

EL PODER CELESTIAL FRENTE AL PODER REGIO EN LAS MINIATURAS DE LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA: *NOLI ME TANGERE* (CSM CXX) Y “LA VIRGEN MANCADA” (CSM LXX)

Antonio R. Rubio Flores
Grupo de Investigación “Retórica Medieval”
Universidad de Granada*

En el campo de la imagen medieval encontramos en muchos casos un significado profundo de tipo expresivo, revelado no por simple identificación, sino por empatía. La alegoría, la tipología y el símbolo sobreviven además de los hechos elementales y de fácil comprensión. El análisis iconográfico¹, necesario para el estudio de algunas viñetas contenidas en los códices de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso X el Sabio debe presuponer, como propone Panofsky, “una familiaridad, un tema o concepto específicos, tal como han sido transmitidos a través de las fuentes literarias, hayan sido adquiridos por la lectura intencionada o por la tradición oral”. Hallamos en definitiva más síntomas culturales de transposición gracias a la perspectiva histórica del artista y a la concepción sobrenatural de un mundo orgánico; puede que con fines teológicos o sencillamente propagandísticos. En cierto modo se evidencia un principio de emanación (aquél que permitió a Plotino (203-270 d.C.) superar el concepto de imitación). El objeto, en este caso la miniatura, es un objeto material que participa de la belleza y la significación en tanto que participa de un pensamiento que procede o, al menos, obedece a los paradigmas de la divinidad².

* Dirección para correspondencia: arf@ugr.ess

1 Vid. Ghislaine FOURNÈS, «La figure mariale du Códice Rico (Castille, XIIIe siècle): de l'image à l'icône», en Jeanne RAIMOND (Ed.), *Figures de Marie*, CERS, Sociocriticism, vol. XIX, nº 2 – vol. XX nº 1, 2004/2005 p. 281-292.

2 Lionello VENTURI, *Historia de la crítica de Arte*, Barcelona; Ensayo-arte, 2004, p. 81-85.



El miniaturista es un diseñador de mundos de difícil comprensión. En nuestro caso nos ocuparemos de los mundos relacionados con el poder, el terrestre —ínfimo— y el celestial —supremo—. La imagen de la obra del artista en estas láminas es trascendente. ¿Qué pretende exactamente? Trata de buscar caminos, escaleras ascendentes o descendentes que conduzcan a la emanación, a la fuente del poder, del prodigio. El alma se sumerge en el cosmos confusa por las tensiones jerárquicas que probablemente resultaran desconcertantes, incluso para el propio rey Alfonso, gestor y factor de esta magna obra. El sentido creador que ilumina el texto sigue un camino que puede ir hacia el interior en forma laberíntica, cíclica o lineal, pero hacia delante, buscando la vertebración del mundo desconocido, a veces salvaje, en que se encuentra la purificación, la renuncia y la rendición; pero también puede estribar en una transformación y transfiguración, en una forma de plenitud o de integración, buscando símbolos naturales, como la roca de la que surgen aguas vivas y cristalinas, la flor con su pedúnculo ungido en el vientre de Santa María (hermosa metáfora visual explicada por el profesor Montoya³), los círculos arcanos o el ojo visor del conocimiento del libro de Astrología. Además, no podemos olvidar que el vacío también es revelador e identificará, en los ejemplos que proponemos, unos significados culturales inmanentes en la conciencia del s. XIII.

En la interpretación de las imágenes de estas cantigas encontramos una cierta práctica de meditación religiosa. En la obra *Meditaciones sobre la vida de Cristo*, atribuida al fraile franciscano san Buenaventura, aprendemos la necesidad de una intensa visualización de los episodios sacros mediante la conceptualización en pequeños detalles. El texto exhorta a imaginar una microscopía de sucesos. Este fenómeno lo encontramos en el iluminador de la cantiga, creando un universo de detalles que responden y aún amplifican el propio texto. En este texto mencionado, al hablar de la Última Cena, leemos: “debes saber que la mesa estaba muy baja, y que los comensales se sentaban en el suelo, según la antigua costumbre”. Es

3 Jesús MONTOYA MARTÍNEZ, «El manto o la protección (CSM IV), María, puerta de la iglesia (CSM CCI) y Jesús la flor de María (CSM LXX), tres metáforas visuales de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X», en Jeanne RAIMOND (Ed.), *Figures de Marie*, CERS, Sociocriticism, vol. XIX, nº 2 – vol. XX nº 1, 2004/2005, p. 223-244.



