

# Edición/es y función/es de un manuscrito del siglo XIII: el caso de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio

M.<sup>a</sup> Victoria CHICO PICAZA  
(Universidad Complutense)

## Resumen

Teniendo en consideración los diferentes códices de la obra alfonsí de las *Cantigas de Santa María*, este trabajo quiere resaltar la importancia que la incorporación de la miniatura tuvo en el Códice Rico y cómo repercutió este gran conjunto pictórico en la reestructuración de la edición previa –el Códice Toledano– y de la tercera edición –el Códice de los Músicos–.

Palabras clave: *Scriptorium* alfonsí; Miniatura Alfonsí; Códices de las *Cantigas de Santa María*; Códice Rico; Códice Toledano; Códice de los Músicos.

# Edition/s and Function/s of a XIIIth Century manuscript: The *Cantigas de Santa María* by Alphonse Xth the Wise

## Abstract

Considering the different codices of the Alphonsine *Cantigas de Santa María*, the aim of this study is to underline the significance of the inclusion of miniatures in the Rich Codex, as well as highlighting the impact of this important pictorial work on the re-organisation of the previous edition (Toledan Codex) and the third edition (Musicians' Codex).

Keywords: Alphonsine *scriptorium*; Alphonsine miniature; Codeices of *Cantigas de Santa María*; Rich Codex; Toledan Codex; Musicians Codex.

El conjunto de los Códices de las *Cantigas de Sta. María*, considerado por el prestigioso medievalista recientemente fallecido Jacques Le Goff,<sup>1</sup> como “la mayor empresa de explotación política de culto mariano de la Edad Media”, no deja de sorprender a los investigadores que desde perspectivas multidisciplinares estudiamos nuevos aspectos que parecen no acabar nunca y evidencian la colosal aportación del *scriptorium* alfonsí a la Edad Media europea.

Esta obra poético-musical, verdadero “*continuum*” en la vida del monarca desde sus años de príncipe heredero hasta su muerte en Sevilla en 1284, muestra a través de sus cuatro códices, (fig. 1) hasta qué punto los grupos de trabajo del rey se caracterizaron por un afán constante de actualización y de perfeccionamiento de la tarea emprendida, que podemos reconocer no solo en las *Cantigas* sino también en la labor llevada a cabo en otras áreas del saber como la jurídica –*Las Partidas*–, la histórica –las *Estorias*– o la científica –los *Libros del Saber de Astrología* o el *Lapidario*–.

Como historiadora del arte, querría acercarme al estudio de las *Cantigas* desde la perspectiva de su miniatura, con la intención de poner en valor tanto la importancia creciente de la imagen pintada que en ellas va produciéndose edición tras edición, como la repercusión de la incorporación de la miniatura en la reestructuración de la obra en su conjunto. Ello nos permitirá sacar conclusiones que desbordan el marco de lo pictórico y atañen muy especialmente al tema que nos ocupa: la edición y producción del manuscrito medieval.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Jacques LE GOFF, «Le roi, la Vierge et les images: le manuscrit des *Cantigas* d'Alphonse X le Sage» en P. DECLERCK y E. PALAZZO (éds.), *Rituels. Mélanges offerts à Pierre Marie Gy*, Paris, Cerf, 1990, pp. 335 y ss.

<sup>2</sup> La autora ha publicado numerosos estudios encaminados a destacar estos aspectos. Véanse entre otros: M.<sup>a</sup> Victoria CHICO, «La relación Texto-Imagen en las CSM» *Reales Sitios*, 1986, pp. 65-72; *Composición pictórica en la miniatura del Códice Rico de las CSM*, Madrid, UCM, 1987; «Las Ilustraciones», *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso el Sabio*, Madrid, Edilan, 1991, pp. 125-43; «La visión de sones y trobas: composición pictórica y estilo en la miniatura del Códice Rico», *Las Cantigas de Santa María*, Patrimonio, 2011, pp. 411-43

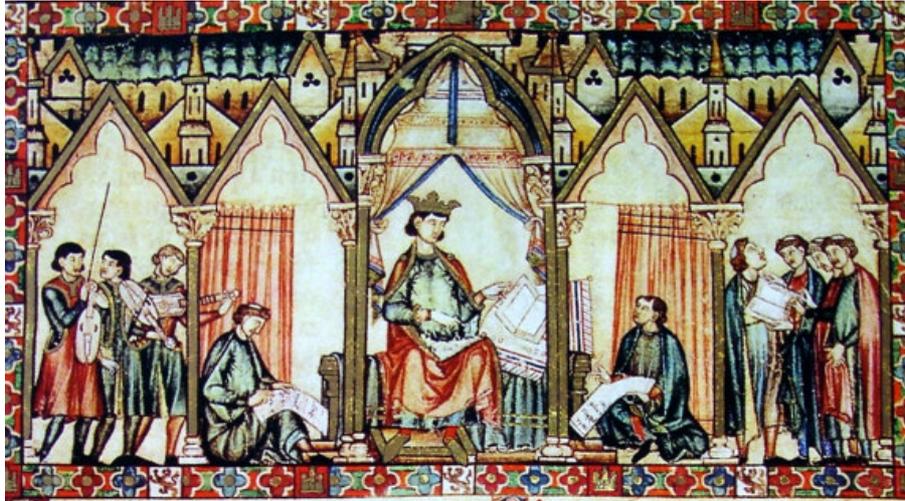


Fig. 1. Miniatura de apertura del Códice Rico de las *Cantigas* (BRME, Ms T-1-1)

