ÍMPETU

2. MÁS ALLÁ DEL ARTE
14 DE MAYO DE 2020
ISSN 2660-793X
Recepción: 23/02/20

Miniaturas medievales en las Cantigas de Santa María: compendio literario, pictórico y musical

Noelia Avecilla Blanco

Investigador Independiente - noeliaavecillablanco@gmail.com

#arte
#miniaturamedieval
#cantiga
#música #poesía
#artespictóricas

Miniaturas medievales en las *Cantigas de Santa María*: compendio literario, pictórico y musical

Noelia Avecilla Blanco

RESUMEN: El presente trabajo propone un acercamiento al elenco artístico que denotan las miniaturas medievales insertas en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, desde una perspectiva literaria, musical y pictórica. Son muchas las interpretaciones y estudios que convergen en torno a la relación casi simbiótica que en ocasiones se produce entre imagen y texto, circunstancia que no habremos de olvidar en el transcurso de nuestro artículo. Las joyas medievales que la Literatura Hispánica ha cultivado son cuando menos exquisitas como es el caso de las *Cantigas de Santa María*.

Palabras clave: arte, miniatura medieval, cantiga, música, poesía, artes pictóricas.

ABSTRACT: This article proposes an approach to the artistic cast that denotes the medieval miniatures inserted in the Cantigas de Santa María by Alfonso X el Sabio from literary, musical and pictorial perspective. There are many interpretations and studies that converge around the almost symbiotic relationship that sometimes occurs between image and text, a circumstance that we should not forget in the course of our article. The medieval jewels that that Hispanic literature has cultivated are at least as exquisite as *Cantigas de Santa María* are.

Keywords: art, medieval miniature, cantiga, music, poetry, pictorial arts.

Miniaturas medievales en las *Cantigas de Santa María*: compendio literario, pictórico y musical

Noelia Avecilla Blanco

A lo largo de la historia, texto e imagen han permanecido si no unidos, sí en consonancia. Podemos tomar claros ejemplos de la escritura jeroglífica egipcia si nos alejamos en el tiempo, o el caso de los caligramas y poesía visual de precursores como Guillaume Apollinaire, si nos acercamos a nuestro tiempo. Texto e imagen no siempre deben permanecer unidos para la total comprensión del mensaje, no obstante, sí es preciso tener en cuenta los conceptos de sincronía y diacronía para comprender el espacio en el que divergen los textos y sus respectivas imágenes, y viceversa. Como sostiene Hernández Valcárcel (2001) el texto narrativo, debido a que contiene un marco temporal, es dado a la diacronía, por lo que la narración puede quedar reforzada mediante el empleo de viñetas o imágenes. Sin embargo, las artes que se valen de la imagen (artes plásticas, escultura o pintura) son marcadamente sincrónicas pues solo son poseedoras del instante (110).

Para adentrarnos en el mundo de las miniaturas medievales resulta fundamental por tanto, tener presente estos dos conceptos de sincronía y diacronía, pues la imagen medieval está dotada de una carga simbólica singular que no podemos pasar por alto. No es de extrañar que este simbolismo estuviera principalmente relacionado con representaciones religiosas, lo cual concuerda con la sociedad del medievo. Por ello, no podemos dejar de vislumbrar la finalidad

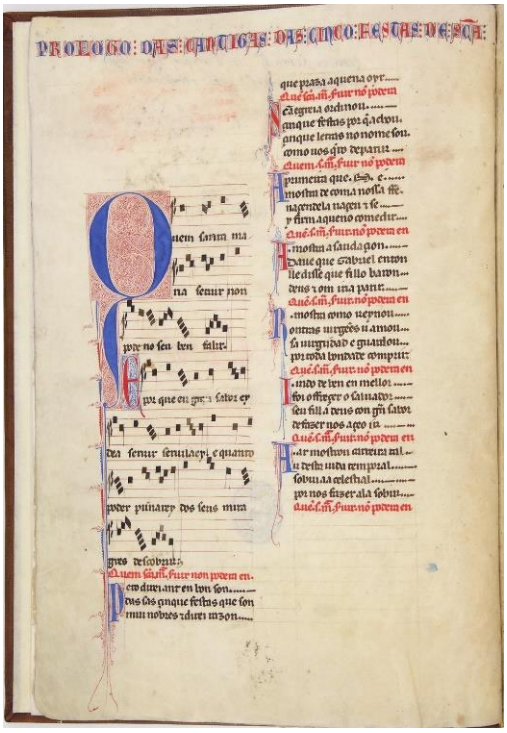
didáctica de la mayoría de estas miniaturas —si no de todas—, accesibles para todos, letrados o iletrados.

