

# EL CODICE DE FLORENCIA B.R. 20 DE LAS «CANTIGAS DE SANTA MARIA»

(Reflexiones ante una posible e inmediata edición monumental)

POR

JOAQUIN HERNANDEZ SERNA

Los especialistas partimos, en principio, de las conocidas ediciones de las *Cantigas de Santa María* de W. Mettmann para nuestras investigaciones y citas. Ello no ha sido obstáculo —y viene siendo muy frecuente— que en nuestros trabajos, incluso mediante ediciones facsimilares, establezcamos nuestros textos para, a partir de ellos, ofrecer hipótesis históricas, aclaraciones y precisiones filológicas, aspectos musicales o artísticos, etc.

Por otra parte, observamos la frecuencia con que *reconocidos* investigadores de la literatura mariana alfonsí «citan» por el texto del manuscrito de Florencia mientras los versos citados demuestran lo contrario (1).

Es evidente que la situación no es *normal*, *no nos parece seria*. Hay que evitar, por tanto, que el investigador se mueva entre ingenuos *disimulos* y tenga al alcance los *verdaderos* materiales que para su tarea necesite.

---

(1) Por la «alegría» con que tan frecuentemente se «cita» por el códice de Florencia, indiscutiblemente casi siempre sin tenerlo, resumiremos las molestas gestiones y vicisitudes que padecemos para poder trabajar en él: a) Las reproducciones que habitualmente envía la Biblioteca de Florencia son inadmisibles, casi ilegibles. b) El color con que se reproducen textos y miniaturas no se ajusta al del Códice, como en investigaciones nuestras ya demostramos.

Hay una posible solución a tales problemas: contratar a un fotógrafo particular, y con un precio que oscila entre los 1.550.000 y 2.000.000 de liras tal vez se consigan con cierta calidad.

En 1977, y por encargo mío, el Dr. Trigueros Cano logró, durante su estancia en Florencia, conseguirme reproducciones a todo color de nueve cantigas especialmente interesantes para mis investigaciones. Cuando con posterioridad, 1986, pedí la reproducción en blanco y negro y a todo color del Códice observé que el colorido en nada se ajustaba a la realidad.

Quede de ello constancia para aviso de futuros investigadores.



Bajo estos presupuestos –que admitimos pueden ser personalísimos– el día 26 de mayo de 1987 ofrecimos –ante el Tribunal correspondiente de Cátedras de Filología Románica (que alcanzamos)– dos voluminosos tomos con la íntegra edición crítica del Códice B.R. 20 de Florencia, más conocido como «códice F» de las *Cantigas*, con reproducción, por supuesto, a todo color tanto del texto como de sus bellas miniaturas. Si alguna vez el trabajo completo ve la luz –y puede que llegue a ser imprescindible– no dudamos que servirá de satisfacción para los filólogos, recreo para los artistas y admiración para los amantes en general de los bellos libros. Con este trabajo venía a culminar una tarea que hace años iniciamos (2) y que ahora retomamos cuando se nos anuncia la presentación –que saludamos gozosos– de una edición monumental del códice F. Y no dudamos que seguiremos en nuestra tarea si la necesaria y deseada edición no cumple los requisitos imprescindibles que tal manuscrito se merece.

En nuestro trabajo de 1987 deseábamos ofrecer: a) comodidad a los investigadores; que no se vean obligados a «sufrir» las habituales pero siempre molestas gestiones administrativas, con el consiguiente gasto económico, para adquirir el material para su trabajo; y b) ante todo, que el manuscrito F sea, en adelante, justa, adecuada, científicamente usado.

El mismo W. Mettmann –al que tanto debemos en esta parcela románica y al que tanto me he visto obligado a *contestar* en mis trabajos por sus, a veces, *curiosas lecturas y usos* de los manuscritos de las *Cantigas*, y en concreto del códice F (3)– mantiene en su prólogo que «só o manuscrito F (4) podía servir de

(2) En la revista «Murcia», n.º 12, año II, oc.-nov.-dic. de 1977 pudimos publicar, a todo color, miniaturas alfonsíes del Códice de Florencia en el artículo *El Reino de Murcia en las cantigas alfonsíes del Códice de Florencia*. Ofrecimos láminas coloreadas de los códices T y F para relacionarlos entre sí. Más adelante, en la prestigiosa colección «Miscelánea Medieval Murciana», del Departamento de Historia Medieval de la Universidad de Murcia –revista que jamás había coloreado sus páginas–, publicamos –intentando completar un importante artículo anterior del Profesor Torres Fontes, al que profusamente citamos– *La Orden de la Estrella, o de Santa María de España, en la Cantiga 78 del Códice de la Biblioteca Nacional de Florencia*, en la que ofrecimos láminas a todo color e incluso viñetas a 10 cm. –su verdadero tamaño– viniendo a demostrar que, al margen del valor literario, religioso e histórico, el Códice poseía un nunca bien considerado valor arqueológico. Las coincidencias entre las aportaciones históricas del profesor Torres Fontes son absolutas con las notas pictóricas y el texto de la bellísima cantiga de F. Asimismo, y siguiendo con la «promoción» del Códice F, en «Estudios Románicos», revista del Departamento de Filología Románica de la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, en el vol. 2, 1980, apareció *Las Cantigas CCCLXXV y CCCLVII de Alfonso (Anotaciones históricas, filológicas y artísticas)*, con láminas del Códice F a todo color, defendiendo la posibilidad –ya apuntada por ilustres especialistas– de que en Murcia hubiese estado ubicada una de las escuelas o sedes de iluminadores alfonsíes.

(3) METTMANN, W.: Ed. *Cantigas de Santa María*, 4 vols., Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1958-72; LXXXVIII + 287, 379, 415 y 325 pp. En 1981 Ediciones Xerais de Galicia, S. A., tras adquirir los derechos ha llevado a cabo una edición faesimilar de cómodo manejo, en dos vols., Vigo, mejorando la anterior con una experta introducción de Ramón Lorenzo, pp. 7-13.

Nuestra frecuente «contestación» a los textos de la edición de Mettmann no deben inducir al lector a pensar en un ataque sistemático. Al contrario: para muchos trabajos, como por ej. *Obras de Alfonso X el Sabio (Selección)*, Edición de Francisco J. Díez de Revenga, Temas de España, Taurus, 1985, la elección de los textos de Mettmann son los más acertados.

(4) Como indica MONTIYA MARTÍNEZ en *El códice de Florencia: una nueva hipótesis de trabajo*, «Romance Quarterly», volume 33, number 3, August, 1989, pp. 323-329, The University of Kentucky, «perturba un poco el que no se adopte una misma signatura para cada uno de los códices de las



base a uma edição. Com efeito, ele contem 417 cantigas, contra 195 em T, 104 em F e 128 em To (5)». Opinión que evidentemente no compartimos puesto que el criterio cuantitativo en modo alguno puede anular al lingüístico o artístico para los que unas simples líneas o unas borrosas viñetas pueden tener más valor, incluso, que todo un tratado.

El mismo filólogo, W. Mettmann, parece inducir –reconociendo que él no lo ha efectuado– a llevar a cabo las ediciones de los diferentes manuscritos de las *Cantigas* «por quanto os quatro manuscritos conservados não dependem uns dos outros, devendo antes provir separadamente de uma ou várias versões perdidas» (6).

Creo, pues, firmemente, en la necesidad de la edición del ms. F, atreviéndome a advertir que una edición de este tipo debe ofrecer un *texto fácilmente legible*, de una *exquisita corrección filológica*; una *no «preparada» presentación de sus miniaturas*; una *sencilla y al mismo tiempo severa historia posible del manuscrito B. R. 20*; una *cabal descripción del mismo*; un *muy necesario, imprescindible, estudio de sus miniaturas, un aprovechamiento histórico, arqueológico, de las mismas y una objetiva presentación de la bibliografía, digna de ser citada*, sobre el manuscrito.

Una edición así será saludada gozosamente por los amantes de las Letras, las Artes y la Historia. Una edición retocada, almibarada, aséptica, afilológica, meramente comercial..., será siempre contestada.

