

## Santa María de Tudía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio

MANUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ  
UNED. Centro Asociado de Algeciras  
lopezfernandez75@gmail.com

### RESUMEN

*El siglo XIII fue una centuria de exaltación mariana en muy variados aspectos. Entre las distintas manifestaciones de tipo literario que vinieron a resaltar este fenómeno, destacaremos aquí las Cantigas de Santa María, el grandioso cancionero mariano del rey Alfonso X el Sabio. En esta obra cumbre de nuestra literatura medieval, escrita en galaico-portugués, el rey incluyó cinco cantigas dedicadas a Santa María de Tudía, cuya imagen se veneraba en una humilde iglesia situada en lo más alto de Sierra Morena.*

*Considerando lo anterior, en el presente trabajo trataremos de analizar las razones que pudo tener el rey de Castilla para preferir a este santuario mariano entre aquellos otros que pudieran existir por entonces en la actual Extremadura.*

**PALABRAS CLAVES:** Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa María. Orden de Santiago. Vicaría de Tudía. Sierra de Tudía.

### ABSTRACT

*The thirteenth century was a century of Marian exaltation in many different aspects. Among the different manifestations of literary type that came to highlight this phenomenon, we highlight here the Cantigas de Santa María, the great Marian songbook of King Alfonso X the Wise. In this summit of our medieval literature, written in Galician-Portuguese, the king included five cantigas dedicated to Santa Maria de Tudía, whose image was venerated in a humble church located in the highest part of Sierra Morena .*

*Considering the above, in the present work we will try to analyze the reasons that could have the king of Castile to highlight to this Marian sanctuary between those others that at that time could exist in the current Extremadura.*

**KEYWORD:** Alfonso X the Wise. Cantigas de Santa María. Orden of Santiago. Vicarage of Tudía. Mountain of Tudía.

## 1. ALFONSO X EL SABIO Y LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA

Al contrario que su padre, Fernando III, el rey Alfonso X es más conocido hoy por su producción intelectual que por su tarea reconquistadora y pragmatismo político; no sorprende, pues, que razonadamente se le conozca con el sobrenombre de “el Sabio” y que el historiador que más ha escrito sobre este rey, el profesor González Jiménez, lo considere el más universal de nuestros reyes medievales<sup>1</sup>.

Don Alfonso se crió en Galicia bajo la tutela de García Fernández de Villamayor, mayordomo de la reina madre doña Berenguela. Desde su infancia el infante heredero dio muestras de su curiosidad, agudeza de ingenio y buena memoria, lo que sumado a la excelencia de los maestros que su padre le procuró para formarle como heredero del trono, permitió que el Infante adquiriera un elevado grado de erudición e independencia intelectual que llevó a sorprender desde muy pronto a cuantos le rodeaban<sup>2</sup>. En 1240 el heredero tuvo casa propia, lo que le permitió ciertas libertades económicas; rodeado de la joven aristocracia del reino, no tardó el infante don Alfonso en tomar decisiones propias alejadas algunas veces de las directrices de su padre<sup>3</sup>, como fue el caso de su intervención en la guerra civil de Portugal al atender la llamada del rey Sancho II, cuando el papa Inocencio IV nombró al infante portugués Alfonso de Boloña gobernador del vecino reino, en contra de los deseos del último rey citado.

La fallida intervención del infante castellano en los asuntos de Portugal tuvo unas repercusiones políticas largas de explicar, conocidas históricamente como “la cuestión del Algarve”, pues al morir el depuesto Sancho II dejó como heredero de esta región al infante castellano en 1248, mientras el nuevo rey de Portugal, Alfonso III, rechazaba de plano tal disposición. Como nos podemos imaginar, la “cuestión del Algarve” afectaba de manera muy directa las relaciones de los reinos de Castilla y Portugal cuando Alfonso X subió al trono; aunque afortunadamente pudo superarse la situación política sin llegar a una guerra abierta, los problemas derivados de la llamada cuestión del Algarve se prolongaron hasta 1267.

<sup>1</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: *Alfonso X 1252-1284*. Editorial La Olmeda. Palencia, 1993. Véase tal calificativo en la introducción a la obra.

<sup>2</sup> Así en la obra citada en la nota anterior, p. 15. También en O' CALLAGHAN, Joseph F.: *El rey Sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1996, p. 321.

<sup>3</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: “Alfonso X y Portugal”. *Alcanate. Revista de estudios alfonsíes*. Sevilla, p. 19-34.

Alfonso X subió al trono el primer día de junio de 1252 y falleció el 4 de abril de 1284, cuando tenía 61 años. Juzgar su trayectoria como gobernante a lo largo de tanto tiempo resulta complejo. Desde luego, no marginaremos aquí que su trayectoria política resulta controvertida para muchos tratadistas; en esta línea, algunos lo consideran un mal gobernante y hasta le critican por estar alejado de la realidad que le rodeaba<sup>4</sup>. A título personal, Alfonso X nos parece en lo político y en lo cultural un rey adelantado a su tiempo, quien desde 1256 se involucró profundamente en un sueño difícil de alcanzar como era la consecución de la corona del Imperio Romano Germánico, objetivo político conocido en la crónica castellana como el “fecho del Imperio”. Este asunto quedaba muy distante de las preocupaciones de la mayoría de sus súbditos, incluso de sus familiares más cercanos y de la aristocracia de los reinos de Castilla y de León; por esta razón muchos de estos últimos se distanciaron del monarca y huyeron al reino de Granada en 1273.

A pesar de ello, Alfonso X no abandonó la consecución de aquel sueño para el que necesitaba la ayuda de los eclesiásticos; pero he aquí que el rey castellano no se llevaba bien ni con los obispos ni con el Papado, por lo que no sorprende que el papa Gregorio X lo rechazara en beneficio del otro candidato al trono imperial, en 1275. Por si aquella humillación no fuese suficiente, don Alfonso perdió en este año a su hijo Fernando, heredero del trono, y los benimerines invadieron Castilla mientras él estaba en Francia entrevistándose con el Papa. A partir de aquí, se le acumularon graves problemas; en 1279 sufrió un descalabro militar frente a Algeciras y en 1282, como consecuencia de los problemas sucesorios surgidos después de la muerte del heredero, el infante don Sancho se rebeló contra su padre provocando una guerra civil en el reino. Alfonso quedó prácticamente solo entonces; abandonado por la mayor parte de la aristocracia y por los concejos de la mayoría de las ciudades del reino, no dudó en pedir ayuda a los norteafricanos para defender sus derechos<sup>5</sup>. Ni que decir tiene que este desesperado hecho ha pesado gravemente en la balanza de muchos historiadores a la hora de juzgar la trayectoria política de Alfonso X.

---

<sup>4</sup> O' CALLAGHAN: *El rey Sabio...*, p. 322. El autor trae a colación la negativa opinión que de Alfonso X tenía el historiador Juan de Mariana en su obra *Historia de rebus Hispaniae*, en la que este último viene a decir que don Alfonso, “mientras contemplaba el cielo y observaba las estrellas, perdió la tierra”.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 314. Para conseguir la ayuda económica del sultán de los benimerines, no dudó don Alfonso en entregar como prenda una de sus coronas, guardada largo tiempo en Marrakech como una de las joyas de la dinastía norteafricana.

Por el contrario, existe unanimidad general entre los tratadista a la hora de resaltar el patrocinio de Alfonso X en todas las ramas del saber y del arte, reconociendo su erudición y contribución personal en esta tarea<sup>6</sup>, encaminada especialmente a elevar el nivel cultural de la nobleza, cuyos miembros no estaban dispuestos a seguir las directrices de su rey ni a compartir sus sueños<sup>7</sup>. De todos modos, don Alfonso puso en marcha un programa didáctico con el fin de instruir y hacer progresar al reino, reuniendo en su corte equipos de los mejores especialistas en las diferentes actividades; en ellos se apoyó para elaborar un amplio y variado *corpus* de carácter histórico, científico, jurídico y literario, sin parangón en la Europa del siglo XIII<sup>8</sup>; esta obra influyó en las generaciones siguientes del propio reino, sin excluir que las de carácter científico atravesaran las fronteras del mismo y tuvieran validez hasta el siglo XVI<sup>9</sup>.

No disponemos de espacio, ni tampoco es nuestra intención extendernos aquí en la ingente producción del *scritorium* alfonsí<sup>10</sup>, pero sí diremos que entre las obras de carácter literario salidas del mismo destacan las *Cantigas de Santa María* como el más rico cancionero mariano de la Edad Media, además de estar considerado, por otra parte, como la obra más personal y querida de Alfonso X; tanto es así, que entre su amplia producción es la única mencionada en el testamento del monarca, al ocuparse de lo que había de hacerse con ella después de su muerte<sup>11</sup>. De lo mucho que tenían de personal las *Cantigas* para

---

<sup>6</sup> Este reconocimiento lo tomamos de SABATINO LOPE, Roberto: "Entre el Medioevo y el Renacimiento". *Revista de Occidente*, nº 43. Madrid, 1984, p.14.

<sup>7</sup> GÓMEZ REDONDO, Fernando: *Historia de la prosa medieval castellana*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1998, tomo I, p. 436.

<sup>8</sup> O'CALLAGHAN: *El rey Sabio...*, p. 169. El autor cita en este caso por BURT, Robert I.: *Stupor Mundi. Alfonso of Castile, the Learned*. La misma opinión nos transmite GONZÁLEZ JIMÉNEZ: *Alfonso X...*, p. 256.

<sup>9</sup> O' CALLAGHAN: *El rey Sabio...*, p. 322. Este autor se refiere concretamente a la repercusión que tuvieron fuera de nuestras fronteras los estudios astronómicos realizados en la corte de Alfonso X y, especialmente, las llamadas *Tablas Alfonsíes*, o tablas Astronómicas. Las citadas tablas se hicieron famosas por su precisión, de aquí que influyeran en científicos extranjeros de siglos posteriores.

<sup>10</sup> Aquel lector interesado en conocer más a fondo la producción del *scritorium* alfonsí puede hacerlo en cualquiera de las obras que venimos citando. No obstante, por su extensión y profundidad remitimos a la de GÓMEZ REDONDO: *Historia...*, pp. 157-852.

