

## SANTA MARÍA DE SALAS (HUESCA) EN LAS *CANTIGAS DE ALFONSO X*

Agustín FARO FORTEZA\*  
IES La Litera (Tamarite de Litera)

RESUMEN: Las compilaciones de cuentos marianos conforman una parte importante de la literatura medieval. Diversos son los monasterios y ermitas en los que se forjan estas leyendas con el fin de atraer peregrinos. Nosotros hemos recogido en este artículo aquellos que aparecen en las *Cantigas de santa María* de Alfonso X el Sabio y que tienen su origen en la ermita de Salas.

PALABRAS CLAVE: Cuentos marianos. *Cantigas de santa María*. Alfonso X el Sabio. Ermita de Salas.

ABSTRACT: The compilations of Marian tales form an important part of mediaeval literature. There are several monasteries and hermitages where these legends are forged in order to attract pilgrims. In this article, we have compiled those that appear in the *Cantigas de santa María* by Alfonso X el Sabio (Alphonse X, the Wise) and that originate in the hermitage of Salas.

KEYWORDS: Marian tales. *Cantigas de santa María*. Alfonso X el Sabio. Hermitage of Salas.

RÉSUMÉ : Les recueils de contes mariaux ont une place importante dans la littérature médiévale. Nombreux sont les monastères et les ermitages que ces légendes évoquent dans le but d'attirer les pèlerins. Cet article recueille ceux qui apparaissent dans les *Cantigas de santa María* de Alfonso X el Sabio et qui viennent de l'ermitage de Salas.

MOTS-CLÉS : Contes mariaux. *Cantigas de santa María*. Alfonso X el Sabio. Ermitage de Salas.

*A Pere Comellas, quien me empujó a este fascinante viaje de la literatura portuguesa*

---

\* opusprima@hotmail.com

Las *Cantigas de santa María* es un cancionero marial que se inscribe dentro de la tradición religiosa de la lírica galaicoportuguesa, pero que por la actitud narrativa guarda importantes puntos de conexión con la poesía trovadoresca, ya que el poeta —el rey— asume el papel de *entendedor* —enamorado—, y la Virgen, a quien canta y alaba el trovador, el papel de la dama.<sup>1</sup> No hay que olvidar, en este sentido, que la dama de las «cantigas de amor» siempre aparece sublimada y, en nuestra lírica peninsular, se presenta como un amor que emana perfección y de imposible materialización física.

Se ha asociado la figura del monarca, Alfonso X, al trovador. Sabido es, y hoy en día prácticamente aceptado por todos los estudiosos del tema, que el rey tenía en las obras a él adjudicadas un papel de coordinador. La *General estoria* aclara con precisión dicho concepto:

el Rey faze un libro, non porque él escriba con sus manos, mas compone las razones, e las enmienda, et yegua, e enderesça e muestra la manera de cómo se deben fazer.<sup>2</sup>

Sin embargo, las *Cantigas* pueden considerarse diferentes al resto, puesto que es la única obra puramente literaria y la única que no está escrita en castellano.<sup>3</sup> Pero una razón más importante aún cabe esgrimir: es la obra más personal porque en ella, especialmente en las cantigas *de centena*, se ofrecen datos biográficos del monarca, tanto físicos como morales.<sup>4</sup> Mettmann, por su parte, sostiene que el monarca solo colabora en un mínima parte del total.<sup>5</sup>

El libro se compone de 420 cantigas, de las que 356 son narrativas y relatan milagros de la Virgen; las restantes son de cantigas de loor. Todas menos una

<sup>1</sup> Montoya defiende el título de *Cancioneiro marial* frente al de *Cantigas de Santa María*, y aduce que este último se debe a los bibliotecarios de Felipe II. Recuerda, además, que en su testamento Alfonso X se refirió al libro como *Cantares de loor de Sancta María*. En este sentido cabe destacar que la apreciación de Montoya es fundada, puesto que el libro es un conjunto de canciones que por su recopilación y autoría no difieren del concepto clásico de cancionero que se tenía en la época. Diversas ilustraciones de la obra muestran al monarca en esta función de coordinación rodeado por diferentes amanuenses, músicos, escritores...

<sup>2</sup> Alfonso X, *General estoria* (1, xvi, cap. 13).

<sup>3</sup> De todos es conocida la labor del rey en el primer intento de normalizar o, al menos, de consensuar una escritura común del castellano. Se han barajado diferentes hipótesis para explicar este hecho, siendo la más convincente, además del hecho de que la lengua poética peninsular en ese tiempo es el galaico-portugués, aquella que explica el uso del gallego por una cuestión de afectividad. La adolescencia de Alfonso X transcurre en tierras gallegas y eso parece influir en la asociación entre la lengua sentimental, el galaico-portugués, y la lengua adulta de razón y Estado, el castellano.

<sup>4</sup> Se denomina cantigas *de centena* a la 100, la 200, la 300 y la 400.

<sup>5</sup> Este investigador, a partir de un análisis estilístico, concluye que una fracción muy importante de la obra procede de una misma pluma, mientras que el resto muestra tal heterogeneidad que debe pensarse en la presencia de varios autores. La máxima colaboración la atribuye a Airas Nunes, quien, además de ser un importante colaborador, ejerció las veces de coordinador en el *scriptorium*. En cuanto a la participación del rey, concluye que su creación personal se resume a ocho o diez cantigas, reconocibles todas ellas por el tema y el estilo. Para llegar a esta afirmación parte de la «Petiçon que fezo el Rey a Santa María», cantiga que, dado el uso de la primera persona y la narración de vivencias y deseos personales de Alfonso, sirve como patrón para rastrear al monarca en el poemario. En la cantiga 300 se queja de la ingratitud y la traición de que ha sido víctima. Desde nuestro punto de vista debe señalarse que, con independencia del número de coplas autógrafas de Alfonso X, hay que atribuirle la autoría moral y jurídica.

están acompañadas de su consiguiente melodía, y casi todas ellas se ilustran con miniaturas.<sup>6</sup>

Para el desarrollo de nuestro artículo nos interesan las cantigas narrativas, pues es en ellas donde la ermita de Salas aparece como escenario de los sucesos contados.<sup>7</sup>

#### EL CANCIONERO: ANTECEDENTES, TEMA, ESTRUCTURA Y MÉTRICA

Para mejor comprender el contenido de las cantigas de milagro narrativas que tienen como escenario la ermita de Salas, voy a caracterizar, brevemente, el cancionero marial.

