta al ritmo, el ilustre académico señalaba que, al no estar fijado en los neumas de manera fehaciente, sino tan sólo por unos indicios, había que buscar en la tradición oral aque-

llos esquemas que han permanecido invariables desde la Edad Media. Sin duda, la corte alfonsí había estado inmersa en un ambiente musical árabe. Por tanto, si en la interpretación de las cantigas (y no sólo de las cantigas, sino de las canciones trovadorescas en general) se aplicaban los parámetros que usan modernamente los árabes del Magreb o del Oriente Próximo, que son perfectamente aislables, podríamos interpretar aquellos cantos con una autenticidad insospechada.

Veintiún años más tarde, en 1943, Higinio Anglés publicó el segundo de los volúmenes, primero en aparecer, de su monumental obra sobre *La Música de las Cantigas de Santa María*. Anglés atacaba despiadadamente, ya en este volumen, las teorías del arabista Julián Ribera, aduciendo ignorancia en paleografía musical. En los tomos siguientes caería casi obsesivamente sobre ellas.

A Higinio Anglés le asistía la razón cuando las criticaba y afirmaba que no se

ajustaban a los principios de la paleografía musical moderna. El presbítero catalán no podía aceptar la arbitrariedad con que el académico de la Lengua atribuía a las Cantigas de Santa María y a las canciones trovadorescas las tonalidades modernas, y unos ritmos tomados de una tradición muy alejada de la cultura occidental. Con una no disimulada complacencia y alguna exageración, Anglés se atribuía, por el contrario, el mérito de haber descubierto en los códices alfonsíes, conservados en el Escorial el “secreto de la notación mensural española”. En efecto, la notación de estos códices manifiesta con bastante exactitud la duración de las notas y la proporción de los sonidos entre sí para formar determinados grupos rítmicos relativamente variados, no siempre reductibles a los modos explicados por los tratadistas según la métrica clásica.

Limitando su investigación a la mera perspectiva paleográfica, el erudito musicó-

logo catalán no supo penetrar más hondamente en las premisas de Ribera que eran válidas. El método usado por el insigne arabista para llevar a efecto las transcripciones tanto en el plano melódico como en el rítmico, aun partiendo de principios sólidos, estaba viciado en el desarrollo. Pero al menos tenía la virtud de introducir elementos muy útiles para el mejor entendimiento de la música monódica medieval con texto métrico: el reconocimiento de la insuficiencia de la notación para significar la riqueza musical así de las Cantigas de Santa María como de las canciones trovadorescas, y el necesario recurso a otras fuentes, señaladamente árabes e hispánicas, de la tradición actual, para descubrir la ornamentación y el desarrollo rítmico con que dichas canciones debían ser interpretadas. Antes de que se copiasen los códices del Escorial, los intérpretes poseían dos facultades esenciales que posibilitaban el canto: por una parte la memoria, y por otra el conocimiento de determinados

arquetipos rítmicos aplicados con destreza según la naturaleza métrica, accentual o durativa de los poemas. El planteamiento básico de Julián Ribera era, desde esta perspectiva, correcto, si bien viciado en su desarrollo.

La discusión, nunca zanjada, sobre la interpretación rítmica de las canciones monódicas con texto medido de la Edad Media, no debe llevar al olvido de los demás elementos musicales, extraordinariamente relevantes.

Las Cantigas de Santa María forman un repertorio musical de primer orden: un repertorio singular que se inscribe de manera pertinente dentro del movimiento trovadoresco. Por razones históricas de sobra conocidas, la lírica musical en lengua romance, que al otro lado de los Pirineos se ejercitaba en lengua de oc y en lengua de oil, o francesa, se manifestó tardíamente en España en lengua galaico-portuguesa. Son unas dos mil cuatrocientas cantigas las que integran hoy el corpus

de esta lírica hispana. Sin embargo, aun cuando todas ellas fueron compuestas para ser cantadas, no todas han llegado hasta hoy con música. De la lírica en lengua castellana no solamente no nos ha llegado ni una sola nota escrita, pero ni siquiera los textos. Esta lamentable ausencia no implica, en absoluto, que no se cantara en castellano, sino que la naturaleza de estas canciones y el ámbito donde se ejercía su práctica (por cierto desde época muy anterior a la aparición del movimiento trovadoresco, como manifiesta, entre otros, el testimonio de las jarchas) hacía innecesaria su puesta por escrito.

Las Cantigas de Santa María (son unas cuatrocientas veintiséis las conservadas con música en los preciosos códices alfonsíes, frente a las seis únicas del trovador Martín Codax, y unos pequeños fragmentos del Rey Don Denis, recientemente descubiertos en Portugal) fueron compuestas por el Rey Alfonso X el Sabio en loor a Santa María, de quien, ya

en época madura, se sentía trovador, trasladando a lo divino el amor cortés que todo trovador alentaba hacia una dama terrenal.

Frente al repertorio occitano integrado por algo más de trescientas canciones con música, y frente al conjunto de unas mil setecientas canciones troveras o francesas, el corpus de las Cantigas de Santa María presenta algunas singularidades dignas de señalar. Por una parte, las Cantigas de Santa María se nos han transmitido en los manuscritos originales mandados a componer por el propio trovador, mientras las canciones trovadorescas y troveras nos han llegado en cancioneros "editados" mucho después que los trovadores hubieran compuesto las canciones, y después de haber sufrido, quizás, una tradición oral turbulenta o sucesivas y accidentadas redacciones. Las canciones trovadorescas y troveras adolecen, en efecto, de una cierta precariedad "textual" que se refleja tanto en la fragilidad

de la línea musical (en el caso de las canciones occitanas) como en la inestabilidad de la propia melodía recogida en cada cancionero con infinitas y a veces sustanciales variantes (en el caso de las canciones troveras). Por otra parte, el corpus alfonsí se nos presenta como un repertorio cuidado, en cierto modo uniforme (casi todas las piezas son de tipo responsorial), en el que cada una de las canciones ha sido elaborada con una depurada técnica compositiva, bien cuando ellas han sido tomadas de una vieja tradición o cuando han sido compuestas expreso por algunos de los músicos de la corte, como Ayras Nunes, o incluso por el propio Rey Sabio.

Por todas estas razones que acabamos de apuntar, las Cantigas de Santa María se sitúan en la cumbre de la creación musical, no sólo del medioevo, sino de todos los tiempos.

Nr. 257. Ben Guarda Santa María.

Compuesta en ritmo yámbico, esta cantiga es modélica por su sencillez. Su substancia musical es tan simple que toda ella se reduce a dos frases melódicas enunciadas en su estribillo de dos versos y repetidas en su estrofa de cuatro versos, todos ellos alejandrinos. La mudanza, que comprende los dos primeros versos de la estrofa, repite la segunda frase musical del estribillo, en tanto la vuelta reproduce íntegramente las dos del estribillo. Esta sencillez musical, que también queda puesta de manifiesto por su ámbito de sexta, parece obedecer a la propia naturaleza del milagro de las reliquias del que el propio Rey fue testigo directo.

**Nr. 257. Santa María, valed',
ay Sennor.**

Cantiga compuesta en ritmo dactílico. Dos frases musicales importantes para los versos decasílabos, y una coda para el tetrasílabo del final del estribillo, es toda su

materia musical. La estrofa, compuesta de seis versos decasílabos, comprende una mudanza de tres que repiten la primera frase del estribillo, y una vuelta de otros tres versos que reproducen íntegramente la música del mismo. Por tratarse de una oración del monarca para que Santa María le libre de una grave enfermedad, la canción comienza en la nota más aguda como si se lanzase un grito de socorro. Este se atenúa progresivamente para cantar con infinita ternura y desolación, en la zona más grave del ámbito de quinta, la coda: "que mal le vai".

Nr. 250 Por nos Virgen Madre.

Cantiga de loor con neumas de cierta longitud que adornan las sílabas de los versos. La forma poético musical recuerda el tipo de cantiga de amigo. Por eso debe considerarse como una cantiga singular entre las de Santa María. El estribillo no encabeza la cantiga sino que se establece como la repetición, leixapren, de los dos últimos

versos de la primera estrofa. Musicalmente está compuesto de tres frases, y son las dos últimas las que se repiten al final de la estrofa de cinco versos. Los adornos melódicos prestan a la canción un innegable lirismo, afirmado por su ambigüedad modal.

Nr 120. Quantos me creveren loaran.

Cantiga de loor con forma de rondó pues intercala el primer verso del estribillo dentro de la estrofa. El estribillo consta de dos versos anisométricos con sendas frases musicales diversas. La primera es la que se repite en todos los versos de la estrofa, menos en el último, el cual reproduce, con función de vuelta, la frase segunda del estribillo. La forma rondó es realmente excepcional en las Cantigas de Santa María, más parece bien traída para marcar con el "ostinato" del versículo intercalado, el mensaje del loor a María.

Nr. 344. Os que a Santa María.

Nr. 345. Sempr'a Virgen Groriosa.

Son dos cantigas de similar estructura musical. Estribillo de cuatro versos octosilábicos, estrofa con mudanza de cuatro versos y vuelta, asimismo, con cuatro versos que repiten la música del estribillo. Son también cuatro las frases musicales: dos propias del estribillo y vuelta, y dos propias de la mudanza. Las frases musicales de la mudanza, como es habitual en las cantigas de esta estructura, suelen desarrollarse en una tesitura algo más elevada que las del estribillo y vuelta. En las dos cantigas la melodía del estribillo es la misma, salvo una ligera variante, y sólo son diversas las frases de la mudanza. El ritmo, en consecuencia, es idéntico, generalmente binario. La música corresponde a la naturaleza marcadamente narrativa de las cantigas.

Nr. 323. Entre toda-las virtudes.

Esta cantiga está compuesta de estrofas

de ocho versos octosilábicos con un estribillo de cuatro, lo que permite una estructura musical simétrica, partiendo la estrofa por la mitad en mudanza y vuelta. La vuelta repite, como es habitual, la música del estribillo; pero también los versos impares de la mudanza reproducen la música del primer verso del estribillo. Esta reiteración se advierte, asimismo, en la propia estructura rítmica de las frases musicales, que es invariable, binaria y extraordinariamente sencilla, de principio a fin. La melodía posee esta misma sencillez: nota contra sílaba a lo largo del verso, y apoyo ornamental en la última sílaba acentuada. Sin duda, la larga narración del milagro es la que ha propiciado esta sencillez reiterativa, que podría ser la de un romance si no tuviera forma responsorial.

Nr. 169. A que por nos salvar.