<sup>11</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura: "Cantigas de Santa María. Fortuna de sus manuscritos". *Alcanate. Revista de Estudios alfonsíes* nº VI. Sevilla, 2008-2009, p. 325.

Alfonso X iremos hablando a lo largo del trabajo, pues ahora nos parece más acertado tratar de la amplitud e importancia de la obra que aquí nos interesa. Por eso comenzaremos diciendo que el número de canciones que contiene las *Cantigas de Santa María* alcanza las 426, cantidad que supera ampliamente la producción de otros autores del mismo género en aquella época<sup>12</sup>.

Aunque 66 de estas cantigas sean de carácter puramente lírico, como las de alabanzas y fiestas de la Virgen, 356 son de carácter narrativo y en ellas se recrean otros tantos milagros de Santa María<sup>13</sup>. Por añadidura, cada una de las cantigas viene acompañada de melodía, y era intención del rey que el contenido de cada uno de aquellos cantares narrativos estuviera representado gráficamente en sus correspondientes miniaturas, objetivo que se alcanzó en buena medida<sup>14</sup>. Si tenemos en cuenta estos detalles, no sorprenderá que Marcelino Menéndez y Pelayo se refiriera a las *Cantigas de Santa María* como “Biblia estética del siglo XIII”, ni que a dicha obra se le considere un monumento literario por su interés para la historia de la cultura, de las costumbres, de la música y, por supuesto, para el estudio del antiguo galaico-portugués, lengua en la que están escritas las cantigas.

Porque curiosamente, don Alfonso, que empleó el castellano para toda su prosa, utilizó el galaico-portugués como vehículo de expresión para su obra poética. El hecho de que el rey escribiera las cantigas en la lengua que utilizó cuando se criaba en Galicia, le imprime ya un cierto carácter personal a la obra, aspecto que se confirma a lo largo de la misma, y muy especialmente en su segunda mitad, cuando el rey viene a relatar determinadas vivencias y sentimientos personales. No cabe duda alguna sobre el aprecio que el rey de Castilla sentía hacia esta obra cuando se hacía acompañar de ella en sus viajes y, al

---

<sup>12</sup> ALFONSO X EL SABIO: *Cantigas de Santa María*. Edición de Walter Mettmann. Clásicos Castalia. Madrid, 1986, tomo I. En la introducción a esta obra, p. 10, nos dice Mettmann que el poeta castellano Gonzalo de Berceo compuso 26 cantigas a Santa María, el inglés William Adgar 38, y el francés Gautier de Coinci 59. Como esta publicación vamos a utilizarla en varias ocasiones, en lo sucesivo nos referiremos a ella como: METTMANN, *Introducción*, 10.

<sup>13</sup> Más detalles al respecto en METTMANN: *Introducción*, 7. También en *Cantigas de Santa María*, versión de José Filgueira Valverde. Editorial Castalia. Madrid, 1985, p. XXXVII de la introducción a la obra.

<sup>14</sup> Según leemos en METTMANN: *Introducción*, 7, el rey pensaba ilustrar dos códices con un total de 2.640 miniaturas, de las cuales se ejecutaron dos tercios aproximadamente.

estar enfermo en Vitoria<sup>15</sup>, en trance de muerte según los médicos que le cuidaban, exige que le pongan encima el manuscrito de las cantigas para que Santa María pudiera obrar el milagro de curarle, cosa que finalmente se produjo. Años más tarde, poco antes de morir, dispone en su testamento que los libros de cantares a la Virgen quedaran depositados en la iglesia donde enterraran su cuerpo<sup>16</sup>, medida que no adoptó para el resto de su producción.

A pesar de lo anterior, queda ampliamente demostrado que esta obra no responde en su totalidad a la autoría regia. Todos los especialistas vienen a coincidir en que el monarca contaba con un equipo de compositores, al igual que también coinciden los tratadistas en que la colección de cantigas guarda en su conjunto una homogeneidad estilística que no dudan en relacionar con las directrices emanadas del titular de la corona de Castilla. Por tanto, se presume que estos colaboradores directos -no más de media docena y muchos de ellos portugueses<sup>17</sup>- ayudaban al monarca en las tareas de búsqueda de fuentes históricas que le inspiraran, hacían las traducciones correspondientes y arreglaban su posterior versificación y musicalidad para adaptarlas a la poesía. Sin que lo anterior quiera decir que el rey estuviera totalmente al margen del asunto, pues queda demostrado que algunas de las canciones son de producción real por los asuntos tan personales que tratan y porque el rey fue compositor de cantigas de carácter profano desde su juventud<sup>18</sup>.

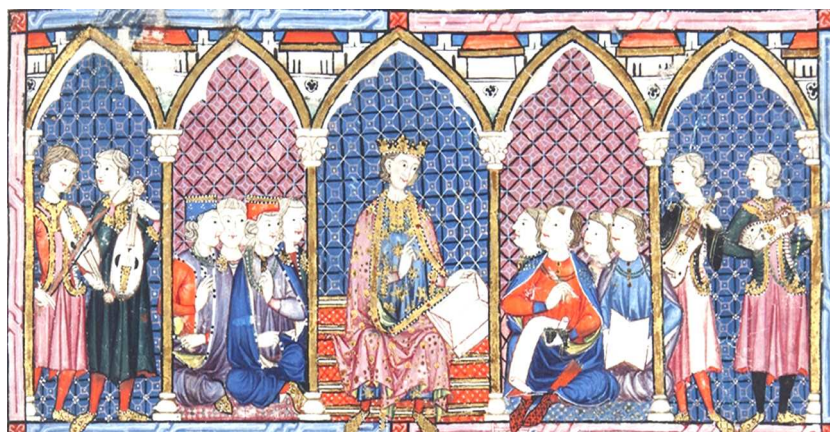
---

<sup>15</sup> Esto se relata en la cantiga 209. La estancia de don Alfonso en Vitoria duró entre agosto de 1276 y marzo de 1277.

<sup>16</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: *Diplomatario andaluz de Alfonso X*. El Monte. Caja de Huelva y Sevilla. Sevilla, 1991, p. 560.

<sup>17</sup> Así en METTMANN, *Introducción*, 18. De todas formas, para conocer la influencia de la poesía portuguesa en aquella época remitimos a FIDALGO, Elvira: La gestación de las Cantigas de Santa María en el contexto de la escuela poética gallego-portuguesa. *Alcanate. Revista de Estudios Alfonsíes*, n.º VIII. Sevilla, 2012-2013, pp. 17-42. Según esta autora, fueron muchos los miembros de familias nobiliarias que vinieron de Portugal a Castilla, en tiempos de Fernando III, como consecuencias de las discrepancias de la nobleza con la corte en tiempos de Sancho II de Portugal. Estas circunstancias se repitieron luego, pero a la inversa, durante la guerra civil que se prolongó entre 1246 y 1248.

<sup>18</sup> El asunto lo trata con más amplitud LAIN, Milagro: "La poesía profana de Alfonso X". *Revista de Occidente*, n.º 43. Madrid, 1984, pp. 145-165.



Esta ilustración corresponde al llamado *Códice de los Músicos*. Es una representación de cómo trabajaba el equipo compositor de las cantigas bajo las directrices del rey, al que simbólicamente se sitúa en el centro. Próximos al monarca, y sentados, dos coros, hombres a su izquierda y mujeres a su derecha; los músicos aparecen de pie y un poco más alejados, los de la izquierda equipados con violas de arcos y los de la derecha con cítaras.

Según los especialistas, esta última faceta la fue abandonando paulatinamente y en la etapa final de su vida, impulsado por circunstancias personales<sup>19</sup>, dio un acentuado giro en la temática de su producción lírica al dedicarse exclusivamente a la composición de aquellas relacionadas con la devoción que sentía hacia Santa María. Algunos autores consideran que este giro se pudo producir sobre 1264<sup>20</sup>, modificando la opinión de Walter Mettmann<sup>21</sup>, quien piensa al respecto que la reorientación de don Alfonso pudo darse alrededor de 1270. Aunque nos parece más razonable la primera fecha, seguimos a Mettmann en lo relativo a las diferentes fases creativas de la colección regia que tratamos. En

<sup>19</sup> Más tarde ahondaremos en esos motivos personales. No obstante ya adelantamos algo sobre los mismos unas páginas más arriba, al hablar de las tensiones políticas que fueron surgiendo en el reino, acrecentadas en 1273 cuando don Alfonso vio que muchos de sus allegados se desnaturalizaban del reino para irse a Granada.

<sup>20</sup> FERREIRA, Manuel Pedro: "Alfonso X compositor. Alcanate". *Revista de Estudios Afonés*, n.º V. Sevilla, pp. 117-137.

<sup>21</sup> METTMANN, *Introducción*, 24.

tal sentido nos dice este autor que el rey Sabio pudo fijarse como objetivo, en un principio, reunir un centenar de cantigas, meta que, al parecer, ya había logrado alrededor de 1274 apoyándose preferentemente en fuentes religiosas de origen extrapeninsular. Después pensó duplicar la colección de cantigas e ilustrar el códice que las contenía, buscando colecciones de santuarios más cercanos, fase que pudo estar terminada para 1277. Por último, en los años finales de su vida, buscó ampliar la colección hasta alcanzar los 400 cantares dedicados a Santa María. Pues bien, a pesar de la extensión de las *Cantigas de Santa María*, no se puede decir que Alfonso X fuese muy generoso con las iglesias y santuarios marianos de la actual Extremadura. Aunque hemos buscado afanosamente por la citada obra, no hemos encontrado ninguna otra referencia del citado rey a santuarios marianos situados en tierras extremeñas. Es más, cuando el monarca hace referencia a determinados lugares de los situados hoy dentro de nuestra geografía, como puede ser el caso de Plasencia o de Capilla<sup>22</sup>, no lo hace para indicar que sus vecinos se sienten vinculados espiritualmente a un santuario mariano específico. Caso ligeramente diferente es el de la gente de Badajoz, Burguillos y Jerez de los Caballeros, a las cuales se les relaciona directamente con el santuario de Terena, situado en el Alentejo portugués<sup>23</sup>.