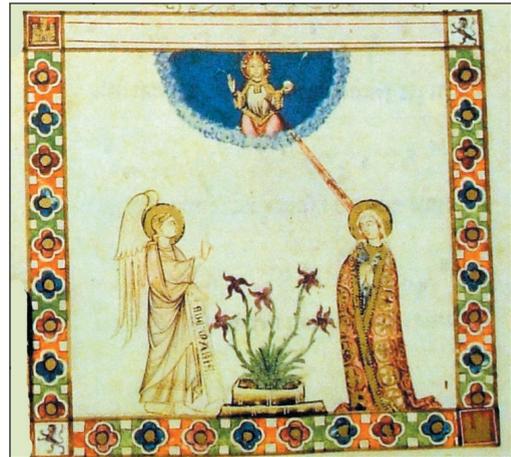
necesario reflexionar sobre este hecho particular (en la conciencia occidental esta imagen resulta perfectamente extraña en nuestros días) pues tiene consecuencias categóricas dentro de lo general. Debemos tratar de acercarnos a la decisión del artista que con su dibujo, aclara —ilumina— el texto, y actúa de conciencia personal del lector y debe responder a sus expectativas. Un anónimo predicador italiano del s. XV dirá: “nuestros sentimientos son exacerbados más por las cosas que se ven que por las que se oyen”. No podemos por tanto restar importancia al hecho visual aún dentro del campo de lo narrativo.

Cruzando las vías fronterizas entre el bien y el mal, la sensación del rey Alfonso, desde su metaforología de caminos y senderos es la de la impotencia para concluir la trasgresión de los planos de poder, para alcanzar el lugar celestial⁴. Hallamos un deseo de totalidad, no puede sorprendernos, por ende, que la imaginación desempeñe un papel primordial en el libro historiado medieval. Las descripciones de las diversas naturalezas pueden ser limitadas, científicamente imprecisas, pero no pierden en momento alguno el estimulante aliento de este factor extraordinario. Oscilando entre realidad e invención, entre la función puramente referencial y la función poética que incluye, como todos sabemos, los más diversos procedimientos ficcionales. Existe un espacio de referencias y alusiones que nos abren el mundo del texto a través de la imagen en las Cantigas de Santa María. La intención es llegar a alcanzar una solución al alejamiento semántico, llegar a la pureza de lo “representativo”. Debemos encontrar por ello una manifestación de lo cercano para hacerlo real, aunque tengamos un velado conocimiento de que tratamos de un gesto imposible por su complejidad.

En las imágenes que vamos a tratar, la figura poética de María —como señala el profesor Edmond Cros⁵— constituye un espacio imaginario complejo en el sentido histórico, teológico

4 Resulta imprescindible la lectura de la reciente obra de Manuel González Jiménez *Alfonso X, el Sabio* (Barcelona; Ariel, 2004) para poder comprender desde un punto de vista contemporáneo la personalidad del rey castellano.

5 Edmond CROS, «La figure de Marie comme element interdisursif », en Jeanne RAIMOND (Ed.), *Figures de Marie*, CERS, Sociocriticism, vol. XIX, nº 2 – vol. XX nº 1, 2004/2005, p. 9-16.



y antropológico, además de ser un elemento interdiscursivo en sus distintas manifestaciones semióticas. El tratamiento iconográfico de Jesucristo ya sea en majestad o en situación familiar le permite, igual que a María, moverse con naturalidad entre el campo celeste y el terrenal. Esto no sucede con el rey, poderoso, pero no lo suficiente. Vemos cómo el poder rechaza al poder, cielo a tierra, una marca insoslayable que corrige y sitúa a cada cual en su debido lugar. El rey será rey en su ámbito, en su reino, pero no debe familiaridad excesiva con lo perteneciente al reino celestial. El miniaturista limita el poder real frente al divino, en un caso dibujando un sutil escorzo de la Virgen que evita el contacto con la mano del rey que pretende tocarla, y en otro, insólito y emocionante, haciendo desaparecer la mano de la Señora, mancándola, dejando incompleta la viñeta con tal de evitar que el rey la alcance.