Cantiga compuesta por estrofas heptasilábicas de ocho versos, con un estribillo de cuatro. Cada uno de los cuatro versos del

estribillo, posee una melodía distinta, la cual se repite en los cuatro versos de la vuelta. La mudanza queda marcada también por la música, pues es totalmente distinta de la del estribillo. El tratamiento melódico es común a muchas obras de índole responsorial, a saber: el estribillo se canta con una melodía situada en una tesitura media razonable; la mudanza se sitúa a mayor altura (en este caso, entre la nota final del estribillo y la primera de la mudanza media nada menos que un intervalo de séptima). Y, por fin, la vuelta, haciendo honor a su función asimilatoria, reproduce la melodía del estribillo. Es digna de notarse la aplicación absolutamente horizontal de la melodía en el estribillo y en la vuelta, siendo así que en ésta el primer verso par termina en sílaba llana, al revés que en el estribillo. Agrupados de dos en dos los versos, la melodía no sufre alteración, puesto que el número de sílabas no varía. Sin embargo, la música se halla forzada, cuando la cadencia mascu-

lina de un verso en sílaba aguda se aplica sin la correspondiente epéntesis intercalaría a una terminación llana; y, asimismo, la cadencia femenina se aplica a una terminación aguda sin respetar el acento y sin practicar un apócope. Y es que, en la vuelta, para que ajusten perfectamente melodía y texto, lo que hace el músico es anticipar la primera sílaba de segundo verso a la última nota del verso anterior, en lugar de acomodar la cadencia musical según los procedimientos habituales de retórica musical.

Nr. 321. O que muy tarde ou nunca.

La estructura métrica de esta pieza, desde el punto de vista musical, se compone de una estrofa de cuatro versos, de diez y seis sílabas, con cesura en el medio, dos para la mudanza y dos para la vuelta, y un estribillo de dos versos de idéntica medida. La música de la vuelta repite la del estribillo, el cual consta de dos frases distintas, una para cada verso. La mudanza no muda

la música, antes bien repite en cada verso la última frase del estribillo con una ligerísima variante, que es más bien un adorno, en la cuarta sílaba después de la cesura. Por tanto, toda la materia musical se resume en dos frases. La melodía recuerda a la de la cantiga 312, si bien en ésta varía la música de la mudanza. Melodía adornada en la que no se percibe un metro claro. La cadencia femenina en pie troqueo con dibujo descendente está especialmente bien elegida para subrayar el sufijo inna, desinencia consonante invariable del estribillo y vuelta. La música es recogida e íntima, ni tanto por su ámbito circunstancialmente de una novena, cuanto por la interválica, que no supera la tercera mayor y por la tesitura en que se desarrolla casi toda la melodía. Sin duda, el compositor ha tenido muy en cuenta la narración de un hecho muy sensible y personal referido a la enfermedad de una joven doncella. Los hechos plurales, heroicos o más alejados del sentimiento huma-

no, como el de la cantiga 185, tendrán otro tratamiento musical.

Nr. 185. Poder a Santa María

Esta cantiga está compuesta por una estrofa de cuatro versos de diez y seis sílabas, si se cuenta como doble la última según lo exige la música, con un cesura después de la octava. El estribillo consta de dos versos como los de la estrofa, cuya música se repite en la vuelta. La mudanza canta con melodía diversa. El ritmo de pie yámbico que sin variar recorrer la cantiga de principio a fin, le da un carácter ligero, alegre y festivo. La melodía corrobora esta imagen sonora, desde la primera fórmula del estribillo y de la mudanza. Un dato significativo es el tratamiento musical de la sílaba aguda con que termina el verso. Pues en lugar de reducirse la extensión de la melodía por apócope, se respeta produciendo, quizá algo forzosamente una contracción. Compuesta en modo tetrardus auténtico,

o séptimo eclesiástico, tiene uno de los ingredientes más notables de las melodías compuestas en este modo, a saber un recorrido fácil por los grados de la escala desde su nota tónica hasta la dominante, en cuya región suele mantenerse con gusto. Como en otras ocasiones, hay

que decir que la naturaleza del milagro trae consigo la elección de la música. Una narración que termina en una retirada de combate al toque de trompetas exigía una música marcial y festiva a la vez, como la que aparece en esta cantiga en ritmo ternario.

Ismael Fernández de la Cuesta

HISTORIAS Y ANÉCDOTAS DE ANDALUCÍA EN LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA

Alfonso X es uno de los tres reyes europeos, de su tiempo, que contribuyó con su impulso cultural y científico a incrementar el acervo cultural de Europa. La consolidación del castellano como lengua de uso común y de cultura y el uso cualificado del gallego, como lengua literaria, fueron, junto con su obra legislativa e historiográfica, una prueba evidente de esta afirmación. La traducción, además, experimentó un gran avance con versión al castellano de obras redactadas en árabe, así como en latín, lo que incrementó el caudal cultural de nuestra Península y contribuyó a que el resto de Europa se beneficiara grandemente de esta labor.

Este trabajo lo inició en edad temprana. Siendo todavía príncipe se tradujeron obras como el *Calila e Dimna*, así como también

contribuyó él muy directamente a que se compusiera el Setenario. Pero, de un modo más intenso, continuó esta labor cuando, ya rey, recibió la designación, por parte de los italianos, de Rey de los romanos, lo que le habilitaba para ocupar el Imperio. Designación que sería fuente de muchas desilusiones y de no menos defecciones, pero que le hizo concebir su obra legislativa (*Siete Partidas, 1257-1263*) con alientos superiores a los de un reino. Así lo considera Pérez Prendes, quien, en el juicio que hace de la misma, considera que ésta parece estar concebida de cara al nuevo puesto de Emperador al que había sido llamado.

El *Cancionero Marial* de Alfonso X es, precisamente, una manifestación más de este esfuerzo cultural y consiste en un repertorio de piezas líricas, de gran con-

tenido narrativo en su mayoría, llamadas cantigas de Santa María, que compuso y compiló Alfonso X a lo largo de su vida. Se dice que comenzó siendo aún príncipe, antes de 1252, y que lo terminó un año antes de su muerte. La datación de unas de estas cantigas, en concreto la número 393, hace referencia explícita a la pascua de 1282 ("mercores, primeiro día d' abril" "miércoles, primero de abril" 393,17), cuando le faltaban sólo dos para morir (1284). Lo más probable, sin embargo, es que antes de 1270 ya hubiera concluido la primera de las redacciones, la del *códice de Toledo*, que contenía cien cantigas, y que continuara recogiendo motivos que componía o mandaba componer, cuyo contenido refleja mucho de lo que él estaba viviendo, sus dificultades políticosociales para consolidar el legado de los territorios que su padre le había dejado (cant. 169, 185 y 345), la desolación de su pueblo ante las razias de los benimerines (cant. 323), la penuria de su pueblo por la

sequía persistente (cant. 143), aun sus propios sentimientos de angustia y de dolor ante la enfermedad (cant. 279).

Esta llaneza e inmediatez de argumentos, su aproximación a la realidad circundante, destacan uno de los valores que encierra el Cancionero Marial de Alfonso X, su historicidad.

No se trata de decir que haya que admitir con la misma categoría, en cuanto a su valor histórico, como se admite un documento notarial o relato cronístico. Las cantigas de Santa María son un documento literario, destinado, en primer lugar, a exaltar el favor y la misericordia de María hacia sus devotos y, como tal, recoge sólo cuanto pueda favorecer este fin laudatorio.

Junto a esto se da, además, la circunstancia, nada desdeñable, de ser un texto lírico, lo que supone una selección de vocabulario, de significado connotativo, destinado, principalmente, a obtener una sucesión de acentos y rimas previstos. Presupuesto

que lo constriñen y reducen, así como lo hacen reiterativo en muchos elementos del mismo.

A pesar de todo esto, todavía nos atrevemos a calificar este texto como histórico, amén de serlo de un gran interés folclórico. En una buena parte, porque refiere acontecimientos conocidos y testimoniados por otras vías (documentos notariales, cartas, crónicas) que vienen a ser corroborados por el texto de las cantigas; en otro buen porcentaje, porque dada la norma retórica vigente en la época, los hechos que aquí se narran si bien pueden ponerse en entredicho como tales milagros suelen encuadrarse dentro de un tiempo y situarse en un lugar, que corresponden a los mismos del momento histórico en que se vivencian, así como relatan también episódicamente retazos de la vida que vivieron los poetas que los compusieron. Y todo, acompañado de una música que contribuye a conocer cuál era el folclore hispánico de una etapa tan rica en acontecimientos.

Como último aspecto, y no por eso menos interesante, las *Cantigas de Santa María*, como colección de milagros, nos facilitan el conocimiento de la mentalidad de una época, ya periclitada en el siglo XIII, pero que se mantiene gracias a los impulsos de una sociedad eminentemente religiosa, o como *mínimum* respetuosa hacia el fenómeno religioso.

En un siglo, además, en el que Europa gozó de una cierta unidad inestable, donde fue posible la redacción de la *Divina Commedia* por Dante Alighieri, el gran monumento a la mentalidad medieval, como asimismo se inició la racionalización de la teología con la *Summa Theologica* de Tomas de Aquino, Alfonso X se nos presenta como un humanista, al que no le es ajeno ningún problema del hombre. Nuestra obra, ciertamente, se mantiene dentro de los parámetros medievales de exaltación del poder divino que viene a subvenir la precariedad de los hombres, pero no oculta, sin embargo, ninguna

debilidad humana, ni corporal ni espiritual.

Tanto su texto, como sus miniaturas son una visión bastante aproximada a la realidad circundante. De tal modo que, gracias a ellos, conocemos más de cerca la vida del siglo XIII.

Alfonso X y Andalucía.¹

Si esto se puede afirmar con referencia a toda España -apenas hay región que no esté representada- lo es, y con mucho, para Andalucía. Su realidad histórica y sus ciudades están presentes en más de setenta narraciones a ella referidas. Su nombre aparece en seis ocasiones, proclamándose Alfonso "Rei, e da Andaluzia dos mais reinos que y son" ('Rey, y de la Andalucía de los demás reinos que allí son' 235,7) y con el nombre de Andalucía

aparecen los nombres de sus principales ciudades Sevilla (47 veces), Granada (9 veces), Xerez (23 veces), Niebla (3 veces), Cádiz (Caliz, 3 veces; Cádiz, 2), Córdoba (4 veces)... Una Andalucía que muestra aún reliquias de su pasado de Taifas, porque allí se nos habla del "gran reino de Sevilla", del "reino de Jaén", del "reino de Murcia"; de los Reyes de Niebla y de Granada.

Alfonso X, que trabajó y luchó con ahínco porque se le reconociese el derecho a la sucesión del Imperio, fue, además, uno de aquellos reyes españoles que no desdénó trasladarse a residir en la frontera y en ella estuvo mientras se consolidaba la conquista. De esto, precisamente, son testigo las *Cantigas de Santa María*, donde se confirma este plan estratégico diciendo:

1. Véase Jesús Montoya Martínez y Aurora Juárez Blánquer, *Andalucía en las Cantigas de Santa María*, Granada, Universidad 1988 y la bibliografía allí reseñada.

