Os Reinos Ibéricos na Idade Média

Livro de Homenagem ao Professor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno

Coordenação de

Luís Adão da Fonseca
Luís Carlos Amaral
Maria Fernanda Ferreira Santos

Vol. III

eddora Civilização

FICHA TÉCNICA

Obra publicada ao abrigo do Protocolo de Colaboração entre a Faculdade de Letras
da Universidade do Porto e a Livraria Civilização

Copyright © 2003 Livraria Civilização Editora

Todos os direitos reservados
1.ª edição / Setembro 2003

Fotocomposição e paginação electrónica,
impressão e acabamentos efectuados na
Companhia Editora do Minho, S. A. – Barcelos,
para Livraria Civilização Editora no mês de Maio de 2003

Depósito Legal n.º 196233/03

ISBN da colecção: 972-26-2060-6
ISBN do Vol. III: 972-26-2136-X

Livraria Civilização Editora
R. Alberto Aires de Gouveia, 27
4050-023 Porto

civil@mail.telepac.pt

Ilustração da Capa: conjunto de escudos de armas do Livro do Armeiro-Mor
(séc. XVI), IAN/TT, Lisboa

Tendo em conta a grande diversidade de normas de citação
bibliográfica utilizadas pelos autores nacionais e estrangeiros, e
apesar dos esforços do grupo de coordenação no sentido de promover
a uniformização das mesmas, foi decidido respeitar-se
integralmente as opções tomadas pelos autores.
Os coordenadores aproveitam, também, para agradecer toda a generosa
colaboração dada pelas Dras. Maria Idalina Azeredo Rodrigues e
Maria Ondina do Carmo, funcionárias do Departamento de
História da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, na
preparação do presente Livro de Homenagem.

Las *Cantigas de Santa María:* los proyectos musicales de Alfonso X y su valor como fílente histórica

Pedro López Elum *

Desde el siglo V hasta el XIV, la devoción o culto a la Virgen fue en aumento, y así se constata en el canto litúrgico y en la lírica monódica escrita en latín y romance.

Su origen se debe buscar en la proclamación dogmática de María como Madre de Dios en el concilio de Éfeso del año 431. Su culto, que se impone definitivamente con el papa Sergio I (687-701), tendrá su expresión en las procesiones que se realizaban en las cuatro fiestas principales de la Virgen. En Francia comienza su desarrollo en los siglos V-VI. Y en España tal vez por las mismas fechas. Según H. Anglés, "en la historia de la música mariana litúrgica de antiguos tiempos se puede observar un contraste muy singular entre el canto dedicado al servicio de la Eucaristía y el dedicado a Santa María!:7í"Sáínta María, por el contrario, empezó a ser cantada en las procesiones y en el oficio en tiempos muy antiguos, y más tarde en la lírica latina; en la *Misa,* en cambio, a juzgar por la música conservada, el canto mariano, entró más tardíamente"[1]. Si nos fijamos en las fiestas de Adviento, notamos que no es en la *Misa,* sino en el *Oficio,* donde más se entona el recuerdo de la Virgen. La práctica de celebrar la Misa votiva Beata en los sábados - siglos VIII-IX - contribuyó a que se consagrara este día a la Virgen. Como resumen pueden servirnos las palabras de K. Amon cuando dice que la devoción a María se manifestó no sólo en las cuatro fiestas - Purificación, Anunciación, Dormición y Natividad -, sino que confirió una impronta mariana al sábado y, además, dio origen al *Oficio parvo* en el marco de la liturgia[2].

De las dos partes de la liturgia — el *Oficio* y la *Misa* -, el pueblo se verá alejado de la segunda, y el culto a la Virgen quedará casi restringido al primero. La participación popular y la devoción mariana tenían un espacio y contenido muy limitado dentro del marco de la Iglesia y de su liturgia. Todo ese potencial se canalizará a través de la devoción popular.

