

COMO SE COMENTABA UNA OBRA ARTISTICA EN EL SIGLO XIV: LAS PROSIFICACIONES DE LAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

Steven D. Kirby
Niagara University

*A la viva memoria de John K. Walsh,
maestro y amigo*

Un misterio de muchos interrogantes rodea el más hermoso de los MSS de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio. En el código escorialense T.I.1, desde la segunda hasta la veinticinco, cada una de las cantigas viene acompañada, casi exclusivamente debajo de las miniaturas, de unos pasajes en prosa castellana de extensión variable que parecen ser una especie de comentario o explicación. Y allí comienzan los interrogantes del misterio. ¿Qué comentan o explican estos párrafos castellanos? ¿Quién los compuso y cuándo? Si fueron una parte de la concepción original del acabadísimo código rico de las *Cantigas*, ¿por qué se suspendieron abruptamente en medio del comentario de la cantiga 25? Todas estas preguntas y otras incógnitas ulteriores surgen a raíz de un examen de este código. Ofrezco en el presente trabajo unas conclusiones provisionales y algunas sugerencias que estimo puedan ser útiles para buscar la solución del misterio aludido que, sin embargo, no puede resolverse aquí.

Aunque los investigadores han sabido desde 1889 que existen estos comentarios,¹ había que esperar hasta la década de los sesenta para tener alguna muestra mínima de esta prosa castellana² y no se publicó el texto completo de estos comentarios con escrupulosidad paleográfica hasta 1976.³ Los que se han ocupado de este asunto han calificado estos pasajes de prosa castellana de distintas maneras —resúmenes, paráfrasis, hasta traducciones (entre otros términos)— pero últimamente la designación algo vaga de prosificaciones parece agradar más a los investigadores que empiezan a observar la problemática de estas explicaciones.⁴

En principio es imposible aceptar que estos comentarios castellanos sean “resúmenes” o “paráfrasis”, ya que suelen ser bastante más largos que los poemas gallegos y casi siempre difieren notablemente en contenido de los poemas originales. Tampoco es aceptable la designación de “traducciones”, puesto que amplifican considerablemente las narraciones originales mediante la aportación de detalles no incorporados en los textos gallegos. Si las prosificaciones castellanas amplifican en lugar de resumir y si no parafrasean ni traducen, ¿cuál es, pues, su verdadera función?

Me parece que la evidencia codicológica y léxica nos da la clave para comprender

la función de estos comentarios castellanos. Su colocación casi exclusiva debajo de las miniaturas y su empleo (con semejante exclusividad) de la fórmula introductoria “Esta estoria es de cómo...”, en conjunto parecen indicar que estamos ante unos comentarios en prosa castellana que aspiran a explicar las opulentas miniaturas que ilustran el códice. Los medievalistas saben que el diseño de la página del códice medieval siempre es, en sí, un fuerte indicio de la estructura de la obra y que la colocación de elementos en proximidad—como miniaturas y comentarios—indica claramente una conexión intencional de parte del autor o del compilador del texto. Desde hace veinte años, gracias a las investigaciones de Blecua y Orduna,⁵ todos sabemos que *estoria* frecuentemente significaba ‘imagen’, ‘ilustración’, o ‘miniatura’. En investigaciones posteriores Piccus, Marcos Marín, Perry, y yo mismo hemos aportado más pruebas del uso de la palabra *estoria* en sentido pictórico,⁶ y yo creo que esto es lo que pasa con las prosificaciones también. Pero estas pruebas que se podrían denominar más bien externas se complementan con datos internos que respaldan mi tesis.

Si comparamos el texto gallego con las miniaturas y con las prosificaciones castellanas, observamos que la correspondencia entre estos tres elementos dista mucho de ser exacta.⁷ En el caso del milagro de la casulla de San Alifonso, las seis estrofas gallegas no tienen correspondencia precisa con las miniaturas.