*E dest' un muy gran miragre
aveo ua vegada na çibdade de Sevilla,
u fazia sa morada el Rey por guardar a terra
e que fosse ben pobrada e ouvesse per mar frota,
per que fosse mais temuda.*

(cant. 376:10-13)²

(Y sobre esto ocurrió un gran milagro una vez / en la ciudad de Sevilla, donde hacía su morada / el Rey con el fin de **guardar la tierra** y de que **fuese bien poblada** / y asegurar, además, **una flota en el mar** que la hiciese más temida)

Frontera a la que Alfonso volvía, siempre que le dejaban sus ocupaciones de goberno, como lo atestigua la cantiga 257:

*Foi sse el Rey pera Castela u morou dez anos;
e pois veo a Sevilla,*

(cant. 257:15-16)

(Se fue el Rey hacia Castilla donde moró diez años / y después vino a Sevilla)

Pero no sólo volvía a Sevilla, después de morar diez años en Castilla (1268-1279), sino que, como dice la cantiga 235, tenía grandes deseos de volver. Deseos que, únicamente, la enfermedad impidió cumplir:

*E pois sayr de Castela,
el Rey con mui gran sabor ouve de ir aa fronteira;
mas a mui bõa Sennor non quis que enton y fosse,
se non sãasse mellor; poren'd' en todo o corpo
lle deu febre geeral, (...)*

(cant. 235:80-83)

(Y después de salir de Castilla, el Rey con muy gran placer / de ir a la frontera; pero la muy buena Señora / no quiso que fuese entonces, sino que pusiese mejor / y por ello le mandó una fiebre general, en todo el cuerpo,...)

La sublevación de los mudéjares (1264-66)

Allí, en Sevilla, en el año 1264, fue donde tuvo la amarga experiencia de que los moros ('mudéjares'), aquellos que él había permitido morar en los lugares donde antes habían vivido ("a vila dos mouros como y estaba leixara", 'tal como estaba la villa de los moros (Jerez), así la había dejado' CSM. 345, 18), en una operación sin precedentes se alzaron contra él ("quando ss' alçaron [...] des Murç' ata Sevilla", 'cuando se alzaron [...] desde Murcia hasta Sevilla' 169,36)

Experiencia cuyo inicio, según las mismas Cantigas (cant. 345), le fue anticipado en sueños, un día, mientras dormía la siesta (verano de 1264). La Virgen, en esta ocasión, se le había aparecido y le había pedido con todo ahínco que fuese para Jerez, donde los moros se habían amotinado contra los del castillo.

*Aa ora que aquesto
fazian, ben en Sevilla jazia el Rey dormindo
na sesta; e maravilla viu en sonnos, come aquela
que é de Deus Madr'e Filla o ya ena capela
de Xerez vozes meter.*

(cant. 345:66-70)

(A la hora que hacían esto [prender fuego a la capilla], yacía, en Sevilla, / el Rey durmiendo durante la siesta; y ¡qué maravilla! / vio en sueños, como aquella, que es de Dios Madre e Hija, le comenzaba / a dar voces en la capilla de Jerez.)

Allí se encontraba Don Nuño, el Cuervo andaluz, Adelantado Mayor de la Frontera. La Crónica³ lo dice así: "E el Rey, después que ovo el alcázar en su poder, basteciolo de viandas e de armas, e entrególo a Don Nuño de Lara" (cap. IV) Pero los moros lo aislaron en el castillo, levantando un muro "muy ancho y consistente" (cant. 345, 22) desde donde hostigaban a los residentes del

2. Sigo en todas mis citas la edición de W. Mettmann: Alfonso X, el Sabio, Cantigas de Santa María. Edición de ... Madrid, Clásicos Castalia, 1986-1989, 3 volúmenes.

3. Crónica del Rey Don Alfonso Décimo, en Crónicas de los Reyes de Castilla, Colección ordenada por Don Cayetano Rosell, Madrid, BAE, 1953, pp. 3-65.

castillo, cortándoles toda vía de suministro de víveres. Tan mal asistidos, Don Nuño decide enviar un mensajero al Rey para que venga a auxiliarlos, pero Alfonso no supo calibrar, en un primer momento, la gravedad del asunto y aunque le mandó la caballería, detuvo al grueso del ejército en Alcalá de Guadaira (cant. 235, 34). Decidido a no morir, el Adelantado les propone a los recién llegados que recibían el castillo en nombre del Rey, pero éstos no se atreven y aconsejan dejarlo en “mano de pocos y mal pertrechados” “—cinco o seis escuderos”, dice la *Crónica*, cap. X— al mando de Garci Gómez Carrillo, quienes no pudieron resistir el ataque y antes del mediodía habían cedido al ataque de los moros de la ciudad. Estos “apresaron a cuantos habían quedado, destruyeron la capilla de nuestra Señora del Alcázar e intentaron quemar la imagen, la cual ni siquiera ardió”, dice la cantiga (cant. 345, 61-64). La *Crónica* lo relata así: “E veyendo los

moros de Xerez que avía tiempo en que el Rey no les podría facer estorbo para lo que ellos tenían pensado de facer, cercaron el alcázar de aquella villa, e a Garci Gómez de Carrilo e a los que estaban con él, e combatiéronlos mucho afincadamente también la noche como el día, así que en ningún tiempo non les daban vagar (...) e tan afincadamente la combatieron (a la torre mayor), que quemaron las puertas e mataron a los hombres que estaban con él en la torre.” (cap. X). Alfonso, apercibido de estos hechos por la visión, hizo que avanzara el grueso del ejército y de allí “a pocos días”, según sigue diciendo la cantiga, se había ganado de nuevo Jerez “—cinco meses” dice la *Crónica*, cap. XIV— y se había restablecido el culto de la Virgen del Alcázar, que fue llevada en procesión hasta su capilla. Para celebrar esta victoria el Rey, acompañado de la reina y de sus hijos, se trasladó a Jerez y celebraron juntos la nueva conquista de la ciudad jerezana. Esto pudo ser

el 9 de octubre de 1264, festividad de san Dionisio, fecha en que Alfonso nombra a Alvar Fáñez, alcaide del alcázar real jerezano.

El castillo de Chincoya (Jaén)⁴

Un episodio, que bien podemos atribuir a estos años, es el frustrado cerco que el rey granadino Ibn al-Ahmar estableció al pequeño castillo fronterizo de Chincoya, al sur de Jaén.

Las buenas relaciones entre moros y cristianos, en tiempos de tregua, quedan bien patentes en esta cantiga. Los alcaides de los castillos vecinos y fronterizos de Belmez y de Chincoya solían decirse amigos (“Este grand’amor avia / con un mouro de

Belmez, / / que do castel’alcaide era:”, cant. (185, 15-16). Pero, al tiempo que las buenas relaciones, demuestra también la cantiga la felonía del moro, quien, sirviéndose de estas amistosas relaciones, se compromete ante el rey granadino a atraer a su territorio a los cristianos defensores, con motivo de las juras, para así cogerlos desprevenidos y conquistar el castillo. Correspondiendo a esta actitud artera del moro, los cristianos del castillo observan un prudente recelo y no permiten acompañar al alcaide, aconsejándole que no acuda a la cita. En el caso de acudir, que lo haga sólo y en cuerpo, sin armas (cant. 185, 45) El confiado alcaide no teme la emboscada y presuroso pasá el río para encontrarse

4. Véase J. Montoya Martínez, “Un incidente fronterizo en las *Cantigas de Santa María*”, *Bol. de la Universidad*, Granada, 112 (1975-76), 5-13. “El castillo de Chincoya”, *Bol. del Inst. de Estudios Giennenses*, 101 (1980), 17-25. Se trata de un castillo fronterizo, posiblemente una construcción de un manso adaptada a funciones de vigilancia. Sería ir demasiado lejos deducir que en mis primeras investigaciones sobre tal castillo pretendíamos subrayar una importancia que no tenía. Puede verse la polémica sobre la ubicación de este castillo, en J. Eslava Galán, “Algunas precisiones sobre la localización del castillo de Chincoya”, *Bol. del Inst. de Estudios Giennenses* 123 (1985) 31-38, aunque los lugares indicados por este autor no cambian sustancialmente mis conclusiones iniciales.

con el moro. Tal no hubiera hecho. Inmediatamente fue apresado y llevado ante el rey de Granada, quien, oculto entre unos árboles, quería cerciorarse de que salía bien la estratagema.

Ante tan magro resultado, el rey decide poner cerco al castillo y valerse del preso para obligar a los de dentro a la rendición y entrega del mismo.

No lo hicieron así, sino que pidieron protección a la Virgen, pusieron su imagen entre las almenas. Entonces los asaltante, llevados de su superstición, retrocedieron y los del castillo cogieron a tres moros que habían logrado entrar y los arrojaron, muertos, desde lo alto del muro.

El rey de Granada, en vista del fracaso, desistió del asedio y decidió retirarse.

Esto ocurría al norte del reino de Granada, junto a lo que hoy se conoce como Bélmez de la Moraleda (Jaén), en el río Jandulilla.

El pequeño castillo de Bélmez aún está en pie. Las ruinas del de Chincoya, a unos tres kilómetros de éste, están localizadas, aunque su nombre ha desaparecido de la zona.

La iglesia en el barrio de la Arrixaca (Murcia)

Otro acontecimiento relacionado con esta sublevación mudéjar es el narrado en la cantiga 169⁵. Murcia había capitulado en 1243 (en Alcaraz, abril de este año) en favor del reino de Castilla. El 1 de mayo de este mismo año Alfonso, infante todavía, entra en la ciudad y se hace cargo del alcázar. En los años siguientes el infante logra establecer fronteras estables con Aragón (pacto de Almizra, 1244) y asimismo el repartimiento de tierras (1243-1264), asentando una minoría castellana en el arrabal de la Arrixaca, donde existía

abierta al culto de una vieja iglesia dedicada a la Virgen, cuya advocación se conoce actualmente como “Virgen de la Arrixaca”.

Se trata de un milagro que Alfonso había visto por sus propios ojos y que lo había oído de muchos moros “des que mi Deus deu Murça,” (‘desde que Dios me dio Murcia,’ 169, 9). Este milagro se concretaba en la permanencia de esta antigua iglesia, donde habían ido a orar los muchos mercaderes italianos que visitaban la ciudad.