Debe, por fin, la nueva edición «dar al César lo que es del César». Debe servir para evitar en el futuro algo intolerable en el presente: que determinadas ediciones disimulen las variantes que F ofrece, o simplemente: no las ofrezcan; son variantes imprescindibles para una lengua románica que ha logrado plenamente sus derechos. Debe impedir que se establezcan en el futuro –como se ha venido haciendo en el pasado– correcciones, supresiones, interpolaciones..., a base de F sin citarlo. Debe servir la nueva edición para evitar el desprecio a veces sentido y manifestado por F: «En matéria de correccões, limitámo-nos ao absolutamente necessário e cingimono-nos ao texto de E enquanto ele se possa de algum modo justificar. Assim, To por ex. oferece em não raros passos variantes preferíveis em qualidade e elegância...» (7). Y lo curioso es que el silenciado manuscrito F ha

---

*Cantigas*», n. 1; en realidad sí estaba hecha la norma, o mejor: aceptada, y ya desde 1972 venimos citando los códices de la siguiente manera:

- Códice j.b.2 de El Escorial = F
- Códice T.j.1 de El Escorial = T
- Códice de Toledo (B.N. de Madrid) = To
- Códice de Florencia = F

(5) METTMANN: *Cantigas*, o.c., p. 31.

(6) *Ibid.*, pp. 31-32, n. 21.

(7) *Ibid.*, p. 37.



ofrecido voces, versos, estrofas, arreglos métricos que se han atribuído los especialistas como propios. Lo extraño es que se introduzca entre corchetes, como propio, lo que está presente en F.

Respecto al aspecto artístico y la belleza que para nosotros el manuscrito F comporta —aunque estemos muy alejados de esta parcela tan atractiva de las Humanidades— algo sí nos llama la atención y nos entristece y, por supuesto, debe ser corregido. Tenemos la impresión —pero especialistas hay en España— que la aparentemente abundante bibliografía existente sobre las miniaturas del manuscrito F es inservible. Hasta ahora, por inercia, se ha elogiado la belleza del manuscrito de pasada, sin demostrarla; su valor arqueológico en muy raras ocasiones, y sólo parcialmente (8), ha sido justamente valorado. Se ha escrito que era «livro de rei e para reis...» (9) y los *vasallos* apenas si han podido ver sus miniaturas y en blanco y negro, salvo excepciones contadas de las que nos sentimos responsables (10). Advertimos, para nuestro gusto, que un peligro puede acechar a la edición monumental que se nos anuncia, como con otras «regias» ediciones ya sucediera: que las viñetas sean retocadas, «restauradas» sin necesidad. Nosotros, y desde 1982, hemos logrado excelentes fotografías a todo color de las páginas del manuscrito F; desde 1985, y por los cauces administrativos reglamentarios, poseemos íntegro, a todo color, las diapositivas del manuscrito llevadas a cabo por uno de los fotógrafos oficiales de la Biblioteca Nacional de Florencia. Por tanto, consecuentemente, todo retoque innecesario, caprichoso, será inmediatamente denunciado (11).

Que el manuscrito F tenga la suerte que se merece, como sinceramente le deseamos.

... ..

En las páginas siguientes, y como preparación y homenaje a la edición que se nos va a ofrecer, vamos a centrar nuestra atención en dos aspectos:

(8) No ha tenido la suerte el códice F que se merecía y ahora parece acercársele: prácticamente, salvo en nuestras tentativas apenas si ha podido mostrar sus bellezas, su valor histórico y su oportunidad arqueológica.

(9) AITA, Nella: *O Codice florentino das Cantigas de Affonso, o Sábio*, «Revista de Língua Portuguesa», n.º 13, Río de Janeiro, 1921, p. 187. La cita pertenece al primero de cinco cortos artículos, monográficamente publicados en la misma revista en 1922, a los que más tarde con detalle analizaremos. La revista, actualmente así no denominada, puede ser consultada en España, íntegra para el año 1921 y en parte para 1922 en el Instituto de Estudios Iberoamericanos de Madrid.

(10) V. nota 2. Recordar, al mismo tiempo, las ofrecidas sin color por A. G. Solalinde, N. Aita, Gonzalo Menéndez Pidal, Domínguez Bordona, Guerrero Lovillo...

(11) Sin necesidad de ahondar en críticas negativas cuando desconocemos los resultados, sí advertimos, sin embargo, de los peligros de desagradables «reconstrucciones» que se nos puedan ofrecer. Ya hay ejemplo de otros códices en el mercado. Ante una determinada edición monumental española —y poseyendo oportunamente reproducciones sin estar las láminas de pergamino envueltas en plástico— pudimos comprobar la gran diferencia de tonalidades de la realidad a la edición. Baste comparar la decimonónica de Valmar con sus ilustraciones y las ofrecidas posteriormente por una modernísima editorial a reproducciones facsimilares dedicada.



1.—Presentación del manuscrito que, no dudamos, la nueva edición hará con toda precisión.

2.—Ofreceremos, con la más fría objetividad, el estado de los estudios sobre el olvidado manuscrito F.

Ambos aspectos podrán ser sabia y ampliamente superados en inmediatos estudios preliminares a la edición. Es lo que en verdad deseamos: que trabajos con muchos puntos oscuros sean retomados, criticados, aclarados, en siguientes investigaciones.



## EL CODICE F, O B.R. 20 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE FLORENCIA

### I.—Hallazgo de F

Por encargo de la Real Academia Española de la Lengua, y durante muchos años, don Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar, sobresaliente hispanista y cartagenero de nacimiento, trabajó con ayuda de otros muchos en una *Edición* de las *Cantigas* ofreciéndonos, finalmente, una obra que seguimos llamando *EDICION MONUMENTAL* (12).

Valmar efectuó su edición a base del manuscrito E (13), ocupando los textos la mayor parte de los volúmenes I y II. Tuvo en cuenta, asimismo, para su edición las variantes que le ofrecía el códice To pero no aprovechó el manuscrito F pese al conocimiento que tenía de su existencia. Tal vez el culpable inconsciente lo fuese don Marcelino Menéndez y Pelayo por la forma en que le notificó el hallazgo al tiempo —sin duda para que reconociesen su mérito— que lo daba también a conocer a don Gumersindo Laverde y a don Juan Valera. Valmar supo que el manuscrito había sido empezado a estudiar por el profesor Emilio Teza (14) y, tal vez por ello, prescindió de él hasta tener mejores garantías o más acabados datos.

Por estar relacionado con el hallazgo de F, y la posible participación de don Marcelino en la edición de Valmar, parece conveniente recordar un aspecto que aún nos parece oscuro y por desentrañar:

---

(12) La más seria investigación sobre el Marqués de Valmar sigue siendo para nosotros la Memoria de Licenciatura —luego parte de una Tesis Doctoral— de la profesora María Dolores Fernández Polo titulada *El Marqués de Valmar. Un académico murciano en 'La Ilustración Española y Americana' (1869-1921)*, Premio Extraordinario en la Facultad de Letras de Murcia en 1981. En pp. 266 y ss. —en el apartado *Cueto, hispanista*— la Dra. Fernández Polo analiza trabajos tan importantes de Cueto como los dedicados a *El Cancionero de Baena*, o *Fraternidad constante de las lenguas y las letras en Castilla y Portugal* (que J. Snow, en su conocida bibliografía sobre Alfonso X, conoce con otro título), dedicando páginas interesantísimas a la labor llevada a cabo por el Marqués de Valmar, desde 1872, en la Edición que la Real Academia Española le encargó. Tarea que alcanzó el año 1889 ofreciendo una brillantísima edición.

(13) La verdad es que el cartagenero Valmar pudo tener a su alcance los restantes manuscritos, más posiblemente trabajó con cierto apresuramiento ante trabajos de otros especialistas sobre el tema que continuamente le anunciaban.

(14) En pp. 72-74, Valmar nos da noticia del descubrimiento del códice por Menéndez Pelayo; en p. 74 nos informa que Monaci le avisa sobre el trabajo que Emilio Teza está realizando; el mismo Teza le envía, como se reproduce en pp. 95-98, una descripción paleográfica... En suma: ingredientes suficientes para trabajar con incomodidad e impedir un trabajo reposado.