Ya se ha comentado que la tradición mariana cobra gran auge alrededor del siglo XII y por diversos monasterios de Europa se extiende el culto a la Virgen, sobre todo a partir de la narración de diferentes milagros que se atribuyen a Nuestra Señora. *Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo, es una obra emblemática en este sentido dentro de nuestra tradición literaria. Sin embargo, no parece, a pesar de la repetición de algún milagro como «El clérigo ignorante», que la labor del riojano influyera decisivamente en las *Cantigas*, máxime cuando existen recopilaciones anteriores mucho más amplias que la suya, pero, sobre todo, porque gran parte de los milagros que se recogen en la obra alfonsina proceden de diversas ermitas —caso de Salas— o monasterios diseminados por el territorio cristiano peninsular y extrapeninsular. En este sentido es interesante comprobar cómo, a medida que la obra crece, los motivos tomados son más originales, es decir, cuanto más avanza la obra, menos se recurre a las fuentes tradicionales de otros cancioneros marianos y más se potencia el tema original y autóctono. No debe olvidarse que las *Cantigas* son el resultado de la superposición de diferentes partes. En un principio solo se escriben 100, que posteriormente se amplían a 200, para terminar con el cancionero actual que sobrepasa, como se ha dicho, las 400.<sup>8</sup>

Aunque el primer cancionero mariano conocido es *Le Gracial*, una colección de 38 milagros redactados en anglonormando a mediados del siglo XII, atribuida a Adgar, el referente más inmediato es la obra de Gautier de Coincy *Miracles de*

<sup>6</sup> Montoya afirma que la obra, dentro de la lírica galaico-portuguesa, forma un corpus aparte por su cohesión formal interna, tanto desde el punto de vista del contenido y la intención como de la estructura formal, aunque señala que ni todas son estrictamente cantigas ni todas están dedicadas a la Virgen. Refiere el caso de la número 279, que, siendo narrativa por posición, es una confesión personal del monarca. Sostiene que comparten la tensión laudatoria porque cualquier tipo de milagro que se produzca debe entenderse como una loa a la divinidad y a quien en su nombre lo hace factible, en este caso María.

<sup>7</sup> En la actualidad la ermita está prácticamente integrada en el núcleo urbano en dirección hacia el sur. Sin embargo, en los tiempos referidos, aunque no estaba lejos, sí se ubicaba en un páramo solitario.

<sup>8</sup> En cuanto a la fecha, pueden establecerse tres etapas. La primera, una colección de 100 cantigas en la que la décima y sus múltiplos son una canción de loor; así pues, 89 son de milagros y 11 de loor. En la segunda etapa se decide doblar el número de cantigas respetando la estructura mencionada. De este modo se convierten en 200. La última edición dobla a la segunda y queda configurada por 400, más las 20 de loor que se suman. Todas ellas se componen o recopilan entre 1270 y 1282.

*Nostre Dame*.<sup>9</sup> La evidente influencia de este libro se aprecia sobre todo en la repetición del patrón estructural —se alternan milagros con cantigas de loor— y en la composición de música y miniaturas. Se infiere, pues, que gran parte de los milagros narrados proceden de colecciones existentes en otros monasterios. Así, la referida de Coincy proviene del monasterio de Saint-Médard de Soissons, donde fue abad y donde los escribió, pero también es importante la de Rocamadour. Entre las de la Península, destacan las que provienen del monasterio de El Puerto de Santa María, fundado por el propio rey al reconvertir en santuario la mezquita.

Así pues, siguiendo a Mettmann y atendiendo a la procedencia y al escenario en que se relatan los hechos, las cantigas de milagro narrativas pueden agruparse de este modo:

- Milagros marianos divulgados por todo el Occidente cristiano.
- Leyendas relacionados con santuarios de la Península, muy especialmente con el de El Puerto de Santa María. Entre estos dos grupos se dan muchos casos de similitud temática, ya que las leyendas circulaban por diversos santuarios de Europa gracias a las rutas de peregrinación, especialmente la jacobea.<sup>10</sup>
- 25 composiciones que narran acontecimientos milagrosos ocurridos al rey mismo.

Los temas son variados, pero las narrativas se dejan reducir a unas pocas situaciones básicas, como lo son el socorro en la enfermedad y en el peligro, y la punición de delincuentes, así como el premio a la virtud y el culto a la Virgen, aunque la magnanimidad de la Gloriosa también alcanza a veces a hombres que no la veneran. En las de loor también hay uniformidad temática, siendo uno de los asuntos más habituales la contraposición entre el amor mundano y el amor a María, con las consecuencias que cada una de las opciones conlleva.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Señala Miguel Ibáñez que las coincidencias hay que buscarlas más en las fuentes latinas comunes, una opinión muy acertada para el caso de Berceo. Sin embargo, hay que pensar que la composición colectiva del cancionero alfonsí induce a pensar más en la recurrencia a las fuentes romances que a los poemarios en latín, sin excluirse del todo, lógicamente, dicha fuente.

<sup>10</sup> La primera estrofa de la cantiga 175, «Como Santa Maria livrou de morte uu mancebo que enforcaron a mui gran torro, e queimaron un herege que llo fezera fazer», deja constancia de este tránsito de los milagros: «que mostrou Santa Maria por un romeu [romero] d’Alemanna / que a Santiago ya [iba], que este padron [patrón] d’ Espanna / e per Rocamadour veo [vino] a Tolosa a cidade [ciudad]».

<sup>11</sup> Montoya (1991) aporta un pormenorizado análisis de las *cantigas de louvor* y señala que responden a tres tipos —conversión, arrepentimiento y alabanza—, pero todo ello provocado por la intervención directa de María con objetivo de servir a la divinidad y la ley que representa. Además de fijar los tipos, habla de tres actitudes que se traslucen: la *actitud trovadoresca*, porque se alaba a la dama, especialmente por todas aquellas virtudes que se sobreponen a lo mundano, y también por la voluntad de servicio del trovador hacia la dama; la *actitud de fe*, ya que el refrán o *razón* debe ser estilísticamente hermoso para conseguir sobre el auditorio el efecto religioso deseado, y se centra en la virginidad de María, quien se nos muestra afable y siempre dispuesta a socorrer a los suyos; y la *actitud de súplica*, que se aprecia en las cantigas de centena —escritas personalmente por el rey y en las que se observa la evolución señalada—, aunque en otras también se advierten las súplicas del rey, como en la 279, donde ruega a la Virgen que lo sane de sus dolencias.