## 2. TUDÍA EN LOS ITINERARIOS DEL REY DON ALFONSO

Por tanto, dentro de la actual Extremadura<sup>24</sup>, el único santuario mariano que menciona el rey Sabio en la citada obra es el de Santa María de Tudía. Siendo así, hay que preguntarse ¿cómo es posible que el rey se interese por este santuario de tan singular ubicación? ¿Qué circunstancias pudieron concurrir para que, en la obra más personal del monarca, dedique éste cinco cantigas

---

<sup>22</sup> Plasencia aparece citada en la cantiga 144; en ésta, la Virgen hace el milagro de salvar a un clérigo, devoto de Santa María, que había sido corneado por un toro. También menciona el rey a Capilla en la cantiga 256, pero aquí no se habla de ningún milagro ocurrido en esta población, sino que la villa fue conquistada por el rey Fernando III.

<sup>23</sup> De este santuario mariano nos habla PARKINSON, Stephen: *Santuarios portugueses en las Cantigas de Santa María*. "Alcanate. Revista de Estudios Alfonsíes", nº I. Sevilla, 1998-1999, pp. 43-57. Conviene precisar que este santuario se le conoce actualmente como Nuestra Señora de la Boa Nova, y tal denominación está relacionada directamente con la batalla del Salado, en Tarifa. Para más detalles véase SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao: *La huella de la batalla del Salado en Portugal*. "Al Qantir", nº 12. Actas I Jornadas de Historia de Tarifa. Tarifa, 2012, pp. 66-85.

<sup>24</sup> Aunque en las *Cantigas* también se menciona "la Extremadura", cuando lo hace así se refiere generalmente a la castellana.



a la advocación mariana que allí se veneraba? No es fácil responder con precisión a las preguntas anteriores, pero contamos con indicios suficientes para creer que el rey de Castilla conoció personalmente el santuario mariano y que se sintió atraído por los relatos que encerraba la colección local de milagros de la Virgen de Tudía.

Por lo que se refiere a esto último, no debe sorprendernos que en la iglesia de Santa María de Tudía existiera entonces una colección local de milagros, pues la costumbre de recoger en latín los milagros de los santos era antigua y, por lo que a los mariales se refiere, ya está documentada en el occidente cristiano en el siglo XI. A la siguiente centuria, en lengua romance, esta tradición se afianzó en Francia y más tarde pasó a España como manera de acrecentar la importancia de los diferentes santuarios. Esta función se complementaba luego con la difusión de los favores recibidos de la imagen titular de cada santuario, precisamente mediante el contrato de juglares<sup>25</sup>. Y como respuesta a la primera pregunta, la referida a la presencia del monarca en la citada iglesia, tampoco sería algo extraño si tenemos en cuenta la especial situación del santuario que tratamos con respecto a los caminos que unían Sevilla con Badajoz y Mérida, así como los varios viajes que hizo Alfonso X entre estas ciudades a lo largo de su reinado.

Porque la iglesia-santuario de Santa María de Tudía tiene una singular localización, pues se encuentra ubicada en lo alto de la cima más elevada que Sierra Morena tiene en el tramo por el que esta cordillera discurre al sur de la actual provincia de Badajoz. La sierra de Tudía –hoy más conocida como Tentudía– resulta el monte más elevado del macizo montañoso del mismo nombre y se eleva hasta los 1.104 metros de altitud, dentro del término municipal de Calera de León. El macizo serrano de Tudía es más extenso y resulta un obstáculo natural en las vías de comunicación que unen Sevilla con Extremadura; tanto es así que, marchando de Sur a Norte, los dos caminos reales que pasan a sus pies divergían en la Edad Media a la altura del actual Almadén de la Plata. Después de este lugar, el que se dirigía hacia Badajoz por Jerez de los Caballeros rodeaba al citado macizo por su cara suroccidental y el que conducía a

---

<sup>25</sup> De aquí que se llegaran a contratar juglares para que los difundieran. Así lo leemos en METTMANN: *Introducción*, 11-12. También en la edición de Filgueira Valverde, pp. LI-LVI de la introducción.

Mérida, actualmente denominado Vía de la Plata, lo hacía por la ladera nororiental de la sierra, pasando por Monesterio y Fuente de Cantos<sup>26</sup>.

Por tanto, desde la cumbre de Tudía se ejercía, y se ejerce todavía, un control visual sobre estas vías de comunicación, así como un amplio dominio óptico sobre las poblaciones y tierras situadas en la penillanura extremeña, las del Alentejo portugués, y sobre las norteñas de las actuales provincias de Sevilla<sup>27</sup> y Huelva. La citada sierra, que da nombre a toda una comarca, también es visualizada a su vez desde un extenso territorio y, por supuesto, desde muchos tramos de estas importantes vías de comunicación. Respondiendo a esta singularidad geográfica, creemos nosotros que la sierra de Tudía fue puesta bajo la advocación de Santa María<sup>28</sup> por la Orden de Santiago en 1248, al poco de llegar estas tierras a sus manos, levantando una iglesia en lo alto de su cima con una doble función: mostrar a los musulmanes del reino de Niebla<sup>29</sup> hasta dónde habían llegado los cristianos y, por otra parte, ejercer como foco difusor del más temprano marianismo en una zona de reciente conquista donde no existían entonces otros auxiliares espirituales.

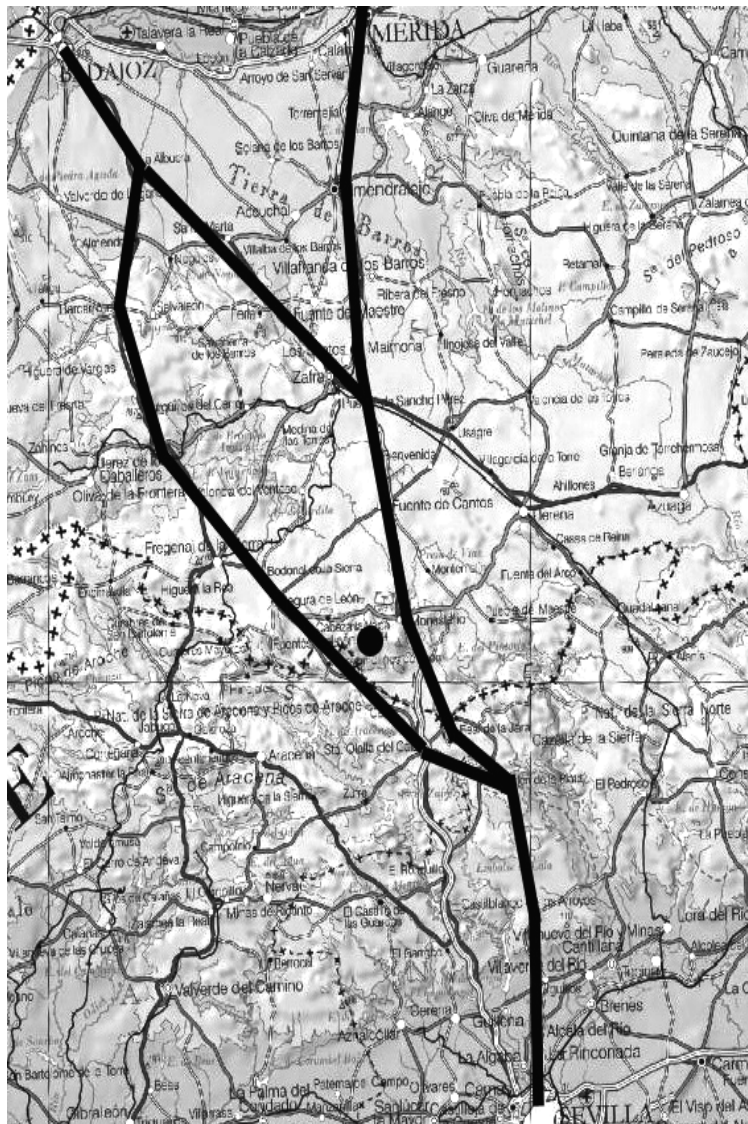
---

<sup>26</sup> El actual trazado de la Vía de la Plata por la provincia de Sevilla toma fuerza a finales del siglo XVI y se confirma en el XVIII. Pero a comienzos del siglo XVI, según los itinerarios de Hernando Colón y Juan de Villuga, el camino real entre Sevilla y Mérida cruzaba Sierra Morena pasando por Castilblanco de los Arroyos, Almadén de la Plata, Real de la Jara, Monesterio, Fuente de Cantos, y Zafra. Desde ésta continuaba hacia Mérida, pero también se podía ir a Badajoz pasando por La Albuera. De todas formas, para llegar a Badajoz también había un ramal que, arrancando de Almadén de la Plata, pasaba por Santa Olalla, Cala, Arroyomolinos, Segura, Fregenal, Jerez, Barcarrota y La Albuera.

<sup>27</sup> La visión sobre tierras sevillanas es más profunda que sobre las onubenses. Baste decir al respecto que la capital andaluza, a unos 80 kilómetros en línea recta desde Tudía, es visible desde ésta si las condiciones meteorológicas lo permiten. La ubicación de Sevilla no se pierde por las noches; puede sorprender que en el verano de 1992 se visualizaran desde Tudía los fuegos artificiales que cada noche se hacían en la “Expo” sevillana.

<sup>28</sup> Que la sierra de Tudía estaba bajo la advocación de Santa María lo sabemos por un documento de marzo de 1274, por el que se le concede fuero a Segura de León y se le escinde de la encomienda de Montemolín. El texto podemos leerlo en OYOLA FABIÁN, Andrés: *El fuero de población de Segura de León. Aplicación y vigencia*. “Actas del I congreso de la Memoria colectiva de Tentudía”. Zafra, 2001. pp. 307-320. La división de los términos entre Segura y Montemolín discurrían, según el documento que hablamos, por el río Ardila arriba “*hasta llegar a la sierra de Santa María*”. No se dice en el documento que seguimos a qué Santa María se refiere, pero si tenemos en cuenta que el Ardila nace en la hoy llamada Sierra de Tentudía y que el rey Sabio nos dejó cinco cantigas dedicadas a la Virgen de Tudía, no hay que esforzarse mucho para entender de qué Santa María se nos habla el documento de 1274.

<sup>29</sup> Niebla fue conquistada en el año 1262 por el rey Alfonso X.



