

Cronología de la miniatura alfonsí: estado de la cuestión

María Victoria CHICO PICAZA
Universidad Complutense de Madrid

A raíz de la conmemoración del séptimo centenario de la muerte de Alfonso X de Castilla en 1984, y las más de las veces en torno a congresos nacionales e internacionales dedicados a este tema, son muy numerosas las publicaciones que se han sucedido desde el año 1979 hasta nuestros días. Se trata de aportaciones de distinta índole que profundizan en aspectos literarios, musicales, pictóricos, estilísticos o iconográficos, que han enriquecido notablemente el conocimiento de la magnitud cultural y humana del Rey Sabio.

Procede pues hacer una recapitulación de una parte de las conclusiones de los diferentes autores en un intento de perspectiva conjunta que permita avanzar en el conocimiento de algunos aspectos de la obra del monarca castellano que de momento y, a falta de nuevos datos concretos documentados, se mantienen todavía oscuros¹.

Uno de estos aspectos desconocidos es sin duda el de quiénes compusieron su importante «Scriptorium», en torno a qué años, y dónde pudiera haber estado localizado este último. Estos puntos se nos antojan cada día de mayor interés dado que los mismos estudios arriba mencionados parecen desterrar por un lado la antigua hipótesis de una influencia directa de autores extranjeros, sean estos de origen francés o italiano, haciéndose cada vez más patente la opinión de una autoría local; y por otro lado, incidir en lo que el escritorio alfonsí tuvo de renovador e incluso revolucionario en el proceso de recuperación de la realidad de la figura hu-

mana, del entorno y de los sentimientos, una o dos generaciones antes de la culminación de dicho proceso en la Italia de los últimos años de Pietro Cavallini, Cimabue o los primeros de Giotto di Bondone³.

Por lo que respecta a la cronología, los especialistas han considerado los años del reinado de Alfonso X —1252-1284— como cronología de sus obras, si bien se ha apuntado una fecha tardía lógicamente un tanto imprecisa dentro de este marco, para la elaboración de las miniaturas de algunos códices³.

La intención de este estudio no es otra que plantear, desde la visión de conjunto que nos permiten estas aportaciones, una hipótesis de cronología de la miniatura alfonsí, y a partir de ella una valoración de su carácter de precedente inmediato del Trecento italiano. Si el profesor Asín Palacios⁴ destacó la importancia del conocimiento de la escatología musulmana a través de traducciones castellanas promovidas por el rey en la obra del Dante, máximo exponente del comienzo del «Dolce Stil Nuovo», de igual modo el entorno del monarca castellano debería ser considerado también como antecedente pictórico inmediato de la gran renovación que se produce en torno al 1300 en la Toscana.

Asumimos como punto de partida que en estos últimos 15 años no se han producido nuevos descubrimientos documentales que permitan fechar con certeza las diferentes obras, ni relacionarlas con autores identificados o lugares de trabajo concretos. Pero sí se ha avanzado mucho en conclusiones de carácter iconográfico y estilístico que, relacionadas entre sí y vistas en conjunto pueden avalar una hipótesis de cronología algo más precisa que la hasta ahora contemplada, para el conjunto de la miniatura alfonsí.

Centrémonos en los códices más estudiados, sin duda los más importantes desde el punto de vista pictórico, esto es el Lapidario, los Códices Ricos de las Cantigas de Santa María de El Escorial y de Florencia, el Códice de las Cantigas llamado de los Músicos, y por último el Libro de Ajedrez, Dados y Tablas⁵.

De este conjunto de cinco códices, solamente el último de ellos, el Libro de Ajedrez, aparece fechado en 1283 y localizado en la ciudad de Sevilla en sus últimas páginas. Para la datación de los demás códices debemos mantenernos en el campo de la hipótesis; por lo que respecta a los diferentes códices de las Cantigas de Santa María esta hipótesis se basa en argumentos de distinto signo y de cierto peso como son:

— Referencias autobiográficas e históricas incluidas en los poemas de las Cantigas que permiten fechar como mínimo la redacción de dicho poema y por tanto deducir una fecha necesariamente posterior a partir de la cual se hizo la miniatura correspondiente. Para ello sigue siendo fundamental recurrir al estudio ya clásico de 1934 del profesor

Ballesteros Beretta sobre el «Itinerario de Alfonso X, rey de Castilla» publicado en el Boletín de la Real Academia de la Historia.

— Nuevas interpretaciones iconográficas o aportaciones en este campo que puedan redundar en una determinada aproximación cronológica.