En cuanto a la estructura general, como ya se ha dicho, el cancionero se compone de 420 cantigas, 356 narrativas y las restantes de alabanza a la Gloriosa. Por lo que respecta a la estructura de las cantigas, es invariable y uniforme, ya que la mayor parte de las estrofas responden a la estructura del zéjel o virelái, es decir, el estribillo inicial, repetido después de cada estrofa, presenta la idea directriz; la enseñanza se da en forma de locución proverbial o sentencia. El estribillo puede ser desarrollado y glosado en la primera estrofa. Al inicio se da la localización espacio-temporal y se fijan las características de los personajes. En las cantigas de loor no hay estructura uniforme, y todas hallan paralelo en la tradición mariana anterior. Predominan las de carácter himnico, en las que se celebra a María como auxiliadora. Hay que suponer que estas cantigas de loor eran cantadas en fiestas y celebraciones religiosas.

Respecto a la métrica, hallamos una gran variedad, que puede entenderse a partir de la intervención de varios autores en la composición del libro. Las 420 coplas ofrecen más de 280 combinaciones distintas. La longitud del verso varía entre 2 y 24 sílabas. La estrofa que predomina, con 380, como se ha mencionado es el zéjel o virelái, siendo el verso de dos hemistiquios de 7 sílabas, a pesar de la mencionada variedad, el preferido, tanto de rima masculina como femenina.

#### LAS «CANTIGAS» DE SALAS

Dado que el principal propósito de este artículo es divulgativo, se ha decidido estructurarlo de acuerdo al siguiente criterio: 21 son los milagros que se realizan bajo la advocación de santa María de Salas; de cada uno de ellos se realizará una sinopsis y se transcribirán aquellos versos que se juzguen más importantes para la comprensión de lo narrado, pues no debe olvidarse que, aunque se hable de lírica, se trata de lírica narrativa.

*Cantiga 43: «Esta é de como Santa Maria resucitou un menyo na ssa eigreja de Salas»<sup>12</sup>*

Cada milagro se inicia con dos versos en los que se enuncia un principio eminentemente religioso —como en este caso—, ético o laudatorio, que se repite al término de cada estrofa. A este refrán Alfonso X lo denomina *razón*, pues de él se deriva todo el contenido de la cantiga.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> «Esta es de cómo santa María resucitó a un niño en su iglesia de Salas». La *y* de *menyo* presenta una tilde (o *til*), signo ortográfico que actualmente no se coloca sobre dicha semiconsonante. Tiene, en este caso, un valor palatalizador. El signo se representa como la virgula que aparece en la *ñ* castellana.

<sup>13</sup> Al amparo de esta concepción se ha desarrollado una teoría que sostiene que, conocido el milagro, era el rey quien componía el refrán, y luego este era desarrollado por sus ayudantes.

Porque é Santa Maria leal e mui verdadeira  
porem muito ll' avorrece da paravla mentireira.<sup>14</sup>

Prosigue con un exordio que busca la *benevolentia auscultantis*. Normalmente aquí aparecen las referencias reales, como el lugar en que sucede el milagro.

En este caso, un hombre bueno que vive en Daroca se queja porque su mujer no le da descendencia. Ella le propone entonces que vayan a Salas, pues la Virgen nada niega:

Poren dou-vos por consello que log' a Santa Maria  
de Salas ambos vaamos ca quen se en ela fia,  
o que pedir dar-ll-á logo aquest' é cousa certa.<sup>15</sup>

A continuación se explica la crisis que provoca la intervención de María operando el milagro. En este caso, como era de esperar, la mujer queda preñada, pero cuando el niño llega a los 7 años de edad ella aún no cumplido con la promesa que le hiciera a la Virgen si la dejaba encinta. Muere entonces el hijo a causa de unas fiebres, y es en ese momento cuando la madre quiere entregárselo a la Virgen. Lo normal es que el beneficiario sea un pecador, pero que en algún momento de su vida ha estado apegado a María. Esta advocación, causa de su salvación, se suele expresar de nuevo al final. Esta vez se trata de una mujer artera que no ha cumplido su promesa. Todo el día pasa la mujer rogando a la Virgen con el niño muerto al lado hasta que por fin la Virgen lo resucita.

La última estrofa es la síntesis que nos recuerda la bondad de María y los beneficios que obtendrán quienes en Ella se amparen.

Por veer o gran miragre que a Virgen demostrara  
de como aquel meninho de morte ressucitara,  
que a cabo de seis dias jazendo morto chorara  
por prazer da Gloriosa, santa e dereitureira.<sup>16</sup>

*Cantiga 44: «Esta é como o cavaleiro que perdera seu açor  
foy-o pedir a Santa Maria de Salas; e estando na igreja, pusou-lle na mão»<sup>17</sup>*

El refrán inicial dice:

Quen fiar na Madre do Salvador  
non perderá ren de quanto seu for.<sup>18</sup>

---

14 «Porque es santa María leal y muy sincera, aborrece mucho la mentira».

15 «Por ello os aconsejo que pronto vayamos ambos a santa María, porque a quien de ella se fía le concede pronto lo que le pide; esto es cosa cierta».

16 «Para ver el gran milagro que la Virgen obrara con aquel niño que de la muerte resucitara, pues, después de seis días muerto, lloró por placer de la Gloriosa, santa y virtuosa».

17 «Esta cuenta cómo el caballero que perdiera su azor fue a pedirlo a santa María de Salas; y, estando en la iglesia, se le posó en la mano».

18 Quien confíe en la Madre del Salvador no perderá nada de cuanto suyo fuera.

Aquí se cuenta cómo un infanzón del reino de Aragón perdió su azor, que «grand' e mui fremos' [hermoso] era». Angustiado porque no lo hallaba, «para Salas seu camyo fillou [emprendió]». <sup>19</sup> Y, ya en la ermita,

E demais esta cera ti darei<sup>20</sup>  
en sa figura, e sempr' andarei  
pregonado teu nome e direi  
como dos Santos tu es la mellor.<sup>21</sup>

Los dos últimos versos de la estrofa de alabanza son

Dizend': «Ai, Sennor, tantos son os teus  
Bees que fazes a quen ás amor!». <sup>22</sup>

*Cantiga 109: «Como Santa Maria livrou un ome  
de cinco diablos que o querian levar e matar»*<sup>23</sup>

Se inicia con este refrán:

Razon an os diabos de fogir  
ant' a Virgen que a Deus foi parir.<sup>24</sup>

Asediado por los diablos, un hombre «pera Salas en camyo' entrou» (hacia Salas se encaminó). Aunque los diablos se asustan solo con la visión de la iglesia, un judío, que los había conjurado, disputa por ellos sobre el alma del hombre y amenaza:

Mai-los que do batismo o sinal  
tragen, aqueles ymos percodir.<sup>25</sup>

Una amenaza vana, porque tanto él como los diablos acaban huyendo ante la presencia de santa María. Por eso,

Desto deron todos gran loor  
a Santa Maria, que sabor  
á de valer sempr' ao pecador  
e d'os diabos sempre destruir.<sup>26</sup>

---

<sup>19</sup> Para la grafía de *y* en *camyo* 'camino', véase la nota 12.