Sobre este mapa resaltamos con línea continua el trazado de los diferentes caminos entre Sevilla y Badajoz-Mérida. Con un punto marcamos el emplazamiento de la Sierra de Tudía.

Tanto si nos apoyamos en el asunto legendario, como si lo hacemos en el más históricamente factible de la ofrenda votiva del maestre Pelay Pérez Correa a Santa María, por una victoria conseguida en el día que la Iglesia celebraba el nacimiento de la Virgen, el origen del santuario responde a un ofrecimiento espiritual. No de otra manera podemos explicar que los santiaguistas levantara aquella iglesia en lo más alto de una sierra, abierta a todos los vientos, en una zona marginal de sus posesiones y muy alejada de las poblaciones del entorno. El milagro de la leyenda explica perfectamente las razones del maestre para levantar aquel templo, pero el milagro de “el sol parado” no se recoge en las *Cantigas de Santa María* a pesar de su grandiosidad, y por tal motivo los estudiosos del asunto se inclinaron por desplazar el origen de la leyenda de “Ten-Tudía”, nada más y nada menos, que un siglo más tarde de cuándo en realidad se dio el hecho de armas al que nos hemos referido.

Este hecho de armas se pudo dar en septiembre de 1248, cuando el rey Fernando III cercaba Sevilla y ordenó al maestre Pelay Pérez Correa, que despejara de musulmanes los caminos que llegaban a Sevilla procedentes del reino de León; caminos por los que circulaban gran parte de las provisiones que recibía el ejército sitiador de la ciudad del Guadalquivir. El maestre y sus huestes se desplazaron de Sevilla a Montemolín, villa que pertenecía al señorío santiaguista desde el mes de mayo del citado año<sup>30</sup>, pero a la hora de ejecutar el mandato regio se debió encontrar el maestre santiaguista con más dificultades de las esperadas. En una situación comprometida no resulta extraño que el maestre se encomendara a Santa María el día de la natividad de María, y de aquí el Tu-día originario que se recoge en las *Cantigas*; nombre que también llevó a lo largo de su existencia la vicaría que tenía su iglesia cabecera en Tudía, y cuyo titular ejerció la jurisdicción eclesiástica en aquella zona hasta el año 1873, al extinguirse la Orden de Santiago.

Como resulta posible que para la construcción de la prístina iglesia de Tudía se aprovecharan materiales de otras edificaciones existentes en lo alto de

---

<sup>30</sup> Este asunto lo hemos tratado en profundidad en nuestra tesis doctoral. Véase LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel: *La Orden de Santiago y el maestre Pelay Pérez Correa*. Instituto de Estudios Manchegos. Ciudad Real, 2007, pp. 272 y ss. También en: *Pelay Pérez Correa. Historia y leyenda de un maestre santiaguista*. Diputación de Badajoz. Badajoz, 2010, pp. 292 y ss. De todas formas, precisaremos que la donación de Montemolín a la Orden fue en realidad un intercambio con Cantillana. Esta villa era santiaguista y el rey la permutó por Montemolín.

la sierra<sup>31</sup>, es totalmente posible que estuviese terminada para noviembre de 1252, cuando don Alfonso, ya rey de Castilla, se desplazó por primera vez de Sevilla a Badajoz para entrevistarse con el rey Alfonso III de Portugal. La finalidad de esta entrevista era resolver las diferencias políticas que los distanciaban a consecuencia de la “cuestión del Algarve”, agravada por la agresividad de los hospitalarios portugueses, quienes rompiendo una tregua anterior se había apoderado el año anterior de Aroche y Aracena, tierras cuya conquista pertenecía al reino de León<sup>32</sup>.

Por la documentación a nuestro alcance, sabemos que la salida de Sevilla de don Alfonso se hubo de hacer en torno al día 25 de octubre y su llegada a Badajoz fue muy próxima al día 9 de noviembre<sup>33</sup>. Dos semanas de viaje le llevó desplazarse de una ciudad a otra en un trayecto que bien podía hacerse en cuatro o cinco días<sup>34</sup>, por lo que el monarca hubo de detenerse en algún lugar más de una jornada, o recorrer diariamente tramos muy cortos del camino. Sin excluir que la escasa progresión en el itinerario del monarca se debiera a la práctica de la caza en los muchos montes de Sierra Morena, en lo que realmente queremos incidir aquí es en las condiciones climáticas que se dan en lo alto de la sierra de Tudía la mayor parte de los meses del año, especialmente en los meses de otoño, invierno y primavera. En estas estaciones bajan tanto las temperaturas en lo alto de la sierra que resultaría imposible residir en las instalaciones aledañas a la iglesia sin encender fuego; y queremos hacer hincapié en esta circunstancia porque en la iglesia de Santa María de Tudía vivía gente que prestaba allí su servicio, según veremos más adelante. Apoyándonos en esto último queremos resaltar que si la iglesia que nos incumbe podía llamar la

---

<sup>31</sup> Ésta es una hipótesis sobre la que ahora trabajamos y no podemos desarrollar aquí.

<sup>32</sup> BRANDAO, frai Antonio: *Crónica de D. Sancho II e D. Afonso III*. Livraria Cvilização. Porto, 1946, pp. 181. La conquista de estas plazas fue obra de Afonso Peres Farinha, prior de la Orden del Hospital en Portugal. Así en HERCULANO, Alexandre: *Historia de Portugal*. Livraria Bertrand, tomo II, pp. 623 y ss.

<sup>33</sup> Para seguir el itinerario del rey de Castilla en estos viajes nos apoyamos en GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y CARMONA RUIZ, María Antonia: *Documentación e itinerario de Alfonso X el Sabio*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2012, p. 16.

<sup>34</sup> En una jornada normal de marcha podían hacerse 50 o 60 kilómetros. Seguimos aquí la opinión de MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo: *Los caminos en la historia de España*. Madrid, 1951, pp. 9-12. Aquí se toma como referencia una guía para peregrinos escrita en el siglo XII, donde se considera corta una jornada de 40 kilómetros. Para el autor que ahora seguimos, lo normal es la jornada de 60 kilómetros, incluso en invierno.

atención a los caminantes por su especial ubicación, el efecto de salir de la misma una columna de humo debía hacerla más llamativa a los viajeros que transitaran por los caminos antes citados.

Sin excluir que el rey pisara los cazaderos de la sierra de Tudía, ni que subiera a la misma para visualizar las tierras que ya señoreaban los portugueses<sup>35</sup>, es muy probable que en este primer viaje de Sevilla a Badajoz tomara conciencia el rey Alfonso X de la existencia de la iglesia de Santa María de Tudía. Mucho más cuando suponemos que el maestre Pelay Pérez Correa debía acompañar al monarca<sup>36</sup> en su viaje a Badajoz; lo creemos así por cuanto afectaba a su Orden cualquier decisión que se tomara en la real entrevista sobre las tierras del Algarve<sup>37</sup>. No podemos demostrar la presencia del maestre en el séquito de don Alfonso, pero debemos tener en cuenta que documentalmente tenemos localizado al maestre en Sevilla en el mes de agosto de 1252, y a mediados de diciembre se hallaba en Aljustrel, en el Alentejo portugués, después de separarse del rey de Castilla en Mérida. Porque don Alfonso pasó por esta última ciudad cuando terminó sus gestiones en Badajoz, entre los días 3 y 6 de diciembre<sup>38</sup>, y no creemos que el maestre santiaguista dejara sólo al rey de Castilla en la primera visita que éste hizo a Mérida. Al contrario, nos inclinamos a pensar que los dos estuvieron juntos -en Badajoz y Mérida-, hasta una fecha próxima al día 6 de diciembre, de manera que el maestre ya pudo salir para Aljustrel<sup>39</sup> y el rey castellano emprender el camino de vuelta a Sevilla<sup>40</sup>. Para este viaje de vuelta también es posible que el rey tomara otro itinerario distinto

---

<sup>35</sup> Todo apunta a que los portugueses señorearon Aroche y Aracena hasta 1267, año en el que se firmó un tratado por el que se acordó que las fronteras entre los dos reinos siguiera el curso del Guadiana.

<sup>36</sup> El maestre Pelay Pérez Correa se ganó el aprecio del monarca desde los tiempos en que éste era Infante, más concretamente desde la primera campaña para la conquista del reino de Murcia, en 1243.

<sup>37</sup> Para más detalles relacionados con el maestre santiaguista, véanse los trabajos citados en la nota 30.

<sup>38</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ y CARMONA RUIZ: *Documentación...*, p. 16.

<sup>39</sup> Aquí estaba el maestre el día 17 de diciembre. Así lo hacemos constar en uno de los apéndices de nuestros trabajos sobre el maestre, ya citados.

<sup>40</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ y CARMONA RUIZ: *Documentación...*, p. 16. El día 27 de diciembre emite la Cancillería un documento ya en Sevilla.

al de la ida a Badajoz para no agobiar con cargas económicas a los pueblos por donde pasaba<sup>41</sup>.

En coherencia con lo que hasta ahora hemos dicho, no parece que en 1252 don Alfonso de Castilla estuviese involucrado en su proyecto cancioneril en honor de Santa María; sin embargo, en 1267 ya había cambiado de modo de pensar y se encontraba inmerso en la composición de las cantigas dedicadas a la Virgen. Y nos fijamos en el año 1267 porque precisamente a comienzos del mismo hizo Alfonso X otro viaje de Sevilla a Badajoz con la finalidad de entre-vistarse nuevamente con el rey Alfonso III de Portugal. La intención de Alfonso de Castilla era ceder entonces los derechos que tenía sobre el Algarve a su nieto Dinís<sup>42</sup> y trazar una frontera estable entre los dos reinos a lo largo del curso del Guadiana. El llamado Tratado de Badajoz se firmó en el mes de febrero<sup>43</sup>, por lo que al desplazarse de Sevilla a la ciudad del Guadiana la comitiva real es muy probable que pasara de nuevo por las cercanías de Tudía, a la ida o a la vuelta cuando menos, en los tiempos más fríos del año. Dándose tales circunstancias, es posible que no sólo el penacho de humo que salía del santuario mariano llamara la atención del rey de Castilla, sino que también pudiera sentir-se interesado por las historias que la gente de la comarca contaban sobre los milagros de la Virgen que se veneraba en lo alto de la sierra.