Recordemos sus 4 códices pertenecientes a tres ediciones diferentes que, a modo de “*work in progress*”, están marcadas por el deseo de actualizar y perfeccionar la obra emprendida:

El Códice Toledano (Ms.10.069, BNE, “Códice To” de las *Cantigas*) es considerado actualmente una copia tardía, de época post-alfonsí de ca. 1300, de un primer original desaparecido que comprendía 100 cantigas,<sup>3</sup> precedidas de una intitulación, un prólogo y una *pitiçon* del monarca.<sup>4</sup> Por la mención

<sup>3</sup> En la intitulación se hace referencia expresa a la voluntad de hacer “*cien cantares e sonas*”. Véase Laura FERNÁNDEZ, «Los manuscritos de las CSM: definición material de un proyecto regio», *Alcanate*, 2012-2013, VIII, pp. 81-117.

<sup>4</sup> Este manuscrito perteneció al antiguo fondo de la Catedral de Toledo, pudiendo haber llegado a él a través del arzobispo Gonzalo Gudiel, colaborador del monarca en las Partidas, pero apareciendo solamente en su inventario de 1807. El padre Burriel en *Paleografía Española* lo consideró el más antiguo código de las *Cantigas* y encargó una copia a Palomares (Mss./13055 BNE). H. ANGLÉS lo consideró ya copia tardía de un código desaparecido (Higinio ANGLÉS, *La Música de las Cantigas de Santa. María del rey Alfonso X*, Barcelona, Diputación Provincial, 1943) Estudios paleográficos y codicológicos, el uso frecuente de quiniones, excepcional junto con la Primera Partida de la *British Library* dentro del scriptorium alfonsí, avalan igualmente lo tardío de esta copia; véase FERNÁNDEZ, «Los manuscritos de las CSM». Por otra parte M. P FERREIRA, «The Stemma of the Marian Cantigas: Philological and Musical evidence», *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 1994, vol. 4 defiende que la notación musical incorpora ya novedades venidas de París y conocidas en Castilla solamente a partir de 1280, lo que pondría en evidencia el abandono voluntario de la notación del original en aras de la necesaria actualización del sistema de notación musical a la hora de realizar la copia del código primitivo. El ilustre

expresa en sus versos de la conquista de Jerez, Medina o Alcalá, su datación es necesariamente posterior a 1264.<sup>5</sup> En el Toledano, los cien poemas se acompañan de sus partituras musicales y se ordenan en diez series de diez poemas cada una, alternando un poema de loor seguido de nueve *miracles* narrativos.

En esta primera edición, la miniatura es absolutamente complementaria, limitándose a un bello repertorio decorativo de letras capitales e iniciales del tipo de filigrana, muy común en el manuscrito europeo del siglo XIII. Es de suponer que por tratarse de una copia debe repetir la organización y la decoración del original desaparecido.

Los dos Códices de las *Cantigas* Historiadas o de las Historias, constituyen una segunda edición sin concluir, mucho más ambiciosa que la primera que amplía el cancionero a un total de 400 cantigas que incluyen de nuevo loores – siempre en posición decenal– y *miracles* narrativos intercalados entre ellos en grupos de 9.

El Códice Rico (RBME, Ms. T-I-1, “Códice T”) es su primer volumen y agrupaba en origen 200 cantigas de las que se han perdido las últimas siete.

El segundo volumen –el Códice de Florencia (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Ms B.R.20, “Códice F”)– debía incluir las 200 siguientes y quedó sin terminar debido a la muerte del monarca y a la interrupción del trabajo de su *scriptorium*<sup>6</sup> (fig. 2).

---

musicólogo discute por ello la denominación que Anglés hace del Códice de los Músicos como Códice Princeps por ser el más perfecto en notación musical, al considerar que desde este punto de vista es el Toledano el más actualizado.

<sup>5</sup> Al conjunto primigenio del original desaparecido de 100 poemas se le añadieron posteriormente en la copia 5 poemas de fiestas de Santa María, 5 cantigas dedicadas a Jesucristo y 16 cantigas más de loor y *miracles*, procedentes de los nuevos poemas incorporados en las ediciones posteriores. Estos añadidos diversos al final, no existentes en el original, han sido considerados como un indicio en un segundo momento de continuación de la obra que contradice lo indicado de modo expreso en el prólogo en una primera fase: los cien cantares. Ello, junto con la actualización de la notación musical llevada a cabo, estudiada por Ferreira –véase nota n<sup>o</sup> 4– corrobora aún más su condición de copia tardía y última de una primera edición, al tiempo que el afán de puesta al día de la copia con respecto del original.