<sup>20</sup> Es importante el elemento votivo, el presente que se ofrece a la Virgen en forma de cera. Además de aquí, este recurso aparecía también en la promesa de la madre del milagro anterior y se verá igualmente en milagros posteriores.

<sup>21</sup> «Y además te daré esta cera con su figura, y siempre iré pregonado tu nombre y diré cómo Tú eres la mejor entre los santos».

<sup>22</sup> «Diciendo: “¡Ay, Señor, tantos son los bienes que concedes a quien amas!”».

<sup>23</sup> «Cómo santa María salvó a un hombre de cinco diablos que querían llevárselo y matarlo».

<sup>24</sup> «Razón tienen los diablos para huir ante la Virgen que a Dios parió».

<sup>25</sup> «Pero a quienes del bautismo traigan la señal, a aquellos vamos a herir».

<sup>26</sup> «Por eso alabaron todos a santa María, que siempre ha de acorrer al pecador y a los diablos destruir».

*Cantiga 114: «Esta é dun mancebo a que seus eemigos chagaron mui mal de morte, e sa madre prometera-o a Santa Maria de Salas, e foi logo guarido»<sup>27</sup>*

Esta es la razón:

a que serven todo-los celestiales  
guarecer ben pode as chagas mortaes.<sup>28</sup>

La virtud de aquella mujer era que siempre servía a la Gloriosa y le ofrecía presentes, «põendo ant' o seu altar estadles». A ella le pedía que salvaguardase al hijo de cualquier mal, y era tanta su fe que, a pesar de las heridas con las que un día encontró a su hijo, se las vendó «E acomendó-o aa groriosa Santa Maria de Salas preciosa». La Virgen lo acorrió y, antes de que el alba llegase, el hijo estaba curado, ya que

Que aos seus mostra tan grandes amores,  
e mais a aqueles que lle son leaes.

Referidas, como se acaba de leer en los versos precedentes, la bondades de santa María hacia aquellos que la aman, y aún más hacia leales, la última estrofa cuenta cómo madre e hijo emprenden el camino de la ermita para contar a quien quiera escuchar los milagros que obra santa María de Salas.

*Cantiga 118: «Como Santa Maria resucitou en Saragoça un minyo que levaron morto ant' o seu altar»<sup>29</sup>*

Comienza con esta razón:

Fazer pode d'outri vive-los seus  
fillos aquela que Madr' é de Deus.<sup>30</sup>

Narra la historia de una mujer que paría muertos a sus hijos. Preñada por cuarta vez y amenazada por el marido de que la dejaría si volvía a suceder, parió muerto a su nuevo hijo. Tanto rogó al Señor «que o meny[o] enton viv' achou» (que entonces al niño vivo halló).

La aparición en el título de la ciudad de Zaragoza puede inducir a error al leerse que el niño resucita al llevarlo ante el altar, un altar que, es evidente, no puede ser el de Salas. Sin embargo, el título de otro de los códices hallados en El Escorial, el llamado *T*, vierte luz sobre el asunto: «Esta e dua moller de Saragoça que paria os fillos mortos e rogou a santa Maria de Salas que aquel que tragia quello fezesse uiuer» («Esta es de una mujer de Zaragoza que paría muertos a sus hijos y rogó a santa

<sup>27</sup> «Esta es de un mancebo a quien sus enemigos hirieron de muerte, y su madre lo prometió a santa María de Salas, y fue luego sanado».

<sup>28</sup> «A quien sirve a todos los celestiales bien puede sanar de sus llagas mortales».

<sup>29</sup> «Cómo santa María resucitó en Zaragoza a un niño que llevaron muerto ante su altar». Para la *y* de *minyo*, véase la nota 12.

<sup>30</sup> «Puede hacer vivir a los hijos de los otros aquella que es Madre de Dios».

María de Salas que aquel que traía que lo hiciera vivir».<sup>31</sup> De modo que, para que no quede duda, después de que el niño ha resucitado, se lee en la estrofa laudatoria final: «a madre foi sigo levar / seu fill' a Salas, e ant' o altar», es decir, en agradecimiento al don cumplido, la madre postra al hijo vivo ante la Virgen.

*Cantiga 129: «Como Santa Maria guareceu un ome  
dua saetada que lle deran pelo ollo»<sup>32</sup>*

Herido en el ojo y sintiéndose morir, el hombre se encomendó a la Virgen prometiéndole su alma y su hacienda: «e a Salas prometeu offerenda se el chaga ouvesse guarida» («y a Salas prometió ofrenda si la llaga sanara»). Y arrancó la saeta del ojo y «que ben com' ante vira del viia, e pera Salas fez logo sa ida» («que vio tan bien como antes veía, y hacia Salas luego se encaminó»). Por el camino no cesaba de loar a la Reina poderosa porque, quien en ella cree, como señala el refrán, «De todo mal e de toda ferida sãar pod'» («de todo mal y de toda herida puede sanar»).

*Cantiga 161: «Como uun ome de Moriella, que ameude ya a Santa Maria de Salas e  
tragia sa magestade, viu viir nuveado e pos a magestade na sa vinna;  
e non firiu y a pedra, e toda-las outras foron apedreados en derredor»<sup>33</sup>*

Dice el refrán:

Poder á Santa Maria, a Sennor de piedade,  
De defender toda terra de mal e de tempestade.<sup>34</sup>

Un campesino devoto de la Virgen de Salas —«un om' assaz pobr' avia / que aa Virgen de Salas mui' amead' alá ya» («un hombre tan pobre había que a la Virgen de Salas muy a menudo acudía»)— solo poseía para mantener a su familia una viña. Un día de agosto vio venir una gran tormenta y se encomendó a la Virgen para que la salvara: «e diss' "Ay, Santa Maria, a mia vya me guardade"» («Y dijo:

<sup>31</sup> Las *Cantigas* se conservan en cuatro códices de finales del siglo XIII. Dos de ellos, los denominados *E* y *T*, están en la biblioteca de El Escorial; un tercero, conocido como *To* porque con anterioridad estaba en Toledo, en la Biblioteca Nacional de España; y un cuarto, designado como *F*, en la Biblioteca Nacional de Florencia. Los milagros aquí transcritos siguen la numeración y el orden de Mettmann, de acuerdo con los manuscritos de El Escorial.