— A partir de estas referencias, se puede proceder a la deducción de grupos de miniaturas atendiendo a idénticas características de estilo, y rastrear una evolución que ubique a unas miniaturas antes que a otras siguiendo un proceso lógico de maduración estilística.

Pasemos a analizar estos nuevos datos.

Partiendo de las Cantigas de Santa María de carácter autobiográfico o que refieren circunstancias históricas concretas y localizadas, se admiten como tales los siguientes hechos narrados en los poemas del Códice T.I.1:

— Cantiga 97 en la que se narra la historia de una calumnia levantada en Cañete (Murcia) contra el servidor del rey, Domingo Mateo, en el año 1272, y descubierta y anulada por la Virgen.

— Cantiga 104, localizada en Caldas de Reis (Galicia), de la que el propio monarca dice que «...he oído... no ha mucho tiempo...», y asociada con la visita a dicha localidad del Infante D. Sancho el 6 de agosto de 1278 que pudo ser la persona que refirió estos hechos al monarca.

— Cantiga 169, poema cuya redacción se supone de 1279, en relación con Abu Yusuf Ya'qub en Murcia, al igual que la número 181 del mismo código y las cantigas 215 y 328, recogidas estas últimas en el Códice de los Músicos.

— Cantiga 187, ubicada en Chincolla y en relación con la Guerra de Granada, por lo tanto datada en torno a 1273 o 1280⁶.

Por lo que respecta a las Cantigas del Códice de Florencia, las referencias históricas y autobiográficas son las siguientes:

— Cantiga 10, relacionada con el traslado del cadáver de Dña. Beatriz, madre del rey, a Sevilla acaecido hacia 1280.

— Cantiga 23 que narra un milagro sucedido en la catedral de Sevilla, y localizado en 1279⁷.

— Cantiga 26 ubicada en Coria del Río hacia 1275, que cuenta la resurrección de un niño por intercesión de María.

— Cantiga 44, necesariamente posterior a 1279, ya que narra un milagro autobiográfico acaecido al regreso del rey a Sevilla tras una etapa en la que estuvo ausente diez años de la ciudad, circunstancia que nos remite a este fecha.

— Cantiga 46, asociada al cerco de Marrakech entre 1261-1262⁸.

— Cantiga 71 bis, poema de gran extensión en el que se nos cuentan acontecimientos que tuvieron lugar entre los años 1272 y 1278, como son las revueltas nobiliarias y las enfermedades padecidas por Alfonso X en Vitoria y Valladolid.

— Cantiga 95 que alude a una curación milagrosa del monarca en Vitoria gracias al códice de las Cantigas, que se localiza en 1276-1277.

Por otra parte, nos son de utilidad dos hipótesis de carácter iconográfico que podrían suministrar también una datación indirecta. Me refiero por un lado a la aparición también en los códices de las Cantigas de los Caballeros de la Orden de la Estrella, y por otro el importante conjunto de poemas dedicados a exaltar historias asociadas con el vicio del juego y los males derivados de él.

Encontramos tres menciones a la «Orden de la Estrella», así llamada por tener como venera una estrella de ocho puntas que portaban sus caballeros sobre un manto rojo. Esta Orden de Santa María de España fue creada por el monarca para «el fecho de mar» en 1272, siendo absorbida pocos años después, en 1280, por la Orden de Santiago; por ello su aparición nos ayuda de nuevo en nuestra aproximación cronológica.

La primera de las menciones es indirecta pero muy importante, ya que se produce en la Cantiga 100 del Códice Rico del Escorial, poema axial de este volumen, dedicado a exaltar especialmente a la Virgen como «*stella do dia*» apareciendo sobre su cabeza una estrella de ocho puntas, y también el manto rojo de la Orden, que viste el noble que acompaña al propio rey en la primera miniatura de esta página⁹. La segunda referencia aparece en el poema de la Cantiga 180 del mismo códice y es igualmente indirecta; en ella se menciona a María como «*maris stellae*» haciendo de nuevo alusión a la Orden y a su distintivo.

La tercera mención por último es directa ya que el protagonista del milagro pertenece a la Orden de la Estrella y la miniatura así lo refleja en los ropajes de los personajes; se trata de la Cantiga 78 del Códice de Florencia en la que se habla de «un rey» que loaba mucho a Santa María que parece no ser otro que Alfonso X¹⁰.