<sup>6</sup> L. FERNÁNDEZ, «Cantigas de Santa María. Fortuna de sus manuscritos», *Alcanate*, VI, 2008-2009, pp. 323-348.



Fig. 2. Códice de Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale da Firenze, B.R.20, “Códice F”

Esta segunda edición de *Historiadas* no solo supuso el paso de 100 a 400 cantigas, sino que sobre todo supuso un nuevo criterio editorial al incorporar el arte pictórico como una parte esencial de la obra de, al menos, igual protagonismo que la poesía y la música, ya que cada poema y su música se debían acompañar de una visualización a toda página de la trama del milagro correspondiente. Ello trajo consigo un aumento muy considerable del tamaño de la edición que necesariamente exigió un replanteamiento de la ordenación del material en el que –con alguna pequeña excepción, que se estudiará más adelante– se incluyeron las cien cantigas de la edición primera.<sup>7</sup>

Este incremento no significó en ningún caso el mero añadido de 300 poemas nuevos, sino que supuso la reestructuración de un nuevo conjunto que debía caracterizarse más que nunca por su claridad, su disposición coherente y por unos criterios retóricos más refinados que los empleados en la primera edición, que ayudaran al lector a la comprensión de una obra de tan especial tamaño.

<sup>7</sup> En la reestructuración de los 100 poemas de la primera edición quedan excluidas las cantigas 50, 74, 76 y 79. En las líneas que siguen se estudia la razón de la eliminación de algunas de ellas. Ha sido fundamental para este trabajo la consulta de las tablas de equivalencias de las cantigas de las tres ediciones publicadas por el Profesor W. METTMANN. Véase: *Cantigas de Santa María*. Edición de Walter METTMANN, Castalia, 1968, tres volúmenes; muy especialmente volumen I pp. 35 a 40.



Fig. 3. Códice Rico, Cantiga 74 y Códice de Florencia, folio 60 r

En esta reestructuración la imagen pasó de ser un bello complemento decorativo a ser parte esencial de un libro historiado que ofrece una segunda lectura gráfica al lector –ahora lector-espectador–. El protagonismo de la miniatura hace de las *Cantigas* Historiadas un libro de imágenes.<sup>8</sup> Y en él la miniatura ayuda también a vertebrar con su ubicación sistemática y con su composición y estilo pictóricos un contenido poético-musical muy heterogéneo.

Una parte de la crítica considera que el paso de 100 a 400 cantigas se hizo en dos fases sucesivas, pensándose primero en una ampliación a 200 –que justificaría la edición del Códice Rico –que posteriormente se amplió con otras 200 cantigas mas– el Códice Florentino que quedó inconcluso.<sup>9</sup> Personalmente me inclino por un único proyecto de ampliación a 400 poemas

<sup>8</sup> Remito a lo que la Dra. RUIZ ha definido acertadamente como *mise en scène* de un libro de imágenes. Véase ELISA RUIZ, «Modernidad y pulcritud en la composición material de los códices ricos de las Cantigas», *Alcanate*, VIII, 2012-2013, pp. 119-159

<sup>9</sup> Defienden un primer paso de 100 a 200 Cantigas –Códice Rico– M. Schaffer y S. Parkinson. Véanse Martha SCHAFFER, «The relationship between MSS T, F and E», *Cobras e son. Papers on the Text, Music and Manuscripts of Cantigas de Santa María*, S. PARKINSON (ed.), Oxford, Legenda, 2000, pp. 186 y ss. y S. PARKINSON, «Layout in the Codices Ricos de las Cantigas de Santa María», *Hispanic Research Journal*, 1/3, 2000, pp. 243 y ss.

concebido desde un principio en dos volúmenes que, por lo complejo y trabajoso de su factura no llegó a concluirse en su segundo volumen.

Pero, ¿por qué este interés por la visualización de los poemas? El propio monarca nos da la respuesta al hacer mención explícita de la necesidad de visualizar los contenidos de los textos en aras de una mejor comprensión: en el prólogo de otra empresa de las emprendidas en su entorno, los Libros del saber de Astrología (Ms.156, BHMV, fol.1v.) leemos «Et fizolas otrossi figurar por los qui esto quisiesen aprender lo podiessen mas de ligero saber, no tan solamiente por entendimiento mas aun por vista»

Así, el taller real participa de una nueva tendencia en la que el códice ilustrado se ha impuesto en los *scriptoria* más destacados de Europa. En el caso de los libros de piedad la evolución de la religiosidad necesita de esa misma visualización. Ya sea en los salterios o biblias producidos en las cortes francesas o inglesa, la lectura piadosa e individualizada de los textos apoyados en miniaturas cada vez más explícitas ayuda a acercar la mente a Dios a través de distintos niveles de realidad y diferentes categorías de la visión. La Fe sale reforzada gracias al conocimiento de la realidad a través de la vista, “ver” significa “comprender” y “comprender” “lleva a “creer”.<sup>10</sup>

Del mismo modo, la *Rethorica ad Herennium*, obra esencial del siglo XIII, nos dice que