Y por lo que se refiere a la presencia del maestre Pelay Pérez Correa en las entrevistas de Badajoz y en el posterior viaje a Sevilla tenemos pocas dudas. La presencia del maestre en los acuerdos que precedieron al tratado la consideramos irrefutable por varias razones. La primera de ellas es que desde 1263 era el intermediario de los reyes de Castilla y Portugal en la cuestión del Algarve. La segunda es que la Orden de Santiago hubo de entregar en aquella ocasión –en el Tratado de Badajoz– al mayordomo del rey de Portugal, Joao de Aboym, la

---

<sup>41</sup> Las villas por donde pasaba el rey estaban obligadas a soportar el impuesto del “yantar”, o mantenimiento de la comitiva real.

<sup>42</sup> Este infante era hijo del rey portugués, Alfonso III, y de una hija del rey de Castilla llamada Beatriz. No queremos extendernos en estos asuntos, pero es necesario precisar que la cuestión política del Algarve se solucionó parcialmente gracias al matrimonio del rey de Portugal con la infanta castellana en mayo de 1253. Con el nacimiento del infante don Dinís las tensiones políticas disminuyeron entre los dos reinos y se dieron prácticamente por cerradas en 1267, con el Tratado de Badajoz.

<sup>43</sup> No queriendo profundizar en este asunto político, remitimos una vez más a los que deseen ampliarlo a los trabajos que venimos citando sobre Alfonso X, o sobre el maestre Pelay Pérez Correa.

tenencia temporal de todos sus castillos en la región del Algarve, mientras los santiaguista recibían del rey portugués otras posesiones situadas al norte de esta región<sup>44</sup>, intercambio que consideramos irrealizable sin contar con la aceptación del maestre. La tercera y última razón para defender la presencia del maestre en Badajoz en febrero de 1267 es que lo encontramos documentado en el mes de enero de este año en Lisboa y en el verano en Sevilla, por lo que es muy posible que el viaje de vuelta a esta ciudad lo hiciera Pelay Pérez Correa con el rey de Castilla, quien ya debió llegar a Sevilla a primeros de Marzo<sup>45</sup>.

Por lo que venimos viendo, puede que el trovador Alfonso de Castilla se interesara ya en 1267 por los milagros de Santa María de Tudía. Pero si no fue en el año antes citado, debió hacerlo en 1280 cuando el rey ya estaba dispuesto a alcanzar la composición de cuatro centenas de cantigas en honor de la Virgen María, y don Alfonso y sus colaboradores buscaban fuentes de inspiración en las colecciones de los santuarios locales de la Península. Nos fijamos concretamente en 1280 porque este año, otra vez en el mes de febrero, el rey de Castilla se desplazó de Sevilla a Badajoz para entrevistarse con el nuevo rey de Portugal, su nieto don Dinís<sup>46</sup>. En esta ocasión el rey buscaba, en el seno de una reunión familiar, la avenencia entre su hija Beatriz y su nieto cuando la relación del joven monarca con su madre no era la mejor<sup>47</sup>. Por lo que conocemos, don Alfonso llegó a Badajoz a primeros del mes de febrero, acompañado de sus hijos; envió a éstos a Elvas a entrevistarse con el rey de Portugal, llegando a estar juntos unos días tíos y sobrino, pero los infantes regresaron a Badajoz trayendo la promesa de que el rey de Portugal iría a entrevistarse con su abuelo, aunque en realidad nunca lo hizo porque se marchó a Lisboa sin cumplir lo prometido. El rey de Castilla esperó unos días más en Badajoz –parece que hasta el 2 de marzo– y luego volvió a Sevilla, donde ya estaba el día 20 de dicho mes<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> Este es un asunto que tratamos con más detalles en nuestros trabajos citados en la nota 30.

<sup>45</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ y CARMONA RUIZ: *Documentación...*, p. 335.

<sup>46</sup> Alfonso III de Portugal había muerto en el mes de febrero de 1279.

<sup>47</sup> Así en *Crónica de Alfonso X*. Edición de Manuel González Jiménez. Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1999, pp. 205-206

<sup>48</sup> Estos datos están extraídos de GONZÁLEZ JIMÉNEZ y CARMONA RUIZ: *Documentación...*, p. 548. En realidad, las fechas que aquí se dan para este viaje a Badajoz no coinciden en absoluto con las que da el cronista. Si tenemos en cuenta que la *Crónica* se escribió bastantes años más tarde, podemos entender el desacierto del cronista.



Por entonces, la situación vital de don Alfonso estaba gravemente afectada en lo familiar, en lo político y no menos en lo militar, ya que en el verano anterior su ejército y su flota habían sufrido un serio descalabro frente a Algeciras a consecuencia de que el dinero recogido para la guerra había sido utilizado por el infante don Sancho para atraer a su bando a la reina doña Violante<sup>49</sup>. Después de estas vicisitudes familiares y del desastre militar de Algeciras sufrió Alfonso X la desafección de su nieto, por lo que entendemos que en aquellos tiempos el rey de Castilla se sentía profundamente decepcionado con la respuesta de sus familiares y partidarios más cercanos, situación que viene a reflejarse en el texto de la cantiga 300<sup>50</sup>.

Pues bien, inmerso en estas circunstancias de índole personal hubo de pasar el rey por las proximidades de Santa María de Tudía, situación que consideramos decisiva a la hora de evaluar la relación afectiva entre el monarca y la imagen que se veneraba en aquella iglesia situada en lo alto de nuestra aislada sierra. De todas maneras, no fue éste el último capítulo entre don Alfonso y el santuario, porque en el mes de mayo de 1282 se declaró aquella guerra civil de la que hablamos páginas atrás, entre el rey de Castilla y su hijo Sancho, motivo por el que los vecinos de Montemolín fueron a Sevilla y solicitaron al monarca que los acogiera dentro del realengo. El rey accedió a tal petición y quitó las tierras de Montemolín a la Orden de Santiago, adjudicándoselas al reino de Sevilla “*en cuyo termino son*”. Así fue como el santuario de Santa María de Tudía, situado dentro de la encomienda de Montemolín, pasó a tierras de realengo entre julio de 1282 y abril de 1284 porque, a la muerte de Alfonso X, el rey Sancho IV devolvió esta encomienda a la Orden de Santiago.

Con lo anterior damos por terminado el estudio de las relaciones entre el rey Sabio y la iglesia que nos incumbe. Aunque en el mismo no hayamos podido precisar la fecha exacta que la que el rey de Castilla decidió cantar a Santa María de Tudía, nos inclinamos a creer que hubo de ser con posterioridad a 1280. Esto lo suponemos así por dos razones concretas: las veces en las que en estos cantares se dicen que Tudía pertenecía al reino de Sevilla, y la alta numeración de las cantigas dedicadas a esta advocación mariana dentro de la obra

---

<sup>49</sup> La reina había huido a Aragón con los hijos del difunto infante don Fernando. El infante don Sancho quiso atraerla a su bando pagando las deudas de la soberana.

<sup>50</sup> En la última estrofa de esta cantiga dice así: *E ar aja piedade / de como perdi meus dias / carreiras buscant' e vías / por dar aver e herdade / u verdad' e / lealdade / per ren nunca puid' achar, / mais maldad' e / falssidade, / con que me cuidan matar / ...*

que tratamos. Entiéndase lo anterior sin excluir que el rey pudiera conocer la iglesia con antelación.

### 3. LOS MANUSCRITOS DE LAS CANTIGAS. EL CÓDICE DE LOS MÚSICOS

Conocidos los vínculos entre el rey de Castilla y Santa María de Tudía, creemos que ha llegado el momento de proporcionar algunos datos relativos a los diferentes manuscritos en los que nos han llegado las *Cantigas de Santa María* y, de manera especial, al códice que contiene las cinco cantigas que especialmente nos interesan, antes de adentrarnos en el análisis de la temática de dichos cánticos en un apartado posterior.

En este orden de cosas, diremos de entrada que son cuatro los manuscritos en los que nos han llegado las *Cantigas*, volúmenes cuya elaboración responde de alguna manera a las distintas fases por las que pasó el proyecto de materialización de esta regia obra, utilizando este último calificativo en el más amplio de los sentidos. Porque viendo el contenido de los manuscritos, no hay duda de que Alfonso X quiso elaborar una obra “digna del destinatario y del oferente”<sup>51</sup>. Este propósito justifica sobradamente la calidad estética del contenido de los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*, al igual que viene a explicar el especial cariño que el rey le tenía al viajar con los manuscritos, o al disponer en su codicilo que los libros de “*los Cantares de Miraglos e de Loor de Sancta Maria sean todos en aquella iglesia ó el nuestro cuerpo fuere enterrado...*”<sup>52</sup>. De acuerdo con tal disposición, los manuscritos quedaron inicialmente en la Catedral de Sevilla, pero con el transcurso del tiempo siguieron una suerte dispar hasta llegar a las bibliotecas del Real Monasterio del Escorial, Nacional de Madrid, o Nacional de Florencia, donde se guardan hoy como luego veremos<sup>53</sup>.

Dijimos anteriormente que el proyecto alfonsino se inició con el objetivo de reunir un centenar de cantigas, cantidad que debieron elaborarse entre los años 1257 y 1265, o poco después. Terminada esta fase, parece que el rey pensó

---

<sup>51</sup> BREA, Mercedes: “Tradiciones que confluyen en las Cantigas de Santa María”. *Alcanate. Revista de Estudios Alfonsíes*, nº IV. Sevilla, 2004-2005, p. 269.

<sup>52</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ: *Diplomatario...*, p. 560.

<sup>53</sup> Seguimos aquí a FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ: *Cantigas.....*, pp. 323-348.

en reunir dos centenares de cantigas al tiempo que ordenaba elaborar un códice ilustrado<sup>54</sup> del que posiblemente sea una copia, pero más elaborada, el manuscrito iluminado que hoy se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid, conocido como *Códice Toledano*<sup>55</sup>. Por tanto, el original de este códice, hoy perdido, pudo ser el que el rey se llevó a Vitoria en 1276 y a cuyo auxilio recurrió para que sucediera lo que el monarca cuenta en la cantiga 209<sup>56</sup>.

