

"La Arquitectura desde la Miniatura", una aproximación desde la Baja Edad Media castellana

M^a Victoria CHICO PICAZA

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Este trabajo plantea la posibilidad de aplicar los doce valores o categorías diferentes que explican para Julián Gállego la importante presencia de la Arquitectura en la Pintura, a la miniatura de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, códice perteneciente al último cuarto del siglo XIII.

Estos valores fueron expuestos en 1988 en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y para ello el ilustre profesor se sirvió de obras de referencia pertenecientes a los siglos de la Edad Moderna, si bien señalando importantes precedentes de la Baja Edad Media, no anteriores al *Trecento* italiano.

A través de ejemplos concretos del códice alfonsí, se identifican la mayoría de éstos, lo que hacer destacar al *scriptorium* castellano por la modernidad de algunos de sus planteamientos. .

Palabras clave: Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María, enmarcamientos arquitectónicos, arquitectura pintada.

"Architecture in Manuscript Illumination", an approach from Castilian late Middle Ages

ABSTRACT

This study discusses the possibility of applying the twelve different values or categories that Julián Gallego highlighted to explain the significant presence of Architecture in Painting, to the thirteenth century miniatures of the *Cantigas* by Alphonse X.

These values were expounded in his admission speech to the Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando (Royal Academy of Fine Arts of San Fernando) in 1988, drawing from sources of the Modern Age as well as important precedents from the late Middle Ages, later than the Italian *Trecento*.

By identifying most of these values within specific examples in the Alphonsine codex, the modernity of some of the Castilian scriptorium's approaches becomes evident.

Key words: Alphonse X the Wise, Canticles of Saint Mary, architectural framing, painted architecture.

SUMARIO: Arquitectura como marco. Arquitectura como sucedáneo de un hueco o huecos. Arquitectura como ilusión perspectiva. Arquitectura como escenario. Arquitectura como propuesta estilística ideal. Arquitectura como símbolo. Arquitectura como atributo. Arquitectura como ayuda a la expresión pictórica. Arquitectura como testimonio de la real. Arquitectura como elemento pintoresco. Arquitectura como ruina. Pintura como destrucción de la arquitectura.

El 8 de Mayo de 1988 ingresaba como miembro electo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando nuestro querido maestro y compañero Julián Gállego, sucediendo en el sillón a D. Diego Angulo. En el discurso de su recepción pública, "La Arquitectura desde la Pintura", abordó una vez mas el tema de la pugna que la pintura hubo de librar para obtener la jerarquía de arte liberal junto a la arquitectura¹.

Como bien recuerda Gállego, ambas disciplinas no figuraban entre las siete Artes Liberales en la Edad Media, pero la arquitectura "gozó de una consideración que la equiparaba a estas por estar en íntimo contacto con dos de ellas, Geometría y Aritmética"².

Tras enumerar y valorar una concienzuda serie de tratados de arquitectura, anécdotas, referencias literarias y pleitos varios, ilustrativos todos ellos de esta polémica a lo largo de los siglos del Renacimiento y el Barroco, justifica la elección del tema de su intervención: la lógica dedicatoria de sus palabras a la Arquitectura, sección por la que ingresaba en la Academia, pero "hibridando" este *leit-motiv* con la Pintura, arte a la que también le obligaban "las muchas horas de placer, contemplación y estudio que le he consagrado"³.

En la segunda parte de su intervención distingue y expone Gállego una serie de doce papeles o valores diferentes que explican y valoran la aparición de la arquitectura en la pintura, y para ello toma como ejemplos obras ubicadas hoy en día en el entorno de Madrid y muy especialmente del Museo del Prado. Permítaseme en estas líneas que quieren ser un humilde homenaje al ilustre Profesor, que me sirva de su propuesta e intente aplicar su sistematización a una obra pictórica muy apartada cronológicamente del periodo de su estudio, que no de la valoración de la arquitectura en la pintura: el conjunto de la miniatura del *scriptorium* alfonsí realizado en la segunda mitad del siglo XIII castellano, y muy especialmente los códices de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio (ca. 1270) y sus "bandes dessinées", mencionadas por Gállego como importante precedente, al hablar de una de estas categorías arquitectónicas pintadas⁴.

Además, se produce una agradable coincidencia en las líneas que siguen ya que esta sistematización se pretende aplicar aquí por la autora a una obra como las Cantigas, cuyo *leit-motiv* musical está relacionado de manera muy directa con la especialidad del ilustre académico que contestó a Gállego, D. Federico Sopena, quién en su intervención recordó las dificultades que la Música había encontrado igualmente en la Academia para su incorporación solamente en 1872; estas penalidades se asemejaban en cierto punto a las que la Pintura y los pintores encontraron hasta elevarse a la categoría de Arte⁵. Pintura y Música, Arquitectura

¹ Gállego Serrano, Julián: La Arquitectura desde la Pintura. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1988

² Ibidem.p.13

³ Ibidem.p.18

⁴ Ibidem. p.24

⁵ Ibidem. Discurso de contestación pronunciado por D. Federico Sopena Ibáñez, p. 44.

en la pintura bajomedieval y Música en las Cantigas van a ser el objeto de estas reflexiones que siguen.