... recordamos con facilidad las cosas cuando son reales, del mismo modo no es difícil recordar las imágenes cuando se trata de invención siempre que hayan sido delineadas con cuidado. Esto será esencial para recordarlas.<sup>11</sup>

El Códice *Princeps* o de los Músicos, (Ms.b-I-2 , BRME, “Códice E”) supone una tercera edición del proyecto en la que se repite el repertorio ya existente de 400 cantigas en una segunda y diferente edición de la anterior. El códice fue llamado “*princeps*” por ser el más completo desde el punto de vista literario, y principal desde el punto de vista de su notación musical.<sup>12</sup> También es conocido como el códice de los Músicos por el conjunto peculiar y monotemático de sus solamente 40 miniaturas dispuestas individualizadas al inicio de cada una de las 40 cantigas decenales de loor: en ellas se representan con gran realismo una serie de músicos diversos tocando uno de los más completos repertorios organológicos medievales (fig. 4). En esta edición nos encontramos también con un prólogo, una *pitiçon* del monarca y el añadido de

<sup>10</sup> Michael CAMILLE, *Gothic Art. Glorious Visions*, Prentice Hall, 1996, pp. 21-5.

<sup>11</sup> *Rethorica ad Herennium*, 3,22: *Imagines igitur nos in eo genere constituere oportebit, quod genus in memoria diutissime potest haerere. .... Nam quas res veras facile meminimus, easdem fictas et diligenter notatas meminisse non difficile est. Sed illud facere oportebit, ut identidem primos quosque locos imaginum renovadarimus causa celeriter animo pergevamus.*

<sup>12</sup> Véase al respecto la nota 4.

doce poemas dedicados a las 12 fiestas de la Virgen.<sup>13</sup> Se considera acabado en su ejecución y su datación se establece entre 1275 y la muerte del monarca en 1284.<sup>14</sup>



Fig. 4. Códice de los Músicos: *Cantigas* 240, 220, 50, 170/160, 350, 400, 60/ 210, 310, 360 y 300

La miniatura en este caso no visualiza a toda página la acción dramática de los milagros y loores, sino que, con una intención muy diferente, se limita a destacar las cantigas decenales con la incorporación de sencillas composiciones individuales descontextualizadas representando a músicos haciendo música que aparecen en la parte superior izquierda del folio correspondiente. La imagen en este caso no plantea una segunda lectura gráfica con la evidente función dramática que cumplía en la edición anterior, sino que refuerza la importancia musical del conjunto a través de su iconografía. La muy significativa disminución de páginas iluminadas con respecto a la edición de las *Cantigas* historiadadas hizo posible esta vez la encuadernación del conjunto de los 400 poemas en un solo volumen.

Para gran parte de la crítica Músicos constituye la última fase del proyecto y por tanto sería el último códice en ser abordado, siendo terminado incluso apresuradamente una vez fallecido el monarca. Me permito discrepar en este

<sup>13</sup> En la actualidad se trabaja en esta edición de Músicos y en la irregularidad que supone la existencia de los poemas de las Fiestas de la Virgen al inicio del manuscrito, para corroborar no la consideración del Códice de los Músicos como el compendio del proyecto *cantigueiro*. Véase FERNÁNDEZ, «Los Manuscritos de las CSM», pp. 105-12.

<sup>14</sup> Laura FERNÁNDEZ y Elisa RUIZ, «*Quasi liber et pictura. Estudio codicológico del MS. T-I-1, RBME*», *Cantigas de Santa María*, Ed. Patrimonio, 2011, pp. 109-43; y FERNÁNDEZ, «Los manuscritos de las CSM: definición material de un proyecto regio», pp. 114-7.

punto y sugerir la ejecución en paralelo y a un tiempo de las ediciones de Músicos e Historiadas. Músicos quedó concluida ya que su cuerpo icónico era más reducido, limitándose este a 40 miniaturas más las miniaturas de presentación, mientras que el fabuloso despliegue de 400 páginas enteras de la edición de Historiadas no pudo ser concluido. Avalan esta opinión la idéntica ubicación de las cantigas de ambas ediciones salvo en tres ocasiones sobre las que volveremos más tarde, por un lado, y las afinidades estilísticas entre algunas miniaturas de ambas que indican la participación de las mismas manos en algunas composiciones.<sup>15</sup>

Esta ejecución en paralelo de ambas ediciones vendría determinada por su función diferente y por su destinatario igualmente diferente. Si bien la edición del Toledano y de los Músicos entronca perfectamente con la tradicional lectura en voz alta, las *Cantigas* Historiadas que visualizan la acción dramática de los poemas, fueron concebidas para uso personal y cultural del monarca y –utilizo palabras de la Dra. Elisa Ruiz– para una “lectura receptiva e iterativa que hace posible degustar el mensaje, deslizando nuestra mirada”.<sup>16</sup> Las *Cantigas* de los Músicos lo fueron por el contrario para su uso musical e incorporación a la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, prescindiéndose por ello del despliegue gráfico de la edición anterior y concentrándose su miniatura en la representación detallada de un extraordinario conjunto de instrumentos musicales.<sup>17</sup>