<sup>32</sup> «Cómo santa María salvó a un hombre de una saeta que se le había clavado en un ojo». Al igual que en el anterior, aparece también una explicación que relaciona el milagro con Salas, ya que el hombre sobre quien se obró el milagro era de Murviedro, la actual Sagunto. «Esta é como a un ome derõ en hua fazenda hua saetada pelo ollo e quebrãtarolla e cuidarõ que morresse e guaredeo Santa Maria de Salas» («Esta cuenta cómo en una hacienda un hombre fue herido en un ojo por una saeta y quebrantáronse y pensaron que moriría y lo accorió santa María de Salas».

<sup>33</sup> «Cómo un hombre de Morella, que a menudo iba a santa María de Salas y traía a Su Majestad, vio venir el nublado y puso a Su Majestad en su viña; y no la hirió la piedra, y todas las otras de alrededor fueron apedreadas».

<sup>34</sup> Poder tiene santa María, Señora de piedad, de defender toda la tierra de mal y de tempestad. Es interesante subrayar como literalmente la traducción sería «la Señor de piedad». Hay que recordar que con ese epíteto aparece la amada en las cantigas de amor, «mia senhor», y que, como se ha dicho, el rey es el trovador que canta a la más excelsa de las mujeres, la Virgen.

“Ay, santa María, guárdame mi viña”»). Mientras pronunciaba esta invocación puso la imagen de la Virgen en el centro de la viña, y la piedra no cayó en esa parte. Pero, como se aclara al final, no fueron solo las preces del buen varón las que libraron su viña de mal, sino también las continuas peregrinaciones que el hombre había hecho a Salas:

As vynnas en redor desta todas foron destruidas,  
mas esta non prendeu dano, porque foron ben oydas  
da Virgen as orações daquest’ ome que fez idas  
por muitas vezes a Salas en yvern’ e en estade.<sup>35</sup>

*Cantiga 163: «Come uun ome d’ Osca, que jogava os dados, descreeu en Santa Maria e perdeu logo a fala; e foi a Santa Maria de Salas en romaria e cobró-a»<sup>36</sup>*

El título es muy explícito para un milagro que, sin contar la razón, posee veinte versos alejandrinos. Dice el refrán:

Pode por Santa Maria o mao perde-la fala,  
e ar, se sse ben repente, per ela pode cobra-la.<sup>37</sup>

El argumento es sencillo: a causa de sus continuas pérdidas con los dados, el jugador renegó de santa María, por lo que, para que dejara de blasfemar, se quedó sin habla. Aunque solo se comunicaba por señas, consiguió que quienes lo rodeaban lo llevaran a Salas: «e desta guisa a Salas dali levar-sse mandava» («y de esta manera mandó que de allí lo llevaran a Salas»). Ya en la ermita, lloró, pidió perdón y hasta prometió no volver a jugar a los dados. Ella lo perdonó y el milagro se difundió.

*Cantiga 164: «Como a omage de Santa Maria de Salas deu uu braado, e tremeu a terra, por un prior da eigreja que fez tirar a força do sagrado don Fernando, abade de Montaragon»<sup>38</sup>*

Un monje, fiel vasallo de la Virgen, es acusado por el abad de Montearagón de falsificar moneda y se refugia en la ermita, pero allí van a buscarlo y a prenderlo. Cuando esto sucede, la Virgen se enfada y brama contra el abad blasfemo hasta el punto de perder el color del rostro. También aparece en este milagro el Hijo, que

<sup>35</sup> «Las viñas de alrededor todas fueron destruidas, pero esta no tomó daño, porque fueron bien oídas por la Virgen las oraciones de este hombre que muchas veces peregrinó a Salas en invierno y en verano».

<sup>36</sup> «Cómo un hombre de Huesca, que jugaba a los dados, descreyó de santa María y perdió luego el habla; y fue a Santa María de Salas en romería y la recuperó».

<sup>37</sup> «Por santa María puede el malo perder el habla, y luego, si bien se arrepiente, por Ella puede recobrarla».

<sup>38</sup> «Cómo la imagen de santa María de Salas dio un bramido, y tembló la tierra, a causa de un prior de la iglesia que de ella fue sacado a la fuerza por don Fernando, abad de Montearagón».

comparte el enfado de la Madre. Ante estos hechos, el abad se arrepiente, interviene el obispo de Huesca y por fin todo se soluciona, salvo el color de las imágenes. En este caso la Virgen siente como propio el agravio a su vasallo, y por eso en la primera estrofa se explicita el vínculo entre ambos:

E desto mostrou en Salas a Virgen por un prior  
que y era gran miragre, porque sempre servidor  
dela fora; e porende lle fezo tan grand' amor,  
que do mal que lle fezeron mostrou-ss' en por despagada.<sup>39</sup>

La razón deja muy claro cuál debe ser la actitud de la gente cristiana ante la Virgen:

Como debe dos crischãos seer a Virgen onrrada,  
outrossi ar debe deles, seer en todo guardada.<sup>40</sup>

*Cantiga 166: «Esta [é] como Santa Maria guareceu un ome que era tolleito do corpo e dos nenbros, na sa eigreja de Salas»<sup>41</sup>*

Alude el refrán a los poderes curativos de la Virgen:

Como poden per sas culpas os omes seer contreitos,  
assi poden pela Virgen depois seer sãos feitos.<sup>42</sup>

Como señala la razón, un hombre quedó tullido a causa de sus pecados. Cinco años estuvo así, hasta que decidió peregrinar a Salas y ofrecer a la Virgen una libra de cera cada año para obtener su curación:

Prometeu que, se guarisse, a Salas logo irya  
e hua livra de cera cad' ano ll' ofereria.<sup>43</sup>

Y la Virgen actuó «porque livra os doentes de maes e de doores» («porque libra a los enfermos de males y dolores»).

*Cantiga 167: «Esta é como hua moura levou seu fillo morto a Santa Maria de Salas, e ressucitou-llo»<sup>44</sup>*

Desta razon fez miragre Santa Maria, fremoso,  
de Salas, por hua moura de Borja, e piadoso,

<sup>39</sup> «Y por esto en Salas mostró gran milagro la Virgen por un prior que allí estaba, porque siempre fuera su servidor; y por ello lo premió, que, a causa del mal que le hicieron, Ella se sintió ofendida».

<sup>40</sup> «Como debe de los cristianos ser la Virgen honrada, del mismo modo debe ser siempre protegida por ellos».