De entrada debemos recordar que la arquitectura, más bien la edificación en sí misma, está muy presente en la miniatura de las Cantigas de Santa María; y en numerosas ocasiones lo está como protagonista del milagro en cuestión - tanto en los poemas como en la ilustración de los mismos⁶-. En un reciente estudio de A. Domínguez y P. Treviño se ha puesto de relieve la importante aparición de varias historias en las que la intervención milagrosa se produjo en torno a la construcción de determinadas iglesias.

No es de este aspecto del que me voy a ocupar, sino de la utilización de la arquitectura en la pintura y por la pintura, para la elaboración de un determinado contenido temático.

Volviendo al texto de Gállego, distingue el autor en su discurso, un conjunto de doce diferentes valores que vamos a ir examinando uno tras otro, para ver hasta qué punto son aplicables a una obra pictórica bajomedieval muy anterior a las que él hace referencia, pero tan renovadora e integradora para su tiempo como la alfonsí.

Estos valores son Arquitectura como marco, como sucedáneo de un hueco o huecos, como ilusión perspectiva, escenario, propuesta estilística ideal, símbolo, atributo, ayuda a la expresión pictórica, como testimonio de la arquitectura real, como elemento pintoresco, la arquitectura ruina, y- por último- la arquitectura como destrucción de la arquitectura.

Arquitectura como marco

El marco arquitectónico de una escena pintada aumenta la verosimilitud al tiempo que la importancia de la imagen representada. Esta afirmación es ley en las artes figurativas medievales. Una vez que la escultura exenta desaparece del panorama artístico al comenzar la Edad Media, y en la pintura la figura queda condicionada por un enmarcamiento que en cierto modo la legitima en un mundo en el que el ser humano ha dejado de ser el centro del universo para convertirse en una pieza articulada de un todo universal y trascendente, tanto los escultores en sus relieves como los pintores en diferentes soportes se sirven de la arquitectura de enmarcamiento para realzar, reafirmar -incluso legitimar- la escena en cuestión.

Así, es frecuente encontrarla tanto en escenas de exterior-circunstancia ilógica que nos hace valorarla como costumbre de legitimación- como en escenas de interior en las que la lógica escenográfica los justifica.

⁶ Véase el estudio recientemente publicado por Domínguez Rodríguez, A. y Treviño, P., *Las Cantigas de Santa María. Formas e imágenes*. AN Ediciones, 2007. Las autoras hacen hincapié en la importancia arqueológica de estas miniaturas para el conocimiento del edificio gótico y de su construcción, a través de la iluminación de una serie de poemas en los que el milagro gira en torno al hecho constructivo. Véanse pp.97 a 109.

Grandes obras de la miniatura francesa del siglo XIII son ejemplos del primer caso: En el Salterio de San Luis⁷, obra parisina del siglo XIII, Josué toma la ciudad de Jericó derrumbando sus murallas con el sonar de las trompetas. La acción sucede en un paisaje ante las murallas de la ciudad, "irreal pero debida y legitimadamente" enmarcado por una bella arquitectura acorde con las formas del gótico *rayonnant* vigentes en el París del segundo tercio de siglo. Y esta arquitectura se repite idéntica y convencional, en sucesivas páginas y diferentes escenas del manuscrito⁸.

Por el contrario el taller alfonsí, más próximo a la realidad empírica en sus planteamientos, sólo incorpora arquitecturas de enmarcamiento en aquellas escenas que se deben desarrollar por lógica en espacios interiores. y estas en ningún caso repiten un modelo preestablecido y convencional sino que, con una variedad muy digna de destacar, pretenden, no validar o dignificar el entorno cobijado, sino individualizar con cierto realismo cada uno de estos espacios a través precisamente de las arquitecturas⁹.

Las miniaturas de la Cantiga 76, 2-3-4 y 5 en las que el interior de una iglesia es lógico escenario del dialogo de una buena mujer y la Virgen sobre el futuro de su hijo, malhechor y ladrón, son buenos ejemplos de ello. (lám. 1)