El ambiente creado por Cluny, y la difusión de los milagros marianos, gracias a Gautier de Compiegne, quien a mediados del XII escribió una de las primeras colecciones del género, ahondaron la devoción a la Virgen. Las nuevas órdenes religiosas de los siglos XII y XIII la acrecentaron. Muchas iglesias, monasterios y catedrales tomaron su nombre y fueron fecundos centros donde se redactaban sus milagros. De ellos irradiarán colecciones que serán conocidas en muchos lugares de la Cristiandad y tendrán amplia difusión y demanda. Recuérdese que en el testamento de Alfonso X, no sólo se aludía a las *Cantigas,* sino a imágenes con "ystorias de fechos de Santa María"[3]. La Iglesia, institucionalmente, parece quedar al margen de este amplio movimiento mariano.

Todo ello coincidía con el momento en que la lírica musical latina ya había dado paso al canto religioso en lengua vulgar. De esta forma se explica el amplio número de *Cantigas* que se escribieron en el reinado de Alfonso X y la facilidad que existía para encontrar el material - milagros - que se necesitaba. Su temática puede dividirse en dos grupos: las líricas y las narrativas^.

---

* Universidad de Valencia.

[1] Anglés, H., *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio,* Barcelona 1958, 461.

[2] Amon, K., 'Culto divino, pastoral y vida de piedad", *Historia de la Iglesia Católica,* dirigida por Lenzenwegwe, Stockmeier, Amon y Zinnhobler, Barcelona 1989, 395.

[3] González Jiménez, M., *Diplomatario andaluz de Alfonso X,* Sevilla 1991, 559.

[4] Filgueira Valverde, J., "El texto", *El códice ᵘrico"de las Cantigas de Alfonso X el Sabio,* edic. facsímil, Madird 1982, 42.

Las líricas tienen su antecedente en la himnodia, secuencias, conductus o tropos. Dentro de este género se redactan *66 Cantigas.* Las narrativas son más extensas y su movimiento parte de un refrán de corte lírico, aunque otros son más prosaicos. La difusión de amplios y extensos repertorios de milagros ponía de manifiesto la facilidad de la intervención mañana. De ahí que, cuando entre 1256-1263 se escriban Las Partidas y todavía no se había terminado el primer *corpus* mariano de Alfonso X, el texto jurídico delimita y define muy bien lo que es un milagro y qué condiciones debía reunir: "Mirado tanto quiere decir como obra de Dios maravillosa, que es sobre la natura usada de cada día, e por ende acaece pocas veces, e para ser tenido por verdadero es menester que haya en él cuatro cosas: La primera, que venga por el poder de Dios e non por arte. La segunda, que el miraglo sea contra natura, ca de otra guisa non se maravillarían los ornes del. La tercera, que venga por meresgimiento de sanctidad e de bondad que aya en sí aquel por quien Dios faze. La quarta, que aquel miraglo acaesca sobre cosa que sea sobre confirmación de la fe" (I, IV, 67-68)5.

Pero las *Cantigas,* como cualquier otro *corpus* mariológico, olvidará o no tendrá en cuenta ninguna definición, e incorporará, junto a hechos portentosos, otros de menos relevancia e intranscendentes. La redacción de 423 textos literarios que se recogen en la obra de Alfonso X presupone una labor importante de recopilación. Aunque en el siglo XIII, como ya hemos dicho, existían compendios de milagros en todos los centros marianos, el alto número de *Cantigas* y su posterior selección debió ser una tarea no fácil.