Por tanto, el objetivo que nos planteamos en este artículo consiste en un acercamiento al mundo de la miniatura medieval con el fin de mostrar su carácter didáctico y absolutamente artístico. Para ello, nos valemos de las *Cantigas de Santa María,* obra del rey Alfonso X el Sabio, importantísimas para la Historia de la Literatura Española, no solo por su amplio bagaje cultural y riqueza literaria, sino también por sus miniaturas.

Las *Cantigas de Santa María* comprenden un total de 429 poemas escritos en gallego-portugués —lengua materna del monarca— cuya riqueza no reside tanto en el interés de alabanza a la Virgen María, como en el afán enciclopédico y cultural del rey Alfonso X. Se trata de unas composiciones que aglutinan belleza poética así como armonía musical y plástica. Es por ello que tanto nos interesan estas miniaturas y no otras, porque están en esa línea de construcción del arte desde todas las perspectivas posibles.

El texto nos ha llegado a través de cuatro códices: el Códice j.b.2 de El Escorial; el Códice T.j.1, también de El Escorial; el Códice de Toledo (conservado a día de hoy en la BNE); y el Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Florencia. De todos ellos, el más completo conservado es el Códice j.b.2 de El Escorial, pues contiene un total de 417 cantigas, además de 212 láminas en oro y colores, así como música y alrededor de 1257 miniaturas que describen con gran detalle la vida y costumbres españolas del s. XIII. Es el códice que más llama nuestra atención por la cantidad de cantigas conservadas y por la ingente riqueza que encierra. Se

compone de 361 hojas de pergamino en el que el texto literario y musical se muestra a doble columna; las iniciales se presentan en azul o rojo, y en rojo todos los epígrafes y estribillos; además, en el colofón figura el nombre del copista —Juan González.



Castilla, Alfonso X de. "Códice de los Músicos." Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, 1201-1300? f.29.

En lo que respecta a la riqueza lírica del texto, cabe señalar algunas cuestiones, no sin antes transcribir a continuación los versos que introducen el libro a modo de prólogo, donde podemos observar las claves poéticas del *trobar leu*[1], así como las claras intenciones del trovador:

> Este es el prólogo de las Cantigas de Santa María
> indicando las cosas que son precisas para bien trovar.
> Porque trovar es cosa en que yace entendimiento,
> por eso, quien lo hace ha de tenerlo,
> y razón bastante, para que entienda y sepa decir (o cantar)
> lo que entiende y le place expresar
> porque el bien trovar así ha de ser hecho.
> Y aunque yo estas dos cualidades
> no tengo tal como tener quisiera,

[1] Según la tradición provenzal, se corresponde con una manera de trovar más clara, sin eufemismos. Al contrario ocurre con el *trobar clus*, el cual es característico de un discurso más hermético y sincrético que recuerda al culteranismo.

sin embargo, probaré de mostrar

en adelante lo poco que sé,

confiando en Dios, de donde el saber viene,

pues por Él supongo que podré

mostrar algo de lo que mostrar quiero.

Y lo que quiero es decir loor de la Virgen,

Madre de Nuestro Señor,

Santa María, que es lo mejor que Él hizo,

y, por esto, yo quiero ser

desde hoy trovador suyo,

y le ruego que me quiera por su trovador,

y que quiera recibir mi trovar,

porque por él quiero mostrar

los milagros que Ella hizo;

y además quiero dejarme de trovar,

desde ahora, por otra dama,

y pienso recobrar, por ésta,

cuanto por las otras perdí. . .