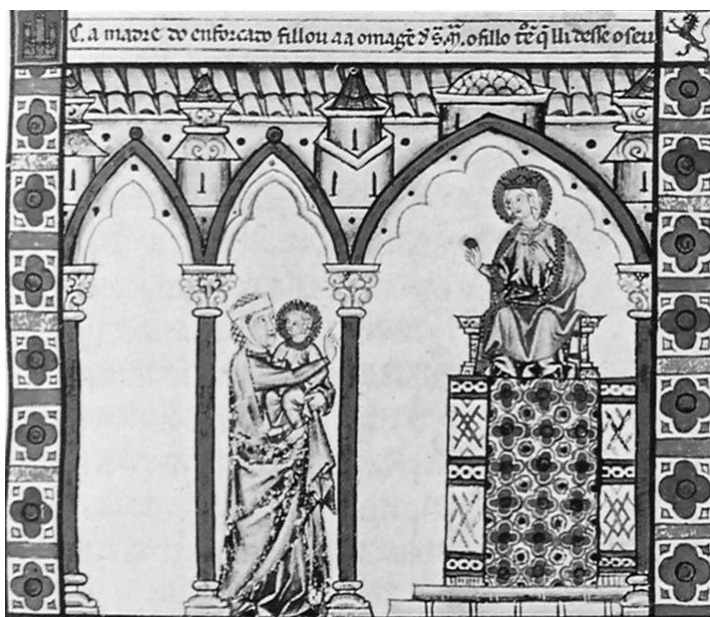


Lámina 1

⁷ Salterio de San Luis (ca.1253-1270) Bibliothèque Nationale de Paris, Ms.lat 10525.

⁸ Véase: Chico Picaza, M.V. Composición Pictórica en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio. Madrid, Ed. UCM. 1987. P 590.

⁹ Chico Picaza, *ibidem* pp 71 a 141. Cifrándonos a la miniatura del Códice Rico y a sus 1264 composiciones, cabe destacar que el 57 % de ellas presentan este tipo de arquitecturas de enmarcamiento, siempre en casos en los que la acción se desarrolla en un interior.

Arquitectura como sucedáneo de un hueco o huecos

Como referencia de este uso de la arquitectura menciona Gállego la tabla de Los Desposorios de la Virgen de Robert Campin/Maestro de Flemalle, del Museo del Prado, y sus dos figuras del reverso -Santiago y Santa Clara, considerando que la ilusión de hueco arquitectónico tras ambas es perfecta¹⁰.

En este caso y volviendo a las Cantigas, las arquitecturas- hueco, que sugieren un espacio al que se abre la mirada del espectador-lector, son quizás las más significativas del manuscrito. En efecto, son muy frecuentes los interiores "vistos" por el lector desde fuera, en los que se simultanea la representación del exterior y del interior del edificio en el que se desarrolla la acción; ya se trate de casas de vecinos, iglesias o edificios de carácter civil, estas arquitecturas pintadas se convierten en pequeñas maquetas vistas desde el exterior pero abiertas por uno de sus lados, para la visión perfecta de lo que sucede en su interior y para la sugerencia de una cierta articulación de espacios y tiempos¹¹. Es esta misma intención de articulación de espacios a la que se refiere Gállego en su texto cuando habla de los cuadros que se presentan en sí como una hornacina: la pintura hace con ello una cierta irrupción en el espacio real.

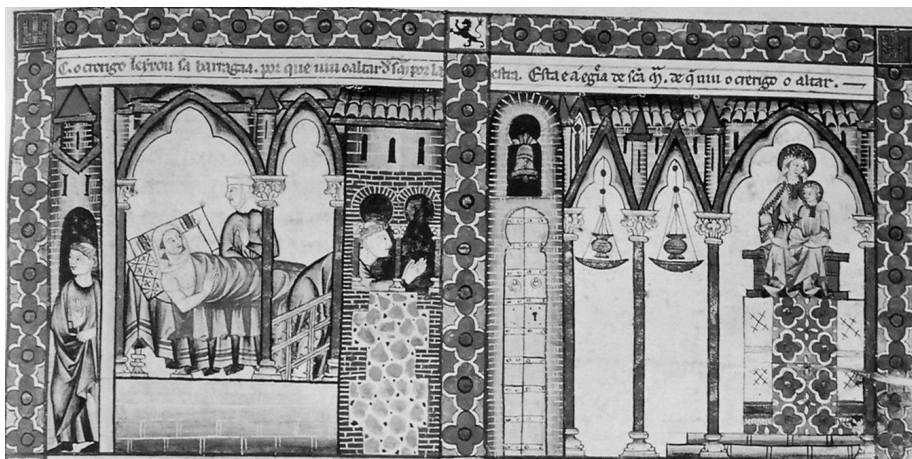


Lámina 2

Buenos ejemplos de ello son las miniaturas 1 y 2 de la Cantiga 151 del Códice Rico, la nº 8 de la Cantiga 75 o la nº 5 de la Cantiga 89 del mismo código; en el primer caso se abre ante nuestros ojos la casa de la barragana de un canónigo (lam. nº2), en el segundo se trata del interior de la palloza de un hombre humilde

¹⁰ Gállego, J. Ibidem. p. 22

¹¹ Chico Picaza, 1987Ibidem.pp.143 a 191.La abundancia de este tipo de arquitecturas es evidente: 363 miniaturas que suponen el 50,5% del total de escenas de interior con arquitecturas.