La primera estrofa gallega identifica el protagonista como Sant Alifonso, primado de España, y especifica que recibió de la Virgen una vestidura del paraíso por su leal servicio de loores a ella. En cambio, la primera miniatura ofrece una imagen del Santo escribiendo un libro y el titulillo especifica que es el libro de la virginidad de Santa María. Luego el texto gallego habla de los escritos del Santo sobre la virginidad de María que cambiaron en loores de la Virgen todas las declaraciones de Judíos y herejes. A diferencia del poema, la miniatura representa un debate entre el Santo y los dichos Judíos y herejes. Después, en la tercera estrofa gallega, se habla de la procesión que hicieron El rey Recesvinto y Sant Alifonso al sepulcro de Santa Leocadia donde el rey cortó parte de la manga de la mortaja de la Santa como reliquia y la Santa comentó a Sant Alifonso la satisfacción de la Virgen María por su defensa de ella. La tercera miniatura representa sólo la procesión, aunque con gran detalle y lujo. A continuación, la cuarta estrofa gallega habla del agrado de la Virgen por la defensa de ella que hizo el Santo, su donación a él del alba o la casulla para llevar en fiestas dedicadas a ella, y su comentario de que la vestimenta es regalo de Jesucristo. La cuarta miniatura ilustra el momento de cortar la mortaja de Santa Leocadia. Entonces la quinta estrofa gallega cita el aviso de la Virgen de que ningún sucesor del Santo debe atreverse a vestir la casulla, bajo pena de castigo divino. Aquí la miniatura representa el momento de la donación del alba o casulla: la Virgen aparece rodeada de ángeles y las otras personas presentes en la iglesia (menos el Santo) están desmayadas. La estrofa final en gallego cuenta cómo, ya muerto el Santo, su sucesor Siagrio se atrevió a vestir la casulla y murió y se condenó en el acto, de acuerdo con lo dicho por la Virgen. La miniatura final representa, de acuerdo con el texto poético, el momento de vestir la casulla y la muerte de Siagrio en una doble escena dentro del marco de la miniatura.

A pesar de que el texto gallego y la miniatura que lo acompaña aspiren a relatar los mismos incidentes, se aprecia claramente la independencia de procedimiento de cada

uno, tal vez por influjo de las distintas técnicas estéticas de la poesía y de la pintura que se influyen mutuamente (como en casos de *ekphrasis*) pero que no pueden nunca duplicarse o resultar redundantes. De todos modos, de las seis miniaturas correspondientes a esta cantiga, dos revelan una notable independencia del texto gallego —la segunda, en la cual el Santo disputa contra Judíos y herejes y la quinta, en la que la Virgen, con gran ceremonia y acompañamiento celestial, presenta personalmente la casulla a Sant Alifonso. Por cierto que hay referencias textuales en gallego a los dos incidentes; pero ninguna presenta el despliegue de detalles que observamos en las miniaturas. Y esto es lo que señala, a mi ver, la función exacta de las prosificaciones castellanas.

En la versión prosística, se ve que el comentarista ha querido explicar a fondo —a la manera de las glosas de textos jurídicos— el contenido de estas miniaturas. No contento con sólo identificar al protagonista, le sitúa en el “tiempo de los godos” y añade “como las gentes eran nuevas en la creencia de la santa fe cathólica que avía estonce muchos erejes que dubdavan en la virginidat de Santa María”. Luego menciona el comentarista el tratado especial del Santo sobre la virginidad, que corresponde a la miniatura primera. El prosificador pasa entonces a la procesión al sepulcro de Santa Leocadia, mencionando que el “Rey Restisundo andando con Sant Alifonso et con la clerezía en procesión un día de fiesta” y que el Rey cortó un trozo de la manga de la mortaja de la Santa, o sea, explica con detalles gráficos las miniaturas tercera y cuarta. Entonces el comentarista declara que el Santo “demostró contra la ceguedat de los erejes e contra la porfía de los judíos”, es decir, glosa las imágenes de la miniatura segunda. Hasta este punto los paralelismos entre miniaturas y prosificación son interesantes pero no reveladores. Las pruebas clave de mi tesis, sin embargo, están al final del comentario castellano.