En 1956, Ramón Fernández Pousa, Director a la sazón de la Hemeroteca Nacional de Madrid, escribió el siguiente artículo, homenaje a don Marcelino en su *Centenario: Menéndez Pelayo y el Códice Florentino de las Cantigas de Santa María de Alfonso X*. En él recogió la noticia del hallazgo e insinúa aspectos aún no bien aclarados:

«En nombre de la Real Academia de la Lengua le encarga el señor Marqués de Valmar vea si en algún centro extranjero consigue descubrir algún nuevo códice de tan importante monumento de la lengua gallega y, por ende, de toda la filología hispánica. La suerte acompañó las interesantes búsquedas del consumado investigador que don Marcelino llevaba dentro de sí, y el 17 de abril de 1877 fecha en la bella ciudad del Arno, Florencia, la siguiente interesantísima carta, en la que le da cuenta de un sensacional descubrimiento, hasta entonces totalmente ignorado. Escuchémosle: «...Por lo que pueda conducir a la mayor ilustración de las *Cantigas* del Sabio Rey Don Alfonso, que usted trae entre manos, le diré que en esta *Biblioteca Magliabecchiana* se conserva un códice de dicha obra. No sé que nadie tuviera noticia de su existencia, porque faltándole los primeros folios, está acotado en el índice como obra sin título y anónima. El bibliotecario me dijo que entre los manuscritos confiados a su custodia había uno portugués de *Milagros de la Madona*, curioso por sus miniaturas.

Sospechando yo lo que podía ser, pedí el códice y me convencí de que era una copia de las *Cantigas*, lo cual comprobé buscando algunas leyendas de las que conozco, como la de los marineros de Laredo, etc. Como no tengo ningún texto de las *Cantigas*, no he podido averiguar si este manuscrito contiene o no variantes importantes o quizá alguna composición inédita.

Paleográficamente, el códice me ha parecido del siglo XIV. Está escrito a una o dos columnas con primor y limpieza. Carece de las primeras hojas, de algunas hacia el medio, y de las del fin: estas últimas porque no llegaron a escribirse. Tiene los espacios para la música, aunque ésta tampoco llegó a ponerse. Fáltanle asimismo muchas miniaturas; todo lo cual prueba que ni la copia ni sus accesorios se completaron.

El número de composiciones que hoy encierra llega a ciento, entre *milagros* y *loores*, salvo error de cuenta (...).

Cómo ha venido este códice a Florencia, donde hay tan pocos manuscritos españoles, es lo que no he podido averiguar. Sólo sé que pertenece al primitivo caudal de la Biblioteca, es decir, a la serie de libros legados por Antonio Magliabecchi en su testamento a la ciudad de Florencia. En la *Laurenciana* no he encontrado tampoco anteceden-



te alguno sobre las vicisitudes de este códice. Mande Vd. a su apasionado amigo... – Marcelino Menéndez y Pelayo» (15).

Me he detenido en la descripción del hallazgo, al margen de su propio interés, porque está por dilucidar aún el *verdadero* papel desempeñado por don Marcelino en la edición de Valmar, como Luis Rubio García, en *Cartas del Marqués de Valmar a Menéndez Pelayo* (16), pone de manifiesto. En el epistolario queda patente que M. Pelayo corrigió *todos* o *varios* de los capítulos de la edición de la Academia. Lamentablemente sólo conocemos las peticiones de ayuda de Valmar, no las respuestas de don Marcelino. Los descendientes del ilustre especialista del XVIII español, el Marqués de Valmar, notificaron al profesor Rubio que el archivo de Cueto había desaparecido o sufrido serios deterioros tras la guerra civil española.

Lo cierto es que Cueto, por sí mismo o por consejo de otros, conociendo la existencia del manuscrito F de las *Cantigas* no lo tuvo en cuenta para las variantes de su edición, uno de los pocos fallos que encontramos en la excelente labor del escritor y diplomático cartagenero que, lamentablemente, es con frecuencia plagiado sin ser citado.

## 2. – Descripción de F

Tras el hallazgo, estudiosos y paleógrafos dedicaron su atención al manuscrito atendiendo particularmente a su descripción.

Nosotros siempre hemos considerado bastante acertada, por su brevedad y exactitud, la ofrecida por Nella Aita en *O Codice florentino das Cantigas de Affonso, o Sábio* (17):

«O precioso manuscrito, do fim de seculo XIII, conservado na Bibliotheca Nacional de Florença –assinalado II, I, 213 (18)–, compõe-se, segundo o actual paginação, de 131 folhas de pergamino, que medem actualmente 456 × 320 mm., mas que deverian medir mais antes da actual encadernação, pois se vê bem claramente que foram cortadas, como tambem notou Teza, especialmente na parte inferior, onde, em consequencia disso, acontece muitas vezes faltar o numero, em algarismos romanos, de uma antiga paginação que se observa ainda no verso de muitas folhas.

(15) RABM, LXII, pp. 235-255. La carta en pp. 235-236.

(16) «Revista de Literatura», fascs. 17-18, enero-junio de 1956.

(17) Transcribimos la descripción de N. Aita en su citado artículo de la «Revista de Língua Portuguesa». Entre otras reproducciones, citemos la de METTMANN, *Cantigas*, o.c., pp. 25-27. Nella Aita en pp. 188-190.





Segundo esta antiga paginação, o codice teve já 166 folhas, mas muito mais numerosas deveriam ser, por quanto, como veremos mais adelante, de muitos indicios póde deduzir-se a falta de folhas em logares onde não resulta de paginação anterior.

A encadernação é em taboinhas de madeira cobertas de pelle, com frisos doirados.

A escriptura gotica francêsa don fim do seculo XIII é generalmente disposta em duas columnas, algumas vezes em tres, e mais raramente em uma só columna de 44 linhas.

No alto da pagina ha uma rubrica com o titulo da *cantiga*, que lhe explica o teôr.

Cada *cantiga* começa sempre com o estribilho escripto por inteiro debaixo da pauta destinada ás notas musicaes, que não foram escriptas, e é ordinariamente assignalado por um ou dois versos depois de cada estrophe. Titulo e estribilho são sempre escriptos em tinta vermelha; as estrophes, com tinta preta, e as iniciaes, alternativamente, em vermelho com frisos azues e em azul com frisos vermelhos.

A maiuscula inicial do estribilho, no principio de cada *cantiga* é finamente miniaturada a côres diversas, com figura de animaes, muitas vezes passaros estranhos, de cabeça humana, e plantas estilizadas, taes como se encontram nos manuscriptos francêses e italianos da epoca.

A parte superior da primeira folha r. é occupada por uma miniatura dividida em duas scenas, a qual representa o piadoso monarcha no acto de exhortar os fiéis ao culto da Virgem.

A cada *cantiga* se seguem *uma* ou *duas* paginas delicadamente miniaturadas, divididas em *seis* quadrinhos que lhe illustram o teôr com clareza e minucia.

Um friso de motivos geometricos, pintado a côres vivas, tendo nos angulos as armas de León e de Castella (isto é, o leão negro em campo branco e o castello doirado em campo vermelho), emcerra os seis quadrinhos, esparados verticalmente pelo mesmo friso. Em cima de cada quadrinho ha um espaço destinado ás legendas (muitas vezes ausentes) que lhe esclarecem o assumpto.

Das paginas miniaturadas, 48 são completamente acabadas; muitas teem apenas parte dos quadrinhos terminada; algumas foram apenas desenhadas e outras teem sómente o friso pintado e os quadrinhos traçados.

Em muitas paginas as cabeças das figuras são apenas desenhadas. Ha varias miniaturas de que falta o texto das *cantigas* correspondien-



tes, debido o mutilação do codice: mas das scenas dos varios quadrinhos, executadas com tanta fidelidade de pormenores, pôde concluir-se a que *cantigas* da *Edição* correspondem.

O codice contém actualmente 104 *cantigas* entre louvores e milagres de Nossa Senhora, escriptos em gallego ou em antigo português.

Começa com a *cantiga*:

‘A que as portas do céu...’ etc., que corresponde á CCXLVI, da *Edição*, e acaba com a 14.<sup>a</sup> estrophe incompleta da CIV que corresponde á CCCXXV, da *Edição* (18).