La obra cultural de Alfonso X es un fenómeno insólito en la Europa cristiana del siglo XIII. En Toledo o en Sevilla se tradujeron del árabe, o de las lenguas clásicas, obras importantes, y se redactaron manuscritos que atestiguan los avances científicos del momento. Algunas de tales obras fueron ilustradas con multitud de miniaturas. Deberán transcurrir dos siglos para hallar labor comparable a la que desempeñó Alfonso X. Hasta llegar a Alfonso V de Aragón - siglo XV - no encontraremos otro rey peninsular que se le asemeje o iguale. Con este monarca se aprecia una trayectoria más o menos equiparable, aunque las circunstancias eran muy diferentes. La gestión que desarrolla el Magnánimo la lleva a cabo en Ñapóles y no es sólo fruto de la actitud personal del monarca, sino también producto del medio geográfico e intelectual en el que está inmerso: una Italia donde el Renacimiento servía de acicate. Pero esos factores tan favorables no concurren en la Castilla del siglo XIII. De ahí el mayor mérito de la tarea de Alfonso X. Sus obras las conocemos a veces con detalle, gracias a la información que nos proporcionan los propios manuscritos. Si era una traducción, se especifica quién la tradujo, y si era una obra inédita quién la elaboró, y el año o años que duró su ejecución. En ocasiones se añadía también el lugar en que se llevó a efecto.

Códices

Actualmente se conocen cuatro códices de las *Cantigas.* El primero de ellos se encontraba en la catedral de Toledo y en el año 1869 fue trasladado a la Biblioteca Nacional de Madrid. Otros dos estaban en la catedral de Sevilla y Felipe II ordenó que los llevaran a la biblioteca de El Escorial. El último está depositado en la Biblioteca Nacional de Florencia.

1. Códice de la Biblioteca Nacional (To).

Debido a que hasta 1869 estuvo depositado en Toledo, se le conoce como códice de Toledo (To). A diferencia de los otros dos, éste presenta unas dimensiones más reducidas y, por lo tanto, resulta más manejable para desplazarse con él mientras se desarrollaba el canto. Igualmente presenta otras diferencias, no sólo de formato, sino de expresión de su contenido,

---

5 Visto en Filgueira Valverde, J., 'El texto... ", 42.

ya que parte de su notación no es mensural y no es una obra de lujo. No posee miniaturas; sólo iniciales adornadas y con colores.

2. Códice de El Escorial (j.b.2) (E-l).

Al ser el manuscrito que contiene un mayor número de *Cantigas,* Valmar lo consideró como el "códice príncipe, como más completo y correcto que los otros"^. Contiene 416 *Cantigas,* de las que nueve están repetidas y cuatro se presentan sin notación musical.

3. Códice de El Escorial (T. j. I) (E-2)

Es el más lujoso y contiene 1.264 miniaturas. Los colores más utilizados en ellas son el azul, verde, colorado y naranja. La idea originaria de este códice era presentar con música el texto íntegro del milagro, seguido de un comentario en castellano en la parte inferior. Para concluir, se añadían las miniaturas que aluden al argumento expuesto en la *Cantiga.* El códice no llegó a terminarse, como prueba el hecho de que el texto en castellano sólo aparezca en las primeras veinticinco *Cantigas;* algunas miniaturas no se llegaron a completar, y hay espacios que quedaron sin ocupar; la *Cantiga* 113 no presenta música, etc.

Contiene 193 melodías, faltando algunas hojas[7].

4. Códice de Florencia (Biblioteca Nazionale, Ms. B.R. (a. Sign., II, i, 213).

Consta de 131 folios de pergamino, escrito y miniado con las mismas características de E-2. Es el códice más incompleto ya que está sin concluir en algunas partes. Se trazaron parte de sus pentagramas, pero quedaron todos sin notación musical. Presenta únicamente el texto de 109 *Cantigas.*

El primer *corpus* mariano.

El primer *corpus* mariano se perdió. Actualmente lo conocemos a través del denominado códice de Toledo. Este manuscrito es fruto de una copia realizada hacia finales del reinado de Alfonso X, que reproduce, con cambios que afectan al texto literario[8] y a la representación de sus signos musicales - *brevis-semibrevis* por *longa brevis* -, el original perdido del primer *corpus* o libro que llevaba el monarca, ya que como tal aparece en la *Cantiga* 209. La composición de la primera parte de este *corpus* debió concluir hacia 1269. El monarca lo dedicó a la Virgen, por lo que Alfonso X redactó un "documento no convencional de donación"^. Sus reducidas medidas de 31,5x21,7 cm. y número de folios de 169 frente al segundo repertorio de 36l hojas y con medidas superiores: 40,4x27,5 cm. permite que pueda ser usado cómodamente en procesiones, cosa que no ocurre con el formato más amplio de los manuscritos de lujo.