Lámina 3



Lámina 4

moribundo (lam. n.º3), y en último ejemplo, del interior de una iglesia mudéjar al que acude una hebrea con sus hijos pidiendo el bautismo (lam. n.º4). Y en todos ellos, el realismo de la representación arquitectónica convierte a estos tres edificios pintados en elementos de gran interés arqueológico.

Y este efecto ilusorio se acrecienta en lo que Gállego califica como tercera categoría:

Arquitectura como ilusión perspectiva¹²

En este caso se pretende crear una tercera dimensión aparente, característica de la pintura barroca pero ya introducida mucho antes en los estilos tercero y cuarto de la pintura pompeyana.

Son muy abundantes los ejemplos de miniaturas de las Cantigas en las que la escena se ubica en unas vistas panorámicas que sitúan al lector en las afueras de la ciudad amurallada, para desde ese punto introducirse en el espacio intramuros y una vez en él- acceder al interior de una casa o de una iglesia. Con esta estructura perspectiva se sugiere un efecto semejante al de un zoom fotográfico que -desde la distancia- nos acerca al punto en el que el protagonista del milagro se encuentra. Como muestra significativa de esta opción basta contemplar la Cantiga 169 en la que su miniatura n.º 1 nos presenta una vista de la Iglesia de Santa María de la Arrixaca de Murcia, por cuya propiedad pelearon cristianos y mudéjares tras la reconquista de la ciudad: en ella vemos una panorámica extramuros de la ciudad, con su barbacana, su muralla, el caserío apretado de sus calles y- en un extremo- el interior eclesiástico, con el altar y la imagen de la Virgen. (lam. n.º 5)

¹² Este tipo de estructuración espacial es relativamente frecuente en el código. Aparece en diez cantigas y en varias viñetas de cada una de ellas (Cantiga 34,44,51,62,158,165,169,176, y 181).



Naturalmente, si bien tanto el resultado estético como el modo de ejecución entre la obra del siglo XIII y la pintura posterior son muy diferentes, la intención del miniaturista alfonsí se asemeja a la de los pintores de la Edad Moderna que Gállego selecciona como ejemplos de crear "una apertura a espacios dinámicos muy propia de la era barroca"¹³

Lámina 5

Arquitectura como escenario

Para Gállego esta utilización de la arquitectura es, entre todas, la más usual en la historia de la Pintura, y aquella que más se había desarrollado en la miniatura medieval¹⁴. Hace referencia a Giotto como el autor que más audaces propuestas de este tipo de arquitectura utilizó en su obra. Permítaseme defender una vez más y desde aquí el valor del *scriptorium* alfonsí como gran precedente de estas soluciones, llevadas a cabo en el reino de Castilla treinta años antes que los frescos de la Arena de Padua.

Y para ello contamos con sugerentes propuestas como la que aparece en la Cantiga 23 del Códice Rico; en ella una buena mujer muy devota de la virgen recibe inesperadamente la visita del rey que se encuentra de viaje. Descubre que en su bodega no hay un buen vino para ofrecer al monarca y acude a María pidiendo ayuda. Y al regresar a su casa encuentra el mejor de los caldos en sus barricas. Esta trama se estructura en seis viñetas, y en ellas el pintor representa cuatro arquitecturas diferentes: el interior de la iglesia en el que reza la buena mujer-presentación de la protagonista como mujer devota y petición de ayuda-, el patio de su casa en el que recibe al rey, la sala de la comida del monarca y la bodega en donde aparecen las barricas vacías. (lam. n^o 6)

¹³ Gállego, *ibidem*. p.22.

¹⁴ Gállego, *ibidem*.p.23-24. En esta ocasión el autor se detiene incluso en la valoración de una multiplicidad de soluciones en las que aparecen arquitecturas de interior, de exterior o mixtas. Es aquí dónde llama a la miniatura de las Cantigas "bandes dessinées". Este tema está ampliamente tratado en la tesis doctoral de la autora. Véase: Chico, M. V., *Composición pictórica en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María*. UCM, 1987.