Hubo siempre un pleito entre moros y cristianos por hacer desaparecer esta iglesia que estaba “dentro na Arreixaca,” (‘dentro de la Arrixaca,’ 169, 15), es decir en el barrio “Elegante”, al norte de la “madina” de la ciudad, barrio murado o arrabal distinguido, zona residencial o ciudad jardín, donde residía lo más sobresaliente de los moros.

Así lo habían expuesto en diversas ocasiones: ante el príncipe Alfonso, cuando la

primera conquista de la ciudad, como también ante el rey don Jaime en 1266, cuando éste la reconquistó para su yerno. En ninguna ocasión lo permitieron los reyes conquistadores, pero cuando él fue a posesionarse de nuevo de la ciudad, después de la sublevación mudéjar –probablemente durante el cuarto repartimiento (1269-1270)– cuando ya quedaban pocos mudéjares y la ciudad se había escindido en dos partes: la Arrixaca, donde se concentraron los moros, y la ciudad, ocupada, por los castellanos y aragoneses, el rey Alfonso –estimó muy a pesar suyo– conveniente concederles tal petición. Los cristianos ya habían dedicado al culto cristiano la antigua mezquita principal y no era tan urgente la presencia de este signo cristiano entre los mudéjares.

Pero cuál fue su sorpresa cuando, después que la Aljama había conseguido tal permiso del rey Alfonso, el propio rey moro, al-Watiq, quien, después de su sumisión al rey castellano en Santiesteban del Puerto,

5. Véase Juan Torres Fontes y Angel Luis Molina, “Murcia Castellana” en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, Ediciones Mediterráneo, 1980, pp. 296-333.

había conservado el título de rey, no se lo permitió llevar a cabo.

Ni, más tarde: “Depois, quand’ Abouyūçaf, / o sennor de Calé,” (‘Después, cuando Abuyusaf, señor de Salé’) pretendió ganar con artimañas la ciudad de Murcia —probablemente se refería a la venida de 1271, cuando ya muchos moros habían emigrado, bien a Granada, bien a Africa.— Entonces, los pocos que quedaban, sufrieron el destierro y así la iglesia quedó exenta de cualquier poder de moros⁶.

Abu Yusuf y sus correrías

Las crueles y sanguinarias razias del meriní Abu-Yusuf-Yaqub⁷ quedan plasmada en una cantiga —encantadora, por cierto,— donde vemos cómo el pueblo huye des-

pavorido, dejando hacienda y vida en su huída.

Se trata de los de Coria del Río, cerca de Sevilla (cant. 324, 10). Un día el pueblo se despertó con la terrible noticia de que la algará de los moros estaba cerca. Con sus veloces caballos de Sus (Gran Atlas) los moros, llegados del Africa, corrían la tierra de Sevilla, mandados por Aben Yusuf, célebre caudillo benimerí, que probado suerte por sí mismo, en ocasiones, y que había acudido, otras veces a socorrer a sus correligionarios, y que en esta ocasión venía llamado por el de Granada, imponiendo el terror en todo el reino de Sevilla (1271). *La Crónica* habla de “que eran pasados grand compañía de moros de allende del mar por que enviara (venir) el rey de Granada, e que avían corrido la

tierra (Sevilla) e muerto e captivado muchos hombres” (cap. XXI).

Lo cierto es que, los de Coria no lo dudaron ante la noticia de las algaras moras, abandonaron sus casas y se embarcaron, unos, internándose en el río —la lámina miniada así lo insinúa— y, otros, se adelantaron, corriendo, en los montes cercanos. El dramatismo lo presta, en esta ocasión, un pobre hombre cuyo hijo pequeño apenas hacía unas horas que había dejado de existir. Apenado —estaba en pleno duelo, cuando los moros entraban en la villa— vio cómo no le quedaba tiempo para enterrarlo. Por eso lo encomendó a la Virgen y abandonó su cuerpo, dejándolo en aquella pobre habitación, compuesta de un lecho, una mesa y un escaño. Pero, cual no fue su sorpresa cuando, al volver, no sólo encontró las puertas de su casa intactas e íntegro su pequeño ajuar, sino también a su hijo con vida.

Mientras él huía de la amenaza mora, la ‘Señora, llena de toda gracia’ se hizo cargo

de aquella casa y, no sólo, le devolvió la vida al niño, sino que no permitió que los moros saqueasen su vivienda.

40 *Ca log’en aquella casa*

*entrou a Sennor comprida de todo ben, e tan toste
deu ao minynno vida e guardou as outras cousas,
que non achou pois falida o ‘me ren en sa casa,
nen sol as portas britadas
E achou seu fillo vivo [...]*

.....
(cant. 323, 40-46).

(Ya que inmediatamente entró en la casa la señora llena / de todas las gracias, e en ese mismo instante le dio al niño la vida / y guardó las otras cosas, de tal modo que, al volver, el hombre no echó a faltar / nada en su casa, ni aun las puertas forzadas. Y encontró a su hijo vivo...)

Reminiscencia de un milagro regio

Hacia los años 1000 con los Capetos en Francia, y con Eduardo el Confesor en el trono, la dinastía anglosajona en Inglaterra,

6. Véase Juan Torres Fontes “La cultura murciana en el reinado de Alfonso X”, *Murgetana* 14 (1960) pp. 57-89. Francisco J. Díez de Revenga, “Tres cantigas de la Arrixaca (De Alfonso X a Gerardo Diego)”, Murcia, Sucesores de Nogués, 18 pp.

7. Véase A. Ballesteros Beretta, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona-Madrid, Salvat, 1963, “Ibn Yuzaf”, pp. 743-749.

se introdujo un rito que consistía en “tocar las escrúfulas” a los enfermos que las padecía y que solían acudir a la audiencia regía en determinadas festividades del año.

Las escrúfulas se conocen en España con el término vulgar de “lamparones” y no son otra cosa que la inflamación de los ganglios linfáticos, ocasionada por los bacilos de la tuberculosis. Estas tumefacciones se situaban en el cuello, con extensión a cara y otros miembros del cuerpo.

Este mal solía denominarse, por la tradición antes mencionada, como “le mal le roi” (‘enfermedad del rey’), ya que los monarcas de estas dinastías, en Francia y en Inglaterra, vinieron atribuyéndose la virtud curativa sobre esta enfermedad, con sólo tocar con sus manos a los pacientes y hacer sobre ellos el signo de la cruz. La cantiga 321 es un eco de esta tradición, aunque aquí se resuelve con una peculiar solución. Se trata de una “hũa

minynna”, (‘una niña’) “que na garganta avia, a que chaman lamparões,” (que tenía en la garganta lo que llaman lamparones). La madre, cansada de gastar dinero en médicos y cirujanos, acudió a un hombre bueno, quien le aconsejó llevar la niña al Rey, porque él sabía que “todo los reis crischãos / an aquesto por vertude // que sol que pon (n) an sas mãos / sobre tal door, saude an.” (todos los reyes cristianos tienen esta virtud: que con sólo pongan sus manos sobre semejante dolor, lo curan’).

Así lo hicieron. El hombre bueno les sirvió de válido ante el Rey pero éste, alarmando, rechaza en un primer momento a los peticionarios y niega tener la tal virtud curativa. No obstante manda, inmediatamente, que acudan a la iglesia de Santa María, la Real y que después de oída la misa, laven la imagen con agua muy clara, y que luego la enferma beba de ella, en el cáliz usado para la misa. Y así lo cumplieron durante cinco días. Al final de

esta práctica la niña curó de sus dolores de brazo y garganta.

60 *Esto foi feit’; e a moça
a quatro dias guarida foi do braço e da garganta
pola Sennor que dá vida aos que aman seu Filho,
e tal saude conprida ouve sen beber sarope
nen aver banno de tãa.*
(cant. 323:60-63)

(Esto fue hecho; y la moza fue curada a los cuatro días / del brazo y de la garganta por la Señora que da la vida / a quienes aman a su Hijo, y tal salud / logró sin beber jarabe ni tener baño de tina.)

Es el denominado en otras latitudes -Inglaterra y Francia- milagro regio, pero con un personaje interpuesto, María. En él se guardan similitudes con la práctica que se observaba en Francia y en Inglaterra; como también se concibe su narración con un dramatismo propio, semejante al que se contiene en el milagro de las bodas de caná (Jn 2, 1-10).

Las advocaciones marianas de Andalucía

Las advocaciones de la Virgen en las Cantigas van siempre acompañadas del nombre del lugar donde se veneran. Nuestra Señora de Terena, de Atocha, de Vila Sirga, de Salas son otras tantas que posteriormente se han conocido como Nuestra Señora, la Blanca, de Villalcázar de Sirga, Nuestra Señora de las Huertas, Nuestra Señora de los Reyes, etc... Las advocaciones del Refugio, del Socorro, de la Salud, del Milagro vendrán más tarde y serán descriptivas de la función que cada imagen haya ejercido hacia sus devotos. Otras como la Virgen del Camino, la de los Peligros serán advocaciones oportunistas relacionadas con dificultades físicas o morales que el hombre padecía en su vida cotidiana.

En la Edad Media no hubo lugar reconocido que no tuviera su iglesia o ermita y en ella su imagen de María. Por eso el nombre del lugar delimita la advocación y aun

la propiedad. Nuestra Señora de Aroches está proclamando que la imagen pertenece a este pequeño pueblo de Huelva y que sus habitantes la invocan como algo propio. En las Cantigas de Santa María hay advocaciones que podemos calificarlas de lujo, por el número de veces que aparecen. A ellas debió corresponder un pequeño libro de milagros, comparable a los que se han conservado de los "Milagros de Nuestra Señora de Rocamador" o "de Laón", o "de Chartres". Lo que sucede es que éstos no han tenido la suerte que tuvieron el respectivo de los santuarios franceses, o dentro del terreno español, la que tuvo el "Llibre Vermell" de Nuestra Señora de Montserrat. La difusión de estos libros estuvo en manos de monjes benedictinos o cistercienses, quienes conservaron su memoria en latín y hasta propagaron su devoción más allá de los límites locales y aun nacionales. Muchas de estas devociones europeas también fueron recogidas en la primera selección de milagros, el

ms. To, donde se recopilaron cien cantigas. No obstante, no todo fue olvido para las nacionales. Las advocaciones, procedentes de la Península, que figuran en este Cancionero Marial, tuvieron la suerte de ser conocidas por los colaboradores de Alfonso X –y, no menos, por el propio Rey– quienes se convirtieron en propagandistas laicos de las mismas y vertieron en gallego literario las redacciones previas que habrían encontrado en latín o en las tradiciones orales, recogidas de todos y cada uno de los rincones de España. Andalucía cuenta con un buen número de advocaciones de las que hay que destacar la de Nuestra Señora de Tudía, Nuestra Señora de los Reyes, Santa María de Ayamonte, Nuestra Señora del Alcázar de Jerez, Santa María de Córdoba, Santa María de Martos, Santa María de Chincoya y, también podemos añadir, la de Nuestra Señora de la Arrixaca, en Murcia.