Es evidente que hay, y aparecerán, descripciones mucho más detalladas; como es innegable la existencia de apreciaciones, más que errores, que la nueva edición subsanará. Pero, en general, me parece cabal y sencilla.

### 3.—El Códice de Florencia, segunda parte del «Códice de las historias»

Desde Aita, y pasando por alto algunos nombres, será necesario llegar a 1962 y encontrarnos con un extenso artículo, *Los manuscritos de las «Cantigas»: cómo se elaboró la miniatura alfonsí*, de Gonzalo Menéndez Pidal (19) que considero definitivo en muchos de los aspectos que estudia aunque, respecto al manuscrito F, sus esquemas no sean siempre adecuados ni acertados.

Se trata el extenso artículo de una severa investigación utilísima e imprescindible para la comprensión de la miniatura alfonsí y hay que agradecerle, muy especialmente, la atención y el cariño científicos mostrados hacia el códice de Florencia.

G. Menéndez Pidal, tras describir brevemente los códices de las *Cantigas*, las relaciona y compara a veces minuciosamente. Y nos presenta el ms. F como continuación, o segunda parte, del códice T, también truncado, de El Escorial. Asimismo afirma este dato que consideramos importante en la historia del manuscrito: estuvo en posesión de Antonio Lucas Cortés.

El proceso de iluminación, incompleto, de F permite a G. M. Pidal llevar a cabo una presentación y descripción de las posibles etapas e través de las cuales los artistas alfonsíes crearon tan bella obra.

Por otra parte, y demostrando conocer las opiniones sobre las posibles influencias francesa, italiana, germánica e ibérica de las ilustraciones, aventura —y me parece acertada— la posibilidad de una influencia árabe que él intenta demostrar relacionando F con miniaturas de la obra *Magāmat* de al- Hariri.

(18) Hoy, como el título de nuestro artículo precisa, el Códice F es el ms. B.R. 20 de la Biblioteca Nacional de Florencia.

(19) Gonzalo Menéndez Pidal ha ofrecido a los investigadores dos interesantes y extensos artículos sobre el tema, que más adelante juzgaremos detalladamente. Además del arriba citado, publicado en BRAH, CL (1962), pp. 25-51, hemos de recordar el importante *Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes* (NRFH, V, 1951), pp. 363-380.



Ofreciendo los nombres de posibles artistas que pudieron intervenir en la gran empresa de iluminación de las *Cantigas*, plantea problemas que esperamos sean solucionados por los especialistas en Arte que preparen la próxima edición. Problemas que nosotros, en breve espacio, nos replantearemos, porque los consideramos necesarios para la adecuada valoración de la obra que estudiamos.

### 3.1.—¿Cómo se llegó a la situación monumental de más de 400 cantigas? ¿Cómo nació el código F?

En 1888, Adolfo Mussaffia envió al Marqués de Valmar una utilísima síntesis —usada en múltiples ocasiones para estudios de literatura comparada— de las fuentes diversas de donde procedían las *Cantigas* de Alfonso X (20). De las cien primeras cantigas 64 pertenecen al acervo europeo; de las 100 segundas, 17; de las 100 terceras, 11; de las 100 últimas, solamente 2 (21). Al margen de los retoques apuntados a Mussaffia por especialistas posteriores, lo innegable es que sustancialmente la estadística poco variaría: las cantigas según avanzaban en número retrocedían en espacio. Y las que contiene el código de Florencia ofrecen temas del Norte de España, del Sur de Francia, son más localistas y, en buen número, los sucesos que narran son acontecimientos acaecidos al Rey y a sus familiares o personas más íntimas.

El problema surge y ha preocupado a los investigadores: ¿Cómo se escribieron tantas? ¿Cómo se llegó a esta *situación monumental permitiendo la existencia del código F*?

El código To está más que demostrado que es una copia deficiente de otra anterior que representa un primer estadio en la elaboración de la colección marial alfonsí. En su fl. 1 se indica que el Rey «fez cen cantares e sões» y, una vez copiados, se indica: «Esta... pitiçon fez el Rey don Alonso a Santa Maria por galardón destes *cent cantares* que ouve feitos dos seus miragres...» para leerse, a continuación, que el Rey añade otras cinco cantigas sobre las fiestas del año (fl. 133) y aún otras cinco para las fiestas de Nuestro Señor (fl. 144). Y es aquí donde se abre el camino a una posible colección monumental: «...fez estas outras cantigas de miragres de Santa Maria» (fl. 148). Se deduce, pues, que el plan inicial era hacer 100; más tarde se añaden otras 10; por último queda abierto un nuevo plan sin fijar número. Y la explicación no parece fácil. Sólo se me ocurre explicar la monumentalidad del número, bien por el afán desmedido cultural de Alfonso X, bien por su acentrada y bien demostrada devoción marial. Es por ello

(20) No sólo Mussaffia sino que han contribuido al estudio de fuentes con importantes trabajos Monaci, D'Ancona, Fita, Braga, José da Silva Leal, Fitzmaurille-Kelly, Varnhagen, Ticnor, Galmés, Montoya, H. Serna..., y un largo etc. El interesante tema es prácticamente inacabable.

(21) La última estadística en este sentido ofrecida es la ofrecida por Montoya Martínez, *El código de Florencia*, o.c., p. 324.



que, ¡en la cantiga 400!, aún nos asombra quejándose: «macar poucos cantares acabei».

F, por tanto y teniendo en cuenta otras razones a las que aludiremos más adelante, parece consecuencia de afán cultural y devoción mariana.

### 3.2. Primera parte del «Códice de las historias»

Prescindiendo en estas páginas del hermoso *códice de los músicos*, o códice E, base de las ediciones de Valmar y Mettmann y sobradamente estudiado (22), nos fijamos en el códice T, brevemente, para enlazarlo con el que nos preocupa, el F.

El códice T contiene 212 cantigas de las que 209 aparecen ilustradas. El formato del pergamino es de 490 × 325 mm.; tiene 44 líneas de escritura y las láminas miniadas miden 335 × 230. Casi todas las páginas miniadas van divididas en seis cuadros, con un tamaño de escena que tiene aproximadamente diez centímetros de lado. Sólo la primera cantiga tiene ocho cuadros. Todos los recuadros van enmarcados por una orla y, dado que las cantigas decenales se prestan poco a iluminaciones por su carácter lírico, en ellas se hace generalmente figurar al Rey. Las cantigas cuyo número de orden acaban en cinco, llevan doble página miniada salvo la 145. Las figuras humanas representadas tienen una altura aproximada de 55 mm., altura que, incluso cambiando el maestro iluminador, se conserva por lo general. Datos, breves, que contactan con F como a continuación veremos.

### 3.3. El códice de Florencia es el segundo volumen de la edición alfonsí «historiada»

Solalinde, en su famoso artículo sobre el códice de Florencia, afirmó que «en todos los detalles la letra, adornos y miniaturas, se ve que este códice F es de los pertenecientes a la cámara real del Rey Sabio» (23). Y Gonzalo M. Pidal afirmó que «...este códice es el segundo volumen en que se continuaba la edición regia historiada de que es primer volumen el T.j.I. (T)».

Efectivamente, en uno de nuestros trabajos –*El Reino de Murcia en las cantigas alfonsíes del códice de Florencia*–, corroborando las citadas frases de Solalinde y G. M. Pidal, ya dejamos demostrada la relación entre ambos manuscritos: las historias miniadas en T y F ocupan la misma caja (335 × 230); van encua-

(22) Sería excesivamente prolijo hacer alusión a cuantos han tocado total o tangencialmente el tema, llegando hasta nosotros mismos. Recordemos sólo los nombres de H. Anglés, F. Pedrell, J. Ribera, etc.

(23) *El códice florentino de las Cantigas y su relación con los demás manuscritos*, RFE, pp. 143-79.



dradas en el mismo sistema de orlas que divide la página en seis cuadros; las miniaturas de cantigas decenales incluyen en ambos la figura del Rey; las láminas correspondientes a cantigas de ordinal acabado en 5 ocupan doble página en ambos códices... (24). Las coincidencias artísticas y decorativas o dimensionales son idénticas.