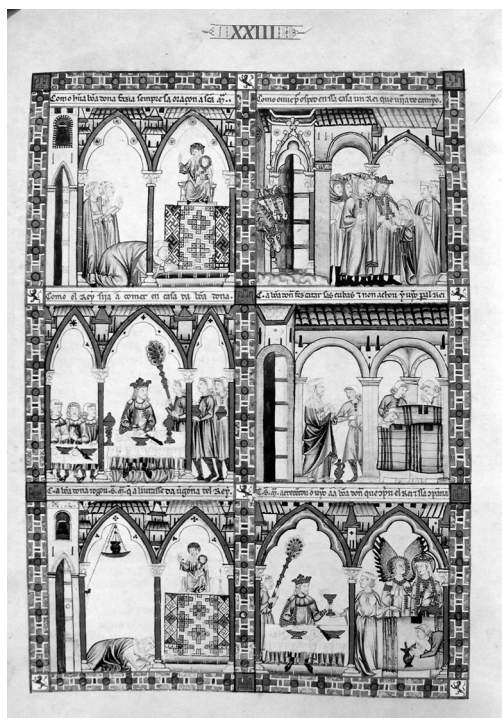


Lámina 6

Esta diversidad arquitectónica aplicada en una misma página reproduce los espacios múltiples del escenario único utilizado en el teatro medieval¹⁵. Incluso en algunos poemas se introduce la figura teatral del narrador que va contando la trama de la historia y aparece representado como un conductor de las escenas: este rol lo asume el propio Alfonso X en los diferentes milagros¹⁶.

Arquitectura como propuesta estilística ideal

Tras llamar la atención sobre lo complejo de esta valoración, dado que resulta imposible diferenciar a posteriori propuestas arquitectónicas todavía no llevadas a cabo, de aquellas que "duermen en la imaginación"¹⁷, Gállego se sirve de la Virgen de Lovaina (Gossaert/Van Orley) como ejemplo más significativo.

¿Podemos detectar - naturalmente con todas las reservas de las que habla el autor- algo semejante en la obra medieval que nos ocupa?

Tras un análisis individualizado de cada una de las viñetas y teniendo en cuenta las propuestas de clasificación de escenografías de las Cantigas, que hice en mi tesis doctoral¹⁸, se puede afirmar que no existe en la obra una propuesta de arquitectura ideal. Todo elemento arquitectónico responde a un criterio de realidad, al menos aparente. Sin embargo, dada la existencia de una importante serie de composiciones en las que se exaltan de un modo abstracto a la figura de la Virgen así como una serie de escenografías que podemos considerar sobrenaturales o supraterráneas, veamos si estas dos temáticas participan como las otras de la misma riqueza de arquitecturas y podrían servir como ejemplo de esta propuesta.

En las llamadas cantigas de loor¹⁹, hay numerosos ejemplos en los que la Virgen aparece en un espacio interior; y en ellos el enmarcamiento está formado bien por un único arco de medio punto si la Virgen aparece sola en la viñeta - caso

¹⁵ Chico Picaza, M. V. Ibidem, p. 532;

Povoledo, E. "Scenografía" en Enciclopedia Universale dell'Arte, Vol. XII. Pp. 255-256.

¹⁶ Representaciones del rey como narrador, dirigiendo con sus gestos la acción dramática del milagro y, las mas de las veces, aconsejando al lector en las llamadas cantigas de loor, encontramos entre otras muchas en las Cantigas 29,50,70,80,90, 100,1 10,1 13,120,etc del Códice Rico.

¹⁷ Gállego, Ibidem, p.25.

¹⁸ Chico, M.V. 1987, pp.71 a 420

¹⁹ Se trata de cantigas que por su temática de alabanza a la Virgen, abstractas, no narran nada concreto sino que loan sus virtudes. Se ubican en los poemas numerados con números decenales.

de la Cantiga 10 n^o 1 -bien un triple arco generalmente apuntado que divide el espacio en tres compartimentos, ocupando la Virgen el espacio intercolumnio central- caso de la misma Cantiga y su viñeta 3-.

En esta tipología no aparecen elementos laterales de exterior, consiguiéndose unas composiciones cerradas y absolutamente simétricas. (lams. n^o 7 y 8)



Lámina 7



Lámina 8



Lámina 9

En las escenografías supraterráneas-aquellas que quieren evocar un espacio sobrenatural identificado con el más allá, el espacio en el que radica la divinidad-resulta especialmente relevante la ausencia de referencia arquitectónica, la abstracción espacial más absoluta, la no arquitectura. Así sucede por ejemplo en la Cantiga 70²⁰. (lam. n^o 9)

De esto se desprende una conclusión muy digna de valorar: En la obra que nos ocupa la arquitectura es clave para la ubicación de la realidad, de un espacio físico concreto. Y por el contrario, el

²⁰ Califico como escenas sobrenaturales aquellas que se sitúan en un espacio abstracto, sin referencias, junto, en el lugar donde reside la divinidad, lugar que no es el paraíso ni tampoco el cielo, que evocan otros poemas; el paraíso está representado como lugar cuajado de vegetación y el cielo por medio de un segmento de circunferencia que evoca la bóveda celeste. Esta abstracción espacial la encontramos fundamentalmente en las cantigas de loor y aparece en quince ocasiones (cantigas 1, 14, 20, 26, 30, 41, 45, 50, 53, 6, 80, 100, 120, 140 y 160)

mundo de las ideas, lo conceptual se destaca precisamente por la ausencia de estas referencias arquitectónicas. De nuevo nos sorprende el empirismo del trabajo del *scriptorium* alfonsí al seleccionar los elementos que deben aparecer en cada ocasión.