La Virgen de Tudía (cant. 344)

El santuario de Tentudía, tal como hoy es conocido, se halla en Calera de León, Badajoz, culminando la mayor altura de Sierra Morena, a 1104 m. de altitud. Las Cantigas lo hacen perteneciente al reino de Sevilla, pero lo cierto es que se encuentra en los límites de las provincias de Huelva y de Sevilla, en el extremo Sur de Badajoz.

La construcción del santuario todavía hoy revela su procedencia. Fue capilla, en un primer momento, de la Orden del Temple, a la que sucedió la Orden de Santiago, quien se hizo cargo de esta fortaleza en tiempos de Alfonso IX, confirmándolos en su posesión Fernando III.

En esta capilla se halla sepultado el célebre Gran Maestre de la Orden santiaguista, don Pelay Pérez Correa, quien contribuyó eficazmente en la conquista de Andalucía en tiempos de Fernando III y de su hijo, don Alfonso.

Alrededor de este personaje –y en con-

sonancia con la etimología popular del lugar– se ha construido una bella leyenda. Se cuenta que, yendo con sus mesnadas hacia Sevilla, con el fin de socorrer a Fernando III, este brioso caballero se vio atajado por la morisma con la que entabló una cruenta batalla. Queriendo rematar su victoria y continuar su camino hacia la capital sevillana invocó a María, a quien le suplicó con ardor: "Santa María detén tu día". Y cuentan las leyendas que el sol se detuvo, como en los tiempos de Josué, y, después de lograr una resonada victoria, continuó su viaje a Sevilla.

Para los locales Tudía es síncopa de Tentudía, reducción de "detén tu día", originándose el paradójico resultado fonológico de haberse dado la síncopa antes que el nombre pleno.

Las Cantigas siempre la citan así: Tudía o Todía y ninguna recoge el milagro solar, lo que nos hace sospechar que la leyenda local ha debido formarse alrededor del sepulcro del Gran Maestre y en tiempo

posterior al XIII. Lo que si hacen las Cantigas es recordar al santuario como lugar de peregrinación e iglesia fronteriza, como en el caso de la cantiga 344, donde se recuerda cómo dos cabalgadas, una de moros y otra de cristianos pernoctaron ambas la misma noche junto a los muros de la iglesia sin advertirse la una a la otra. Cuando se descubrieron, por la mañana, quisieron ver en aquello un milagro y agradecidos a María quisieron plasmar su agradecimiento con la firma de unas treguas, yéndose los unos para Elvas y los otros para Olivenza.

Nuestra Señora de la Arrixaca (cant. 169)

La Virgen de la Arrixaca entra de pleno derecho entre las advocaciones marianas de Andalucía por ser una iglesia antigua, que siempre estuvo en el barrio de la Arrixaca, aun en tiempo de moros, donde los mercaderes venidos de Italia fueron siempre a confiar sus cuitas a la Virgen .

El pleito se levantó con motivo de la presencia castellana en Murcia, a partir de la primera conquista por el príncipe Alfonso. Entonces los mudéjares reducidos a una parte de la ciudad, comenzaron a pactar la destrucción de aquel símbolo cristiano dentro de su barrio más elegante.

La petición, como sabemos , tuvo al final éxito y el rey Alfonso, muy pesaroso, les concedió el permiso de demolición. Pero, ni aun entonces, pudieron llevarlo acabo.

La anécdota se convierte, en cierto modo, en categoría, pues parece afirmarse rotundamente que la “su iglesia está exenta del poder de Mahoma, quien ya no logrará poder sobre ella, ya que la Virgen la había conquistado y, además, conquistará España y Marruecos, Ceuta y Arcila” (169, 63-66). Alfonso eleva la categoría de su conquista definitiva de Murcia y piensa que así se hará con el resto de España; y aún Marruecos, expresamente Ceuta y Arcila, viejo sueño de Castilla, alimentado por las falsas promesas del rey granadino.

La imagen de la Virgen, aún conservada, es de las sedentes con el niño sentado en sus rodillas y de las que solían llevar sobre el arzón del caballo, los reyes de Castilla. Es una imagen del siglo XIII, y, si como dice la cantiga la iglesia era antigua y ya la respetaban los moros cuando aún era Murcia una Taifa, hay que pensar que esta imagen sustituiría probablemente a la anterior y habría sido donada por el propio Alfonso , cuando en 1243 entró en Murcia por primera vez.

Nuestra Señora de los Reyes (cant. 292)

Esta bella imagen se venera en Sevilla , es de tamaño natural y es la que el rey Don Fernando traía en su campamento, desde que comenzó la campaña andaluza, saliendo de Toledo. Cuando la conquista de Sevilla, el Rey la hizo entronizar en la Mezquita Mayor. La procesión se inició en las afueras y tiraban de la carroza cuatro caballos blancos; los caballeros de las

Órdenes Militares la seguían y tras ellos los Maestres y los Obispos. Llegados a la Mezquita el Arzobispo de Toledo procedió a su purificación luego entronizó la imagen. Según consta documentalmente esta imagen le fue regalada a Fernando III por el rey de Francia, Luis IX.

Esta imagen es a la que fue destinado el anillo tallado por el orfebre maestro Jorge, que en un principio estuvo en la mano de la imagen sedente del rey Fernando, la que presidía en primitivo mausoleo del rey santo. Una visión conjunta del maestro Jorge y del tesorero de la Iglesia hizo que Alfonso mandase quitar de la mano de la imagen de su padre el anillo y que lo pusiesen en la mano de la Virgen (cant. 292).

Nuestra Señora del Alcázar de Jerez (cant . 345)

Esta imagen, depositada en la capilla del alcázar jerezano, fue la que advirtió al rey Alfonso, en una visión, de la caída de

Jerez.

Reconquistada Jerez, como hemos visto más arriba, fue restituida con toda pompa a su lugar, asistiendo a la procesión de retorno y a su posterior consagración el Rey y toda su familia.

Santa María de Córdoba (cant. 321)

A esta imagen se la nombra en la cantiga 368, 10, y se le atribuye el milagro de las escrófulas o lamparones (cant. 321) que sufría aquella joven cordobesa que acude al Rey para que ejerza los poderes que se le atribuían a los reyes cristianos, en la Baja Edad Media.

Se dice de ella que estaba envuelta en un manto de púrpura roja. Al precisar el color ("sanguina" `roja`) la cantiga parece confirmar la opinión de Alfau (P. 150) quien dice que la púrpura era "un tejido de seda de diversos colores". Su escasez la hacía ser un tejido muy caro que sólo podían adquirir reyes, nobles y clérigos (M.^a Carmen Martínez, Nombres de teji-

dos en castellano medieval, Cátedra de Historia del Español, Granada, 1989, p. 320).

Santa María del Puerto (cant. 328)

Hay un núcleo de cantigas, ubicadas al final del Cancionero Marial, que bien podríamos calificar de Cancionero de Santa María del Puerto.

Alfonso X quiso culminar la conquista de Andalucía dedicando en el extremo Sur de la península, en Al Qanatir, entre Jerez y Cádiz, allá donde se unen el Mediterráneo con el Atlántico, un santuario a la Virgen del Puerto. Advocación que él promovería con todo lujo de detalles. Mandando, entre otras cosas, adaptar la pequeña mezquita de la fortaleza árabe, actual castillo de San Marcos, a las necesidades del culto de esta imagen y encomendaría su custodia a la Orden Militar, por él fundada, la Orden de la Virgen de la Estrella o Santa María de España. Con este motivo se cambió el nombre del lugar

por el de Puerto de Santa María.

A su devoción vincula a aquellos que le habían sido fieles en la etapa más difícil de su vida; a su hermano Manuel, a Bonamic Favila, su escribano, a Pedro Lorenzo, uno de sus artistas preferidos, a Ramón de Rocafull. Todos ellos reciben de ella pequeños beneficios, concretados en cosas cotidianas, que proporcionan a su narración encanto y candor inusitados.

Uno de los beneficiados sería él mismo. Había padecido una grave enfermedad. Probablemente aquella que le hizo reposar un tiempo, después de la campaña contra el rey de Granada y de sus incursiones en la Vega. Se debió de tratar de un virus hepático, porque el color de su piel se convirtió en verde "cambrai" (así llamado por la zona de Francia de donde procedía el tejido; cant. 279, 22). Sus dolores fueron agudos y su fiebre elevadísima, temiendo por su vida. Pero su confianza fue tan grande en su Virgen, a quien tanto había

alabado, que ésta lo curó de aquella "fiebre y de aquel humor, tan malo y horrible" (cant. 279, 26-27)

Alfonso X, un estratega mariano

Por último quiero señalar cómo el Rey Sabio quiso diseñar una estrategia socio-militar en la que contara muy mucho la devoción a María.

En efecto, vemos cómo por el Norte de Andalucía se elevan santuarios como el de Tudía, que defienden lo conquistado con innumerables intervenciones milagrosas, entre otras, la detención del día para conseguir ganar la batalla contra los moros. El reino de Murcia, Alfonso parece querer encomendarlo a la Virgen de la Arrixaca. La frontera con el reino moro de Granada estaba diseñada con las advocaciones de Nuestra Señora de Martos y de Chincoya, en Jaén, y con Nuestra Señora del Alcázar, por el Sur, en Jerez.

Por último, las continuas invasiones merinís tenían un baluarte en el santuario-for-

taleza de Santa María del Puerto.

Alfonso X, conoedor de que todo bien procede de Dios, quiso encomendar a la Madre, Hija y Esposa de Dios las últimas conquistas sobre los moros de España, señalando estratégicamente los muchos

milagros que de ella recibió él y todos habitantes de esta tierra bendita.

Jesús Montoya Martínez
Universidad de Granada

APÉNDICE: TEXTOS DE LAS CANTIGAS

(Las cantigas que siguen sólo están recogidas parcialmente y han sido transcritas sólo las estrofas que han sido seleccionadas para su interpretación musical).

CSM 257

(E.F.)

[Esta (257) es de cómo Santa María guardó sus reliquias, entre otras muchas que se dañaron, durante los diez años (1268-1279) que Alfonso X estuvo ausente de Sevilla.]