F, sin embargo, se concibió como un volumen diferenciado, un segundo volumen: su primera página, con una miniatura a doble cuadro como ya hemos indicado, pone de manifiesto que con ella empezaba un códice, se iniciaba un nuevo códice; y, al adoptar una composición de página similar a aquella en que comenzó el volumen primero escurialense, el Rey pretendía hacer como una segunda parte.

Una prueba más: el códice T tiene hoy 212 cantigas; el F, que tuvo más de 200 según testimonio de Antonio Sánchez, sólo conserva en la actualidad 113. Pero, y esto es lo notable, ninguna de F repite otra del códice escurialense.

Ambas, pues, parecen que fueron planeadas conjuntamente para formar *la más ambiciosa edición de iluminaciones concebida* en tiempos de Alfonso X. Tal vez por su gran envergadura quedó inconclusa a la muerte del Rey.

### 3.4. ¿Cómo ha llegado el códice de las «Cantigas» a Florencia»

Nicolás Antonio cuenta cómo, pocos años antes de cuando él escribe, había estado en poder del bibliófilo Alfonso Silíceo un códice de las *Cantigas* con páginas escritas y páginas miniadas o historiadas. En 1674 se sabe que el manuscrito se encontraba en poder de Juan Lucas Cortés, sevillano, amigo de Nicolás Antonio (25). Este afirma que el códice contenía más de 200 cantigas y la mayor parte tenía por temas sucesos contemporáneos al Rey, lo que evidentemente sucede en el manuscrito F y no en el T.

En 1677, Diego Ortiz de Zúñiga (26) manejó el ejemplar que poseía, que lo consideraba gemelo al de El Escorial. Ortiz de Zúñiga copió seis cantigas (27) que aparecen en el manuscrito F y no en el T.

Nuevas noticias sobre el manuscrito de Florencia las ofrece el Marqués de Mondéjar que consideramos convincentes. El Marqués muere en 1704, pero poco antes afirma que el manuscrito lo poseía Juan Lucas Cortés quien muere por aquellas fechas. El Marqués de Mondéjar lo describe como un manuscrito en el que frente a la página del texto va una de miniaturas ilustrando cada cantiga.

(24) P. 39.

(25) *Biblioteca Hispana Vetus*, Madrid, 1677, p. 36.

(26) *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla*, Madrid, 1977, libro VII, p. 458.

(27) *Ibid.*, pp. 36, 43, 109, 116, 121...



Como ejemplo, copia parte de la 324 que se corresponde con F 24 y no con alguna de T.

Muerto Juan Lucas Cortés, nada sabemos del códice hasta que en 1887 Menéndez Pelayo lo identificó, como hemos dicho, en la Biblioteca Magliabechiana escribiendo sobre el hallazgo a Valmar, Laverde y Valera. Gonzalo Ménendez Pidal documenta que en 1771 estaba el códice en la Biblioteca Palatina de Florencia (28) y por esos años, como donación ducal, pasó a la Biblioteca de Antonio Magliabechi y posteriormente, con la colección Palatina Centrale, en 1866, a la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia (29).

Emilio Teza, al estudiarlo, no lo identificó con el que poseyó Juan Lucas Cortés y Nella Aita sugirió, sospechó que se trataba del que poseyó el bibliófilo sevillano (30).

Guerrero Lovillo (31) pensó que el códice pasó al extranjero donado por el propio Alfonso X y de la Lorena a la Biblioteca Palatina, error evidente teniendo en cuenta los testimonios de los siglos XVII y XVIII.

En resumen, pues: los *códices historiados* T y F serían el primero y segundo volumen de una edición regia de las *Cantigas*, siendo F concebido como una segunda parte que no llegó a acabarse, obedeciendo ambos a un mismo plan de composición en tamaño, líneas y páginas miniadas.

Respecto a su presencia en Florencia, nuestra opinión será expuesta más adelante.

### 3.5. Cómo se llevó a cabo la obra de iluminación de las «Cantigas» del manuscrito de Florencia y estado en que quedaron

Tal como nos han llegado las páginas miniadas del manuscrito F —si no se nos ofrecen «restauradas»— podemos, con la magistral ayuda de Gonzalo Menéndez Pidal, aunque con dudas que precisaremos, establecer unas etapas por las que pasaron:

1.<sup>a</sup>) La hoja de pergamino era picada en la tabla de clavos que, con sus marcos, daban la pauta para hacer el enrejado de líneas que dividía en seis cuadros la página. Quedaban delimitadas las bandas que habían de ser decoradas con rosetas y escudos así como las cabeceras correspondientes a cada escena.

2.<sup>a</sup>) Dibujantes secundarios trataban las bandas que rodean las páginas. Quedan en blanco doce cuadritos en las intersecciones que más tarde se llenarán generalmente de castillos y leones.

(28) *Los manuscritos...*, o.c., p. 34.

(29) SOLALINDE: *El Códice*, o.c., p. 149.

(30) *O códice*, o.c., pp. 22 y ss.

(31) *Miniatura gótica castellana*. Madrid, 1956, p. 17.



3.<sup>a</sup>) El maestro del taller replanteaba la escena con lápiz de plomo y, aunque el tiempo ha hecho desaparecer los trazos, aún se puede observar algún ejemplo en el que adivinamos el esbozo, cómo el lápiz ha ido perfilando la escena, cómo se empiezan a vestir las figuras desnudas...

4.<sup>a</sup>) Se inician los elementos arquitectónicos periféricos e, incluso, parece que se daba entonces el oro antes de entintar la arquitectura de los recuadros.

5.<sup>a</sup>) El que dibujaba la arquitectura dejaba sin tocar zonas de paisaje: jardín, vegetales, ríos, mar... Parece que consideraban más fáciles los elementos arquitectónicos que la pintura de la naturaleza.

6.<sup>a</sup>) Se iluminaban las figuras dejando para después caras y manos.

7.<sup>a</sup>) El maestro acababa su obra hacia tiempo iniciada: pintada las caras y manos que antes había concebido.

De acuerdo con estas etapas, tan bien ordenadas por Gonzalo Menéndez Pidal, pasaban las hojas de pergamino de unos a otros. Iniciaba y acababa la obra el maestro mientras los demás, según sus habilidades y categorías, llevaban a cabo el resto.

El esquema así trazado por Gonzalo Menéndez Pidal parece razonable y, tal vez, fuese el camino seguido. Pero lamentamos afirmar que, a la vista de todas las ilustraciones de F y a todo color y sus correspondientes proyecciones a diversos tamaños, encontramos muchas «excepciones» a tan lógicas etapas y al orden seguido en ellas. Veamos algunos ejemplos: ¿cómo se explica que algunas láminas estén completas en todas sus etapas salvo en un solo recuadro? ¿Cómo se entiende que una misma composición contenga unas mayúsculas, sencillas o gigantes, absolutamente terminadas y otras sin empezar y, por supuesto, sin seguir un orden lógico: primera, segunda...? ¿Por qué caprichosamente una cantiga no lleva más leyenda que unas palabras y no precisamente que afecten al primer recuadro? ¿Por qué el copista no seguía la línea normal del texto sino que, por ej., en páginas de tres columnas de 44 líneas cada una copia las tres primeras estrofas dejando sin copiar el resto? Ha salido la palabra copiar: y me atrevo a afirmar que copiaban de otro ejemplar. Y, al copiar, *jugaron* con el texto y las iluminaciones como niños forzados a copiar una determinada frase una larga serie de veces: no repiten la frase con lógica una y otra vez sino que establecen columnas y van copiando hacia abajo o hacia los lados sin el orden natural del texto. Y lo mismo respecto a las miniaturas: hay viñetas que tienen la 5.<sup>a</sup> o 4.<sup>a</sup> o 6.<sup>a</sup> etapas concluidas mientras faltan las primeras... Y a la inversa.

Para nosotros, artísticamente, el manuscrito F sigue teniendo serias nebulosas que esperamos sean aclaradas: no se sigue el orden de trabajo natural del texto medieval. Y lo más probable es que se iniciase con el propósito de seguir el orden lógico propuesto por Gonzalo Menéndez Pidal pero finalmente y al quedar inconcluso, sirvió de ensayo, de aprendizaje o incluso de juego.