Por ello, le ruego, si ella quisiere,

que le plazca lo que de ella

yo dijere en mis cantares,

y si a ella le agradara,

que me dé un galardón

tal como el que ella da a los que ama,

y quien lo supiere,

con mayor agrado trovará por ella.

Desde el punto de vista lingüístico, hemos de destacar las prosificaciones a las que el texto ha sido sometido, en concreto 24 cantigas de las pertenecientes al Códice T.j.1 de El Escorial. Dichas prosificaciones se encuentran al pie de las páginas del mencionado Códice y su interés reside en la información que estas nos aportan acerca del tratamiento lingüístico y estilístico del Rey Sabio en torno a la prosa castellana en relación con los sucesos hagiográficos.

En el campo de los Estudios Medievales, esta cuestión ha sido asaz infravalorada, así como abordada de manera superficial por eruditos de la filología como Robert W. Linker, John E. Keller, Albert Gier e incluso el propio Ramón Menéndez Pidal quien solo publicó la prosificación de la cantiga XVIII en *Crestomatía del español medieval* (1966). Ahora bien, ¿en qué consisten estas prosificaciones? En primer lugar, es importante aclarar que no se trata de sencillas traducciones literales, sino que más bien son prosificaciones que aportan grandes novedades narrativas. La mayoría aparecen bajo un conjunto de miniaturas con letra mucho más pequeña a la del resto del texto, a modo de glosa. Pero no se trataba tan solo de glosar —al modo en que se hace en las Glosas Silenses y Emilianenses — la cantiga gallega, sino que su fin era explicar las imágenes que aparecen en cada viñeta, de manera que el repertorio narrativo que ahora se ofrece es mucho más amplio al original. He aquí un retorno a la idea con la que iniciábamos nuestro artículo: imagen y texto convergiendo para garantizar la correcta recepción del mensaje estético- didáctico. La intencionalidad que se esconde tras este acto de glosar reafirma el carácter didáctico de estos códices y las miniaturas que contienen, así como el afán de riqueza lingüística y ampliación léxica del Rey Sabio.

Si nos fijamos de nuevo en el texto arriba transcrito, podemos observar que está compuesto teniendo en cuenta cierto paralelismo semántico y musical. Pues no solo en las cantigas la música es fundamental, también sucedía lo mismo en las composiciones de la Escuela de Provenza y en las escuelas posteriores. Por ello la música también ocupa un papel muy especial en las *Cantigas de Santa María*, donde se recogen numerosas partituras musicales, como se refleja en la imagen inserta arriba.

Debemos, por tanto, tener en cuenta la teoría medieval de la música, así como el concepto de música vigente en el s. XIII (Chico, “La teoría” 84). De esta manera, cabe destacar el Códice J. b.2 o también denominado Códice Príncipe o Códice de los Músicos, en cuyas miniaturas se aprecian uno o más músicos produciendo música con un amplio elenco de instrumentos cordófonos, aerófonos e idiófonos, como se observa en la imagen:

Castilla, Alfonso X de. "Códice de los Músicos". 1201-300?, Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, f. 29r.

La música, tal y como era entendida en la época —como una disciplina vertebradora que dota de sentido a la obra de arte— prevalece subyaciendo en el compendio que supone el acto literario y pictórico de los códices, por lo que el telón de fondo es un sofisticado proceso de trabajo. La teoría medieval de la música contaba con tratadistas que concibieron la música como la propiedad legítima y universal constituyente de una parte fundamental de la filosofía, que toma como referentes los tratados del *Timeo* de Platón, Boecio, o San Agustín.