Por otro lado, el proyecto de la consecución de las 200 cantigas se materializa en una obra compuesta entre los años 1280 y 1284<sup>57</sup> por dos volúmenes preciosamente ilustrados: el *Códice Rico del Escorial* y el llamado *Códice de Florencia*, los cuales se caracterizan por una extraordinaria factura de difícil comparación, detalle que hace suponer a los tratadistas que fuese para deleite personal del monarca; no sorprende que fuese así cuando estos dos volúmenes no sólo articulan poesía y música en sus páginas, sino que el contenido de las cantigas narrativas es iluminado con una amplia serie de miniaturas realizadas con magistral perfección, en las que se reflejan los muy variados aspectos de la vida cotidiana de aquellos tiempos. El *Códice Rico del Escorial* permaneció vinculado al patrimonio regio hasta que pasó a la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial como donación de Felipe II<sup>58</sup>. En este códice no existe referencia alguna a las cantigas de Santa María de Tudía; por el contrario, sí las hay de dos cantigas en el *Códice de Florencia*, según nos dice Walter Mettmann<sup>59</sup>. Aunque las mismas no las conocemos de primera mano, nos resistimos a terminar este apartado sin decir que el llamado *Códice de Florencia* siguió una trayectoria más incierta por su condición de inacabado cuando se produjo el fallecimiento de Alfonso X<sup>60</sup>; a pesar de tal circunstancia, continuó

---

<sup>54</sup> METTMANN, *Introducción*, 22. Según este autor, el material acumulado hasta entonces sufrió una reordenación.

<sup>55</sup> Se denomina así porque de Sevilla pasó a la Catedral de Toledo antes de llegar a la Biblioteca Nacional del Madrid como consecuencia de la desamortización. Ahora se supone que fue elaborado entre 1270-1280.

<sup>56</sup> Así en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ: *Cantigas...*, p. 331.

<sup>57</sup> *Ibidem*, 334.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 338.

<sup>59</sup> METTMANN, *Introducción*, 34. El autor nos habla de las cantigas 325 y 326.

<sup>60</sup> Así lo reconocen todos los tratadistas que seguimos. Este códice fue encontrado casualmente por Menéndez Pelayo en Italia, antes de pasar a los fondos de la Biblioteca Nacional de Florencia.

este códice perteneciendo al patrimonio librario de la Corona hasta que la reina Isabel I lo donó a su mayordomo, Andrés Cabrera, pasando así a manos de particulares y llegando a la Biblioteca Nacional de Florencia en 1861<sup>61</sup>.

Intencionadamente traemos a colación las referencias correspondientes al *Códice de los Músicos* en último lugar, porque es el manuscrito que contiene las cinco cantigas dedicadas a Santa María de Tudía. Este códice también se conserva en la biblioteca del Real Monasterio del Escorial desde los tiempos de Felipe II y resulta el más completo y elaborado de todos los manuscritos, de aquí que se le considere como a la edición *princeps* de las *Cantigas de Santa María*. Su elaboración es también de los años finales del monarca, y parece complementaria a la de los dos códices reseñados en el párrafo anterior; los especialistas así lo justifican al creer que estos últimos eran para disfrute personal del rey, mientras el *Códice de los Músicos* tenía por finalidad permanecer en la Capilla Real como pieza de uso litúrgico<sup>62</sup>.

Este último códice responde plenamente al proyecto de reunir los cuatro centenares de cantares<sup>63</sup>. El texto de las canciones está escrito a dos columnas con una hermosa letra francesa del siglo XIII, las letras capitales de cada cantiga son de color azul con dibujos encarnados al tiempo que las letras iniciales de las diferentes estrofas se van alternando entre los dos colores que acabamos de señalar. El repertorio iconográfico de este códice se limita al prólogo y a las cantigas decenales –cuarenta por tanto– en las que imágenes de músicos con instrumental de la época anteceden a los textos del poema. La ejecución de este manuscrito se puede calificar de exquisita, y por tanta perfección no faltan especialistas que se inclinan a creer que se ha copiado de un borrador muy elaborado<sup>64</sup>. En este códice figuran las cinco cantigas a Santa María de Tudía con los números 325, 326, 329, 344 y 347.

#### 4. SANTA MARÍA DE TUDÍA EN LAS CANTIGAS ALFONSINAS

Como hemos anticipado, dedicaremos este apartado al estudio de la temática de las cantigas dedicadas a la Virgen de Tudía. Pero antes de profundizar

---

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ: *Cantigas...*, p. 344. El códice en cuestión recorrió un largo y curioso camino antes de finalizar en la Biblioteca Nacional de Florencia.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 348.

<sup>63</sup> METTMANN, *Introducción*, 28. Este códice contiene 401 cantigas.

<sup>64</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ: *Cantigas...*, p. 332.

en la misma debemos preguntarnos de dónde pudieron extraerse las historias que en ellas se cantan, con la pretensión de conocer si los asuntos tratados en las cantigas a la Virgen de Tudía fueron recogidos de la colección local que se guardaba en aquel santuario, pertenecían a alguna tradición oral difundida entre la gente de la comarca, o fueron creación directa del rey y de sus colaboradores.

Resulta difícil dar una respuesta exacta a tal pregunta, pero ya que en la estructura compositiva de muchas de las cantigas alfonsinas se explica la procedencia de aquellos cantares<sup>65</sup>, hay que ver si en el texto de las dedicadas a la advocación venerada en la iglesia de Tudía se dice algo sobre tal circunstancia, adelantando ya en tal sentido que tres de los cinco cantares antes enumerados proporcionan alguna información sobre este aspecto que buscamos.

Así, la cantiga 326 parece indicarnos que el asunto en ella tratado era una tradición oral difundida por la comarca ya que, cuando el autor trata de explicar las relaciones que tiene con el santuario, nos dice primero que conocía a muchos de los que habían estado en el mismo *–e daqueles que foron y o sei–*, para informarnos luego que el milagro lo había oído *–com’ oý–*. A juzgar por lo anterior, el milagro relatado en esta cantiga pertenece a la tradición oral y no apunta hacia la necesaria presencia del rey en la iglesia; sin embargo, en la cantiga 329 se indica claramente que el autor supo en la misma iglesia de Tudía del milagro que relata *-Dest’ un fremoso miragre / aveo, com’ aprendi, / en Tudía, na eigreja / da Virgen, e foi assi-*. Como no podía ser de otra manera, los últimos versos llaman mucho la atención al informarnos de que el autor había sabido de aquel milagro en la iglesia de Tudía, por lo que no sería descabellado decir que el rey pudo estar en la iglesia que tratamos. Lo significativo de la anterior circunstancia es que tal situación viene a confirmarse en la cantiga 347, cuando en ésta se dice que en dicha iglesia había un gran libro lleno de milagros: *Desto direi uu miragre / que en Tudia aveo / e porrey-o con outros, / ond’ un gran livro é cheo*. De esto último no sólo se deduce que el texto del milagro fue tomado de una fuente literaria existente en el santuario mariano<sup>66</sup>,

---

<sup>65</sup> El asunto, por complejo, desbordaría el espacio aquí asignado. No obstante, para el tema de las fuentes de las *Cantigas* remitimos a la edición de Filgueira Valverde, ya citada, pp. XLVIII-LVI.

<sup>66</sup> Como hemos explicado páginas atrás, no resulta sorprendente que en la iglesia de Tudía se guardara en aquellos tiempos alguna colección de milagros, atribuidos a la imagen que allí se veneraba.

sino que el rey lo pondrá con otros muchos que tenía aquel libro. Este último dato, sumado a lo ya visto en el texto de la cantiga 329, y a lo explicitado en el apartado dedicado a los itinerarios del rey, nos conduce a pensar que don Alfonso estuvo en la iglesia de Tudía.

Y entrando ya en los asuntos tratados en las cantigas a Santa María de Tudía diremos que la temática de la cantiga número 325, la primera de las cantigas que nos encontramos en el llamado *Códice de los Músicos*, su título es: ***Como Santa María de Tudía sacou hua manceba de cativo***, y viene encabezada por el musical estribillo:

*Con dereit' a Virgen santa / a nome Strela do Dia  
Ca assi pelo mar grande / come pela terra guia.*

Podíamos encasillar esta cantiga dentro del grupo de las que tratan de la redención de cautivos; aunque si hemos de ser precisos, en este caso concreto se trata de una cautiva cristiana originaria de la comarca de Tudía que estaba presa en Tánger. En dicha cantiga se nos muestra a la portuguesa villa de Silves, en el Algarve, como poblada ya por cristianos, de lo que se deduce que la cantiga relata un milagro ocurrido con posterioridad a 1250<sup>67</sup>, circunstancia cronológica que parece reiterarse en el estribillo de dicha cantiga si seguimos la opinión de algunos historiadores<sup>68</sup>, quienes entienden que el simbolismo de la estrella a la que se hace referencia en el estribillo de la misma corresponde a la que se materializa en el sello de la orden militar de Santa María de España,

---

<sup>67</sup> La villa de Silves fue conquistada en tiempos de Alfonso III de Portugal en la campaña militar de 1249-1250. Según la *Cronica da conquista do Algarve* fue conquistada por el maestre Pelay Pérez Correa. De esta crónica existen varias versiones; aquí seguimos la que se inserta dentro de *Crónica de cinco reis de Portugal*. Edição diplomática e prólogo de A. de Magalhães Basto. Livraria Civilização. Porto, 1945, vol. I, pp. 211-212.

<sup>68</sup> Parece ser que el primero en recoger la relación entre el estribillo de esta cantiga y la Orden de Santa María de España fue Juan Menéndez Pidal. Así lo recoge BALLESTEROS BERETTA, Antonio: *Alfonso X el Sabio*. Salvat Editores. Barcelona-Madrid, 1963, p. 588. Se hace eco del simbolismo de la estrella y de su significación mística PÉREZ-EMBID, Florentino: *La marina real castellana en el siglo XIII*. "Anuario de Estudios Medievales", n.º 6. Barcelona, 1969, p.178. También en el mismo sentido lo recoge TORRES FONTES, Juan: *La Orden de Santa María de España*. "Anuario de Estudios Medievales", n.º 11. Barcelona, 1981, p. 802.

también llamada de la Estrella, fundada precisamente por Alfonso X en una fecha próxima a 1272<sup>69</sup>.