En relación con las Cantigas protagonizadas por tahures, estas son relativamente frecuentes ya que se contabilizan en total seis ejemplos: Cantigas 61, 72, 154 y 174 del Códice Rico de El Escorial, Cantiga 49 del de Florencia y Cantiga 238 del Códice *Princeps*. Esta reiteración temática en torno a los excesos derivados del juego no se produce en el conjunto de las Cantigas cuando se trata de otros pecados o vicios, y precisamente su abundancia podría deberse a la proximidad cronológica de la redacción e iluminación de estos poemas con el Ordenamiento de Tafurías de 1276, fecha coincidente por otra parte con las arriba mencionadas en los ejemplos de hechos históricos aparecidos en los mismos códices.

No olvidemos mencionar aquí un elemento de carácter iconográfico también, utilizado por los especialistas desde fines del siglo pasado para la datación del Códice Rico de El Escorial; me refiero a la presencia en las orlas correspondientes a las cantigas 4, 5, 6 y 11 del moti-

vo heráldico del águila de la Casa de Suabia, relacionado con las pretensiones de Alfonso X al trono imperial alemán, pretensiones fechadas entre los años 1256, en que se produjo la muerte del último heredero alemán directo de Federico Stauffen, y 1275 en que el monarca siguiendo las peticiones papales abandonó sus pretensiones. La desaparición del águila se relaciona con esta última fecha, que a su vez vuelve a ser coincidente con las citadas anteriormente.

Haciendo una recapitulación de los datos expuestos hasta ahora, resalta con claridad una acumulación de referencias históricas que sitúan la redacción de Cantigas de los Códices Escorial T.I.1 y de Florencia a partir de 1272 y hasta 1278. De ello se deriva que, una vez compuestos los poemas y escritos en los códices, el proceso de iluminación de dichos códices no pudo producirse en el mejor de los casos antes de estas fechas.

Dado que ambos códices no fueron terminados en su totalidad por lo que respecta al trabajo pictórico, la fecha de la muerte del monarca en 1284 cerraría esta aproximación cronológica entre 1272-78 y 1284; el Códice Rico de El Escorial como primer volumen de las Cantigas Historiadas sería el primero en todos los aspectos, y el de Florencia le seguiría inmediatamente como segundo volumen, de modo que estaría solamente comenzado cuando se produjo la desaparición del rey y la disolución de su grupo de trabajo.

Por lo que respecta al Códice de las Cantigas de los Músicos, teniendo en cuenta que los poemas históricos anteriormente citados vuelven a incluirse en su casi totalidad, podemos situar la elaboración de sus miniaturas entre estas fechas 1272-78 y 1283, año que se considera como el de su terminación¹¹.

El conjunto de miniaturas del Códice de los Músicos ha sido objeto también de estudios que si bien no se dedican a la cronología propiamente dicha, intentan agrupar sus miniaturas siguiendo determinadas características de estilo y, de ahí, determinadas manos¹².

Así se han relacionado las miniaturas de una primera mano —Cantigas de Músicos 10, 20, 30 y 40— con los maestros anónimos de los Códices Rico de El Escorial y de Florencia; igualmente se ha destacado la semejanza de las correspondientes a una tercera mano —Cantigas 130, 140, 150, 170, 290 y 300— con determinadas miniaturas del Códice de Florencia.

Merece destacarse aquí, si aceptamos como válida esta aproximación cronológica, el hecho singularísimo de que el scriptorium alfonsi estuviera trabajando simultáneamente y en paralelo en dos compilaciones o ediciones de las Cantigas de Santa María sirviéndose de la miniatura para diferenciar una edición, la edición de los Códices Ricos, totalmente visualizada a través de sus páginas enteras, de otra edición,

las Cantigas de los Músicos, cuya miniatura incide no tanto en la visualización de los poemas, sino en añadir con su repertorio de instrumentario un elemento más para enriquecer la importancia musical de las Cantigas¹³.

Y por último se ha apuntado una relación de las correspondientes a una cuarta y quinta mano con características específicas de la miniatura del Libro de Ajedrez, Dados y Tablas que podría significar la participación de un mismo grupo de pintores en la miniatura de estos dos códices. Esto coincidiría con la semejanza que encontró Frances Spalding entre la decoración de las letras capitales de ambas obras¹⁴.

De nuevo estas relaciones relativas al Códice de los Músicos arrojan la coincidencia en las fechas en torno a 1278-1283 para la ejecución pictórica de este importante conjunto de miniatura alfonsí.

Por el contrario, en lo referente al Lapidario, su miniatura plantea un escalonamiento en el tiempo mucho más amplio, y una conexión solamente tangencial con los ejemplos mencionados anteriormente.

