La vida como un viaje: viaje y peregrinación en la composición pictórica de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio

M.^a Victoria CHICO

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El criterio *didactista* que preside toda la obra emprendida por el *scriptorium* de Alfonso X de Castilla es una de las características más significativas de la miniatura de los *Códices Historiados* de las *Cantigas de Santa María*, realizada en los últimos años de la vida del monarca a finales del siglo XIII. Uno de los recursos utilizados para ello es la *itinerancia* de los protagonistas de los diferentes *milagros*, lo que produce a través de la realidad gráfica de sus páginas iluminadas una sensación de *viaje* permanente, expresiva de la importancia que la *peregrinación* tenía en la Europa contemporánea.

Palabras clave: Didactismo, *Scriptorium*, Alfonso X de Castilla, *Códices Historiados*, *Cantigas de Santa María*, *Itinerancia*, *Viaje*, *Milagro*, *Peregrinación*.

ABSTRACT

Didacticism is one of the major goals in any project promoted by Alphonse X the Wise's scriptorium. Therefore, it is also one of the main characteristics in the so called *Codeices of the Stories'* miniature of the *Canticles of Saint Mary*, done in the last years of the king's life, at the end of the XIIIth century. For that purpose, the protagonists' *itineracy* in all the *miracles* is a way used by the painters to produce the feeling of a constant *travelling* through the illuminated pages. It shows the importance of *pilgrimage* in Europe at that time.

Key words: Didacticism, *Scriptorium*, Alphonse X of Castille, *Codeices of the Stories*, *Canticles of Saint Mary*, *Itineracy*, *Journey*, *Travel*, *Miracle*, *Pilgrimage*.

Este trabajo quiere llamar la atención sobre el hecho de que los miniaturistas del *scriptorium* alfonsí, a la hora de proceder a iluminar los *Códices* llamados «*Historiados*» de las *Cantigas de Santa María* —*Código Rico de El Escorial* y *Código de Florencia*¹—, recurrieran al concepto de «*viaje*» o «*itinerancia*» como uno de los instrumentos más valiosos para elaborar un método homogéneo de representación figurada que permitiera la vertebración de su riquísimo repertorio de miniaturas en un todo coherente y homogéneo.

Los *códices* de las C.S.M., una de las muy variadas obras emprendidas a lo largo de toda su vida por Alfonso X el Sabio, constituyen un repertorio gráfico de

¹ Primera y segunda parte respectivamente de una misma edición «*historiada*» de las *Cantigas*: *Código Rico de El Escorial*, *Escorial T-I 1*-y *Código de Florencia*, Biblioteca Nacional de Florencia (Magliabecchiana), Ms. B.R.20.

incomparable valor dentro de la miniatura de la Baja Edad Media europea. Muy especialmente el conjunto de mas de tres mil composiciones que se llegaron a elaborar en los dos manuscritos antes mencionados.

En ellos, y a diferencia de los dos códices restantes —Códice de los Músicos y Códice Toledano—², la miniatura adquiere el mismo protagonismo que los poemas y las partituras musicales que acompaña. De ahí se deduce una intencionalidad precisa: un intento de elaborar una obra de arte total en la que Poesía, Música, y Pintura se integran en lo que Rogerio Bacon, contemporáneo del monarca castellano, definía como necesario para obtener un placer estético completo³:

Que haya pues adaptación recíproca entre el metro poético, la melodía del canto y el acompañamiento instrumental y que al ritmo y a los acordes correspondan, por figuras apropiadas y convenientes cadencias, los gestos y movimientos armonizados. Solo entonces el placer resultante de la percepción de las proporciones alcanzará el zenit.

Se trata pues de una obra que, desde la perspectiva didactista que caracteriza a toda la obra alfonsí, pretende reflejar de modo claro y preciso una determinada visión del mundo, presidida por la armonía, el orden, y la coherente relación entre el todo y las partes⁴.

El «*leit motiv*» es claro: la exaltación de la figura de la Virgen María y su importante papel como intermediaria y defensora de todos aquellos que, independientemente de su situación social, su etnia, religión, o incluso hábitos morales, acudan a ella pidiendo ayuda.

El Milagro, como género literario en auge en el siglo XIII europeo, encuentra en las Cantigas de Santa María uno de sus mas claros exponentes⁵. Y en sus 400 poemas los autores nos narran 360 casos concretos demostrativos de esta idea, mientras que en las 40 cantigas restantes, perfectamente intercaladas cada diez narraciones, se exaltan de un modo abstracto las virtudes de María y se le hacen alabanzas. De ahí su nombre de cantigas de loor o cantigas decenales.