Después del estribillo se relata en la cantiga que una mora de Tánger tenía en prisión a dos cautivas cristianas, a las que daba un terrible trato y escasa alimentación. La mujer musulmana, estando en trance de muerte llamó a las dos cautivas y les propuso que dejaran su religión y se convirtieran al islam, prometiéndoles a cambio la libertad, una buena herencia y el matrimonio con moros bien posicionados socialmente. De no hacer lo que les pedía, las amenazó con castigos durísimos y hasta con cortarles la cabeza. Una de las cautivas aceptó asustada, pero la otra rechazó la atractiva oferta material que le ofrecían y se encomendó a la Madre de Dios, aunque antes precisa la cantiga que la esclava rebelde:

*....natural era / do gran reino de Sevilla,  
dun logar en que mirargres / faz a de Deus madr' e Filla  
que Tudía é chamado / e d'oyr a maravilla*

Aquí aparece por primera vez la vinculación de la comarca de Tudía con el reino de Sevilla, circunstancia nada extraña si tenemos en cuenta que Alfonso X consideraba en 1253 que el reino de Sevilla comprendía las tierras situadas en la vertiente norteña de Sierra Morena<sup>70</sup>. Pero volviendo al asunto de la cantiga, diremos que a la cautiva natural de la comarca de Tudía se le presentó la Virgen en sueños y la encaminó hacia tierras cristianas llevándola a las cercanías de Silves. La cautiva entró en la villa y los vecinos la llevaron a la iglesia para dar gracias a Santa María, pero de ninguna manera pudieron quitarle el collar de hierro que la mujer llevaba y por el que la encadenaban en Tánger. Al producirse tal fenómeno, la cautiva cayó en la cuenta de que la voluntad de la

---

<sup>69</sup> Véase con más detalles en el trabajo citado en último lugar de la nota anterior, p. 801.

<sup>70</sup> No olvidemos que en 1253 Alfonso X concedió términos al reino de Sevilla y por el Norte lo llevó más allá de Sierra Morena. Aunque estas repetidas citas pudieran estar relacionadas, como ya hemos dicho, con el paso de Montemolín a tierras de realengo.

Virgen era que dejase aquel collar en la iglesia de Tudía, por lo que abandonó Silves y se encaminó hacia su comarca natal:

*Eles deron-ll' algu', e foi-sse / E logo que foi entrada  
en Tudia na igrexa / da Reyna coroada  
caeu-ll' o colar do colo, / que se non deteve nada;  
e o sancritan tan toste / a gran campaa tangia.*

Como podemos leer, nada más llegar a la iglesia de Tudía se le cayó milagrosamente el collar que no habían podido retirarle en Silves, motivo por el que todos se maravillaron del acontecimiento y dieron gracias a la Virgen con grandes repiques de campanas, mientras que la joven cautiva, entendiendo que cuanto le había ocurrido era porque la Virgen que se veneraba en Tudía la quería para el servicio de su iglesia, decidió quedarse en aquel templo del que se nos dice que tenía sacristán y campana.

La segunda cantiga dedicada a Santa María de Tudía, la 326, cambia totalmente de temática. El título de la misma: *Como Santa María de Tudía prendeu os ladroes que lle furtaron as colmeas*, y su contenido trata de un asunto puramente local donde se recoge el enfado de Santa María porque unos hombres le robaron las colmenas de la iglesia; tales circunstancias vienen resumidas en el estribillo:

*A Santa maría muito ll' e greu  
De quen s'atreve de furta-lo seu.*

El robo de unas colmenas tenía su trascendencia en aquellos días, porque de las mismas se obtenía cera para las velas de la iglesia, además del propio alimento que le miel representaba<sup>71</sup>. Pero más allá del hecho material en sí mismo, lo que viene a resaltar el trovador Alfonso de Castilla es la trascendencia

---

<sup>71</sup> No olvidemos que de las mismas se sacaba miel y cera; si la primera tenía importancia como alimento y edulcorante, la segunda formaba parte del sistema más refinado de iluminación, motivo por el que era muy utilizado en la liturgia de la Iglesia y en la casa de los ricos. Así en ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, Carmen: "Las colmenas. Un tipo de aprovechamiento de la sierra Morena". *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*. Córdoba 1991. Historia Medieval, p. 255.



moral y la sinrazón del hurto cuando la Virgen era generosa en favores con la gente de la comarca, circunstancia que se refleja en los primeros versos:

*Ca a sennor que o tan bien dá  
non a ome razon de lle furtar  
nen de roubar-ll' o se unen llo fillar  
ca sirviendo-a ben ave-lo á*

Esta es la primera cantiga en la que Alfonso de Castilla nos dice que el santuario de Tudía gozaba ya de gran fama y reputación, por lo que muchos devotos de Santa María se acercaban al mismo, motivo por el cual conocía el rey a algunos de aquellos devotos, tal y como manifiesta abiertamente cuando dice “*e daqueles que foron y o sei*”, verso ya citado con antelación. Por lo que señala don Alfonso, la iglesia de Tudía era por aquellos tiempos un lugar de peregrinación:

*A aqueste logar con devoçon  
veen y as gentes e son romeus  
por servir a nobre Madre de Deus  
e dan y todos mui grand' ofreçon.*

Precisamente uno de aquellos devotos ofreció a la Virgen unas colmenas que se colocaron cerca de la iglesia bajo el cuidado de una mujer, circunstancia que contaron al monarca tal y como se recoge en la siguiente estrofa:

*E quen a verdade saber quisier,  
Saberá que as poseron aly  
Derredor da eigreja, e, com' oý,  
Guardava-as hua pobre moller.*

Aparte de encontrarnos con otra mujer más en la iglesia de Santa María de Tudía, la cantiga que ahora analizamos nos indica que el entorno comarcano estaba bajo la jurisdicción de los cristianos; lo creemos así porque en esta cantiga se habla luego de un caballero que ejercía la justicia por aquellas tierras y que, de hecho, fue el que apresó a los ladrones de las colmenas después que éstos las hubieran dejado abandonadas, rebosantes de miel.

La siguiente cantiga a Santa María de Tudía, la 329, nos muestra la iglesia de Tudía como a un santuario fronterizo, situado en unas tierras donde eran frecuentes las correrías de moros. El rey titula esta cantiga: *Como Deus fez a un*

*moro que fillou a oferta do altar de Santa Maria que se non mudasse do logar*; luego, en las primeras estrofas, nos explica el rey cómo supo él del milagro y dónde ocurrió éste. El autor dice al respecto:

*Dest 'un fremoso miragre / aveo, com' aprendi,  
en Tudía, na eigreja / da Virgen, e foi assi  
que de mouros mui gran gente / veeron correr aly  
tod' en redor pela terra / e mui gran daño fazer.*

Resultan muy significativos los dos primeros versos de la anterior estrofa si pretendemos saber cómo llegó al monarca el asunto de la cantiga. Y no menos llamativo nos puede resultar las estrofas que relatan cómo los moros entregan a la Virgen, en calidad de ofrenda, parte del botín que traían. Pero antes nos razona el rey la situación explicando que los musulmanes creen en la virginidad de María con estos versos<sup>72</sup>:

*Ca, segun'd lles deu escrito / Mafomat no Alcoran,  
ben creen mouros sin falla, / e desto dulta non an,  
que do Esperito Santo / s'enprennou sen null' afan  
prender nen dan' a sa carne, / e assi foi conceber*

Y nos sigue diciendo luego que los musulmanes aceptaban y reconocían los dones de la Virgen, por lo que oraron en la iglesia y le entregaron una cuantiosa ofrenda que quedó depositada sobre el altar. Pero uno de aquellos moros, llevado por la codicia, no dudó en meter en su bolsa el ofrecimiento hecho por sus compañeros de cabalgada, hecho por el que Dios le castigó antes que llegara a la puerta de salida, lo cual se relata así:

*/ ...cego tornou  
e perdeu todo o siso, / e tan yrto se parou  
ben como madeiro duro, / que se non pode mover  
Muito per e gran dereito / de castigado seer...*

---

<sup>72</sup> No es ésta la única cantiga de la colección que hace referencia a la virginidad de María en El Corán, pues también se hace en la cantiga 165. Precisaremos al respecto que El Corán trata de la virginidad de María en las azoras XIX, dedicada precisamente a María, y también en XXI.91 y en la LXVI.12

Cuando los compañeros del ladrón se dan cuenta de la falta de éste, vuelven por él y depositan de nuevo la ofrenda sobre el altar, momento en el que Santa María perdona al codicioso musulmán y le devuelve la vista, el habla y el movimiento. Como se podía esperar de tan gran milagro, finalmente se habla de la trascendencia del mismo:

*e o miragre sabudo / foi ben daqui ata Suz  
e dos mouros os crischasos / o ouveron de saber  
Muito per e gran dereito / de castigado seer...*

A tenor de lo que dejan entrever esta cantiga y la siguiente, todo apunta a que la iglesia de Tudía estaba en una zona fronteriza donde eran relativamente frecuentes las cabalgadas de moros y cristianos; de aquí que la temática de la cantiga 344 sea también la de las cabalgadas por tierras de la comarca del santuario mariano. Curiosamente este cantar nos habla de dos coincidentes cabalgadas, una de moros y otra de cristianos, que acamparon una noche junto a la iglesia de Tudía; don Alfonso de Castilla la tituló “*Como Santa Maria fez a hua cavalgada de cristchaos e outra de mouros que maseron hua noite cabo da sa eigreja e non se viron, por non averen ontr’ eles desaveença*”.