El segundo repertorio de las *Cantigas:* un nuevo proyecto de recopilación.

La intención del monarca era seguir ampliándolo sucesivamente, y así hará hasta reunir ciento veintiocho *Cantigas.* Pero, llegado este momento, cierra el primer repertorio e inicia una

---

[6] Valmar, Marqués de, *Cantigas de Santa María.* Academia Española, 1889, I, 36.

[7] Para obtener más información véase Anglés, H., *La música...,* (1943) 26-29.

[8] Mettmann, W., 'Algunas observaciones sobre la génesis de la colección de las Cantigas de Santa María y sobre el problema del autor", *Studies on the Cantigas Santa María: Art, Music and Poetry,* Madison 1987, 357.

[9] Por ello no hay que considerar este texto como una *Cantiga* más a la que le falta la música, aunque se cons truya como una composición poética. Véase: Montoya Martínez, J., "Sevilla en la lírica gallego-portuguesa del siglo XIH", *Sevilla 1248,* Sevilla 1998, 599.

nueva colección, que se redactará con valores mensurales. Al primitivo *corpus* no se le añadirían más *Cantigas,* pues se iniciaba uno nuevo. En éste se vertía casi todo el material anterior - 117 *Cantigas* de las 128 que contenía - y se ejecutaba con la nueva escritura mensural. A la vez se incluían nuevos e inéditos milagros. De ahí que hacia 1283 registre más de 400 *Cantigas.*

El manuscrito que recoge el primer *corpus* era sobrio en su plasmación y realización material. A partir de ahora, cada proyecto o nuevo códice que surja verá incrementada su labor de composición, buscando una mayor perfección en el trazado de sus letras, caracteres musicales o representación pictórica. Mientras en el primer cancionero no se especifica dónde y cómo se interpretarían esas melodías, a partir del segundo se define el escenario. El monarca preside la audición en palacio dentro de una sala con arcos ojivales donde no hay ningún objeto de culto. Las personas que ejecutan los instrumentos y los cantores se colocan a su derecha o izquierda. Estos elementos no podían concurrir dentro de un recinto sagrado. El giro o la definición del monarca es muy claro en cuanto a la finalidad de su obra y su música, lo que confirma nuevamente la escasa relación que hubo entre el monarca y la Iglesia en el desarrollo de este género mariológico.

Entre ambos repertorios hay otra diferencia muy importante relacionada con la temática de las propias *Cantigas.* Los autores señalan que en el primero existe una preponderancia de los asuntos generales (Solalinde) y universales (Filgueira), y que tienen su expresión en el conjunto de milagros que se recogen, pues están presentes en otras colecciones (Mussafia). Por el contrario en el segundo destacan los temas internos: luchas contra los musulmanes, conquista de territorios, cuestiones familiares, etc. Se pasa, pues, de una cierta indefinición en el primero a un marcado acento histórico.

La redacción final del códice E-l se hizo en la ciudad de Sevilla, coincidiendo con los últimos años de vida del monarca y con otras obras de relieve, como "El Libro del Ajedrez". En todas ellas se va a cuidar el contenido. La presencia de manuscritos con miniaturas es una de las características de estas obras. El códice E-l recogerá cuatrocientas quince *Cantigas,* en nueve de las cuales la música y la letra se repetirán y en otras cuatro faltará la primera. De sus 402 *Cantigas* completas e inéditas, 117 procedían del primitivo *corpus,* por lo que se tuvieron que añadir 285. Las antiguas lo habían hecho con notación mensural, al igual que las que entonces se incorporaban.