*Ben guarda Santa María pola sa vertude
sas relicas per que muitos reciben saude.*

5 *Desto direi un miragre grand' a maravilla,
que al Rey Don Affonso aveo. En Sevilla
foi guardar relicas da Madre de Deus e Filla
e de santos; e direi com', e Deus y m' ajude.*

10 *As relicas eran muitas de Santa María
e de santos e de santas, por que Deus fazia
miragres; e el Rei enserró-as aquel día
e foi-ss' end', e nonas mandou catar amyude.*

15 *Foi-ss' el Rey pera Castela u morou dez anos;*

*e pois veo a Sevilla, achou grandes danos
nas relicas, pero siian envoltas en panos;
mas a Virgen preciosa ao seu recude.*

20 *Toda-las outras relicas achou mal danadas
e as arcas en que seyan mal desbaratadas;
mais as de Santa María eran ben guardadas,
ca o dano das sas cousas mui ben se sacude.*

25 *Quand' aquesto viu el Rey Don Affonso, loores
deu grandes Jhesu-Cristo, Sennor dos senhores;
e ouve des i a Virgen tan grandes amores,
que cuido que o coraçõ nunca ende mude.*

R.- Bien guarda Santa María, por su poder, / sus reliquias por las que muchos reciben la salud.

(5) Sobre esto os contaré un gran milagro / que le sucedió al Rey Don Alfonso. / Este fue a guardar en Sevilla reliquias de la Madre de Dios e Hija / y También de los santos; y os diré cómo, así Dios me ayude.

(10) Había muchas reliquias que eran de Santa María, / de santos y santas, por las que Dios hacía / muchos milagros; y el Rey las encerró aquel día / y se fue, y no las mandó vigilar a menudo.

(15) Fuese el Rey hacia Castilla donde moró diez años; / y

después que volvió a Sevilla halló grandes daños / en las reliquias, a pesar, que estaban envueltas en paños: / pero la Virgen preciosa vela por lo suyo.

(20) Halló muy dañadas todas las demás reliquias / y las arcas en que se encontraban revueltas; / pero las de la Santa María estaban bien guardadas, / porque Ella aparta el daño a todas sus cosas.

(25) Cuando ésto comprobó el Rey Don Alfonso, / dió grandes loores a Jesucristo, Señor de los señores; / y a partir de entonces tuvo tal amor a la Virgen, / que pienso que jamás aparte de Ella su corazón.

CSM 185
(E, T)

(Esta (185) trata de la protección que María ejerció en favor del castillo de Chincoya, en el reino de Jaén, que fue asediado por el rey de Granada, pero no logró tomarlo, a pesar de que tenía a su alcaide como rehén y habían ya entrado en él tres de los suyos.)

*Poder á Santa María
grande d'os seus acorrer, en qual logar quer que sejan,
e os de mal defender.*

5 *E dest' oý un miragre*

*que avêo pouc' á y en Chincoya, un castelo,
per quant' end' eu aprendi, que fezo Santa Maria;
e aos que o oý ataes omees eran
a que devemos creer.*

*Poder á Santa María
grande d' os seus acorrer...*

10 *Aqueste castelo ést (e)
eno reino de Geen, e un alcaid' y avia
que o guardava mui ben; mais de guarda-lo a cima
lle mengou muito o sen, assi que per pouc' un día
o ouvera de perder. Poder á Santa María
grande d' os seus acorrer...*

15 *Este grand' amor avia
con un mouro de Belmez, que do castel' alcaid' era;
mas o traedor, que fez Falou con rei de Grãada
e disse-lle: "Desta vez vos darei eu o castelo!
de Chincoya en poder." Poder á Santa María
grande d' os seus acorrer...*

20 *Diss' el: "Como ?" Respos-ll'ele:
"Se eu vosso poder ei, mia fala cono alcaide
pera un dia porrei; e estando ena fala,
ben ali o prenderei, e desta maneira tenno
que o podedes aver." Poder á Santa María
grande d' os seus acorrer...*

(.....)

60 *Tant tost' el rei de Grãada
ssa ciada fez sair e dereit' ao castelo
logo começou-sse d' ir, e mandou ao alcaide
que sse o castelo pedir foss' aos que y leixara,
se non queria morrer. Poder á Santa María
grande d' os seus acorrer...*

65 *El(e) com medo de morte
logo o castelo pediu, e dos que dentro estavam
atal resposta oyu que per fe non llo darian,
Quand' el rei aquesto viu, fez log' a toda ssa gente
o castelo combater Poder á Santa María
grande d' os seus acorrer...*

70 *A pedras e a saetas
mui de rrig' en derredor. E os que dentro jazian
ouveron tan gran pavor que fillaron a omagen
da Madre do Salvador que estava na capela,
e fórona a pōer. Poder á Santa María
grande d' os seus acorrer...*

75 *Ontr' as amēas, dizendo:
"Se tu es Madre de Deus, deffend' aqueste castelo
e a nos, que somos teus, e guarda a ta capela*

que non seja dos encreus mouros en poder, nen façan a ta omagen arder." Poder á Santa María grande d'os seus acorrer...

80 *E leixárona dizendo:*

"Veremo-lo que farás." Entonç' os combatedores tornaron todos atras; a tres mouros que entraran, chus negros que Satanas, no castelo, os de dentro os fezeron en caer. Poder á Santa María grande d' os seus acorrer...

85 *Mortos de cima do muro.*

E diss' el rei: "Nulla prol non ei de mais combatermos, e tãer-m-ia por fol sse contra Maria fosse, que os seus defender sol". E mandou tanger as tronbas e fez ssa oste mover. Poder á Santa María grande d' os seus acorrer...

90 *E desta guisa Chincoya*

guardou 'a que todos dan loores por ssa bondade, ca mui gran dereit' y an, porque os seus mui ben guarda e aos outros affan dá que contra ela vëen, e faz vençudos seer. Poder á Santa María grande d' os seus acorrer...

R.- Gran poder tiene Santa María / para socorrer a los suyos, en cualquier lugar que estén y defenderlos del mal.

(5) Acerca de esto os contaré un milagro que sucedió hace poco, / en Chincoya, un castillo, que según tengo entendido, / hizo Santa María; y los hombres que me lo contaron / eran tales que los debemos creer.

(10) Este castillo estaba en el reino de Jaén / y lo regía un alcaide que lo guardaba muy bien; / pero a la postre le disminuyó grandemente la sensatez en guardarlo, / hasta tal extremo que por poco, un día, lo llega a perder.

(15) Este tenía una gran amistad con un moro, / que era alcaide del castillo de Belmez; pero el traidor, ¿qué hizo?. / Trató con el rey de Granada y le dijo: "En esta ocasión / entregaré en vuestro poder el castillo de Chincoya".

(20) Este le preguntó: "¿Cómo?".- Y él le respondió: "Si tengo vuestro permiso, / pondré mi entrevista con el alcaide en día fijado; / y estando en la entrevista, lo prenderé, / y de esta manera pienso que lo podréis tener."

(.....)

(60) Inmediatamente el rey de Granada hizo salir a los suyos de

la celada, / y se fue derecho al castillo / y mandó al alcaide que pidiera el castillo / a los que allí dejara, si no quería morir.

(65) El, por miedo a la muerte, pidió el castillo, / pero recibió esta respuesta de los que dentro estaban: / que por su fe no lo entregarían. Cuando el rey oyó esta decisión, / hizo a toda su gente combatir el castillo.

(70) muy rigurosamente con piedras y con saetas a todo el derredor. / Y los que dentro estaban tuvieron tal miedo, / que cogieron la imagen de la Madre del Salvador / que estaba en la capilla, y la llevaron a poner

(75) entre las almenas, diciendo: "Si tu eres Madre de Dios, / defiende este castillo y a nosotros, que tuyos somos, / y guarda tu capilla, para que no caiga en poder de los

incrédulos / moros, ni hagan arder tu imagen."

(80) Y la dejaron diciendo: "Veremos lo que haces". / Entonces los asaltantes dieron pasos atrás; / y tres moros, más negros que Satanás, que habían entrado / en el castillo, los de dentro los dejaron caer

(85) muertos de encima del muro. Y dijo el rey. Ninguna ventaja tenemos al combatimos, y aun me tendría por loco / si fuese contra María, quien suele defender a los suyos." / Y mandó tañer las trompas y mover la hueste.

(90) De este modo guardó a Chincoya la que todos alaban / por su bondad, y tienen mucha razón, / pues guarda muy bien a los suyos, y a los que vienen / en contra de Ella les da su merecido, y los hace sentirse vencidos.

CSM 279

[Esta (279) trata de cómo el Rey pidió a Santa María la gracia de que lo curase de una gran enfermedad que padecía; y Ella, como Señora poderosa que es, lo sano]

Santa Maria, valed', ai Sennor,

5 *e acorred' a vosso trobador,*
que mal le vai.

A tan gran mal e a tan gran door,

10 *Santa Maria, valed', ai Sennor,*
como soffr' este vosso loador;

*Santa Maria, valed', ai Sennor,
e sã é ja, se vos en prazer for,
do que diz "ai".*

*Santa Maria, valed', ai Sennor,...
Pios vos Deus fez d'outra cousa mellor*

15 *e vos deu por nossa rezõador,
seede-mi ora bõ' ajudador
en est' enssay*

Santa Maria, valed', ai Sennor,...

20 *Que me faz a mort', ond' ei gran pavor,
e o mal que me ten tod' en redor,
que me fez mais verde mia coor
que dun cambrai.*

Santa Maria, valed', ai Sennor,...

Que fez enton a galardõador

CSM 250
(E.F.)

[Esta (250) está hecha en alabanza de María, a quien se le pide que ruegue a Dios, su Padre, Hijo y Amigo (en el sentido medieval de 'esposo')]

Por nos, Virgen Madre,

25 *de todo ben e do mal sãador?
Tolleu-ll' a fever e aquel umor
mao e lai.*

Santa Maria, valed', ai Sennor,

R.- ¡Ah, Señora, Santa María!, valed / y socorred a
vuestro trovador / que le va mal.

Valedle, ¡ah, Señora, Santa María!, en tal mal y tanto dolor,
/ como sufre, a este vuestro trovador; / ¡Ah, Señora, Santa
María! sanadle ya, si fuera vuestra voluntad, / de lo que
dice, ¡ay!

(.....)

(Ayudadme ante este ataque) que está efectuando en mi la
muerte, / por el que tengo gran temor, / y (20) del mal que
me envuelve en derredor, / que hace que tenga el verde /
color de un cambrai.

roga Deus, teu Padre

*e Fill' e amigo.
5 Roga Deus teu Padre
(e Fill' e amigo).*

*A Deus que nos preste
roga-lle, pois éste
teu Fill' e amigo.*

10 *Roga-lle pois éste
(teu Fill' e amigo).*

*Roga que nos valla,
pois el é sin falla
teu Fill' e amigo.*

15 *Pois el é sen falla
(teu Fill' e amigo).*

*[Por nos, Virgen Madre,
roga Deus, teu Padre
e Fill' e amigo.]*

¡Oh, Virgen Madre!, ruega por nosotros / a Dios, tu Padre,
/ (5) Ruega a Dios, tu Padre / Hijo y Amigo.