En el estudio que acompaña a la edición facsímil de El Lapidario, la profesora Domínguez propone una marcada diferencia cronológica para el conjunto de las 800 miniaturas que lo ilustran.

Considera más antiguas y por tanto correspondientes a los primeros años de elaboración del manuscrito tras su traducción finalizada hacia 1252, las dos miniaturas de presentación de dicho códice. Se apoya para ello en el estudio comparativo con otras miniaturas de presentación alfonsíes posteriores, como las correspondientes a los Códices de las Cantigas o al Libro de Ajedrez, en las que este tema logra su madurez. Si esto fue así nos encontraríamos ante las miniaturas más arcaicas del taller alfonsí, correspondiente a un momento en que el monarca centraba ante todo su interés en una importantísima labor traductora¹⁵.

Estas dos miniaturas conformarían un primer estilo pictórico correspondiente a los años 1255-60, de composiciones sencillas, ubicadas en letras capitales historiadas, y de figuras menudas y estilizadas,...

Seguirían las miniaturas de hallazgo de las piedras, ubicadas en las capitales de las diferentes páginas, que repiten con cierta monotonía dos personajes, maestro y aprendiz, aplicados al trabajo de buscar y estudiar dichas piedras. En esta miniaturas se desarrollaría el estilo arcaico arriba mencionado.

Por último las miniaturas correspondientes a las Constelaciones, con evidentes semejanzas en su naturalismo y proporciones con las correspondientes a las Cantigas de los Códices T.I.1 y de Florencia, podrían coincidir por tanto con la cronología propuesta aquí; a la estilización ha suplantado ya un estilo más corpulento y macizo para los personajes y un movimiento de las figuras en el espacio más evolucionado.

Las «drolleries» que completan la riqueza pictórica del Códice corresponderían, según la profesora Domínguez, por su calidad de dibujo y su fantasía creadora, a una última fase de decoración; estas miniaturas coincidirían con los últimos años del scriptorium alfonsí y la terminación de los otros códices estudiados en este trabajo.

La acumulación de referencia a los años 1273-1283 en los códices estudiados nos remite a la fase final de la vida del monarca en la que su salud ha comenzado a quebrantarse, sus aspiraciones al trono imperial han concluido, y brotan con enorme virulencia conflictos con Al Andalus al tiempo que se inicia la crisis sucesoria que llevará a Castilla a la guerra civil. En estos años últimos, solo la ciudad de Sevilla se mantiene fiel al Rey Sabio. Estas circunstancias refuerzan la hipótesis de una localización en esta ciudad para el scriptorium alfonsí, defendida por Amador de los Ríos y Domínguez Bordona, al tiempo que coincidirían con los escasos datos documentados acerca de escribanos como Bonamic de Sevilla y pintores del rey como Juan Pérez, que residía junto a su catedral.

NOTAS

¹ Entre los numerosos trabajos publicados en estos últimos veinte años deben destacarse para el tema que se desarrolla en este trabajo los siguientes:

W. METTMANN: la edición de las *Cantigas de Santa María*, Castalia, Madrid, 1986-1989.

A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ: *Imágenes de un rey trovador de Santa María*, en *El Medio Oriente e l'Occidente nell arte del XIII secolo*, Bolonia, 1979; *Las miniaturas del Lapidario*, edición facsímil del Primer Lapidario de Alfonso X el Sabio, Madrid, Edilan, 1982; *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*, Madrid, 1984; *La miniatura del scriptorium alfonsí*, en *Estudios Alfonsíes*, Universidad de Granada, 1985.

G. MENENDEZ PIDAL: *Las Cantigas. La vida en el siglo XIII según la representación iconográfica*, en *Cuadernos de la Alhambra*, 14, 1978, y *La España del siglo XIII leída en imágenes* en *Cuadernos de la Alhambra*, 15, 17 y 19, 1979-1980.

J. FILGUEIRA VALVERDE: *Las Cantigas de Santa María*, estudio anejo a la edición facsímil del Códice Rico de las Cantigas de Santa María, Esc. T.I.1, Madrid, Edilan, 1979.

J. GUERRERO LOVILLO: *La miniatura de las Cantigas*, en el volumen anejo de la edición facsímil anteriormente citada.

M. V. CHICO PICAZA: *Composición Pictórica en la miniatura del Códice Rico de las C.S.M.* (Esc. T.I.1), Madrid, Ed. Complutense, 1987, *La miniatura del Códice de las C.S.M. de Florencia*, estudio anejo de la edición facsímil del Códice de Florencia, Madrid, Edilan, 1991.