Creemos que se trata de una mirada a la realidad de un posible censor, por otra parte poco hábil en su cometido, al margen de los posibles condicionamientos del texto poético. Es una *amplificatio* retórica de extraordinaria capacidad evocadora si confiamos en su sentido tipológico. El miniaturista contextual elimina la línea que lo vertebra al poema, y *motu proprio*, nos presenta el que él considera el verdadero status del poder. Se convierte por ello en un actor implicado, arriesgado pero clarificador para el conjunto social. Por ello, la individualidad de este artista se ve subvertida en un hecho contextual. Hay una copresencia en la que descubrimos la realidad de la época a través del pincel de lo sensible. Es también una icástica intelectual, pues se muestra —sin duda de manera distinta a la cotidiana— un cronotipo que alberga el complejo mundo de relación y tensión que tiene como cúspide el Poder máximo, es decir el poder celestial.

El rey mismo es rechazado, insistimos, pero con él todo el espacio público o socialmente significativo por mor de revelar el aspecto vivencial de la realidad. El pueblo siempre dibujado bajo el rey, más pequeño que el rey, apretado y lateral frente a la centralidad y la amplitud regia.

¿Un gesto más de humildad de Alfonso frente a Santa María, de la que es su servidor y trovador? ¿Una lección moral a sus súbditos? ¿Una pretendida necesidad de sinergia con lo celeste?



El sistema, por negación, se fortalece a sí mismo. El poder se fagocita. Extremada sutileza de significaciones en unas viñetas. El vacío insalvable ante el que el rey está siempre demasiado lejos o demasiado cerca de María.

Sobre el salto narrativo: Noli me tangere (CSM L) y la virgen mancada (LXX)



CSM L (T.I.1, fol.74v viñeta 6)



CSM LXX (T.I.1, fol. 104r viñeta 3)

El salto, junto con el péndulo, es quizás la figura más significativa para entender los procesos de comprensión, de adquisición y distribución del saber que dominan las relaciones interculturales del mundo medieval. Tanto en referencia al contenido como a las formas de presentación, rigen las relaciones sintagmáticas que aportan sentido al texto, en este caso el de las Cantigas de Santa María, donde se produce una amplificación provocada por la contemplación de la miniatura. La discontinuidad provocada por el salto narrativo subvierte todo plan divino de salvación o estructuración del mundo, pues parece producirse una aceleración vertiginosa en la organización de universales con el sentido de este *noli me tangere* visual.

El rey Alfonso, queda claro, sólo puede dominar las circunstancias hasta un cierto punto, su frontera se encuentra en aquel espacio diáfano, azul, en el que no existe la confusión, el Cielo en definitiva (generalmente situado en la parte superior de los cuadros de las láminas, con una separación de nebulosa). El rey tiene su lugar en la tierra, mejor arrodillado, dominando a su gente. El salto de espacio es tarea imposible aunque se le permite la mediación.

Podemos estar frente a un intento de metamorfosis del poder, entendido el fenómeno desde el término desarrollado por el poeta latino Ovidio precisamente en su célebre obra homónima. Se trata de un proceso de transformación del ser del Rey, un cambio que le privará, parcialmente al menos, de su identidad originaria para concederle otra, muy superior, modificando así la naturaleza y haciéndole pasar de una forma existencial determinada a otra.

El arcano genera una fuerza misteriosa. Opera en el corazón del ser humano gracias a la divinidad, en el caso que tratamos, Santa María y en última instancia y jerarquía, Jesucristo. Para Pitágoras, la metamorfosis incluye una transmigración o metempsicosis. Con la pérdida del cuerpo, el hombre pierde su identidad física mientras que la esencia de su espíritu transmigra a otro cuerpo, superior o inferior. Aquí entendemos que el rey Alfonso trata de mostrarse en vida como capaz de migrar al estadio superior celeste, el que le permitirá compartir el poder del Creador. Tan sólo podrá interactuar, intermediar. Sus milagros necesariamente han de pasar por el filtro del objeto sagrado, su lugar más reconocido de poder se encuentra entre la tierra y el cielo.

En las cantigas sí encontramos a Fernando III, su padre admirado, ejecutor de hechos milagrosos (recordemos el milagro del anillo, o el hecho de su incorrupción al igual que su esposa doña Beatriz⁶), pero los hechos aparecen desdibujados por la neblina de la distancia y envuelto en cierto ámbito legendario.