Ruéga a Dios que nos ayude, / pues fue tu Hijo y
Amigo.(10) Ruégale pues fue tu Hijo y Amigo.

Ruégale que nos valga, / pues El fue sin falta tu Hijo y
Amigo. (15) ya que El fue sin falta tu Hijo y Amigo.

¡Oh, Virgen Madre!, / ruega por nosotros a Dios, tu Padre,
/ Hijo y Amigo.

CSM 120
(E.T.)

[Esta cantiga (120) esta hecha en loor de Santa María. El Rey invita a sus oyentes a alabar, servir y amar a María, si quieren mantenerse en la gracia divina y obtener galardón de Dios.]

*Quantos me creveren loarán
a Virgen que nos mantén.*

*Ca sen ela Deus non averán
5 Quantos me creveren loarán
nenas sas fazendas ben farán*

Quantos me creveren loarán
neno ben de Deus connocerán;
e tal consello lles dou poren.

10 Quantos me creveren loarán...

E con tod' esto servi-la-an
Quantos me creveren loarán
e de seu prazer non sayrán

15 Quantos me creveren loarán
e mais d' outra ren a amarán,
e serán per y de mui bon sen;
Quantos me creveren loarán...

20 Ca en ela sempre acharán
Quantos me creveren loarán
mercee mui grand' e bon talan,
Quantos me creveren loarán

per que atan pagados serán
que nunca desejarán al ren.
Quantos me creveren loarán...

R.- Cuantos en mi creyeren / a la Virgen, que nos mantiene,
alabarán.

Pues sin Ella no tendrán a Dios / ni harán bien sus empresas
/ ni la gracia de Dios conocerán; / por eso les doy tal
consejo.

Y con todo esto la servirán / y no se saldrán de su agrado /
y la amarán más que a otra cosa, / y serán por esto muy
sensatos.

Pues en Ella hallarán siempre / muy gran merced y buen
talante, / por lo que estarán agradecidos / y nunca desejarán
otra cosa.

CSM 345

(E)

[Esta (345) trata de cómo Santa María mostró en visión a un Rey y a una Reina -Alfonso X y D^a Violante- el pesar que tenía porque los moros habían entrado a saco en su capilla de Jerez y la habían prendido fuego]

Sempr' a Virgen groriosa

5 faz aos seus entender quando en algũa cousa
filla pesar ou prazer.

E desta gran maravilla

ñu chanto mui doorido vos direi que end' evẽo,
so que me seja oydo, que conteceu en Sevilla
quando foi o apelido dos mouros como gãaron
Xerez con seu gran poder.

10 *Senpr' a Virgen groriosa*
faz aos seus entender...

Enton el Rei Don Affonso,

fillo del Rei Don Fernando, reinava, que da Reynna
dos ceos fũa bando contra mouros e criscaos
maos, e demais trobando andava dos seus miragres
grandes que sabe fazer.

15 *Senpr' a Virgen groriosa*

faz aos seus entender...

*Estes dous anos avia,
ou ben tres, que gaannara Xerez e que o castelo
de criscaos ben pobrara; pero a vila dos mouros
como y estava leixara, e avẽo que por esto
a ouvera pois a perder.*

20 *Senpr' a Virgen groriosa*
faz aos seus entender...

*Ca os mouros espreitaron
quando el Rei ben seguro estava deles, e taste
foron fazer outro muro ontr' o castel' e a vila,
muit' ancho e fort' e duro; e daly os do castelo
fillaron-s' a combater*

25 *Senpr' a Virgen groriosa*
faz aos seus entender...

(.....)

E prenderon quantos eran
en ele sen demorança
e britaron a capela
da que é noss' amparança
e fillaron a omagen
feita a sa semellança
e fillaron a omagen
feita a sa semellança
e foron pola queimaren
mais sol nunca pod' arder
Sempr' a Virgen groriosa
faz aos seus entender

Aa ora que aquesto
fazian, ben en Sevilla jazia el Rey dormindo
na sesta; e maravilla viu en sonnos, com' aquela
que e de Deus Madr' e Filla oya ena capela
de Xerez vozes meter.

70 Senpr' a Virgen groriosa
faz aos seus entender...

E tragia en seus braços
ũu tan fremoso min'yo que mais seer non podia,
pero era pequeny(n)o; e correndo aa porta

da capela mui fest'yo viãa con el fugindo,
ca viãa fog' acender

75 Senpr' a Virgen groriosa
faz aos seus entender...

Dentro e de grandes chamas
arder toda a capela. E porend' ela changendo
se chamava: "Ai, mesela, se perez este min'yo,
que é cousa atan bela, querria eu mil vegadas
ante ca ele morrer."

80 Senpr' a Virgen groriosa
faz aos seus entender...

El Rey, quand' aquest' oya,
foi logo fillar correndo ao meny' e à Madre
do fogo que mui' ardendo estava a grandes chamas.
E el chorand' e gemendo despertou daqueste sonno
e fillou-o a dizer

90 Senpr' a Virgen groriosa
faz aos seus entender...

A sa moller a Reynna,
que jazia eno leito cabo del, e este sonno
lle contava tod' a eito. E ela lle respondia
ben de dereit' en dereito: "outro tal ei eu sonnado,

que vos quero retraer."

95 Senpr' a Virgen groriosa
faz aos seus entender...

R.- Siempre la Virgen gloriosa hace entender a los suyos /
(5) cuando, en alguna cosa, tiene pesar o placer.
Y de esta gran maravilla (milagro) os contaré, con sólo que
me sea escuchado, un llanto muy doloroso / que por este
motivo sobrevino / y que aconteció en Sevilla cuando el
'apellido' de los moros / (el levantamiento de los mudéjares)
y éstos ganaron Jerez con gran fuerza. (10)

Entonces reinaba el Rey Don Alfonso, hijo del Rey Don
Fernando, / quien era del bando de la Reina de los cielos /
contra moros y malos cristianos, y, además, se encontraba /
travando los grandes milagros que Ella sabe hacer(15).

Hacía dos años, o quizás tres, que había ganado Jerez / y
que había poblado el castillo de cristianos; / pero había
dejado la villa con los moros que allí vivían, / por cuyo
motivo sucedió que la hubo de perder después.(20)

Pues los moros esperaron hasta que el Rey estuviese bien

seguro de ellos, / e inmediatamente fueron a hacer otro
muro, muy ancho, fuerte y robusto, / entre el castillo y la
villa; y desde allí comenzaron a combatir a los del
castillo(25) (....)

(.....)

Y perdieron a todos los defensores, / y destruyeron la
capilla de la virgen / que es nuestro amparo. Robaron la
imagen de la virgen / e intentaron quemarla / pero el fuego
no la prendió.

A la hora que hacían esto (prender fuego a la capilla), yacía,
en Sevilla, / el Rey durmiendo durante la siesta; Y ¡qué
maravilla! / vio en sueños, como aquella, que es de Dios
Madre e Hija, le comenzaba / a dar voces en la capilla de
Jerez.(70)

Y traía en sus brazos un niño tan hermoso que más no podía
ser, aunque era pequeñito; / y venía muy de prisa, corriendo,
a la puerta de la capilla, / huyendo con él, ya que veía como
comenzaban a prender fuego(75)

dentro y ardía a grandes llamaradas toda la capilla. / Y por
esto ella, llorando, clamaba: "¡Ay, desgraciada de mí!, / si

perciese este niño, que es cosa tan bella,
querría mil veces morir antes que él."(80)

(.....)

El Rey, cuando oyó esto, se fue corriendo / a coger al
niño y a la madre para sacarlo del fuego que había / con
grandes llamaradas. Y él llorando y gimiendo / despertó de

este sueño y comenzó a decirlo (90)

a su mujer, la Reina, que yacía en el lecho / con él y le
contó rápidamente todo. Y ella respondía, de trecho en
trecho: / "otra cosa semejante he soñado yo, que os quiero
también contar"(95)

CSM 169

[E.T.]

(Esta (169) trata de un milagro que Santa María obró en favor de una iglesia suya, en la Arrixaca, un barrio árabe de Murcia. A pesar de que los moros estuvieron de acuerdo en destruirla -y así lo solicitaron, después que fue reconquistada Murcia, al rey Don Jaime I de Aragón y a Alfonso X, cuando príncipe y cuando rey- y obtuvieron su consiguiente permiso, nunca pudieron llevarlo a cabo.)

5 *A que por nos salvar
fezo Deus Madr' e Filla,
se sse de nos onrrar
quer non é maravilla.*

10 *E daquest' un miragre
darei grande, que vi des que mi Deus deu Murça,
e oñ outrossi dizer a muitos mouros
que moravan ant' y e tiian a terra*

*por nossa pecadilla,
A que por nos salvar...*

15 *Dũa eigrej' antiga,
de que sempr' acordar s' yan, que ali fora
da Reyna sen par dentro na Arreixaca,
e yan y orar genoeses, pisãos
e outros de Cezilla.
A que por nos salvar...*

*E davan sas ofertas,
e se de coraçon aa Virgen rogavan,
20 logo sa oraçon deles era oyda,
e sempre d' oqueijon e de mal os guardava;
ca o que ela filla
A que por nos salvar...*

*Por guardar, é guardado.
E por ende poder non ouveron os mouros
25 per ren de mal fazer en aquel logar santo,
nen de o en toller, macar que xo tñan
ensserrad' en sa pilla.
A que por nos salvar...*

[.....]

*Depois, quand' Aboyuçaf,
o sennor de Calé, passou con mui gran gente,
55 a questo verdad' é que cuidaron os mouros,
por eixalçar ssa fe, gãar Murça per arte.
Mais sa falss' armadilla
A que por nos salvar...*

*Desfez a Virgen santa
que os ende sacou, que ena Arraixaca
60 poucos deles leixou; e a sua eigreja*

*assi deles livrou, ca os que mal quer ela,
ben assi os eixilla.
A que por nos salvar...*

*E poren' a eigreja
sua quita é ja, que nunca Mafomete
65 poder y averá; ca a conquereu ela
e demais conquerrá Espanna e Marrocos,
e Ceta e Arcilla.
A que por nos salvar...*

R.- Si Dios quiere que sea honrada de nosotros la que, por salvarnos, la hizo su Madre, no es maravilla.

Y sobre esto os diré un milagro grande, / que vi desde que Dios me dió Murcia, / (10) y aun lo oí decir así a muchos moros que antes moraban allí / y tenían la tierra por nuestra culpa.

Se trata de una antigua iglesia de la que siempre solían estar de acuerdo / que allí estuviese, (20) dentro de la Arrixaca, / dedicada a la Reina sin par, y a la que solían ir / a orar genevoses, pisanos y otros procedentes de Sicilia.