¿Cuándo se copian las últimas *Cantigas?* La *Cantiga* número 280, en referencia a una expedición de Alfonso X a la vega de Granada, dice que a su vuelta el rey convocó cortes en Sevilla. M. González Jiménez alude al "saqueo de la vega de Granada"[10] y Ballesteros añade que "no se conoce ninguna convocatoria de Cortes en Sevilla a raíz del regreso de una campaña victoriosa en la Vega granadina, fuera de la fecha para las cortes de 1281"[11]. La redacción de esta *Cantiga* hubo de ser, pues, posterior a estos acontecimientos.

Paralelismos con códices extrapeninsulares

La escritura musical mensural en la que se redactan las nuevas *Cantigas* refleja los rasgos que presentan los códices musicales de otros países europeos de la segunda mitad del siglo XIII. Nos referimos a los que se conservan en la Biblioteca Nacional de París. *(Fr,* n^{Q} 846, fol. 35 y 41; *Fr,* 1050, fol., 29 y *Lat.* 1107, fol. 19 v.)

El tipo de letra es gótico textual, de buena ejecución y con trazados bien acabados. Su escritura se asemeja, en parte, a la de los fascículos que se recogen entre los folios 80-150 del Códice de Montpellier y en el códice de Bamberg, *(Ed.IV,6* fol. 11). Besseler dice de este último

---

[10] González Giménez, M., *Diplomatario...,* CIV-CVL

[11] Ballesteros Beretta, M., *Alfonso X el Sabio,* Barcelona 1963, 951.

manuscrito - códice de Bamberg - que debió "pertenecer a un círculo musical conservador que se atuvo a los principios de notación expuestos por Lamberto (Pseudo Aristóteles)"[12]. La influencia de Lamberto se refleja también en otros códices musicales. Baltzer[1^] la admite igualmente para el códice de Bamberg y para el de Montpellier. Nosotros, basándonos en la transcripción que estamos realizando de las *Cantigas,* creemos que la influencia de Lamberto llegó también al repertorio musical alfonsí[14].

Un nuevo proyecto: los manuscritos con miniaturas.

El monarca quiso disponer de un cancionero mariano que explicara sus milagros por medio de miniaturas. La labor era compleja, ya que exigía más especialistas, más tiempo y trabajo. La confección de estos manuscritos debía contar con dos primeras fases iguales a las realizadas en E-l: fijar el texto literario, y luego la música. La tercera parte de representación necesitaba que letra y música ocuparan mayor espacio para así armonizar entre ambos el dedicado a la parte pictórica. Sabido es que los anteriores repertorios copiaban generalmente una sola vez la música en la letra de la primera estrofa y estribillo. Ahora se hará en un número mayor de estrofas y estribillos, lo cual necesitó de un equipo de personas, cada una de las cuales realizaba una tarea más o menos importante en la representación de las figuras principales y secundarias, paisaje, fondo, etc.

Cuando el monarca decide comenzar el primero de los códices con miniaturas se tenían ya recopiladas casi 400 *Cantigas.* De ahí que se proyecte hacer un primer *corpus* miniado de 200 *Cantigas* y poco después otro que recogiera el resto. Sus resultados se muestran en dos códices. El primero se depositó en El Escorial y, por pérdida de hojas, recoge 193 *Cantigas* con letra y música, y 1246 miniaturas. El segundo está en Florencia y se encuentra inacabado en todos sus campos, especialmente el musical, ya que no se anotó ningún signo.

Contenido de las *Cantigas-,* de los temas generales a los particulares.

Se suele afirmar que las *Cantigas* se agruparon correlativamente sin que existiera, salvo excepciones, ningún tipo de planificación, clasificación temática o de contenido. Ahora bien, si el primer repertorio de las *Cantigas* la tuvo, ¿por qué se alteró ese orden cuando esas melodías pasaron al segundo?