Al comentar la presentación de la casulla, el prosificador menciona la aparición de la Virgen “con el coro de los ángeles” y agrega que a causa de “la claridat e el resplandor del Santo Espíritu que ante ella veníe, que ovieron a caer amortecidos todos los del pueblo que y eran juntados”, detalles todos estos que figuran claramente en la miniatura quinta pero que no están en el texto poético. Finalmente, cuando el comentarista habla de Siagrio, que imprudentemente viste la casulla celestial y muere por ello, añade que la gente que le acompañaba en la iglesia, al morirse Siagrio, “despojárongela” (es decir, le quitaron la casulla). Este es un detalle presente en la miniatura correspondiente (la sexta) y que no se menciona en el texto poético gallego.

Para mí está claro que la prosificación de la cantiga II es realmente una explicación de la miniatura o *estoria* (en sentido pictórico) correspondiente. Desde luego no es ninguna traducción, paráfrasis o resumen como habían creído algunos. A mi juicio, la sistemática colocación de las prosificaciones al pie de las miniaturas, la presentación de todas (menos una) con la fórmula introductoria “Esta estoria (en sentido pictórico) es de cómo...,” y la ceñida correspondencia de contenido entre los comentarios en prosa castellana y los detalles de las imágenes que más se apartan del texto poético gallego, prueban en conjunto que dichas prosificaciones son verdaderamente explicaciones o glosas de la obra pictórica, no de la poética. Pero, demostrado esto, quedan otros puntos por aclarar.

¿Cómo se explica, por ejemplo, que los comentarios sean bastante más largos que

los textos poéticos? Aquí la razón es seguramente doble. Por una parte, no olvidemos que la poesía lírica se expresa por imágenes y por emociones y que, por tanto, suele ser de expresión notablemente concisa. Por otra parte, las explicaciones en prosa castellana son claros ejemplos de la *amplificatio* retórica, heredada de la tradición clásica y practicada sin pausa a lo largo de toda la Edad Media hispana. Nuestro comentarista, así como los glosadores de textos jurídicos en la época medieval, ha querido allegar toda la información disponible para hacer más comprensibles estas miniaturas. Pero, ¿comprensibles para quiénes? Sugiero yo que el origen de estas prosificaciones castellanas fue la exposición del magnífico códice rico para un público de nobles y de clero. La elaboración de estas explicaciones en prosa castellana parece indicar que al menos parte de dicho público o no comprendía gallego o bien que necesitaba que alguien leyera una explicación en voz alta, y que servían de texto para esto nuestras prosificaciones.

¿Por qué empezaron las prosificaciones con la segunda cantiga y no con la inicial? Creo que fue para rendir homenaje implícito al Rey Don Alfonso, iniciando la exposición del hermoso códice en el milagro del homónimo del Rey Sabio. Y ¿por qué el extraño salto de la imagen primera a las tercera y cuarta y luego a la segunda al comentar la cantiga de Sant Alifonso cuando, en general, las glosas siguientes todas siguen el orden de las miniaturas? Creo yo que, al hacer esta primera explicación, el comentarista pensó, inicialmente, que las miniaturas se ordenaban por columnas verticales izquierda y derecha en lugar de por pares laterales arriba, centrales y abajo, como es el caso. Pasó inadvertido de la primera a la tercera, la imagen lateral de la procesión le llevó el ojo a la cuarta, supo su equivocación y retrocedió a la segunda y terminó con la secuencia correcta. En las glosas posteriores, ya siguió generalmente el orden normal. Hago constar también que las correspondencias entre miniaturas y prosificaciones se repiten a lo largo de la serie completa.