Esta cantiga, que para nosotros tiene un sentido especial, comienza con un musical estribillo en el que se encierra un mensaje rotundo y esperanzador para aquellos que tiene fe en Santa María, aunque sean de distintas religiones. El estribillo dice así:

*Os que a Santa María / saben fazer reverença,  
Macar se non amen eles, / ela met’ y aveença*

Luego, en las primeras estrofas de esta cantiga, el rey aporta un significativo dato cronológico, al que se suma la intención que mueve al monarca a relatar el significativo caso. Por ello dice:

*No tempo quando de mouros / foi o reino de Sevilla  
en aquela ssa eigreja / de Tudía maravilla  
conteceu hua vegada; / e mui gran sabor me filla  
de dizer como foi esto / por averdes mais creença  
Os que a Santa Maria /saben fazer reverença.*

El dato cronológico nos lleva a pensar que la cabalgada en cuestión se debió producir con antelación a noviembre de 1248, fecha en la que fue con-

quistada Sevilla por Fernando III. En cuanto a los motivos del rey Sabio para traer a colación las circunstancias de la cabalgada y de la acampada en los alrededores del santuario, resulta meridianamente claro que don Alfonso quiere realzar la voluntad de la Virgen para que no hubiese pelea entre aquellos que le rendían veneración –la *reverença* del último verso de la estrofa anterior-, y donde se repite el asunto del respeto de los musulmanes hacia Santa María, ya que el de los cristianos se le da por supuesto.

En las siguientes estrofas de esta cantiga va desgranado don Alfonso las intenciones que traían moros y cristianos, por este orden, cuando llegan a la iglesia de Tudía, en cuyas cercanías había una fuente cuyo uso resultó común a unos y otros en la noche de la albergada<sup>73</sup>. El poeta describe así la crítica situación:

*E tan cerca essa noite / uos d'outro albergaron,  
que mais cerca non podian; / e na font' aseveraron  
seus cavalos a beveren, / e tanto non braadaron  
que s'oyessen nen se visen / nen soubessen connocença  
Os que a Santa Maria /saben fazer reverença.*

El rey parece recrearse en describir lo más llamativo de la cantiga: que los caballos no denuncien con sus relinchos la presencia de ninguno de los dos grupos. Así que a la mañana siguiente, cuando los unos tuvieron noticia de la existencia de los otros, piensan todos que lo acaecido había sido un milagro de la Virgen, por lo que después de pedirse tregua partieron del lugar siendo amigos:

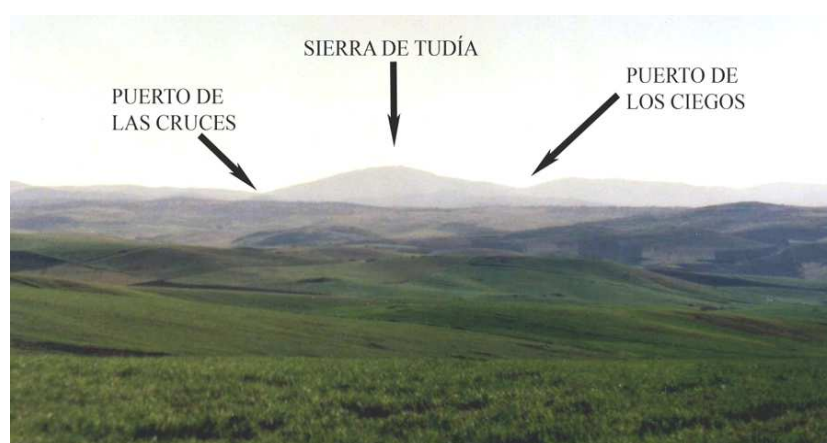
*Outro dia madurgada / todos daly se partieron;  
e despoys que cavalgaron / e sen sospeita se viron,  
muito s'en maravillaron; des i treguas se pediron  
por averen deste feito / como fora connocença.  
Os que a Santa Maria /saben fazer reverença.*

En relación con esta cantiga, que nos puede parecer más o menos realista, no podemos resistirnos a decir que tal situación bien pudo darse en un puerto de montaña y que el puerto que tiene la sierra de Tudía en su lado de

---

<sup>73</sup> Este es el término medieval correcto para definir en castellano la acampada de una noche.

poniente todavía se llama, y muy significativamente para nosotros, Puerto de los Ciegos<sup>74</sup>. Desconocemos el origen de tan llamativo nombre, por lo que más de una vez nos hemos preguntado si tal denominación no tiene alguna relación con la cuarta cantiga de don Alfonso a la Virgen de Tudía.



El perfil de la sierra de Tudía vista desde las cercanías de Fuente de Cantos. En lo alto de la sierra se vislumbra la figura del santuario mariano; en su flanco de poniente, el puerto de los Ciegos.

Y con la cantiga número 347 llegamos a la última de las que el rey Sabio dedicó a Santa María de Tudía. Su título es: *Esta é como Santa Maria de Tudia resorgiu uu menynno que era morto de quatro días*, y su temática se aparta de las dos cantigas anteriores ya que trata de la resurrección de niño de corta edad gracias a la intervención de Santa María. Pero antes de entrar en el asunto de esta cantiga es necesario señalar que la misma contiene interesantes datos

<sup>74</sup> Mapa Topográfico Nacional de España. Escala 1/25.000. Hoja 897-III. Hace ya unos años hicimos un trabajo sobre esta cantiga al que titulamos: "La cantiga del Puerto de los Ciegos y los cazaderos medievales en el entorno de Tudía". *Revista Tentudía*. Calera de León (Badajoz), 2007, pp. 21-33.

relacionados con la intervención directa del rey en la composición de la misma, aparte de que en ella se mencione explícitamente la existencia de un libro donde se recogían muchos de los milagros de Santa María de Tudía. La significativa estrofa dice:

*Desto direi uu miragre / que en Tudia aveo  
e porrey-o con outros, / ond' un gran livro e cheo  
de que fiz cantiga nova / con son meu, ca non alleno,  
que fez a que nos [a] mostra / por y a Deus muitas vias*

Al hilo de cuanto se nos relata, entendemos que el rey tuvo noticias del milagro por un libro que existía en el santuario<sup>75</sup>; el mismo libro donde él pondrá la cantiga que componga con música propia, que no con la de otro que pudiera ayudarle en la tarea. Estos versos donde el rey reivindica la autoría de esta cantiga –“*que fiz cantiga nova / con son meu, ca non alleno*”–, nos resultan extremadamente interesantes porque vienen a resaltar, como en ningún otro cantar de los que aquí comentamos, que la música de esta cantiga es una composición personal del monarca, aspecto muy relevante desde cualquier óptica que se analice. Pero volviendo ahora al desarrollo de los acontecimientos que relata este cantar, y que finalizará con el milagro ya dicho, no olvida don Alfonso esa vinculación entre la iglesia de Tudía y el reino de Sevilla para decirnos que cerca del Guadiana vivía una mujer que no podía tener hijos de su marido por ningún medio a su alcance:

*Eno reino de Sevilla / hua moller boa era  
en riba d'Aguadiana / morava; mais pois ouvera  
marido, del neun fillo / aver per ren non podera,  
per física que provase / nen por outras maestrias.*

Ante tal situación, la buena mujer decidió ir a la iglesia de Tudía en peregrinación para pedirle a la Virgen que le diera aquel ansiado hijo:

*E con gran coita d'a ve-lo, / foi fazer sa romaria  
aa eigreja da Virgen / santa que é en Tudia;*

<sup>75</sup> Muchos de los autores que venimos citando hablan de las colecciones locales como fuente de inspiración del monarca y de los otros poetas que le apoyaron en la composición de las cantigas. Con respecto a la colección existente en Tudía remitimos una vez más a *Cantigas de Santa María*. Introducción, versión castellana y comentarios de José Filgueira Valverde.

Todo ello con la promesa de que cuando tuviera el niño lo llevaría a la iglesia de Tudía. Y ocurrió que aquella mujer tuvo a la tan deseada criatura, pero le faltó voluntad suficiente para cumplir lo prometido a Santa María. A los tres años murió el niño y entonces se acordó la buena mujer que había incumplido su promesa; sin demora alguna emprendió el camino hacia la iglesia de Tudía con el cadáver de su hijo, al que pusieron en el altar de la Virgen mientras la mujer reconocía su falta y pedía a Santa María que devolviera la vida al niño. Cosa que finalmente ocurre con el consiguiente alborozo por parte de todos los allí presentes.



Estos son los encabezamientos de las cantigas 325 y 347, la primera y la última de las que dedicara Alfonso X a Santa María de Tudía. Llama la atención el preciosismo de las letras capitales, azules con dibujos encarnados; el resto del texto está escrito a dos columnas, con hermosa letra francesa de los códices del siglo XIII.

## 5. CONCLUSIONES

Para muchos de los lectores, puede resultar llamativo que el rey don Alfonso dedique cinco de sus cantigas a Santa María de Tudía, la imagen que se veneraba en la iglesia de un humilde santuario situado en tierras santiaguista. Sorprendente puede resultar también que este santuario mariano sea el único extremeño que mencione el rey Sabio en sus *Cantigas a Santa María*, la obra más personal de la rica y variada producción intelectual de Alfonso X.

No obstante, cuando profundizamos en la especial ubicación del santuario y nos adentramos en los detalles personales que envuelven la vida del rey, llegamos a la conclusión de que don Alfonso pudo pisar el santuario mariano que nos incumbe en uno de los viajes que hizo de Sevilla a Badajoz, recién elevado al trono de Castilla-León, o en años posteriores, cuando sus proyectos terrenales parecían torcerse. Debido a tal situación, nuestro rey buscó refugio en la lírica y en su devoción a Santa María; este giro artístico-espiritual se fue acentuando con el tiempo, siendo abiertamente manifiesto en los últimos años de su vida, momento en el que decidió reunir cuatro centenares de cantigas en honor a la Virgen. Para llevar a la práctica este proyecto, tuvo que introducir el rey en aquellos cánticos asuntos muy personales, además de recurrir a las colecciones de milagros existentes en los santuarios locales del sur peninsular.

Sospechamos que pudo ser por entonces, en la fase final de su vida, cuando don Alfonso se interesó por componer esas cantigas a Santa María de Tudía. Gracias a ello sabemos hoy que la devoción a esta imagen estaba difundida por toda la comarca serrana que tratamos, ya en la segunda mitad del siglo XIII. Dándose tales circunstancias, no parece desencaminado decir que el rey de Castilla se apoyara para estas composiciones concretas en la colección de milagros existente en el santuario de Tudía, tal como apunta en la cantiga 329 y repite en la cantiga 347. A nuestro juicio, este último cantar resulta esclarecedor a la hora de explicarnos esa especial relación entre el rey de Castilla y Santa María de Tudía, pues en esta cantiga no sólo se confirma la existencia de una colección de milagros en el santuario mariano, sino que el monarca reclama abiertamente la autoría de su música.