Esta diferencia entre dos tipos de poemas, concretos y explícitos, ubicados incluso en un determinado lugar o tiempo, por un lado, y otros abstractos, válidos para

² El códice de los Músicos o «Princeps» reúne 400 cantigas, es el mas completo en obra poética y el mas perfecto en notación musical. (Escorial, BI.2). El Códice Toledano no tiene mas miniatura que la de presentación; se considera que es una primera compilación de poemas (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 10069).

³ Rogerio Bacon, *Opus Maius* III.

⁴ Las peculiaridades de estilo de la miniatura del scriptorium Alfonso, en comparación con el estilo dominante en otros talleres europeos como el parisino o inglés, se explica por un claro deseo no tanto de embellecer la realidad representada como de presentarla del modo mas didáctico posible al lector, de ahí su veracidad y su reciedumbre. Véanse Chico Picaza, M.^a V., «El Scriptorium de Alfonso X el Sabio» en *Memoria de Sefarad*, SEACEX, 2002. pp 268 a 273, Márquez Villanueva, F., *El Concepto Cultural Alfonsí*, Mapfre, 1995.

⁵ Filgueira Valverde, J., *Las Cantigas de Santa María*. Estudio crítico de la edición facsimilar, Madrid, 1972; Montoya, J., *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media*. Granada, 1981. Mettmann, W., *Las Cantigas de Santa María*, Madrid, 1986.

cualquier tiempo y lugar por otro lado, queda perfectamente plasmada tanto en el poema como en la miniatura que le acompaña.

Para las cantigas de carácter narrativo, para lo concreto y descriptivo los poetas recurren a la utilización preferente de los tiempos verbales pretérito imperfecto e indefinido. Por el contrario para las cantigas de loor, lo abstracto y universal de su contenido, se expresa en tiempo presente o futuro⁶.

Vayamos a la imagen y al trabajo de los miniaturistas; lo narrativo y concreto se va a expresar a través del movimiento lateralizado, de las entradas y salidas de los protagonistas de los Milagros, de esquemas de composición pictórica abiertos que utilizan casi sistemáticamente elementos compositivos — guiños para el lector— tales como las puertas por las que acceden o abandonan los escenarios concretos.

Por el contrario, lo abstracto, lo universal se expresa en la miniatura a través de todo lo opuesto: la ausencia de movimiento, la ausencia de desplazamiento, los esquemas de composición cerrados y centrípetas, y la posición preferentemente frontal de los personajes⁷.

Una vez establecida esta diferencia de aproximación al realismo que estos dos tipos de Cantigas plantea, entremos a valorar precisamente la miniatura de las Cantigas narrativas.

Los anónimos miniaturistas se encontraron ante la laboriosa tarea de visualizar en imágenes 360 historias concretas de una extraordinaria diversidad temática: adultos, hombres y mujeres, ancianos y niños, cristianos preferentemente pero también musulmanes y judíos, emperadores, obispos, madres de familia, soldados, tahúres, rufianes o incluso personajes incestuosos.

La voluntad de representación de este mundo diverso y la aplicación de los criterios estéticos de veracidad y realismo que caracterizan a la miniatura alfonsí, tuvieron que hacer frente a la falta absoluta de precedente o referente iconográfico previo; ello les obligó a crear un sistema de articulación gráfica de las historias narradas, que transmitiera por un lado el realismo de las tramas y por otro dejara constancia de un orden y una coherencia que las unificara todas ante los ojos del lector-espectador⁸.

Y en este método de representación una de las reglas de oro fue, a mi entender, la plasmación del movimiento de los personajes, de su ir y venir, de su itinerancia, de su pasar por la vida, desde la formulación de los problemas que les aquejan hasta la resolución de los mismos y el agradecimiento correspondiente por su casi siempre feliz final.

Naturalmente, esta explicación huelga en los numerosos casos en los que la acción que se nos narra incluye temáticamente un problema que se produce con motivo de un viaje o una peregrinación.

⁶ Véase Chico Picaza, M.^a V., *La relación Texto - Imagen en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María*. Reales Sitios, 1986, pp. 65-72.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Véanse: Chico Picaza, M.^a V., *Composición Pictórica en la Miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María*, Ed. Complutense, Madrid, 1987; y Chico Picaza, M.^a V., *La Miniatura de las Cantigas de Santa María*. Estudio crítico de la edición facsimilar del Códice de Florencia, Madrid, Edilan,

Estos casos son abundantes en las Cantigas. Van a ser tratados en algunas de las comunicaciones del día de hoy: Peregrinajes a Jerusalén, a Roma, a Santiago, a Santa María de Salas o al Mont Saint Michel se repiten en los dos códices.