¿Quién fue este glosador de miniaturas y cuándo hizo su obra? De acuerdo con un reciente artículo de Cárdenas,⁸ yo creo que estas prosificaciones son posteriores a la poetización de las *Cantigas*. Creo, por diferencias de letra y de tinta, que pueden ser de hasta un cuarto de siglo más tarde, o algo más. Y de acuerdo con una idea original de Reinaldo Ayerbe, cuyo estudio correspondiente queda inédito por razones ajenas a su voluntad,⁹ su autor bien pudo ser Don Juan Manuel (sobrino del Rey Sabio) y estas prosificaciones bien pueden constituir el texto del perdido *Libro de los cantares* manuelino. Muchas características pueden recordarse en apoyo de este aserto. El tono didáctico de las cantigas y de sus miniaturas atraería la mentalidad fundamentalmente didáctica del joven Don Juan Manuel. Su parentesco familiar, su talento literario y su devoción a la Virgen¹⁰ le ganarían acceso al códice. Es incluso posible que Don Juan Manuel haya iniciado su carrera literaria mediante estas recreaciones literarias de obras artísticas. Dos aparentes referencias a la *Vida de Sant Alifonso*, que Walsh ha fechado hacia 1302, permiten establecer un *terminus a quo* de ese año para las prosificaciones. Don Juan Manuel tendría en esa fecha unos veinte años, buena edad para el comienzo de una carrera literaria.¹¹

¿Qué características internas parecen delatar la mano de Don Juan Manuel? Son varias. En primer lugar, el didactismo que mencioné antes. En segundo lugar, la explicación de la cantiga de Sant Alifonso incluye una sección explícita de consejo del teso-

rero a Siagrio que se asemeja bastante a las explicaciones que ofrece Patronio de sus ejemplos. Finalmente, como han observado otros (entre ellos Chatham, pág. 80 y Cárdenas, pág. 262), los pareados que concluyen cada prosificación se parecen mucho a las moralejas versificadas de *El Conde Lucanor*. Y no olvidemos el claro uso por Don Juan Manuel de la voz *estoria* en sentido pictórico en su obra.¹²

El argumento dista mucho de ser definitivo, pero me parece muy plausible.¹³ Y si ulteriores investigaciones confirman lo que he dicho aquí, ¿cuáles son las implicaciones de mis conclusiones? En primer lugar, vemos algo de cómo entendían los medievales una obra artística y qué elementos consideraban como fundamentales. Vemos también que la *amplificatio* se aplicaba tanto a las artes plásticas como a las creaciones literarias. Tenemos presente también un nuevo tipo de glosa o comentario. En último término observamos el efecto de la obra pictórica como inspiración o fuente de un texto literario en embrión. Ya es hora de que consideremos más a fondo el impacto de las artes plásticas en el proceso literario. Al fin y al cabo, si tengo razón, estamos ante una creación que marca un paso hacia lo que serán, más tarde, emblemas morales.

Finalmente, si estas prosificaciones son un añadido posterior, ajenas a la concepción original del libro, ¿no debemos desecharlos como textos intrusos? En modo alguno. Aunque sean comentarios de obras pictóricas, todavía nos revelan algo importante de cómo se leía y se pensaba en el siglo XIV. Y no obstante ser posteriores, estas prosificaciones castellanas caben muy bien dentro de la estética pluralista de las *Cantigas de Santa María*, donde letra poética gallega, música instrumental y oral, y miniaturas se complementan y se apoyan mutuamente. Las prosificaciones son otro soporte y complemento aunque se suspendieron en medio del número 25 por motivos difíciles de precisar hoy.¹⁴ A pesar del anacronismo, tal vez no sea aventurado sugerir que Alfonso el Sabio inventó, en sus *Cantigas* de expresión poética, musical y artística, lo que hoy se llama un espectáculo *multi-media*, con imagen, narración y música. El autor de las prosificaciones castellanas, posiblemente Don Juan Manuel,¹⁵ añadió el elemento de bilingüismo.¹⁶

Notas

¹ Alfonso el Sabio, *Cantigas de Santa María*, ed. Marqués de Valmar, 2 vols. (Madrid: Real Academia Española, 1889), I, 40.

² John Esten Keller y Robert White Linker, "Some Spanish Summaries of the *Cantigas de Santa María*", *Romance Notes*, 2 (1960), 63-67; Ramón Menéndez Pidal, *Crestomatía del español medieval*, ed. Rafael Lapesa y María Soledad de Andrés, 2 vols. (Madrid: Gredos, 1965-66), I, 252-53. Se trata, respectivamente, de las cantigas 24 y 18.