A. SANTIAGO: *El marco histórico y el texto y La música* en el volumen anejo a la edición facsímil del Códice de Florencia de las C.S.M., Madrid, Edilan, 1991.

² En relación con la autoría de las miniaturas los únicos datos de que disponemos son menciones documentadas de determinados personajes como Bonamic de Sevilla, mencionado en la cantiga 375, al servicio del rey en 1275 (G. MENENDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII...*, pp. 35-35), Pedro Lourenço, a quién el rey concedió una escri-

banía en Ciudad Real, mencionado en la cantiga 377 (SANCHEZ CANTON, *La vida en España en los tiempos del Rey Sabio*, en Arbor, T. XVI, 1949, pp. 472-473) y a quién el profesor Guerrero Lovillo asigna las primeras miniaturas del Códice Rico de El Escorial (ob. cit. pp. 277), Juan Pérez pintor del rey que vivía en 1261 delante de la Catedral de Sevilla (M. GONZALEZ SIMANCAS, *Artistas castellanos del siglo XIII*, B.S.F.E. 1905, p. 8) y a quién García Solalinde asigna la pintura del Códice de Florencia (*El Códice florentino de las C.S.M. y su relación con los demás manuscritos*, en Revista de Filología española, TV, 1918). Con respecto a la procedencia de estos maestros la opinión internacional se ha decantado por un origen italiano, debido al realismo de las miniaturas, en autores como Amador de los Ríos, y Nella Aita; la autoría francesa fue defendida por el Marqués de Valmar y García de Solalinde, mientras que Durrieu y posteriormente J. Guerrero Lovillo han defendido la hispanidad de los anónimos miniaturistas. La ubicación del scriptorium alfonsí se ha contemplado en Sevilla, por parte de autores como Amador de los Ríos y Domínguez Bordona mientras que Guerrero Lovillo, menciona la posibilidad de un taller itinerante que justificaría la aparición de lugares y edificios concretos.

³ Solamente la profesora DOMINGUEZ (*Las miniaturas de El Lapidario*) ha aventurado una hipótesis de ordenación para la cronología de las miniaturas de dicho código insistiendo en el periodo de tiempo tan dilatado de hasta veinte años que podía llevar la ejecución de un código alfonsí con miniaturas desde una primera fase de traducción, la escritura y por último la iluminación (*Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*); a ella se vuelve en las páginas que siguen.

⁴ ASIN PALACIOS: *Escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Hisperión, 1984.

⁵ Lapidario (Escorial, ms. h.I.15), Códices Ricos de las Cantigas de Santa María, o Cantigas Historiadas, compuestas por el Códice Rico de El Escorial (Escorial, T.I.1) y el Códice Florentino (Biblioteca Nacional de Florencia, ms. B. R. 20), Códice Princeps de las Cantigas o Cantigas de los Músicos, Escorial, b.I.2).

⁶ En relación con los datos históricos facilitados por el texto, o deducidos de él, en las Cantigas del Códice Rico de El Escorial T.I.1, véanse los comentarios a cada cantiga en Filgueira Valverde, *Las Cantigas...* pp. 62 a 264.

⁷ Véanse los comentarios al texto de las Cantigas en A. SANTIAGO *El Texto de las Cantigas...* pp. 23 a 121. El autor recoge en este caso y en el siguiente las fechas propuestas por F. S. Procter en su estudio *Alfonso X of Castille Patron of Literature and Learning*, Oxford, Clarendon Press, 1951.

⁸ A. SANTIAGO: *Ibidem*, pp. 64.

⁹ La aparición de la Orden de la Estrella en la miniatura del Códice Rico de El Escorial se estudia en FILGUEIRA VALVERDE, *El Texto de las Cantigas...* *Ibidem*, y yo misma señalé en las conclusiones de mi estudio *Composición Pictórica...*, pp. 563, la relación entre la cronología de la Orden y la ejecución de la miniatura de la Cantiga 100 de dicho código.

¹⁰ A. SANTIAGO, *Ibidem*, pp. 97.

¹¹ I. FERNANDEZ DE LA CUESTA: *Manuscritos y fuentes musicales en España*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980, pp. 113.

¹² Remito al estudio publicado en el volumen anejo a la edición facsímil del Códice de Florencia (M. V. CHICO: *Las Miniaturas del Códice de Florencia*, pp. 131 a 133).

¹³ *Ibidem*, pp. 132.

¹⁴ FRANCES SPAJ.DING: *Mudejar Ornament in manuscripts*, Nueva York, Hispanic Society, 1953.

¹⁵ Véase A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ: *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X...*, pp. 83 a 89.