<sup>41</sup> «Esta [cuenta] cómo santa María accorrió a un tullido de cuerpo y de miembros, en su iglesia de Salas».

<sup>42</sup> «Como las culpas pueden convertir a los hombres en contrahechos, del mismo modo pueden después sanar por la intervención de la Virgen»

<sup>43</sup> «Prometió que, si sanaba, a Salas sin tardanza iría y una libra de cera cada año le ofrecería».

<sup>44</sup> «Esta es de cómo una mora llevó a su hijo muerto a santa María de Salas, y esta lo resucitó».

ca un fillo que avia, que criava, mui viçoso,  
lle morrera mui coitado dua forte doença.<sup>45</sup>

Muerto el hijo, ella no sabía cómo actuar pero, viendo la fe de las cristianas en la Virgen y los milagros que esta obraba, decidió confiar en Ella y ofrecerle a su hijo. Por ello compró su imagen en cera y peregrinó a Salas. La Virgen resucitó al niño y la mora se convirtió al cristianismo. La benevolencia de la Virgen no afecta ya solo a aquellos de su fe, sino que su amor llega incluso a los de la ley contraria. Esa máxima señala el refrán:

Quen quer que na Virgen fia e a roga de femença,  
valer-ll-á, pero que seja d' outra lee en creença.<sup>46</sup>

*Cantiga 168: «Esta é dun miragre que fez Santa Maria de Salas  
por hua moller de Lerida que lle morreron seus fillos,  
e o postremeiro resucitou-llo Santa Maria, que avia tres dias que era morto»<sup>47</sup>*

Se explicita en el título la mención al momento en que se obra la resurrección, al tercer día, el mismo plazo que se cumplió con el hijo de la mora del milagro anterior. Como se ve, el patrón de este milagro es idéntico al del anterior, excepción hecha de la fe que profesaba la madre. Se lee también aquí una referencia importante que se va repitiendo en otros casos: el poder de la Virgen le ha sido conferido por Cristo. Dice el refrán: «En todo logar á poder a Virgen a quen quer valer» («En todo lugar tiene la Virgen poder para quien quiera socorrer»). Por eso se inicia el milagro con esta estrofa:

Seu Fillo, Deus e om' e Rey,  
poder lle deu, qual vos direy,  
de fazer sempre ben;<sup>48</sup>

*Cantiga 171: «Como hua moller de Pedra-Salze ya con seu marido a Salas,  
e perderon un fillo pequenno en un rio, e foron a Salas e achárono vivo ant' o altar»<sup>49</sup>*

Un matrimonio que no podía tener hijos consiguió concebirlos a raíz de una visita a Salas. A los dos años regresaban allí en agradecimiento y, al cruzar un río,

<sup>45</sup> «Por esta razón [la razón alude al refrán que precede a la estrofa] hizo un milagro hermoso y piadoso santa María de Salas por una mora de Borja, porque un hijo que tenía, y que crecía muy lozano, le muriera muy aquejado de una fuerte dolencia».

<sup>46</sup> «A quienquiera que en la Virgen confía y le ruega con vehemencia, le ha de valer, aunque sea de otra ley su creencia».

<sup>47</sup> «Esta es de un milagro que obró santa María de Salas a favor de una mujer de Lérida a quien se le murieron sus hijos, y al último lo resucitó santa María cuando llevaba tres días muerto».

<sup>48</sup> «Su Hijo, Dios y hombre y Rey, poder le dio, el cual os diré, de hacer siempre el bien».

<sup>49</sup> «Cómo una mujer de Pedraza iba con su marido a Salas, y perdieron un hijo pequeño en un río, y fueron a Salas y halláronlo vivo ante el altar».

perdieron al niño. Lo buscaron y no lo hallaron. Pero, cuando llegaron a Salas, «viu seu fill' ant' o altar vivo» («vieron a su hijo vivo ante el altar»). Varias son las menciones a la ermita: «que fez a Reya sen par en Salas» («que hace la Reina sin par en Salas»),<sup>50</sup> «e prometer foi d' ir a Salas» («y prometió ir a Salas»), «seu camyo foron fillar pera Salas» («su camino emprendieron hacia Salas»),<sup>51</sup> «vaamos seer a Salas desto queixosos» («vamos a Salas a lamentarnos de esto»).

*Cantiga 172: «Como Santa Maria de Salas livrou un mercador do perigoo do mar»<sup>52</sup>*

Refiere el refrán el poder absoluto que la Virgen posee sobre los elementos naturales —cielo, tierra, mar y tormentas—: «A Madre de Jesu-Cristo que ceos, terras e mares fez, poder á d' as tormentas toller en todos logares». Asustado por la gran tormenta, el mercader imploró el auxilio de santa María, a quien prometió romería y pago. La Virgen le permitió llegar a puerto, donde vendió bien todas sus mercancías. Inició luego el mercader la romería y ofreció a la Virgen una cruz de cristal.

Pois a ssa terra tornaron e fezeron romarias  
al Poi, e depois a Salas, con loores e cantares.<sup>53</sup>

*Cantiga 173: «Como Santa Maria de Salas guareceu uu ome que avia a door que chaman da pedra»<sup>54</sup>*

Dice el refrán:

Tantas en Santa María son mercees e bondades,  
que sãar pod' os coitados de todas enfermidades.<sup>55</sup>

Nuevamente la curación de un enfermo, en este caso del «mal de piedra», es el motivo de este milagro. Harto de su dolor, a causa del cual no podía ni comer ni dormir, y que ningún médico podía curar, toma una decisión: «E log' a Salas se foi rogar a que ten o mund' en seu mandamento, que non catass' as maldades» («Y luego se fue a Salas a rogar a quien todo el mundo tiene bajo su mandato que no mirase sus malos actos»). La Virgen le ordena regresar a su casa, y cuando despierta encuentra junto a sí una piedra tan grande como una castaña.

<sup>50</sup> Para la *y* de *Reya*, véase la nota 12.

<sup>51</sup> Para la *y* de *camyo*, véase la nota 12

<sup>52</sup> «Cómo santa María de Salas libró a un mercader de un peligro en el mar».

<sup>53</sup> «Después a su tierra volvieron e hicieron romerías al Pueyo, y después a Salas, con loores y cantares».

<sup>54</sup> «Cómo santa María de Salas curó a un hombre que tenía el dolor que llaman de piedra».

<sup>55</sup> «Tantas gracias y bondades hay en santa María que puede sanar a los dolientes de todas sus enfermedades».