Una vez presentadas las tres ediciones de las *Cantigas*, resulta evidente que se trata de una obra abierta que se elaboró, amplió y reestructuró entre los años 1270 y 1284. También, que en ella aparecen desde su primera fase de ejecución unas pautas constantes en la ordenación del corpus poético que debían dotar el discurso de la mayor coherencia y claridad posible y que se

---

<sup>15</sup> La posible intervención de las mismas manos en algunas miniaturas de las dos ediciones que disponen de ellas avala e mi opinión la ejecución simultánea de ambas obras en un momento frenético de trabajo en el *scriptorium* en el que se concluían el Lapidario, el Libro de Juegos, el primer volumen de las *Cantigas* Historiadas y el Códice de los Músicos. Se ha señalado en un trabajo anterior la semejanza y posible pertenencia a una misma mano de un primer grupo de miniaturas de Músicos formado por las *Cantigas* 10, 20, 30 y 40 con la mano que ilumina e el Cotice Rico las cantigas 3, 4, 35, 63, 71, 84, 109, 179, 185 y 193. Véase M<sup>a</sup> Victoria CHICO, «La Ilustración del Códice de Florencia», *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Ms.B.R.20 de la Biblioteca Nazionale Centrale*, Madrid, Edilan, 1991, pp. 125-43.

<sup>16</sup> Elisa RUIZ GARCÍA, *El vuelo de la mente en el siglo XV*, Madrid, 2012, pp. 14-26. La Dra. RUIZ diferencia en su escrito varios diferentes niveles de lectura a lo largo de la Baja Edad media partiendo de un primer nivel de lectura para ser escuchada a una lectura más individualizada y profunda.

<sup>17</sup> Esta función diferenciada de ambas ediciones fue defendida por la autora en M<sup>a</sup> Victoria CHICO, «La visión de “sones” y “trovas”. Composición pictórica y estilo en la miniatura del Códice Rico de Alfonso X el Sabio». *Cantigas de Santa María*, Vol. II, Madrid, Patrimonio Nacional, 2011, pp. 409-43.

fueron perfeccionando a medida que la obra “en proceso” se hacía más compleja y extensa.

TABLA COMPARATIVA

<p>ORDENACIÓN DE LOS POEMAS DEL CÓDICE TOLEDANO (100 CANTIGAS)</p> <p>  - - - - -  </p> <p><i>Resaltan temáticamente 1(Gozos), 50 (Dolores) y 100 (encomendación)</i></p>
<p>ORDENACIÓN DE LOS POEMAS DEL CÓDICE RICO (200 CANTIGAS)</p> <p>  - - - - _ - - - -  </p> <p><i>Resaltan gráficamente la 1(Gozos), la 100, la 201 (1ª del Códice de Florencia)</i></p> <p><i>Y con doble desarrollo gráfico las cantigas quinales</i></p>
<p>ORDENACIÓN DE LOS POEMAS DEL CÓDICE DE LOS MÚSICOS</p> <p>(400 CANTIGAS)</p> <p>  - - - - _ - - - -  </p> <p><i>Resaltan gráficamente y por igual solo las decenales</i></p>
<p><b>Claves</b></p> <p>“ ”: Cantiga decenal: 10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 y 100.....</p> <p>“-”: Cantiga narrativa sencilla: 2, 3, 4, 6, 7, 8, y 9 de cada serie</p> <p>“_”: Cantiga narrativa quinal doble: 5,15, 25, 35, 45, 55, 65, 75, 85, 95, 105, 115, 125, 135, 145, 155,165,175 y185</p>

Desde la primera edición –Toledano– la poesía diferencia claramente el loor del *miracle*, el poema de exaltación atemporal de la figura de María de la narración poética concreta de un milagro. Los loores se ubican en posición decenal, pautando grupos de 10 milagros y creándose de este modo grupos de diez unidades de cantigas que se suceden desde la n<sup>o</sup> 1 hasta la n<sup>o</sup> 100. El género poético diferencia los dos tipos de poemas, también lo hacen los tiempos verbales – la atemporalidad del presente de indicativo para los loores versus la concreción narrativa del pretérito imperfecto o indefinido para los milagros . Además, esta secuencia de loores decenales se ve enriquecida con una segunda pauta que destaca determinadas cantigas decenales axiales: las cantigas 1 –cantiga inicial–, la 50 –cantiga central–, y cantiga 100 final de la obra dedicándose excepcionalmente estos tres casos, no a loores sino la 1<sup>a</sup> a los Gozos de María, la 2<sup>a</sup> a sus Dolores y la n<sup>o</sup> 100 a una encomendación a Jesucristo con carácter de epílogo de la obra.