³ James R. Chatham, "A Paleographic Edition of the Alfonsine Collection of Prose Miracles of the Virgin", en *Oelschläger Festschrift*, ed. David H. Darst, et al. (Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1976), págs. 73-111; la anterior edición de John E. Keller y Robert W. Linker, "Las traducciones castellanas de las *Cantigas de Santa María*", *Boletín de la Real Academia Española*, 54 (1974), 221-93, desafortunadamente adolece de varios defectos fundamentales.

⁴ Véase la útil monografía de Francisco Mundi Pedret y Anabel Sáiz Ripoll, *Las prosificaciones de las "Cantigas" de Alfonso X el Sabio* (Barcelona: PPU, 1987). Para algunos reparos, véase mi posterior nota 14.

⁵ Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, ed. José Manuel Blecua, 2da ed. (Madrid: Castalia, 1971), pág. 61, nota 100; *Libro del Conde Lucanor et de Patronio*, ed. Germán Orduna (Buenos Aires: Huemul, 1972), pág. 65, nota. Blecua observa en nota el empleo en el texto del ejemplo 32 (pág. 180) de la palabra *estoria* con sentido pictórico, lo cual asegura que el propio Don Juan Manuel usaba así la voz y que este empleo no era sólo del posible rubricador del código BNM 6376 (antiguo S). Véase más adelante mi nota 12.

⁶ Jules Piccus, "The Meaning of *estoria* in Juan Manuel's *El Conde Lucanor*," *Hispania* (U.S.A.), 61 (1978), 459-65; Francisco Marcos-Marín, "*Estoria* como 'representación secuencial'," *Archivum* (Oviedo), 27-28 (1977-78) [1980], 523-28; T.A. Perry, "Juan Manuel's 'Ystoria deste exienplo'," *Romance Notes*, 27 (1986-87), 89-93; Steven D. Kirby, "'Escripto con *estoria*' (*Libro de buen amor*, st. 1571c)," *Romance Notes*, 14 (1972-73), 631-35.

⁷ Para realizar esta comparación me he servido de *El "código rico" de las Cantigas de Alfonso el Sabio: ed. facs. del código T.I.1 de la Biblioteca del Escorial*, 2 vols. (Madrid: Edilán, 1979), para las miniaturas y de Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María: cantigas 1 a 100*, ed. Walter Mettmann (Madrid: Castalia, 1986), para los textos gallegos (págs. 59-122) y castellanos (págs. 313-44), por razones prácticas y evidentiísimas.

⁸ Anthony J. Cárdenas, "A Study of Alfonso's Role in Selected *Cantigas* and the Castilian Prosifications of Escorial Codex T.I.1," en *Studies on the "Cantigas de Santa María": Art, Music, and Poetry*, ed. Israel J. Katz, et al. (Madison: H.S.M.S., 1987), págs. 253-68, esp. págs. 254-56, 262.

⁹ Reinaldo Ayerbe-Chaux, "Estudio preliminar" a su edición de Don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor* (Madrid: Taurus, 1986), pág. 17; las mismas observaciones se hallan en Juan Manuel, *Cinco tratados*, ed. Reinaldo Ayerbe-Chaux (Madison: H.S.M.S., 1989), pág. xiii del estudio preliminar.

¹⁰ Recuérdese que era sobrino de Alfonso X, el Sabio, y que entre sus obras literarias figura el *Tractado de la asunción de la Virgen*, ed. José Manuel Blecua (Granada: Univ. de Granada, 1952), págs. 89-102 o la más reciente de Ayerbe en el tomo de *Cinco tratados*, citado en la nota anterior, págs. 165-75.