El interés de Alfonso X por estas manifestaciones artísticas llevó a la creación de una cátedra de Música en 1253, pues era considerada, más que un arte, una ciencia que debía incluirse junto a la Lógica y la Geometría entre las disciplinas imprescindibles de los Estudios Generales. Existe una dicotomía en cuanto a lo que las miniaturas musicales reflejan: por un lado la música instrumental y por el otro lado la "Música Humana". La instrumental vendría a ser la creada por el hombre de manera que estas miniaturas reflejan una iconografía exclusivamente musical y organológica (se representan jerarquías de músicos con Alfonso X en el centro de las mismas como el teórico de la Música por excelencia). De esta manera, la "Música Humana" plasmaría las armonías humanas de los poemas, por ello, estas miniaturas contienen miles de personajes y cientos de paisajes que se suceden en sus páginas de manera ordenada. A este respecto, cito textualmente las palabras del filósofo, teólogo y científico medieval Rogerio Bacon:

> 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 de sonidos correspondan, por figuras apropiadas y convenientes cadencias, los

gestos y movimientos armonizados. Sólo entonces el placer resultante de la percepción de las proporciones alcanzará su zenit. (Bacon 107)

Llegados a este punto, podemos observar a grandes rasgos que las miniaturas medievales insertas en las *Cantigas de Santa María* contienen un elenco artístico y didáctico muy amplio en cuanto a texto y música se refiere. Ocurre lo mismo con su vertiente pictórica, pues las imágenes de las *Cantigas* no solo contienen un cromatismo excepcional sino que, en la Península Ibérica, son las primeras en las que se emplean viñetas seriadas con el fin de completar el significado de las narraciones cortas. En sus páginas las viñetas pueden aparecer agrupadas en seis o en doce viñetas, con una regia cohesión entre sus partes mediante una orla decorativa policromada que va dividiendo estas, constituyendo así, la principal fuente iconográfica de las *Cantigas*.

La disposición pictórica es precisa abordarla teniendo muy presente los conceptos de tiempo y espacio. Como estas viñetas debían de ser lo más realista posible, contaban con una serie de esquemas compositivos bien fijados: en primer lugar, las secuencias narrativas se expresan mediante el movimiento lateralizado, las entradas y salidas de los personajes, y la presencia de las puertas por las que acceden o abandonan el "escenario"; en segundo lugar, las secuencias abstractas se representan a través de la ausencia de movimiento, la ausencia de desplazamiento y la posición frontal de los personajes (Chico, "La vida" 130-32). De esta manera, se perseguía dotar a las viñetas de gran realismo, lo cual supuso todo un reto, pues los miniaturistas de la época no contaban con referentes iconográficos previos. El paso del tiempo en la narración pictórica dependía principalmente del

espacio, como bien hemos indicado previamente; por ello, es absolutamente maravilloso cómo estas viñetas adquieren su carácter diacrónico, pese a la sincronía inherente de una imagen.

Por ello, estas miniaturas llevan consigo un marcado carácter innovador con respecto a las plasmadas con anterioridad. Hemos de resaltar el empleo de recursos de la narrativa visual que parecen ser más bien del s. XX que del s. XIII; son los mismos elementos que se emplean a día de hoy en el cine y el cómic. Es evidente que las diferencias entre las viñetas de un siglo y las del otro saltan a la vista, pero no hay que olvidar que la base narrativa e icónica que sostiene ambos recursos es la misma: imagen y texto encajando y completando significado. La manera en la que se representa el paso del tiempo en las viñetas bien pudiera recordarnos a los fotogramas empleados en los orígenes del cine, donde encontramos una sucesión de imágenes cuyos personajes aparecen ligeramente movidos con respecto a la viñeta —o fotograma— anterior. En cuanto al espacio, se emplean encuadres arquitectónicos diferentes para representar cada lugar o posición. Ocurre por ejemplo en la cantiga XXIII, donde la historia se desarrolla entre la iglesia y una serie de interiores domésticos; para ello, el cambio de escenario se lleva a cabo mediante la trasposición o cambio del mobiliario. Por ejemplo, para representar una iglesia o el salón de una casa se empleaba la misma mesa, que hacía las veces tanto de altar como de mesa de comedor. Esta trasposición también estaba presente entre los personajes, los cuales se representaban con rasgos bien distintivos en cuanto a vestimenta —según fueran musulmanes, judíos o cristianos— y en cuanto a importancia —los menos importantes aparecían con reducido tamaño y viceversa. De igual manera, para

indicar cuál era el personaje protagonista —normalmente el Rey o la Virgen—, estos aparecían permanentemente en todas las viñetas de las cantiga.