Estos recursos retóricos en la *dispositio* de los poemas nos remiten a la himnología bizantina alto-medieval,<sup>18</sup> también a la extraordinaria vigencia de la Retórica clásica en el siglo XIII, y a su ineludible presencia en el método de trabajo.<sup>19</sup>

Veamos qué sucede en el momento en que se decide la elaboración de la segunda y tercera ediciones –*Cantigas Historiadas* y *Cantigas de los Músicos*– que incorporan las 100 cantigas preexistentes al más ambicioso conjunto de 400.<sup>20</sup>

En el caso de las *Cantigas Historiadas* la visualización de los poemas a página entera, y sobre todo la ampliación a 400 poemas –como hemos dicho anteriormente– justifica la concepción a priori de dos volúmenes diferenciados de 200 poemas cada uno; además, se introducen nuevos recursos en la *dispositio* que ayudan al lector, ahora también espectador, a ordenar y hacer aprehensible el magno conjunto.

¿Qué sucede con las pautas del Códice Toledano que acabamos de destacar? Unas se mantienen, otras se cambian y otras se añaden “*ex novo*”. Se mantiene la secuencia general de alternancia de loor decenal+nueve *miracles*, y la diferenciación de la forma poética;

En la reutilización de los 100 primeros cantares de Toledano, los Gozos de María (To, nº1) (fig. 5) se mantienen pero no se mantienen los Dolores (To 50) ni la encomendación a Jesucristo (To, nº 100) que dejan de tener sentido como troncales de la primera edición. Así en el nº 50 se dispone una cantiga de loor de nueva creación de *Historiadas* (que se repite en *Músicos*). Del mismo modo la encomendación final de To, 100 carece ya de sentido eliminándose de esta posición. Desconocemos si habría sido reutilizada en el Códice florentino como final de la edición *historiada*. Pero sí la encontramos recogida entre las añadidas al final del código de los *Músicos* con el nº 422.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Hans BELTING nos recuerda el empleo de estas secuencias que alternan idea y narración y que no hacen sino refrendar por medio de esta el valor de aquella. Véase Hans BELTING, *Imagen y Culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009, p. 19.

<sup>19</sup> M. JULLIAN y G. LE VOT así lo valoran en su estudio de la decoración decenal de miniaturas en el Códice de los *Músicos*, que analizaremos más tarde y que responde al mismo criterio. Véase «Miniatures musicales du manuscrit b.I.2 de l'Escorial», *Alfonso X el Sabio y la Música*, Madrid, 1987, *Revista de Musicología*, X, nº 1.

<sup>20</sup> Las 100 cantigas de To se reutilizan en las otras dos ediciones salvo en los casos siguientes que estudiaremos más adelante: Cantiga 50, la 76, la 79 y la 100.

<sup>21</sup> En efecto, la no terminación del Códice de Florencia nos impide saber cuál fue el destino de esta cantiga de encomendación en el código, aunque teniendo en cuenta su ubicación en el de los *Músicos* –junto a las añadidas la final– probablemente hubiera sido desechada. Su inclusión al final de *Músicos*, como un apéndice confiere a este hecho cierto carácter de aprovechamiento fuera del rígido orden normal para evitar su pérdida.



Fig.5. Códice Rico, Cantiga 1

En esta ocasión se pautan nuevos ejes que sustituyen a los anteriores, realzando en este caso la cantiga 100 –central del Códice Rico en sustitución de la 50 del Códice Toledano– y la 201, primera del Florentino y segundo volumen de Historiadas y ello se hace de manera significativa por medio de la miniatura (ocho viñetas en la respetada decenal axial de los Gozos de María en la n<sup>o</sup> 1).

En la Cantiga 100 del C. Rico (fig. 6), cantiga central del volumen, por medio del uso absolutamente excepcional del pan de oro bruñido rodeando al Pantocrátor, y en la Cantiga 201, primera del segundo volumen de Florencia, por medio de una organización atípica de página, idéntica en formato a la de presentación del Códice Rico, (fig. 7) que igualmente recurre al pan de oro bruñido en una composición que quiere ser miniatura de apertura de este segundo volumen. Desconocemos si se obró de la misma forma en la cantiga 200 dada su desaparición. Y probablemente debieron querer realizarse igualmente la 300 y 400 que al corresponder al Códice de Florencia, no llegaron a iluminarse.



Fig. 6. Cantiga número 100 del Códice Rico y cantiga número 201 del Códice de Florencia



Fig. 7. Cantiga número 201 del Códice de Florencia y cantiga de presentación del Códice Rico

La diferenciación entre loores y *miracles* observada en la poesía de To, se ve reforzada en Historiadas por medio no solo del tipo de poema sino también por medio del estilo compositivo de las miniaturas que se acomoda a dicha diferencia poética: así los loores, abstractos y conceptuales se dotan de páginas iluminadas presididas por composiciones cerradas, con figuras dispuestas frontalmente, carentes las más de las veces de movimiento, acordes con la atemporalidad de lo expresado en el poema. Por el contrario, los *miracles*, concretos, narrativos y explícitos presentan páginas iluminadas marcadas por su composición abierta y sus personajes moviéndose de un lado a otro.<sup>22</sup> De este modo también la pintura aporta su propio elemento retórico.