*Cantiga 176: «Esta é do cativo de Mayorgas  
que sacou Santa Maria quand' era de mouros»<sup>56</sup>*

Muy alejado de Huesca, el cautivo promete

Que sse o Santa Maria de Salas tirasse d' i,  
que seria seu romeiro e dar-ll-ia mui grãados.<sup>57</sup>

Un elemento nuevo aparece en este milagro, justificado por la imposibilidad del reo de abandonar el cautiverio. La Virgen se le apareció mientras dormía y le dijo: «Leva-te, ca ja es solto, e daqui logo te sal» («Levántate, porque ya eres libre, y luego te vas de aquí»). Y le garantizó: «Vai, non temas, ca per ren non te verá / null' ome que mal te faça, e leva-t' e sal acá» («Vete, no temas, porque nadie te verá, / ningún hombre te hará daño, y levántate y sal de aquí»). Y así lo hizo cuando se despertó, y hacia Salas se encaminó a cumplir su promesa.

*Cantiga 177: «Esta é do que tiraron os ollos,  
que sãou Santa Maria de Salas e viu ben»<sup>58</sup>*

Vivía en Aragón «un home bõo e que de grand' amor / aa Virgen sempre avia, outrossi a seu señor servia mui lealmente» («un hombre bueno que tenía gran amor a la Virgen, y también a su señor servía muy lealmente»). Por culpa de un mezquino que lo indispuso contra su señor, «o señor, con gran sanna, verdade non preguntou, / mai-los ollos da cabeça ambos tirar-llos mandou» («el señor, con gran saña, la verdad no preguntó, pero los ojos de la cabeza ambos sacarlos mandó»). «E pois ll' os ollos tiraron, aquel bom ome, que fez? / Pidió-os; e pois llos deron, aa Reynna de prez s' acomodou» («Y después de haberlos sacado, ¿qué hizo aquel hombre bueno? Los pidió; y después que se los dieron, a la Reina de oración se encomendó»). Su fe era inquebrantable y, ya con los ojos devueltos, «el sse volveu contra Salas, rogando de coraçon / a Virgen Santa Maria que o sãase / e non catass' aos seus pecados («él se volvió hacia Salas, rogando de corazón a la Virgen santa María que lo sanase y no mirase sus pecados»). «E ela o fez sãar» («Y ella lo sanó»).

*Cantiga 178: «Esta é dun menyo de Alcaraz a que seu padre dera hua muleta,  
e morreu-lle; e encomendou-a a Santa Maria de Salas, e levantou-sse sãa»<sup>59</sup>*

Señala el refrán:

<sup>56</sup> «Esta es del cautivo de Mallorca a quien santa María rescató cuando estaba con moros».

<sup>57</sup> «Que, si santa María de Salas lo sacara de allí, sería su romero y le daría muchos presentes».

<sup>58</sup> «Esta es del que sacaron los ojos, a quien sanó santa María de Salas y vio bien».

<sup>59</sup> «Esta es de un muchacho de Alcaraz a quien su padre dio una mulilla, y se le murió; y la encomendó a santa María de Salas, y se levantó sana».

A que faz o ome morto resurgir sen nulla falla,  
ben pode fazer que viva outra morta animalla.<sup>60</sup>

La mula fue un regalo de un padre a un hijo pero, aunque este la cuidó, el animal murió. De ello quiso aprovecharse la madre, que pretendía venderla para sacar un dinero, pero cuando iban a trocearla apareció el muchacho y dijo: «Leixad' a mua estar / ca eu a dei ja a Salas, e ben tenno que me valla» («Dejar en paz la mula porque yo ya la di a Salas, y bien tengo que me acorra»). Su madre, que ya le había cortado los cuartos traseros, le amonestó por ofrecer algo muerto a la Virgen. El milagro, sin embargo, no lo realizó santa María, sino Dios.

*Cantiga 179: «Como hua moller que era contreyta de todo o corpo se fez llevar a Santa Maria de Salas e foi logo guarida»<sup>61</sup>*

Dice la razón:

Ben sab' a que pod' e val  
física celestial.<sup>62</sup>

El de *médica celestial* es otro de los atributos con los que se nombra a la Virgen en algunos milagros de sanación. En este, como reza el título, curó a una mujer contrahecha de piernas, natural de Molina de Aragón, que peregrinó a Salas: «Con este mal que sofria / a Salas en romaria / de Molina sse fazia / levar, ca d' i natural» («Con este mal que sufría, a Salas en romería, desde Molina se hacía llevar, pues de allí era natural»). Y mientras escuchaba la misa de la Virgen —«Ca mentr' a missa cantavan» (Mientras misa cantaban)—, los tendones y nervios se le estiraron y salió corriendo: «Assi que sse ll' estendendo / foron e desencollendo, / e levantou-sse correndo / e sayu-ss' ao portal» («Así que se le estiraron y fueron desencogiendo, y se levantó corriendo y saliose al portal»).

*Cantiga 189: «Esta é como un ome que ya a Santa Maria de Salas achou un dragon na carreira e mató-o e el ficou gafo de poçon, e pois sãou-[o] Santa Maria»<sup>63</sup>*

Como siempre, se abre el relato con la razón o refrán:

Ben pode Santa Maria guarir de toda poçon,  
pois madr' é do que trillou o basilisqu' e o dragon.<sup>64</sup>

<sup>60</sup> «La que resucita al hombre muerto sin dificultad bien puede hacer que viva otro muerto animal».

<sup>61</sup> «Cómo una mujer que era contrahecha de todo el cuerpo se hizo llevar a santa María de Salas y luego fue sanada».

<sup>62</sup> «Bien sabe lo que puede y vale la médica celestial».

<sup>63</sup> «Esta es de cómo un hombre que iba a Santa María de Salas halló un dragón en el camino y lo mató y él quedó gafo a causa del veneno, y después santa María [lo] sanó».

<sup>64</sup> «Bien puede santa María salvar de todo veneno, pues madre es del que golpeó al basilisco y el dragón».

Cuenta esta cantiga cómo un hombre de Valencia que iba en romería a Salas encontró en el camino un dragón. Se asustó pero no se amedrentó. Echó mano a su espadón y logró cortar en dos mitades el corazón del animal, pero su sangre y su vaho lo envenenaron. A consecuencia de ello el hombre quedó sin movimiento en manos y pies, así que determinó ir a Santa María de Salas. «E des que chegou a Salas chorou ant' o altar muito» («Y en cuanto llegó a Salas lloró mucho ante el altar»), por lo que rápidamente se curó.