A pesar de todo resulta enriquecedora la simple deducción que nos acerca al intento de cambio, es un movimiento creativo y esperanzador que incluye en sí a dos contrarios: imaginación/realidad, extraño/familiar, sobrenatural/habitual, manifiesto/oculto. Aunque el rey medie en estas fronteras indecisas que venimos hablando sin llegar a completar esta denominada metamorfosis de poder.

6 Antonio R. RUBIO FLORES, «De Castilla a Andalucía “non passand’a Muradal” (CSM 292;39)» en Manuel CRIADO DE VAL (Dir.), *Actas del VI Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, t. I, Italia – España, Ministerio de Fomento, p. 437-448.

Reflexiones sobre la viñeta 3 de la CSM LXX y su alteración en el tiempo



Podemos observar un juego narrativo triangular que ordena la dirección de las miradas de los cuatro elementos animados que ejecutan la composición de la imagen: el grupo de personas, que dirige su mirada al rey; el rey que la fija directamente a una parte del torso de María; María que dirige su vista hacia Jesús *in caelis*. Está clara la función intermediadora de la Virgen entre los hombres —si bien a través de su rey— y la deidad. Establecemos entonces una forma equilátera con Alfonso en el centro de la base. Pero lo que consideramos verdaderamente original e interesante es la mirada del rey. Analizando la imagen gracias a tecnologías ópticas informáticas de última generación podemos comprobar que su mirada, que a simple vista no encuentra un destino concreto, no tiene mayor trascendencia, si alcanza un “blanco” sorprendente. Mientras alza su dedo hacia los cielos reforzando su función mediadora, ejerciendo de centro compilador, está mirando cómo su mano izquierda agarra la derecha de la Virgen. Este hecho singular, el contacto físico rechazado en ocasiones innumerables, fue censurado por alguien que no podía consentir tal atrevimiento. Un segundo pintor, torpemente pero con eficacia, sobrepone a las manos unidas una nueva cinta de manto con el fin de ocultarlas y añade un antebrazo a la figura de María al que no se atrevió a dibujar la mano (manos y rostros quedan a cargo de dibujantes especializados, en el último proceso de esta creación colectiva). La Virgen “mancada” por ello no es tal. Es una virgen “censurada”. El análisis informático de la espectrocrometría de píxeles nos demuestra que las tintas empleadas en la faja de manto son distintas. Además, el sobrepuesto aparece sin la puntilla que adorna el resto de la prenda. Es más, ampliando hasta lo técnicamente posible la imagen (mide 3 mm en el códice) podemos apreciar a la derecha de la falsa cinta el dedo índice de la Virgen y el pulgar de Alfonso X, con la uña.

CONCLUSIÓN

El arte en la Edad Media se caracteriza por su universalidad, por su no provisionalidad, por las aproximaciones a que nos invita. Nosotros hemos recogido esta invitación de que habla Henry Focillon para tratar de situarnos en la realidad del poder terrenal y celestial del siglo XIII. Hemos podido comprobar cómo una de las estrategias alternativas de acceso a lo real consiste en el procedimiento antivisual que parte precisamente del escamoteo de la imagen y del trampantojo. Nuestra hipótesis es que éste sería el caso de la mano oculta, a la par real que inexistente. También reconocemos un intento de subversión y trasgresión de las reglas del contexto artístico, con la pretensión de alcanzar una expresión de la realidad, aún sacrificando la estética de la miniatura. Cuando en el otro caso Alfonso trata de alcanzar a María, está aboliendo las reglas sociales terrenas para llegar a un estadio que se encuentra más allá de la ley y la cultura de su tiempo. El movimiento de alejamiento creado por el miniaturista consiste en su fin un acercamiento a la vida cotidiana mediante su pincel.

Paul Klee decía que “no nos equivocamos si mostramos lo invisible a través de lo visible”. Nosotros podríamos añadir que en esta representación artística medieval, también lo visible se muestra a través de lo invisible. Ambos hechos, la desaparición de la mano y el escorzo del brazo, constituyen un viaje artístico que se sumerge en el más allá de las convenciones que albergan el poder ingente, inabarcable y verdadero para estas gentes del siglo XIII castellano.