Arquitectura como símbolo

Recuerda Gállego en este caso, a la arquitectura simbólica de la Fuente de la Gracia del Museo del Prado, procedente del Monasterio segoviano de El Parral²¹, a la que ve "como claro símbolo de la gracia del agua... que calma la sed por mediación de la Eucaristía". También menciona como ejemplo a las dos construcciones estilísticamente diferentes de los Desposorios de la Virgen de Robert Campin/Maestro de Flemalle, también del Museo del Prado. En ellas la antigua ley queda explicitada a través del edificio románico, mientras la nueva lo es por el edificio gótico.

En la miniatura alfonsí que nos ocupa no he encontrado como tal este uso del marco arquitectónico, evocador de determinado tiempo o determinado pensamiento. Pero sí hay algunos ejemplos que se aproximan a él como "arquitectura -evocación": en la Cantiga 103 del Códice Rico, por ejemplo se narra e ilustra la historia de un monje tan devoto de la Virgen que se le pasaban las horas en meditación, quedándose dormido; en una ocasión se durmió en su reflexión a las puertas de su monasterio románico con un vano de arco de medio punto, y despertó décadas mas tarde ante la misma puerta reconstruida en forma gótica con un esbelto arco apuntado con extradós decorado con elementos vegetales y flanqueado por contrafuertes coronados por pináculos. (lam.nº 10).



Lámina 10

²¹ Gállego, *ibidem*, p.21.

El miniaturista utilizó por iniciativa propia y sin la apoyatura del poema, la evolución formal de la arquitectura para reflejar el paso de un largo tiempo, sugerido en el poema, pero no de la manera en la que el pintor la explicita. La semejanza con el ejemplo de los Desposorios de la Virgen de Campin es evidente.

Arquitectura como atributo

En esta categoría Gállego hace referencia a obras de los siglos XV y XVII, como la tabla de Sta. Bárbara de R. Campin con al atributo de la torre en que fue muerta en el paisaje del fondo, o la "turris eburnea" de la Inmaculada de Zurbarán²².

Resulta muy curioso observar que en el caso que nos ocupa solamente aparece un caso en el que se podría aplicar este valor de "arquitectura atributo": en la Cantiga 133 se narra un milagro que tuvo lugar en la ciudad de Elche. Para presentar la historia, el miniaturista dedica la primera viñeta a la representación más real posible de la ciudad, de sus calles y de su acequia, en la que precisamente se va a producir el milagro. Ello incluye un atributo de la ciudad: la palmera, palmera que en las viñetas siguientes no aparece por una necesidad de espacio para la acción. Este elemento ejerce como atributo de un determinado lugar, que - una vez utilizado como "mise en scène" es eliminado. (lam. n°11)

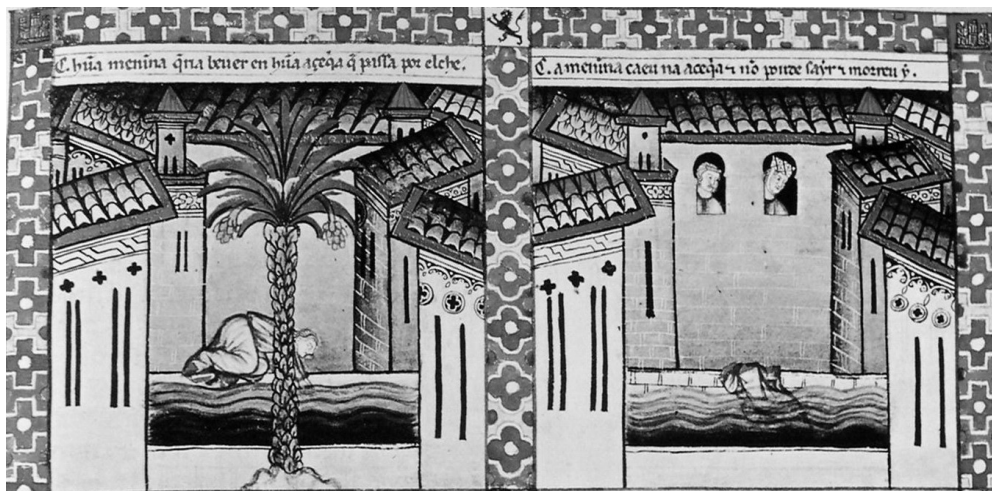


Lámina 11

Arquitectura como ayuda a la expresión pictórica

Las dos pequeñas Vistas del Jardín de la Villa Médicis pintadas por Velázquez en Roma, son en opinión de Gállego "un caso paladino de una arquitectura

²² Gállego, *ibidem*. p.29

coadyuvante a la intención del artista"²³. En ambas obras la arquitectura, forma permanente, está sujeta a variaciones impuestas por el tiempo y la situación en relación con la luz.