De idéntico modo, huelga esta explicación en las composiciones correspondientes en cada cantiga a la acción de gracias con la que concluye cada una de ellas, que en la mayoría de los casos implica viajar a un santuario mariano para agradecer el favor recibido.

Lo que resulta a mi modo de ver muy significativo es que este mismo método se aplica en el conjunto de las miniaturas narrativas, de modo que se viaje o no, se peregrine o no, la vida en sí misma es itinerancia, tránsito, movimiento, la vida es viaje.

Ante los problemas concretos que se visualizan, desde su formulación hasta su resolución, los miniaturistas aplican una serie de recursos sistemáticos con los que el lector-espectador se identifica inmediatamente:

Siguiendo una ordenación que naturalmente coincide con el sentido de la lectura de izquierda a derecha, y de arriba abajo en las páginas de seis o doce viñetas, de entre los numerosos convencionalismos de representación que se establecen, destaco los siguientes:

- *El punto de partida*: La presentación del personaje no exige especialmente una actuación, un movimiento, un desplazamiento
- *El desarrollo de la historia*: La explicación del problema que le aflige se explicita a través del movimiento, de la lateralidad de los personajes
- *La resolución del problema*: Tanto la intervención de María como la necesidad posterior de agradecer dicha intervención requieren la acción, la entrada-salida, la llegada o partida.

Para ello, los referentes gráficos fundamentales son las puertas y la veracidad de los ambientes en los que las escenas se desarrollan⁹.

Las puertas son una constante en la miniatura de las Cantigas; en el Códice Rico su presencia se eleva al 44% de las miniaturas. Por ellas los actores de nuestros dramas van a entrar o salir, están entrando o saliendo. Su mera presencia a izquierda o derecha de la composición, abiertas, cerradas o semi-abiertas, son indicativas para el lector de un desplazamiento por iniciarse o por concluirse, de un movimiento que acaba de producirse, ya sea de llegada —puerta a la izquierda— o de salida —puerta a la derecha—.

Junto a ellas, las figuras de frente o de medio perfil son indicativas igualmente de una permanencia o de una itinerancia producida o por producirse.

⁹ Un estudio sobre la importancia del elemento «puerta» fue presentado por la autora en el Congreso «Alfonso X. Vida, Obra y Época», celebrado en Madrid, Toledo y Ciudad Real en 1984; Actas del congreso pendientes de publicación (Chico Picaza, M.^a V., «El Concepto de Movimiento en la miniatura del Códice Rico de las C.S.M.»). Igualmente se hace hincapié en este elemento en Chico Picaza, M.^a V., *Composición pictórica en la miniatura del Códice Rico de las C.S.M. de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Ed. Complutense, 1987.

Los personajes se mueven a través de las puertas, accediendo a unos escenarios en nada convencionales, y todo lo variados y explícitos que la trama de la acción exija.

Y su discurrir es siempre de izquierda a derecha. Este es el movimiento que procede, el correcto, el caminar que nos lleva a la solución deseada y al «*happy end*», de modo que la itinerancia contraria, el contrasentido, el movimiento de derecha a izquierda en los escasos ejemplos en que se produce, es percibido como improcedente, incorrecto o inmoral. El judío escéptico sale de escena por la izquierda, el diablo se lleva por la izquierda el alma de un buen cristiano, el clérigo lujurioso huye por la izquierda al igual que su barragana.

Corrían los años finales del reinado de Alfonso X. El primer volumen de las C.S.M. historiadas —el Códice Rico— estaba prácticamente concluido, mientras que el segundo —el Códice de Florencia— apenas se había iniciado cuando en 1284 fallecía el monarca y poco tiempo después de deshacían sus equipos de colaboradores y quedaba suspendida su ingente labor.

En ese tiempo en Europa se vivía el auge de los caminos de peregrinación. Los fieles se desplazaban en masa por ellos. Roma y Santiago de Compostela junto con los Santos Lugares eran los destinos internacionales mas frecuentes. Pero la devoción religiosa se expresaba también a través de la visita a los santuarios menores que poblaban todo el continente, y la espiritualidad se explicitaba por ello a través del viajar.

Cuando el *scriptorium* alfonsí necesitó plasmar con realismo la vida palpitante del siglo XIII castellano a través de estas miniaturas, esta vida debía quedar plasmada del modo en que la sentían, como un viaje.