### 3.6. ¿Se ha intentado «acabar» el código F?

Un día, afirma Gonzalo Menéndez Pidal (32), por razones que desconocemos, el escritorio alfonsí suspendió su trabajo organizado y, como quiera que hay cantigas en el manuscrito F que aluden a sucesos de 1279, ello parece indicar que el Rey hizo funcionar su taller hasta los últimos años de su vida. Lo normal es pensar que, tras la muerte del Sabio y dada la crisis económica que el país padecía, que el taller fuese disuelto. Otros investigadores piensan, como veremos, en otros motivos.

Mas lo innegable —una simple vista de las miniaturas del manuscrito F permite asegurarlo— es que las viñetas fueron retocadas y algunas, por ej., a las que faltaba iluminar caras y manos —cantigas 13.16,...— fueron posteriormente acabadas por un inexperto dibujante: traza caras todas muy semejantes, con labios abultados en los perfiles, caras de mal genio... Llega, incluso, a entintar una serie de caras pero sin colorear. Y no acabaron aquí las desventuras de nuestro código: un malísimo continuador puso sus desdichadas manos en miniaturas que el maestro aludido había dejado inacabadas. En ocasiones, llegó a proyectar dibujar cantigas enteras, como la n.º 10. Y el colmo fue su infortunada actuación en la cantiga 46. Como sencillo pero muy significativo ejemplo de su «buen hacer», baste indicar que ni las columnas que traza penden rectas.

### 3.7. Los maestros iluminadores

La diferencia de estilos, la presencia de figuras humanas bellas, esbeltas, alargadas..., frente a otras achaparradas permitirá a los especialistas releantear el problema de estilos y maestros. Incluso mediante la medición de tamaños, como ya iniciara oportunamente G. Menéndez Pidal.

Aunque no es tarea específica nuestra el Arte —y excelentes especialistas en la miniatura alfonsí hay en España— nos atrevemos a presentar unas brevísimas reflexiones: en primer lugar, conociendo la corte alfonsí y su trasiego de artistas, es normal que el investigador se enfrente a la nada cómoda tarea de desenredar el problema de estilos que las miniaturas presentan: francés, italiano, árabe, alemán... ESPAÑOL.

Hace tiempo defendimos (33) que, procediesen los artistas de donde fuere, hay algo común en todos ellos: la asombrosa aceptación, *asimilación* de nuestros paisajes hasta en pequeños aspectos: acequias levantinas, palmeras ilicitanas, trazado urbano como la «arrixaca» de Murcia, la Calahorra de Elche, vestidos y dis-

(32) *Los manuscritos*, o.c., p. 38.

(33) *Las Cantigas CCCLXXV y CCCLVII*, o.c., p. 163 y ss., así como nuestro *Geografía del Reino de Murcia en la lírica románica de la época alfonsí (Historia y Literatura)*, pp. 9-39, en «Estudios Románicos», volumen 3.º, Departamento de Filología Románica, Universidad de Murcia, 1986.





tintivos como los de la Orden de la Estrella o de Cartagena (34), etc. Ciñéndonos, por tanto, al ámbito levantino, ¿podemos atrevernos a indicar que algunos iluminadores fueron murcianos o iluminaron las *Cantigas*, al menos en parte, en Murcia?

Pintores de imágenes, orfebres, poetas..., han quedado más que documentados en las investigaciones murcianas del profesor Torres Fontes y en algunas nuestras (35). Muchos de aquellos artesanos y artistas, posibles iluminadores, aparecen como avecindados, heredados en Murcia, quedando algunos enterrados en nuestra Catedral a la que legaron sus bienes. Recordemos al maestro Andrés, a Bonamic Zavilla, a Pedro Lorenzo, «pintor de imágenes», a Juan Gundisalvo... Recordemos a la larga lista de poetas, pintores, «orebzes», que en los documentos murcianos alfonsíes aparecen...

No es de extrañar, pues, que nos sea permitido y grato soñar que a la sombra del aún majestuoso castillo de Monteagudo, o en el viejo Alcázar Real murciano, o en el nuevo Alcázar mandado construir tras la reconquista de 1266... se pudiesen iluminar libros alfonsíes. A Murcia acudió el Rey frecuentemente en busca de tranquilidad. Y para el Sabio, tranquilidad parece ser sinónimo de cultura, de poesía, de arte, de libros.

Sintonizamos, por tanto, con Gonzalo Menéndez Pidal cuando indica que «aún le hubiera gustado aclarar en qué medida el arte renano halló también su eco en escrituras reales de Toledo, Sevilla y Murcia» (36).

Un nuevo problema, por consiguiente, por solucionar.

\* \* \*

Partiendo de manos de expertos hemos ofrecido unas reflexiones, unos problemas al tiempo que hemos ofrecido noticias del códice de Florencia. Puntos oscuros que conviene desentrañar.

En las siguientes páginas ofreceremos otro aspecto del códice F. para nosotros nada oscuro, y que consideramos útil conocer.

(34) *Las Cantigas*, o.c., pp. 165 y ss.

(35) Entre los muchos trabajos del profesor Torres Fontes que de alguna forma al tema se han referido, debemos recordar: *Incorporación del Reino de Murcia a la Corona de Castilla*, Publicaciones de la Academia «Alfonso X el Sabio», Murcia, 1973; *Fueros y privilegios de Alfonso X el Sabio al Reino de Murcia*, vol. III de la prestigiosa Colección de Documentos para la Historia del Reino de Murcia, Academia «Alfonso X el Sabio», Patronato José María Cuadrado, Murcia, 1973; *Documentos del siglo XIII*, Colección de Documentos..., Murcia, 1969; *Repartimiento de Murcia*, CSIC, Esc. de Est. Med., Academia «Alfonso X el Sabio», Murcia, 1969. Y, entre otros muchos, particularmente *La cultura murciana en el reinado de Alfonso X*, Murgetana, 14, Murcia, 1960, reeditada posteriormente para el Congreso Internacional sobre «Alfonso X el Sabio: Vida, obra, época», con motivo del VII centenario de su muerte, Murcia, marzo de 1984. En todas estas obras, y otras, queda demostrada –para mí suficientemente– la presencia de cuantos eran precisos para constituir en Murcia un taller de iluminación.

(36) *Los manuscritos*, o.c., p. 51.



## I I

**PRINCIPALES ESTUDIOS SOBRE EL CODICE DE FLORENCIA**

Somos conscientes de las dificultades que entraña una selección de este tipo: ofrecer un *estado de la cuestión* sobre un tema *aparentemente* estudiado y del que pensamos que todo está por hacer.

Es probable que el lector no encuentre en estas páginas nombres que esperaba ver y sí, por el contrario, los de aquéllos que piensa no se lo merecen. Es un riesgo que deseamos correr. Señalaremos y criticaremos —positiva o negativamente— aquellos trabajos que directa o tangencialmente se hayan referido al códice de Florencia. Algunos ya han sido citados en páginas anteriores, pero es aquí en donde pensamos llevar a cabo su valoración.

\* \* \*

**1.—«Trifoglio. Un viaggio fantastico, in portoghese-Dal canzoniere francese di Siena-Dalle Cantiche di Alfonso X», de EMILIO TEZA (37).**

Conocido y muy breve artículo que sirve al romanista Teza para publicar la cantiga 14 del códice F (una de las que no aparecen en los restantes códices) y la cantiga 15, asimismo de F, que corresponden a E 408 y 309, respectivamente.

La edición de ambos textos ofrece ciertas «rarezas»: establece variantes respecto a la edición de Valmar —que se publicó con posterioridad— dándonos a entender que la había tenido a su disposición antes de la impresión. Pero el colmo del «despiste» investigador de Emilio Teza es no darse cuenta de que en F la cantiga aparece incompleta. Por tanto, no sabemos qué vio para establecer variantes.

**2.—«El Códice florentino de las 'Cantigas' y su relación con los demás manuscritos», de A. G. SOLALINDE (38).**

Es el primer español, Solalinde, que seriamente se enfrentó al códice de Florencia. El reconocido especialista en temas alfonsinos llevó a cabo, en su artículo, una labor que en general consideramos excelente y que, posiblemente, le pudo ser plagiada a tenor de lo que otro compañero —que no hace falta recordar— publicó por las mismas fechas.