Mussafia advierte que, en el códice más antiguo, la "preponderancia en el primer centenar de aquellas *cantigas* cuyo asunto se halla en otras colecciones anteriores de milagros, es signo de un criterio de formación del primer manuscrito, que no se pudo mantener en los siguientes"[1^]. Así se recogen sesenta y cuatro milagros, de los más difundidos en el mundo cristiano, en las cien primeras *cantigas,* mientras que su número descenderá en el resto de la obra. Véase: diecisiete en las cien *cantigas* siguientes, once entre las *cantigas* doscientas y trescientas y cuatro entre las trescientas y cuatrocientas.

Lo dicho se puede resumir con la expresión de Solalinde al afirmar que "los asuntos generales abundan principalmente en la primera edición de la obra"[16]. En ésta - 128 *Cantigas-,* los

---

[12] Besseler, H., *Dos épocas de la historia de la música: Ars Antiqua- Ars Nova,* Barcelona 1960, 15.

!3 Baltzer, R. A., "Lambertos", *Grove* , X, 400: Códice de Bamberg *{Ed. IV.* 6) y códice de Montpellier (H 196).

[14] López Elum, Pedro, El *Corpus* inicial de las *Cantigas de Santa María* escritas en la Corte de Alfonso X. (Transcritas según las normas musicales de aquel periodo del siglo XIII, y recopiladas por Lamberto en su tratado teórico-musical: *Tractatus de Música)* (en prensa).

[5] Visto en García Solalinde, A., 'El códice florentino de las "Cantigas" y su relación con los demás manuscri tos ", *Revista de Filología Española,* V, 1918, 175.

!6 García Solalinde, A., "El códice florentino...", 176.

milagros procedentes de colecciones extrapeninsulares suponen un 20 %, mientras que los repertorios peninsulares solo aportan un 2,5 %. Los términos variarán en el segundo códice E-l. Filgueira Valverde[17] se hace también eco de esta singularidad del primer códice de las *Cantigas* diciendo que los temas universales se centran preferentemente en el primer centenar.

Finalmente, habría que destacar que esta primera colección de milagros evita intencionadamente las citas de carácter personal o de contemporaneidad histórica. Esto dificulta o hace difícil -no imposible-, datar la cronología de su elaboración. Cuando se realice el segundo repertorio, el número de *Cantigas* superará las cuatrocientas, y otros criterios moverán a sus redactores. Aparecerán entonces temas de acciones milagrosas que habían ocurrido recientemente, como enfermedades de Alfonso X, acontecimientos de intervenciones marianas que se encuadran temporalmente en los momentos de las luchas contra los musulmanes granadinos, entre los años 1260-1280, etc. Este aspecto es tan importante que se puede decir que las contiendas de los últimos años de la vida de Alfonso X están a veces reflejadas fielmente en las *Cantigas.* De ello, los historiadores se han dado cuenta y las han tomado como fuente en sus investigaciones.

Las *Cantigas* y su utilización como fuente histórica.

A diferencia del primer *corpus,* el segundo, con más de cuatrocientas *Cantigas,* recoge en su narración los problemas o acontecimientos históricos que reflejan las luchas entre cristianos y musulmanes u otros de tipo personal del monarca. Las *Cantigas* como fuente histórica han sido utilizados ya desde hace tiempo. En el siglo XVI lo hizo Argote de Molina en 1588, Ortiz de Zúñiga en 1667, Daniel Papetrochio en 1684, Ballesteros-Beretta en 1918 y 1963, López Aydillo en 1923-25, etc.[18]