*Cantiga 247: «Como hua menya naceu cega, e a cabo de .x. anos levárona [a] Santa Maria de Salas e deu-lle logo seu lume Santa Maria»<sup>65</sup>*

El milagro es claro, y ya el refrán atribuye a la Virgen las mismas propiedades curativas que tuvo su hijo con respecto a un ciego de nacimiento («Assi como Jheso-Cristo fez veer o cego-nado, / assi veer fez sa madre hua moça mui privado»). Salas aparece en el primer verso: «Daquest' un miragre fezo es Salas Santa Maria / dua moça que nacera cega e que non viia» («Este es un milagro que hizo en Salas santa María a una moza que ciega naciera y que no veía»). La particularidad estriba en que antes de su nacimiento los padres la habían ofrecido a la Virgen y, sin embargo, la niña resultó ser ciega. Por ello, ambos se sintieron muy disgustados. A los diez años murió el padre y fue entonces cuando la madre llevó a Salas a la niña y se la entregó a la santa María, pues a ella estaba destinada. Pero, antes de que saliera de la iglesia, la Virgen, «cona santa meezynna / que lle seu Fillo mostrara» («con la santa medicina que su Hijo le mostrara»), le devolvió la vista.

*Cantiga 408: «Esta é como Santa Maria sãou o escudeiro a que deron a saetada polo costado»<sup>66</sup>*

Dice el refrán:

De spirital cilurgia  
ben obra Santa Maria.<sup>67</sup>

Ya la hemos visto ejercer de médica, y ahora lo hace de cirujana. El escudero recibió la saeta en Lombardía y, sintiéndose morir con el hierro clavado, se encomendó a santa María. La participación de la Virgen de Salas no está clara, aunque se aparece y se obra el milagro por advocación. En la última estrofa se lee:

<sup>65</sup> «Cómo una niña nació ciega, y al cabo de x años la llevaron a Santa María de Salas y luego santa María le dio su luz». Ya hemos señalado la *til de hua y menya*.

<sup>66</sup> «Esta es cómo santa María sanó a un escudero a quien dieron con una saeta en el costado».

<sup>67</sup> «De espiritual cirugía bien obra santa María».

E desto Santa Maria de Salas quantos estavan  
no logar, que o miragre viron, muito a loavan,  
e a aquel conssellavan  
que foss' y en romaria.<sup>68</sup>

## CONCLUSIÓN

Todas las cantigas referidas pertenecen al tipo de las «narrativas», es decir, son breves cuentecillos en verso que explican diversos milagros obrados por santa María de Salas. Se trata, pues, de narraciones que se insertan dentro de la tradición mariana propia de la Edad Media, época en la que se fomenta especialmente el culto a María. En nuestro caso concreto observamos además una ligazón con la lírica cortesana de origen provenzal y que asimismo halla su expresión en la lírica gallego-portuguesa en forma de cantigas de amor, a las que tampoco se sustraerá Alfonso X. La ligazón viene dada, como se ha comprobado, porque en algunos poemas se nombra a la Virgen como *mia Sennor*, término propio de la lírica amorosa cortesana.

Las cantigas presentan una estructura común. Comienzan con un refrán o razón que resume el tema tratado y es, a la vez, un canto laudatorio a María. Este se repite al final de cada estrofa. La primera estrofa suele aportar los datos situacionales, tanto físicos como personales, del protagonista, e inmediatamente después se refiere su mal. El cuerpo de la cantiga es la explicación del milagro. Tras la solución, se concluye con una nueva alabanza a los bienes que reporta creer y servir a la Virgen.

Los temas tratados son diversos:

- *De sanación o curación de dolencias*. Hasta nueve milagros encontramos en este grupo. Así, desde sanar heridas provocadas por armas hasta curar parálisis o cólicos, o devolver la vista a los ciegos. Puede incluirse en este grupo la curación del hombre que resultó envenenado tras su lucha con el dragón.
- *De resurrección*. Normalmente se resucita a niños, aunque también, como caso curioso, hay que incluir la resurrección de la mula. Cinco milagros pertenecen a este grupo.
- Podría formarse un reducido grupo con los dos milagros que podríamos denominar *de hallazgo*, es decir, de pérdida y reencuentro. Serían los casos del azor y el niño que se perdió en el río.

El resto de milagros solo aparecen en una ocasión: la intervención de la Virgen que ayuda a salvar su viña a un campesino que la servía bien, la actuación de santa María para librar a un hombre de cinco diablos, la liberación del preso, la salvación

---

<sup>68</sup> «Y por esto a santa María de Salas cuantos estaban en el lugar, y el milagro vieron, mucho la alababan, y a aquel le aconsejaban que fuese allí en romería».

de los productos del mercader en la tempestad y, por último, no podía faltar el «milagro de la ira», es decir, aquel que muestra cómo María se encoleriza contra una autoridad eclesiástica porque se ha culpado en vano a un servidor suyo.<sup>69</sup>

Mucho más variada es la procedencia geográfica de los personajes. Si bien es cierto que la mayoría de los protagonistas son aragoneses, hallamos acciones que suceden en Lombardía, Mallorca, Sagunto o Molina de Aragón. Sin embargo, todos comparten lo esencial: la fe y la confianza en María, a quien ruegan para que interceda y solucione sus problemas. Y, efectivamente, María siempre acorrerá a los suyos, e incluso a los «no suyos» (caso de la mora), demostrando así lo que pretende el libro, que ser fiel a María, en nuestro caso a santa María de Salas, siempre tiene su recompensa.

#### BIBLIOGRAFÍA<sup>70</sup>

- Alfonso X el Sabio (1988), *Cantigas*, ed. de J. Montoya, Madrid, Cátedra.  
— (1989), *Cantigas de santa María*, ed. de W. Mettmann, Madrid, Castalia.  
Ibáñez, M. (1997-1998), «Le Gracial de Adgar y Los milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo», *Cuadernos de Investigación Filológica*, xxiii-xxiv, pp. 163-183.  
Montoya, J. (1991), *O cancionero marial de Alfonso X, o Sabio*, Santiago de Compostela, Universidad.  
— (1999), *Composición, estructura y contenido del cancionero marial de Alfonso X*, Murcia, Real Academia de Alfonso X el Sabio.

---

<sup>69</sup> Ya se ha comentado que «El clérigo ignorante» es un relato que comparten las *Cantigas* con el libro de Berceo y que en la esencia de este milagro también está la toma de partido de la Virgen por un servidor suyo en contra del obispo.

<sup>70</sup> Existe un estudio previo de Pedro Aguado Bleye, al que no he podido acceder, cuyo título es *Santa María de Salas en el siglo XIII: estudio sobre algunas cantigas de Alfonso X el Sabio*, publicado en Bilbao en 1916.