Solalinde llevó a cabo una detalladísima descripción del códice F al tiempo que nos ofreció datos sobre miniaturas, caligrafía, encuadernación, contenido..., con magistral seguridad.

(37) ZRP, XI, 1887, pp. 289-304.

(38) V. nota, 23.



Por otra parte, incluye *variantes ocasionales* anotadas respecto al manuscrito E y señala que dos de las cantigas de F (14 y 86) —como ya sabíamos— no aparecen en los demás manuscritos ofreciendo reproducciones, en blanco y negro, tanto del texto como de las miniaturas de la 14.

Lamentablemente los «despistes» también alcanzaron a Solalinde: por ej. reproduce el folio 1 sin advertir los desgarros que contiene: ¡tan bellamente se lo encuadró el impresor o se lo envió Rajna!

Ofrece unas interesantes *tablas de correspondencias* de las *Cantigas* entre los distintos códices —siendo en el futuro en cualquier edición aspecto indiscutiblemente presentado— y se introduce en el mundo del Arte intentando demostrar las relaciones paleográficas pero sobre todo artísticas existentes entre F y los restantes manuscritos, particularmente el T, afirmando algo ciertamente interesantes: el manuscrito F es una continuación del T.

En conjunto la investigación de Solalinde puede ser considerada como muy sólida... pero con *sorprendentes fallos* que pasamos a concretar: afirma, por ejemplo, que tomó sus *apuntes* en Florencia sin tener presentes ni el códice E ni la edición de Valmar. La consecuencia filológica es inmediata e indiscutible: *no pudo tomar acertadas notas de posibles variantes*. Aún más nos sorprende su afirmación posterior: «las que pongo» —se refiere a variantes— «es porque esporádicamente las tenía anotadas. Sólo puedo ofrecer una lista de variantes de poesías que copié íntegramente y de las que más tarde me envió fotografías el profesor Rajna, que son las que en F aparecen con los números 3, 10, 13, 24, 27, 32, 33, 53, 54, 79, 89, 92, 95 y 96» (39). Las palabras de Solalinde, sin él proponérselo, pueden llevar a confusión a futuros investigadores haciéndoles creer que el trabajo tan importante para una edición como es las variantes está realizado en el caso concreto del manuscrito F; y nada más lejos de la realidad. A nivel público está por hacer absolutamente; a nivel personal, y ante el Tribunal correspondiente fue presentado, el trabajo de variantes, que ocupa unos seiscientos folios mecanografiados, sí está realizado por nosotros. Ofrecer, como hemos visto en determinados trabajos, una o dos variantes en una cantiga, cuando en realidad hay a veces docenas, es no ofrecer nada.

En esta línea de la investigación tan importante para establecer una edición confieso que miré minuciosamente el artículo de Solalinde y estos son mis resultados:

a) Cantigas en las que no ofrece variante alguna —existiendo muchas— indicando solamente en qué folios se encuentran y si las miniaturas están o no acabadas: 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 26, 28, 30, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 82, 83, 84, 85, 88, 91, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103 y 104.

(39) *El códice*, o.c., p. 149.



b) Cantigas en las que Solalinde ofrece *una o dos variantes*, habiendo otras muchas más: 9, 18, 23, 24, 25, 29, 31, 41, 42, 47, 60, 78, 79, 81, 87, 90, 95 y 96.

En suma, y ante tan gran investigador alfonsí, sin la mínima acritud, el artículo de Solalinde en este último aspecto sólo lo podemos considerar com «sugere[n]te». Las variantes sólo quedaron insinuadas. Sus variantes son inservibles e, incluso y lo lamento, en ocasiones no son *verdaderas*. Son... apuntes casi de memoria.

### 3.—«*Miniature spagnole in un codice fiorentino*», de NELLA AITA (40).

Intenta determinar Nella Aita cuál de las tres más citadas escuelas artísticas relacionadas con el código de Florencia, según los expertos, tiene más importancia en la producción de las miniaturas del manuscrito: la italiana (ya propuesta por Amador, entre otros, en 1863), la francesa (defendida por Valmar, junto a otros, en 1889) o las escuelas locales defendida por Durrieu en 1893.

Aunque no llega a conclusiones definitivas se inclina y defiende la existencia de una escuela española de clara influencia italiana. En su estudio ofrece Nella Aita alguna reproducción en blanco y negro y señala las coincidencias entre los manuscritos F y T considerándolos partes de un todo.

La sorpresa surge a lo largo del proceso del artículo: pese a lo indicado y ya señalado, Aita acaba por inclinarse por la influencia francesa: «É un codice di lusso di grande formato, di chiarissima scrittura gotica francese, con ricche iniziali miniatate, ornate de strane figure e piante stilizzate che s'intrecciano variamente» (41).

Aita, en realidad, no llega a inclinarse seriamente por escuela alguna: haciendo alarde de un cómodo eclecticismo ofrece distintas opiniones sin comprometerse: por ejemplo, la de Amador de los Ríos en su *Historia de la literatura española*: «Notable es sobremanera que en este peregrino monumento se muestre la pintura en sorprendente estado de progreso, no pareciendo sino que el Rey Sabio se valió para darle cima de los más famosos artistas de Italia que comenzaban a despertar a la fazon» (sic) «de los esfuerzos» (sic) de Cimabue» (42). Y, claro está, en este eclecticismo inmerso, Solalinde ofrece también las opiniones de Valmar (43), que piensa en influencias francesas; de Ezio Levi en *I miracoli della Vergine nell Arte del Medio Evo* (44)..., para detenerse, finalmente, en la

(40) «Rasegna del'Arte», XIX (1919), pp. 144-155.

(41) *Ibid.*, p. 149.

(42) *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1861-1865, vol. 8, p. 464. La transcripción, por los defectos, la he tomado de Aita, *Miniature*, o.c., p. 150.

(43) *Cantigas*, o.c., pp. 42-43.

(44) En «*Bollettino d'Arte*», XII, 1918.



interesante descripción que Durrieu efectuó de los manuscritos españoles que pudo ver en la Exposición de Madrid con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América. Durrieu observa en los manuscritos claras influencias locales, originales, aceptando la influencia francesa solamente en los últimos años del siglo XIII y principios del XIV (45).

Tras su deambular ecléctico, Aita reproduce, en blanco y negro, las cantigas 96 (fol. 120 v.) de F, CXXX de T, las miniaturas del fl. 96 r. de F, una viñeta ampliada del fl. 54 r de F, otra del 92 r, todo ello para concluir en una defensa de la existencia de una escuela española de iluminadores con influencia italiana.

Nada original, por tanto, el trabajo de Nella Aita, capaz de llevar a cabo trabajos más profundos.

#### 4.—«O Codice florentino das Cantigas de Santa Maria de Affonso, o Sábio», de NELLA AITA (46).

Extenso artículo que se nos presenta dividido en cinco partes en su publicación presentado, al parecer, en Florencia, en 1919, como Tesis para alcanzar el Grado de Bachiller en Letras.

En cierta medida las páginas de Nella Aita vinieron a completar el trabajo ya criticado de G. Solalinde sobre el mismo manuscrito, publicado en 1918. E, intencionadamente, prescindimos del problema de *influencias*.

En principio el trabajo de N. Aita me parece muy inconsistente en varias de sus partes aunque en las bibliografías sobre temas alfonsíes sea alabado por su labor —que no discutimos— de organización de los folios del manuscrito F, al parecer entonces colocados de cualquier manera cosa que ponemos en duda pues García Solalinde ya lo había usado «ordenado». El orden de Solalinde es el orden de Aita y el actual: ¡Extraño cruce de trabajos y coincidencias que no importan excesivamente!