¹¹ La referencias aludidas a la *Vida de Sant Alifonso* se encuentran en la primera prosificación (pág. 314, líneas 3 y 11 de la ed. de Mettmann, citada en mi nota 7; pág. 85, líneas 9-10 y 18 de la ed. de Chatham, citada en mi nota 3). Es evidente que ni la *Cantiga* ni la prosificación correspondiente puede considerarse una *Vida de Sant Alifonso*; la referencia tiene que ser a otro texto manejado por el autor de la prosificación. John K. Walsh, en su edición todavía inédita del texto medieval de la *Vida de Sant Alifonso*, aceptó la fecha propuesta por Ramón Menéndez Pidal: hacia 1302; véase *Poesía juglaresca*, 6a. ed. (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1957), pág. 297; compárese la fecha (hacia 1333) propuesta por Manuel Alvar Ezquerro en su ed. de la *Vida de San Ildefonso* basada en la copia del siglo XIX (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1975). Recuérdese que Don Juan Manuel nació en 1282.

¹² Véanse las dos ediciones críticas accesibles de *El Conde Lucanor*, la de Ayerbe-Chaux (Madrid: Alhambra, 1983), pág. 313 línea 60 o la de José Manuel Blecua, *Obras completas de Don Juan Manuel*, 2 vols. (Madrid: Gredos, 1982-83), II, 268 línea 53, con amplio apoyo en la tradición manuscrita. También Alfonso el Sabio usó *istoria* = representación pictórica en sus *Cantigas de Santa María*; véase la ed. en 4 tomos de Walter Mettmann (1959-72), reimpresa en 2 vols. (Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1981), I, 685 (cantiga 219 v. 21) y II, 592a (glosario).

¹³ Después de la lectura pública de esta ponencia, manifestó su desacuerdo con la atribución a Don Juan Manuel el Dr. Germán Orduna, cuyo interés agradezco. Fundó el Dr. Orduna sus ob-

jeciones, en parte, en la mentalidad altanera de Juan Manuel, que no habría aceptado el papel de ser mero rubricador o comentarista de obras ajenas. No es mi intención polemizar con el Dr. Orduna, pero tengo que adelantar dos argumentos aclaratorios. En primer lugar, la atribución a Don Juan Manuel es más bien un elemento accesorio —no fundamental— de mi tesis. En segundo lugar, estas prosificaciones son mucho más que rúbricas —son ambiciosas obras nuevas destinadas a enriquecer o a comentar nada menos que una obra regia. Tal trabajo no es, a mi modo de pensar, un proyecto apropiado para una persona de categoría inferior a la nobleza. Pero desconfío de los argumentos basados en la presunta psicología de los escritores muertos, porque es fácil equivocarse tanto positiva como negativamente.

¹⁴ Voy a examinar las biografías disponibles de Alfonso X el Sabio y de Don Juan Manuel así como las crónicas de la época para ver si ofrecen algún dato que pueda aclarar este asunto, tan incitante como intrincado. Me temo, sin embargo, que va a ser casi imposible aportar argumentos definitivos. La teoría de Mundi Pedret/Sáiz Ripoll en su obra citada en mi nota 4 de una “suspensión de pagos” a los colaboradores bajo Sancho IV no me convence, porque Mundi y Sáiz han aceptado el origen alfonsino de las prosificaciones sin bastante comprobación paleográfica y lingüística y sin considerar alternativas. Niegan que sean glosas, por ejemplo. Véanse especialmente las págs. 37, 39 y 230 de Mundi/Sáiz.

¹⁵ En un comentario aparte, el Dr. Harvey Sharrer me informó que tenía noticias indirectas de un trabajo inédito de la Dra. Carmen Benito-Vessels (Univ. de Maryland), quien había llegado a la conclusión de que las prosificaciones de las *Cantigas* son posteriores a Don Juan Manuel aunque sí del siglo XIV. Claramente hay más investigación que hacer antes de lanzar conclusiones definitivas. Voy a comunicarme con la Dra. Benito-Vessels, como parte de la continuación de este trabajo provisional.

¹⁶ El presente trabajo es un informe o anticipo de los resultados iniciales de una investigación realizada con una beca del Research Council de Niagara University, cuyo apoyo agradezco muchísimo.