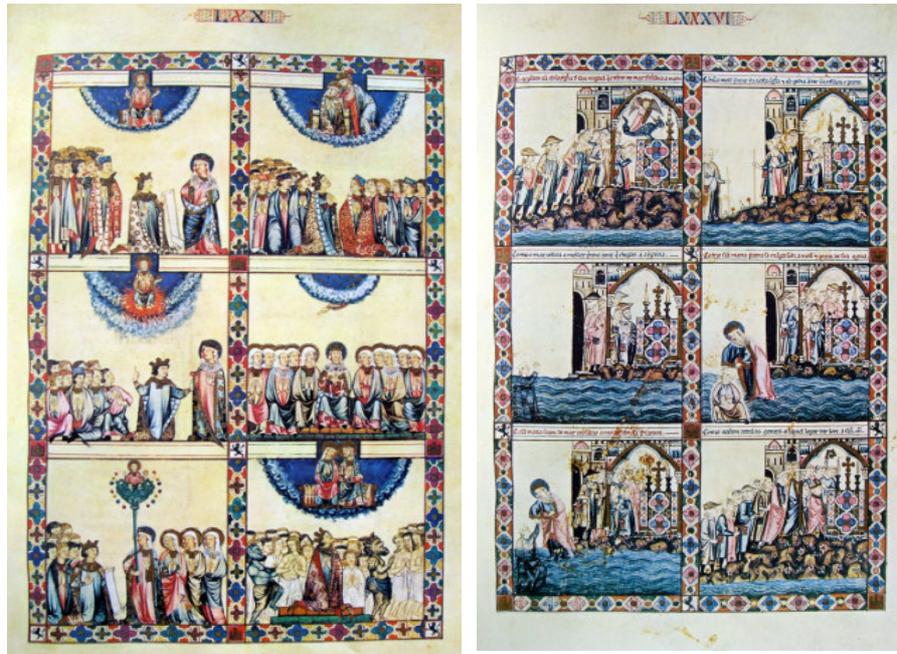


Fig.8: Códice Rico: *Cantigas* 70 (decenal de loor) y 86 (narrativa)

Y de manera muy especial y característica de esta edición de Historiadas se introduce un nuevo y fundamental elemento vinculado igualmente con la miniatura: en las cantigas ubicadas en posición quinal se dedica doble página a la iluminación, lo que genera bellísimos dípticos pintados que se presentan ante nuestros ojos cada diez poemas ocupando verso de un folio y recto del

<sup>22</sup> Véase CHICO, «La relación Texto-Imagen en las CSM», pp. 65-72

siguiente. Ya no se trata de diferenciar las decenales estilísticamente sino de marcar también las quinales con un mayor desarrollo pictórico. Para ello se aprovechan una parte, y solo una parte, de los poemas más largos para ocupar esta posición dada la relación evidente entre cantidad de texto y cantidad de imagen, pero al existir mayor número de poemas largos que ubicaciones quinales posibles se seleccionan muy especialmente aquellos que pasan a ocupar esta posición con un curioso criterio: colocar en posición quinal aquellos milagros –20– cuya trama tenga que ver con un gran viaje o un viaje a tierras lejanas.<sup>23</sup>

Esta compleja *dispositio* exigió una reordenación completa de las antiguas quinales del Toledano, que explica el que ninguna de ellas se mantenga en su numeración en las siguientes ediciones.

Debemos hacer especial hincapié en el rol que estas páginas iluminadas desempeñan en la organización del códice. En efecto, su gran impacto visual siempre regularizado sirve para neutralizar el único desajuste o falta de armonía de la obra: esto es la longitud absolutamente irregular de los poemas cuyas estrofas oscilan entre 3 y 21 estrofas y cuyos versos lo hacen entre 12 y 140. La miniatura con su ineludible presencia a página entera de seis o doce viñetas, se convierte en un instrumento que imprime coherencia y claridad en la sucesión de unos poemas muy heterogéneos, en un verdadero elemento regulador esencial en la obra y en su *mise en page*, en un tiempo en el que la belleza y todo trabajo bien hecho exigen orden. *¡Ipse ordo pulcher est!*<sup>24</sup>

Al recapitular las pautas de la *dispositio* observadas en las dos primeras ediciones de las *Cantigas* resulta evidente que el *scriptorium* alfonsí en su afán por vertebrar su trabajo en aras de la mayor claridad y coherencia posibles, recurrieron a las pautas que les facilitaba la Retórica clásica tan presente en el siglo XIII europeo aplicándolas a la ordenación de los poemas y de las imágenes para la mejor memorización del discurso de exaltación mariana. La *Rethorica ad Herennium* (3.17.30) nos dice:

Debemos estudiar con especial cuidados las referencias que adoptemos para que puedan permanecer en nuestra memoria, ya que las imágenes –como letras– se borran cuando no hacemos uso de ellas, pero las referencias, cual tabletas de cera, permanecerán. En modo alguno debemos errar en el número de referencias. Cada 5º deberá estar marcado.