Es así como las *Cantigas de Santa María* representan el ejemplo más extraordinario del arte de ilustrar relatos breves. No obstante, esta práctica proseguirá su decurso en los siguientes siglos, ya prácticamente secularizada. Ante todo, no hay que olvidar que estas miniaturas representarán casi siempre escenas de las costumbres y horas de la sociedad en las que se exaltan los milagros de la Virgen María, a la que con tanto orgullo le complace a Alfonso X trovar.

Entrados ya en las conclusiones del artículo que nos ocupa, he de recordar mi intención inicial: mostrar a grandes rasgos cómo las miniaturas medievales insertas en las *Cantigas de Santa María* no son tema baladí, pues encierran un diálogo incesante con las artes. Un texto donde se aglutinan poesía, música y arte visual no puede ni debe pasar desapercibido ante los adeptos de la Literatura Medieval, y de la Literatura en general. Aunque hemos desarrollado un análisis de esta contingencia artística, podemos apreciar que el entramado teórico que engloba cada perspectiva a la que nos hemos referido — poética, pictórica y musical— es cuando menos singular y extraordinario. De igual manera, las *Cantigas* están sujetas a la mente brillante de un rey ansioso por explorar las riquezas que la lengua entraña; aunque su lengua materna es el gallego-portugués y las *Cantigas* están escritas en esta lengua. Debemos recordar las glosas a modo de prosificaciones a las que nos hemos referido anteriormente, como un ademán de ampliar los conocimientos lingüísticos del reino y, por ende, de sus habitantes. La empresa de Alfonso X no solo ha de ser conocida por sus Escuelas de Traductores y su

cometido de traducir todos los textos jurídicos, literarios o de la índole que fueran, al castellano. Tras este acto se esconde el deseo de una secularización que permita el acceso a la cultura a toda la población.

Cuando imagen, texto y sonido se conjugan el resultado es digno de admirar. Tal que así ocurre en las *Cantigas de Santa María*, donde las miniaturas constituyen una admirable oda al arte. Comenzando por el lirismo de sus versos y las respectivas prosificaciones que los acompañan; siguiendo con el conjunto de teorías musicales puestas en práctica con esmero; y concluyendo con el completo y laborioso entramado pictórico que encierran estas miniaturas. El arte se respira por doquier, pero no es una manifestación cualquiera, pues aglutina vivencia y sentido estético, así como una labor absolutamente regia de didactismo. Imagen y texto se combinan para abrir paso a una experiencia singular que trasciende a la propia obra. Sin lugar a dudas, una delicia del medievo que la Literatura Hispánica ha engendrado. Por ello, no podemos dejar de admirar el gran compendio artístico allende la miniatura medieval.

Bibliografía:

Bacon, Rogerio. *The Opus Majus*. U of Oxford, London, 1900.

Castilla, Alfonso X de. *Cantigas de Santa María*. Biblioteca Digital Hispánica, 1201-300?, ff. 1v-29r.

---. *Cantigas de Santa María*. Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, 1201- 300?, ff. 1v-29r.

Chico Picaza, María Victoria. "La teoría medieval de la música y la miniatura de las Cantigas." *Anales de Historia del Arte*, vol. 13, 2003, pp. 83-95.

---. "La vida como un viaje: viaje y peregrinación en la composición pictórica de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio." *Revista de Filología Románica*, anexo IV, 2006, pp. 129-33.

Fernández Fernández, Laura. "Los manuscritos de las Cantigas de Santa María: definición material de un proyecto regio." *Alcanate*, vol. VIII, 2012-13, pp. 79-115.

Hernández Valcárcel, Carmen. "Narración breve medieval e imagen (de la Ilustración al cine)." *Estudios Románicos*, vol. 13-14, 2001-02, pp. 109-25.

Menéndez Pidal, Ramón. *Crestomatía del español medieval*. Gredos, Madrid, 1996.

Víñez Sánchez, Antonia. "La voz disidente de las Trobairitz." *El eterno presente de la* literatura: Estudios literarios de la Edad Media al siglo XIX. Aracne, 2013, pp. 35-63.

Yarza Luaces, Joaquín. *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Medievalia, Murcia, 2007, pp. 25-34.