Y a la que daban sus ofrendas y, si de corazón rogaban / a la Virgen, inmediatamente era / (25) su oración oída y los libraba del mal / y de los peligros; pues cuanto Ella toma

a su cuidado es guardado de verdad. Y por esto / no tuvieron los moros poder alguno de hacer ningún mal / (30) en aquel lugar santo, ni de hacerlo desaparecer a pesar de que lo tenían bajo su dominio.

(.....)

Después, cuando Abu Yusuf, señor de Salé, / pasó con tan gran número de gente (esto es verdad) / (55) que los moros

pensaron ganar Murcia / con artimañas para ensalzar su fe, a pesar de eso su artera celada

la deshizo la Virgen, y los sacó de allí, / y dejó muy pocos de ellos en la Arrixaca; / (60) y así libró a su iglesia de ellos, / pues a quienes Ella quiere mal, los envía de este modo al exilio.

Y, por tanto, la iglesia suya ya está exenta, / hasta el punto que Mahoma no tendrá ya más poder en ella; / (65) pues (Ella) la conquistó y, además, conquistará España y Marruecos, y Ceuta y Arcila.

CSM 321

(E F)

[Esta (321) es de cómo Santa María curó en Córdoba a una joven de una gran enfermedad, llamada 'lamparones'. En esta ocasión interviene el Rey, a quien piden, en recuerdo de una memorable tradición, que ejerza sus poderes curativos; pero él los envía a Santa María, la Mayor, de Córdoba y les dice lo que han de hacer para lograr la curación de parte de la Virgen.]

*O que mui tarde ou nunca
se pode por meez'ya saar, en mui pouco tempo
guareç' a Santa Reynna.*

5 (C) a o que fisica manda

*fazer por aver saude o enferm' en grandes tempos,
sãa per sa gran vertude tan toste Santa Maria;
poren, se ela m' ajude, vos direi un seu miragre
que fez en hũa minynna. O que mui tarde ou nunca
se pode por meez'ya...*

10 *Esta de Cordova era
natural, e padecia enfermidades mui forte
que na garganta avia, a que chaman lanparões,
que é maa maloutia; e passara ja tres anos
que esta door tiinna. O que mui tarde ou nunca
se pode por meez'ya...*

25 *A moller con esta coita
non sabia que fezesse e do aver e da filla
que consello y presesse; mas enton tũu ome bõo
conssellou-lle que dissesse est' al Rei e lla levasse,
ca pera el convtia. O que mui tarde ou nunca
se poder por meez'ya.*

(.....)

40 *El foi al Rei e contou-llo;
e respos-ll' el Rei: "Amigo, a esto que me dizedes
vos respond' assi e digo que o que me consellades
sol non val un mui mal figo, pero que falades muito
e toste com' andor'ya. O que mui tarde ou nunca
se pode por meez'ya...*

45 *Ca dizedes que vertude
ei, dizedes neicidade; mais fazed' agora tanto
eu direi, e vos calade, e levarey a minynna
ant' a bela Magestade da Virgen que é envolta*

*ena purpura sangu'ya. O que mui tarde ou nunca
se pode por meez'ya...*

50 *E pois for a missa dita,
lávena da agua mui crara a ela e a seu Fillo,
todo o corp' e a cara, a beva-o a menynna
do calez que sobr' a ara está, u se faz o sangui
de Deus do v'yo da v'ya. O que mui tarde ou nunca
se pode por meez'ya...*

55 *E beva-a tantos dias
quantas letras son achadas eno nome de Maria
escritas e feguradas; e assi no dia quinto
serán todas acabadas, e desta enfermidade
guarrá log' a pastor'ya". O que mui tarde ou nunca
se pode por meez'ya...*

60 *Esto foi feit'; e a moça
a quatro dias guarida foi do braç'e da garganta
pola Sennor que dá vida aos que aman seu Fillo,
e tal saude conprida ouve sen beber sarope
nen aver banno de t'ya. O que mui tarde ou nunca
se pode por meez'ya...*

R.- Lo que muy tarde o nunca se puede curar por la medicina, / en muy poco tiempo lo sana la Santa Reina.

(5)- pues, por su gran virtud, cuanto la medicina manda cuidar / al enfermo durante mucho tiempo, / lo cura tan rápido Santa María; por esto, así ella me ayude, / os diré un milagro suyo que hizo en una jovencita.

(10) Esta era natural de Córdoba y padecía / una grave enfermedad en la garganta, / que la llaman lamparones, que es un grave mal; / hacía tres años que padecía este dolor.

(25) La (madre) con esta preocupación no sabía qué hacer / ni con el dinero (que le costaban los médicos) ni con su hija qué consejo tomar; / entonces un buen hombre le aconsejó que según él convenía / que le dijese esto al Rey y la llevase ante él.

(.....)

(40) En efecto, él fue al Rey y se lo contó; y el Rey le contestó: "Amigo, / a cuanto me decís os respondo diciéndoos / que lo que aconsejáis no tiene valor de un higo, / y que habláis mucho y tan rápido como una golondrina,

(45) pues decís que tengo virtud y en esto habláis

neciamente; / pero, no obstante, haced ahora cuanto yo os diré, y entre tanto vos callad, / y llevad a la niña allí, ante la bella Magestad / de la Virgen que está envuelta en púrpura sanguina.

(50) y después que haya sido dicha la misma, que la laven con agua muy clara, / a ella y a su hijo, todo el cuerpo y la cara / y beba de esto la niña con el cáliz que fuese sobre el ara / en el que se convierte en sangre de Dios el vino de la viña.

(55) Y beba así tantos días cuantas letras se encuentran escritas y dibujadas en el nombre de María; / y de este modo en el quinto día habrán sido todas acabadas, / y la pastorcilla curará inmediatamente de esta enfermedad".

(60) Esto fue hecho; y la moza fue curada a los cuatro días / del brazo y de la garganta por la Señora que da la vida / a quienes aman a su Hijo, y tal salud / logró sin beber jarabe ni tener baño de tina.

CSM 323

(E.F.)

[Esta (323) es de cómo Santa María resucitó a un niño pequeño en Coria, una aldea que está junto a Sevilla. Esto fue en el tiempo en que Abu-Yusuf, entrando por Algeciras, corrió el reino de Sevilla -probablemente en 1271- y arrasó muchas aldeas.]

*Ontre toda-las vertudes
que aa Virgen son dadas, é de guardar ben as cousas
que lle son acomodadas.*

(.....)

10 *En Coira, cabo Sevilla,
foi este miragre feyto no tempo que Aboyuçef
passou ben pelo estreito d' Algizira e a terra
de Sevilla tod' a eito correu, e muitas aldeas
foron dos mouros queimadas. Ontre toda-las vertudes
que aa Virgen son dadas...*

15 *Ali era un bon ome
que un filynno avia pequeno, que tant' amava
com' a vida que vivia; a este deu hũa fever
e foi mort' a terçer dia. O padre, con coita dele,
en sas faces deu palmadas Ontre toda-las vertudes
que aa Virgen son dadas...*

20 *E depenou seus cabelos
e fez por ele gran doo dizendo: "Ai eu, meu fillo,
como fico de ti soo; quisera eu que tu visses
min com' eu vi teu avoo, meu padre, que me fazia
muitas mercees grãadas". Ontre toda-las vertudes
que aa Virgen son dadas...*

(.....)

30 *Aquel ome que seu fillo
pera soterrar estava, quando viu correr a vila,
o fillo desamparava e aa Virgen bẽeita
logo o acomodava e todo quant' el avia
chorando a saluçadas. Ontre toda-las vertudes
que aa Virgen son dadas...*

35 *Foi-ss' o ome; e os mouros
tod' aquel logar correron, mais na casa daquest' ome
non entraron nen tangeron; e pero todo-los outros
quant' avian y perderon, non perdeu o ome bõo*

*valor de tres d'jeiradas. Ontre toda-las vertudes
que aa Virgen son dadas...*

- 40 *Ca log' en aquela casa
entrou a Sennor conprida de todo ben, e tan toste
deu ao minynno vida e guardou as outras cousas,
que non achou pois falida o 'me de ren en sa casa,
nen sol as portas britadas. Ontre toda-las vertudes
que aa Virgen son dadas...*

(10) Este milagro fue hecho en Coria, junto a Sevilla, / en el tiempo en que Abu Yusuf pasó el estrecho / de Algeciras y corrió a toda prisa el reino de Sevilla / y fueron muchas aldeas quemadas.

(15) Allí vivía un hombre bueno que tenía un hijo pequeño / que lo amaba más que a su vida; / a éste le dio una fiebre y se murió al tercer día. / El padre, apenado, empezó a darse palmadas en la cara

(20) y despeinó sus cabellos e hizo gran duelo / diciendo: "¡Ay, de mí, hijo mío! ¡Cómo quedo sólo sin tí; / hubiera querido que me vieses a mí como yo vi a tu abuelo, / mi padre, que me hizo muchos señalados obsequios!"

(30) Aquel hombre, que estaba para enterrar a su hijo, / cuando vió (a los moros) correr la villa, lo desamparó / y encomendó a la Virgen bendita a él / y cuanto tenía, llorando con abundantes sollozos.

(35) El hombre se fue; y los moros corrieron todo el lugar, / pero ni entraron, ni tocaron nada de su casa; / y, a pesar de que los demás perdieron en aquella ocasión todo, este buen hombre no perdió ni el valor de tres dineros.

(40) Ya que inmediatamente entró en la casa la Señora llena / de todas las gracias, y en ese mismo instante le dio al niño la vida / y guardó las otras cosas en su casa, de tal modo que, al volver, no halló ni las puertas forzadas.

Dirección científica: CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA.

Producción ejecutiva: José María Martín Valverde.

Impreso por: EGONDI ARTES GRAFICAS.

Fotografía: Joaquín Beltrán.

Diseño y producción gráfica: DISEÑO & PRODUCCIÓN, Sevilla.

© Empresa Pública de Gestión de Programas y Actividades Culturales y Deportivas, 1994.

Depósito Legal: SE-281-94

Esta grabación forma parte de una serie que con el nombre de "DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA" realiza la EMPRESA PÚBLICA DE GESTIÓN DE PROGRAMAS Y ACTIVIDADES CULTURALES Y DEPORTIVAS por encargo del CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA dependiente de la CONSEJERÍA DE CULTURA Y MEDIO AMBIENTE de la JUNTA DE ANDALUCÍA.

De izquierda a derecha y de arriba abajo:
Stevie Wishart, Paula Chateaufneuf, Jim Denley; en
grupo: Stevie Wishart, Paula Chateaufneuf, Vivien
Ellis y Jim Denley, durante la grabación en el refectorio
de la Cartuja de Cazalla de la Sierra.