---

<sup>23</sup> Esta ubicación en posición quinal y, por tanto visualizada a doble página presenta en todos los casos historias que nos remiten a un largo viaje o peregrinación, tal y cómo planteé en u trabajo previo. De hecho, 20 poemas de entre 12 y 50 estrofas so seleccionados para ocupar e el Códice una posición quinal con doble página iluminada, mientras que 31 poemas de idéntica o mayor longitud se mantienen en posición no quinal y por tanto, se iluminan en una página de seis viñetas. Véase. M<sup>a</sup> Victoria CHICO, 2012-2013, p. 167.

<sup>24</sup> M<sup>a</sup> Victoria CHICO, 2012-2013, pp. 161-89.

De este modo si en cada 5º lugar ponemos una mano de oro, y en el decimo situamos a alguien conocido, por ejemplo de nombre Décimus, entonces será fácil ubicar marcas sucesivas cada quinto escenario.<sup>25</sup>

Esta exaltación del número 5 no se produce en el Códice de los Músicos, por considerarse innecesario dado el menor tamaño de la edición del códice.

El Códice de los Músicos repite idéntica la ubicación y numeración de los poemas del Códice Rico a excepción de cuatro casos: 15 de Rico es 5 en Músicos, 185 de Rico es 186 en Músicos, 186 Rico es 187 en Músicos y 187 de Rico es 185 en Músicos; estos cambios no son errores o consecuencia de un desorden, sino una decisión tomada *ex professo* para regularizar en Rico la “mise en page” en el primer caso y , para en los tres casos siguientes , posibilitar la organización peculiar de la cantigas quinal 185 también del Códice Rico. Y es de suponer que esto habría sucedido igualmente de haberse podido avanzar en el trabajo del segundo volumen florentino. Esta identidad de ubicación no hace sino corroborar su interdependencia y posible ejecución en paralelo, adelantándose incluso la factura de la segunda parte de Músicos a la del Códice de Florencia por su menor complejidad pictórica.

TABLA II

ORGANIZACIÓN Y TEMÁTICA DE LOORES Y QUINALES EN EL CÓDICE TOLEDANO Y REUBICACIÓN EN MÚSICOS Y CÓDICE RICO

TO	MU	RICO
1	1	1 GOZOS
5	19	33
10	10	10
15	33	19
20	20	20
25	38	38
30	40	desaparecida (censurada)
35	92	92
40	30	30
45	83	83
50	cambia	cambia DOLORES
55	86	86
60	50	50
65	88	88
70	60	60
75	99	99
80	70	80
85	92	92
90	80	70
95	362	(Flo 42)
100	422	- ENCOMENDACIÓN FINAL A CRISTO

<sup>25</sup> *Locos quos sumpserimus egregie commeditari oportebit, ut perpetuo nobis haerere possint; nam imagines, sicut litterae delentur, ubi nihil utimur; loqui tam quam cera, remanere debent. Et ne forte in numero locorum falli possimus, quintum quemque placet otari: quod genus si in quinto loco manum auream conlocamus, sin decimo aliquem nitum cui praenomen sit Decimo, deinde facile erit deinceps similis notas quinto quoque loco conlocare* (Rethorica ad Herenium, 3.17.30)



Fig. 9. Arriba: Códice Rico Miniatura de Presentación y Cantiga 120. Abajo: Códice de los músicos. *Cantigas* número 10 y 50

Otro elemento que refuerza en mi opinión la ejecución simultánea de ambas ediciones –*Cantigas* Historiadas y *Cantigas* de los Músicos es el de evidentes similitudes en la ejecución pictórica, tema de estudio absolutamente abierto en la actualidad, y en el que ya se han señalado afinidades formales que avalarían la participación de las mismas manos en algunas escenas del Códice Rico y Músicos, y de Músicos y el *Libros de los Juegos*, lo que es perfectamente lógico dada la intensa actividad pictórica del *scriptorium* alfonsí en Sevilla y en los últimos años de la vida del monarca.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Recuérdese que en su colofón, el *Libro de los Juegos* está firmado en Sevilla en 1283. La autora señaló la coincidencia estilística de algunas miniaturas de Músicos y Códice Rico y

Concluyo. Como afirma H. Belting, en la cultura y el arte de la Edad Media al principio siempre estuvo la Palabra y el icono le siguió fielmente.<sup>27</sup> Pero ello fue así hasta un determinado momento en que la evolución del pensamiento y los cambios de mentalidad producidos a lo largo del siglo XIII, colocaron a la imagen JUNTO a la palabra y en un plano de cuasi igualdad. El *scriptorium* alfonsí es un buen testimonio de ello.

---

Florentino que evidencian la participación en la iluminación de estos códices de diferentes manos pertenecientes a ese taller pictórico que trabajaba en la ciudad en. Este es el caso , entre otros, de las miniaturas de una hipotética primera mano autora de Músicos 10,20, 30 y 40 , coincidente en estilo con la miniatura de presentación del Códice de Florencia, y 3, 4, 35, 63, 71bis, y 84, y con Códice Rico 109, 179, 185 y 193. Véase CHICO, «Las Ilustraciones», pp. 132-44.

<sup>27</sup> BELTING, *Imagen y Culto*. Introducción.