Dada la meticulosidad con que el cancionero mariano describe ciertos acontecimientos en determinados lugares de la geografía peninsular, es lógico deducir que los historiadores también hayan acudido a esta fuente. Jesús Montoya defiende con argumentos la fidelidad de la fuente afirmando que "hay testimonios que son tan objetivos que difícilmente podrían ser tergiversados. Y aún los que pudieran tener visos de parcialidad dejarían de ser parciales cuando los mismos hechos tuvieran su confirmación en otros documentos"[1]^. Las *Cantigas* describen ciertos acontecimientos de la lucha contra los musulmanes de forma más fiable y correcta que la propia Crónica de Alfonso X (aspecto que ya puso de manifiesto Ballesteros)[20]. De ahí que J. Montoya estudie el pacto de Salé a través de la *Cantiga* 328 defendiendo la "veracidad y escrupulosidad de los datos ofrecidos por las *Cantiga*^[21] *o* de Jerez de la Frontera tomando como base la información de la *Cantiga* 345, afirmando, después de contrastar su contenido con la *Crónica* del monarca, que es más "verosímil la interpretación que se deduce del análisis del texto de la *Cantiga"*[22]. Finalmente, la *Cantiga* 328 sirve a este autor para ahondar en la fundación del Puerto de Santa María.

---

[17] Filgueira Valverde, J., "El texto../'., 43.

[18] Las noticias de este apartado son de: Monoya, J., Tas Cantigas de Santa María, fuente pata la historia gaditana", *Cádiz en el siglo XIII,* Cádiz 1983, 174.

*9 Montoya, J., 'Las Cantigas..".,175.

[20] Ballesteros Beretta, M., *Alfonso X el Sabio,* Barcelona 1963, 369.

[21] Monyoya, J., Tas Cantigas...", 180.

[22] Montoya, J., "Las Cantigas..".,185.

Enfermedades de Alfonso X y la intervención mariana. Su reflejo en las *Cantigas.*

Las *Cantigas* aluden a cuatro enfermedades que padeció el monarca entre 1275 y 1276, cuando estuvo a punto de perder la vida. Las relata la *Cantiga* 235 refiriéndose a una primera dolencia en Requena de la que temieron muriese, pero que la Virgen lo salvó. Esto sucedió antes de que fuera a Beaucaire en 1275 con la finalidad de ver al papa y renunciar a sus aspiraciones imperiales. Más tarde fue a Montpellier, donde igualmente se resintió su salud y, como los famosos médicos de aquella ciudad no podían curarlo, de nuevo actuó milagrosamente la Virgen. Visita posteriormente algunas ciudades castellanas y de nuevo la dolencia que padeció en Montpellier se reprodujo en Valladolid - marzo 1276 -, con una fiebre que le abrasaba el cuerpo[23]. Otra vez sanará por intervención de la Virgen.

Pero la enfermedad más grave le vendría cuando estaba en Vitoria. Dice en la *Cantiga* 209 que tuvo que permanecer un año y un mes en aquel lugar debido a la grave dolencia que le asaltó, y que todos esperaban que falleciera. Ballesteros dice que el monarca exagera su estancia en Vitoria, ya que allí sólo estaría desde agosto de 1276 a marzo de 1277. La fecha se puede fijar más claramente, ya que menciona al rey francés y su marcha contra él. Esto sucedía a finales de 1276.

La primera mención conocida sobre la existencia de un libro o manuscrito que recogía los milagros de la Virgen aparece en la *Cantiga* 209. Como consecuencia del fatal desenlace de la cuestión del Imperio, Alfonso X sufre en el bienio 1275-1276 una serie de graves enfermedades, como acabamos de relatar. De todas ellas, y de sus curaciones milagrosas, la más importante es la de Vitoria. Su larga estancia en esa ciudad, su gravedad y la forma mediante la cual sana, debieron tener, al menos para el monarca, tal importancia que el episodio fue objeto de atención en una sola *Cantiga.* Así, la 209 alude a que estaba tan enfermo que todos esperaban un fatal desenlace. Es entonces cuando, viendo que nada se podía hacer por su salud, ordenó que le trajeran el libro de las *Cantigas:*

"mas mandei o Livro déla aduzer; e poseron-mio, e logo jouv'en paz y así inmediatamente sanó".

Este libro era el que llevaba el monarca, y para esas fechas - año 1276 - recogería el *corpus* de la primera colección mariana de Alfonso X, que correspondería, más o menos, con el que actualmente conocemos como códice de Toledo.

---

[23] Ballesteros Beretta, M., *AlfonsoX...*, 788.