Esta sutil utilización de la arquitectura que nuestro autor no duda en llamar "expresionista" también puede encontrarse en la obra que nos ocupa: A la hora de expresar la articulación espacial y temporal de las escenas de los milagros, los anónimos pintores alfonsíes utilizaron sistemáticamente un método compositivo para sugerir al lector de forma gráfica y muy explícita los movimientos inminentes de entrada o salida de los personajes de la escena. Dicho método gira en torno de la arquitectura y muy especialmente de las puertas que, situadas a un lado u otro de la composición, sugieren bien la llegada reciente del protagonista por el lado izquierdo, bien la salida inminente de la escena cuando la puerta se sitúa a la derecha; de este modo el movimiento de los personajes se adecua al sentido de la lectura del lector-espectador²⁴.

Así en la Cantiga 85 se nos cuenta cómo un joven, agredido por otros es llevado a un interior apartado- puerta a la izquierda de la imagen-, pero gracias a la intervención de la Virgen es liberado, saliendo de su encierro por la derecha: el mismo edificio, el mismo escenario, presenta la misma puerta a un lado o a otro según convenga a la acción, coadyuvando su arquitectura -utilizo las palabras de Gállego- a la intención del artista. (lam. n^o 12)

Arquitectura como testimonio de la real

Las arquitecturas reconocibles han sido objeto de innumerables publicaciones. Es un hecho que los edificios principales de Siena aparecen en los frescos del Palazzo Público, obra de los Lorenzetti, del mismo modo que los castillos de Francia lo hacen en la miniatura de los Hermanos Limbourg o la ciudad de Toledo lo hace en los fondos de El Greco.²⁵

El orgullo por perpetuar la ciudad del comitente y sus edificios mas representativos, o



Lámina 12

²³ Gállego, *ibidem*. p.31

²⁴ Este tema ha sido tratado por mí en varias publicaciones. Véanse: Chico Picaza, M. V. La relación textoimagen en las Cantigas de Santa Maria de Alfonso X el Sabio, Reales Sitios, pp. 65 a 72., y Chico Picaza, M. V. Composición pictórica... pp. 143 al 59.

²⁵ Gállego, J. *ibidem*. p. pp.31 y 32. El autor menciona entre otros muchos, estos mismos ejemplos.

las posesiones del cliente que encarga un retrato justifican este hecho. Pero de nuevo en las Cantigas, es el deseo de ser lo más explícitos posibles en la ilustración de los poemas el que origina una muy curiosa serie de "retratos" arquitectónicos de gran valor, por lo temprano de su realización en el entorno de los años 1270-1280.

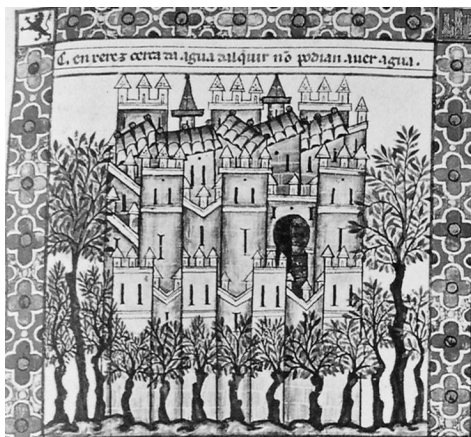


Lámina 13

Así, destaquemos la aparición del acueducto de Segovia- en c. 107, la Puerta del Perdón de la catedral de Sevilla, la panorámica de la ciudad de Jerez- en c.143- (lam. n^o 13), la de Murcia- en c.169, Elche -en c.133-, el castillo de Chincolla -en c.187-, el puerto de Mallorca -en c.176-, y un largo etcétera, estudiadas por autores como Torres Balbás, Sanchez Cantón, Guerrero Lovillo, G.Menendez Pidal, Chueca Goitia, o Domínguez Rodríguez y Treviño²⁶.

Arquitectura como elemento pintoresco

Difícil resulta para nuestro autor el reconocer el pintoresquismo de los elementos arquitectónicos en la pintura anterior al siglo XVI. Afirma Gállego que en la pintura flamenca su deseo de objetividad y meticulosidad impide deducir esta característica de algunos elementos arquitectónicos que podrían sugerir una cierta capacidad de invención o fantasía²⁷.

Este juicio es perfectamente aplicable a la obra que nos ocupa. En las Cantigas, el afán de realismo y la aproximación empírica al mundo visible -valoradas de manera especial en la categoría inmediatamente anterior- justifican igualmente la ausencia de este valor arquitectónico.

En todo caso, si ampliamos el concepto "pintoresquismo" a fantasía evocadora, imaginación de lo que no se conoce pero de lo que se ha oído hablar, sí podríamos mencionar en este caso ejemplos de arquitecturas "pintorescas": ya sea el acueducto de Segovia, al que ya he hecho alusión, el Santo Sepulcro de Jerusalén que aparece en la cantiga, o la iglesia normanda del Mont Saint Michel de la cantiga 46. En todos ellos, el desconocimiento directo de la realidad, pero la referencia de alguna de sus notas arquitectónicas más destacadas, hacen que su representación resulte cuanto menos "pintoresca": el acueducto segoviano presenta una serie de bellos arcos de herradura, el santuario de Jerusalén cuya -cúpula era

²⁶ Domínguez Rodríguez, A. El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio. Alcanate, I, 1998-99, pp. 59 a 81.

²⁷ Gállego, J. Ibidem. p.33.

muy celebrada- presenta un espacio cubierto por varias cúpulas, a la manera de grandes catedrales como *Notre Dáme la Grande* de Poitiers, o la catedral de Angouleme, y -por último- el Mont Saint Michel es representado como un amasijo de edificaciones sin orden ni concierto- eso sí- sobre un monte y junto a una mar amenazante por las variaciones de sus mareas.

Arquitectura como ruina

La ruina valorada por los románticos no aparece en el manuscrito alfonsí. Gállego afirma que este género se desarrolla especialmente en el siglo XVIII, pero sí reconoce la utilización de este recurso con anterioridad, a modo de "*vanitas*" arquitectónica, como elemento de reflexión ante la fugacidad de la vida a través de la ruina de edificios esplendorosos del pasado²⁸.

Dentro del realismo descriptivo que impregna nuestra obra de referencia, sí aparece el edificio arruinado por causas accidentales: ya sea el rayo que destruye e incendia la iglesia de San Miguel de Tomba (cantiga 39) o el incendio de otro edificio (cantiga 35) que exige la intervención milagrosa de la Virgen para conseguir los dineros de su reconstrucción.

Pintura como destrucción de la arquitectura

Se refiere por último el ilustre profesor, al tipo de ilusionismo pictórico que desde *la Camera degli Sposi* de Mantua, de Mantegna, se asestó de manera muy refinada a la arquitectura al negar la realidad de los techos²⁹. A partir de ahí, este recurso sería casi ineludible en los interiores de la arquitectura religiosa hasta el Neoclasicismo.

Pues bien para concluir, podemos afirmar que la apertura de las techumbres pintadas para la visión, a través del hueco, de figuras y escenas celestiales tiene igualmente una humilde pero significativa cabida en la miniatura alfonsí. Cuando el pintor quiere representar la inspiración divina o de la Virgen a algún personaje, realiza un "rompimiento" de la techumbre de la arquitectura en cuestión para ubicar en ese espacio la pequeña cabeza asomando de un ángel o de la propia María. Esto sucede en la cantiga 12.2.

Y del mismo modo. para expresar la huída apresurada de los demonios de una escena en la que la presencia de la Virgen ayuda al protagonista acosado por ellos, estos huyen por la parte superior de la composición, rompiendo violentamente los techos y produciendo incluso la caída de las tejas. Tal es el caso de la cantiga 74. (1am. nº 14)

²⁸ Gállego, J. Ibidem, p.34.

²⁹ Gállego, J. Ibidem, p.35.

Tras estas consideraciones resulta evidente que el scriptorium alfonsí, empeñado en su afán didactista y en presentar a través de sus miniaturas una realidad palpitante, que por su relación con el natural las convirtiera en una segunda lectura gráfica tan importante como el texto, dio a la arquitectura un papel protagonista en sus composiciones. Arquitectura y realidad explícita significaban la misma cosa. De ahí la posibilidad de hallar en las Cantigas abundantes ejemplos de cada una de las categorías de arquitectura pintada sobre las que disertó el profesor Gállego, salvo una de ellas: la arquitectura-ruina como exaltación de la Antigüedad.

En el entorno de Alfonso X el Sabio, el cultivo de las ciencias de lo visible fue primordial, en detrimento de la teología y la metafísica. Sus diferentes empresas se identificaron plenamente con la corriente escolástica científica que culminó en el siglo XIII en Oxford con uno de sus más insignes representantes, Robert Grosseteste. El insigne franciscano, obispo de Lincoln, se pronunció sobre problemas estéticos relacionando la belleza con la armonía, la medida y el ritmo. Para ello resultaban esenciales la aritmética y la geometría.³⁰

Como afirma Gállego al inicio de su estudio, a diferencia de la pintura, "la Arquitectura gozó en la Edad Media de una consideración que la equiparaba con las Artes Liberales por estar en íntimo contacto con dos de ellas: Geometría y Aritmética". Y es esta arquitectura la que se erige en un verdadero protagonista de la realidad plasmada en las páginas de las Cantigas.



Lámina 14

³⁰ Tatarkiewicz, W. Historia de la Estética. Estética Medieval. Akal, 1990, p.240