En todo caso varios aspectos de la investigación de Nella Aita deben ser elogiados, aunque nada novedoso aportasen y no dejasen de ser tópicos en relación a los conocimientos que ya del manuscrito F se tenían. Así —y es un problema ya aparecido en estas páginas— afirma que F es una copia o el mismo que poseyó Juan Lucas Cortés y fue visto por Zúñiga en 1677. Tras describir el códice —texto que hemos elogiado y aprovechado en páginas anteriores— y, dado que en las bibliografías alfonsíes aparece Aita como autor de las variantes establecidas para las 53 primeras cantigas de F, nos vemos obligados a ofrecer ciertas consideraciones tras una detalladísima lectura y estudio de los capítulos, o mejor artículos, 3.º, 4.º y 5.º que son los que a variantes se refieren:

(45) *Manuscrits d'Espagne*, Bibliot. de l'École de Chartres, v. 54, 1893.

(46) Los cinco citados artículos aparecieron en la «Revista de Língua Portuguesa»: n.º 13 (1921), pp. 187-200; n.º 14 (1921), pp. 105-128; n.º 15 (1922), pp. 169-176; n.º 16 (1922), pp. 181-188, y n.º 18 (1922), pp. 153-160.



En el 3.º, publicado en 1922, llega a afirmaciones interesantes y que debían ser siempre recordadas por los filólogos que tratan el manuscrito F: «Vingo agora às variantes do codice, vemos quão importantes ellas são... Alem de duas cantigas mais (14.ª e a 86.ª) dá-nos estrophes e versos que faltam nos outros manuscritos e estrophes inteiras diferentes. Notamos tambem que muitas cantigas estão transcriptas con maior cuidado de maneira a corrigirem muitas vezes a medida do verso, defeitosa nos outros codices» (47). El camino estaba, pues, trazado y muy oportunamente por Aita: en F hay cantigas nuevas, hay estrofas nuevas y cambiadas, hay centenares de versos nuevos... Llega, en su apasionamiento, a afirmar que es un códice escrito con mayor cuidado que los restantes, tarea que habrá que llevar a cabo para comprobar su veracidad. En una palabra: de lo escrito por Nella Aita se desprende que *era necesaria una edición de F*.

En sus afirmaciones indica Nella Aita que la mayoría de las variantes de F, respecto a E, coinciden con el texto de T concluyendo que «fastos estes que concorem todos para consolidar a hypothese que os dois codices (Florentino e Esc., T.j.I.) sejam o complemento um do outro, o que accresenta um valor inestimavel ao já precioso manuscrito florentino, ainda mesmo quando este se pudesse identificar como um fragmento de codice que pertenceu au erudito D. Lucas Cortés» (48).

Todo ello me parece muy acertado y digno de elogio.

Lo que en modo alguno puedo defender, ni admitir, es la transcripción que lleva a cabo de variantes respecto a la edición de Valmar. Afirmamos que Aita no se ajusta a la *verdad*, ni ofrece la *totalidad* variantes. Una vez más, el códice F era la falsa moneda, «de mano en mano»: nadie descaba quedárselo para enfrentarse a él. Ha sido manoseado sin sacarle el adecuado provecho. Baste, como ejemplo, estudiar algunas de las cincuenta y tres cantigas cuyas variantes ofreció.

Por supuesto que el resto de cantigas del códice no apareció. Lamento afirmar que, filológicamente, nada se perdió.

##### 5.—«La miniatura española», de J. DOMINGUEZ BORDONA (49).

A fuer de sinceros, y es de lamentar, hemos de indicar que D. Bordona poca importancia concedió al códice F tal vez por no conocerlo.

D. Bordona plantea el problema de las miniaturas de las *Cantigas*, por las que los especialistas sienten especial predilección; admite la tesis de que los iluminadores pudieron ser franceses o entrenados al modo francés con influencia italiana y lamenta que todos ellos fueran anónimos. Evidente.

(47) *Ibid.*, p. 170.

(48) *Ibid.*, p. 171.

(49) FLORENCE, Pantheon, 1930, pp. 38-42 + 9 lms.



Lamento indicar que en este trabajo Domínguez Bordona, por nosotros tan admirado, sólo ofrece unas líneas superficiales.

**6.—«A linguagem das Cantigas de Santa María de Alfonso o Sábio», de R. RÜBECAMP (50).**

El excelente trabajo de Rübecamp —su Tesis Doctoral presentada en Hamburgo, en 1930—, sobre el hiato románico en cancioneros gallego-portugueses y en documentos del antiguo gallego intenta demostrar las diferencias existentes entre ellos.

Para su estudio Rübecamp maneja la edición de Valmar para el manuscrito E y el trabajo de Solalinde para el F, no pareciéndonos, por consiguiente, su trabajo en el momento presente acabado. Por otra parte, al intentar demostrar que el lenguaje poético de las *Cantiga* va detrás de la lengua hablada, no asemejándose a ella en diversos aspectos, nada nuevo añade ya que todo ello había sido brillantemente afirmado por doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos (51).

Libro que, pese a las lagunas denunciadas, consideramos excelente si no fuese porque no manejó realmente el manuscrito F.

**7.—«Las Cantigas: Estudio arqueológico de sus miniaturas», de JOSÉ GUERRERO LOVILLO (52).**

Se trata, claro está, del muy conocido y monumental estudio en el que se nos ofrece un minucioso examen de las formas artísticas y arquitectónicas, vestidos, estructuras militares y civiles, edificios laicos y religiosos, inscripciones, utensilios, decorados interiores y exteriores..., todo ello profusamente demostrado con croquis y dibujos. Esperamos, y deseamos, que la edición que se nos va ofrecer del manuscrito F cuente con un trabajo similar al de Guerrero Lovillo.

Es de lamentar, sin embargo, que el gran investigador sólo utilizase, o mejor: se acordase, del manuscrito F en su *Introducción* ofreciéndonos del códice de Florencia una serie muy conocida de tópicos ya estudiados. Como buen amigo, aunque equivocadamente, afirma que había sido suficientemente estudiado por García Solalinde.

Por otra parte Guerrero Lovillo añade unas líneas, sobre datos ofrecidos por Nella Aita, a propósito del códice que poseyó don Juan Lucas Cortés, apuntando la sospecha de que el manuscrito F fuese la segunda parte del T.

Acaba Guerrero Lovillo su interesante *Introducción* con lo que pretende ser un elogio y, sin embargo, en modo alguno compartimos: «...el códice florentino sería apenas un importante fragmento de aquél» (53), es decir: del T.

(50) «Boletín de Filología», I, 1933, pp. 273-336; II (1934), pp. 141-152.

(51) ZPRP, XXVIII, 1904, p. 117.

(52) Madrid, CSIC, 1949, 435 pp. + 212 lms. en blanco y negro de T.

(53) *Ibíd.*, p. 21.



**8.—«Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes», de GONZALO MENENDEZ PIDAL (54).**

Breve pero seria revisión de los trabajos efectuados por las escuelas alfonsíes, convirtiéndose la investigación de G. M. Pidal en una continuación del ya comentado artículo de García Solalinde.

A través de textos establece G. M. Pidal los períodos de mayor actividad del taller o talleres del Rey Sabio intentando sacar de la oscuridad a los equipos de escribanos y ofreciendo una lista de colaboradores relacionados, en ocasiones, con Murcia.

Sus aseveraciones sobre la ejecución de los códices las considero generales y respecto al código F nada nuevo añade.

**9.—«Miniatura gótica castellana. Siglos XIII al XIV», de JOSE GUERRERO LOVILLO (55).**

Estudio salpicado de láminas en blanco y negro pertenecientes al código T excepto la 88 que es de F.

En su trabajo Guerrero Lovillo alude al testamento de Alfonso X el Sabio indicando dónde se halla en este momento cada uno de los códices de las *Cantigas*, tras haber permanecido los libros de los *Cantares de Santa María* en Sevilla junto a los regios túmulos y ser trasladados posteriormente al Escorial por Felipe II dos de ellos, otro a Toledo y el cuarto llegado a Florencia no sabe por qué caminos.

Se esfuerza Guerrero Lovillo —tras analizar posturas como las de Amador de los Ríos y Lampérez— por fijar la sede en que los maestros iluminadores forjaron sus obras en la época alfonsí y concluye que tres ciudades reclaman el derecho a ocupar un lugar destacado en el marco de la vida y la geografía alfonsíes: Sevilla, Toledo y Murcia. Recuerda, asimismo, la teoría de la escuela gallega fundamentada en la magnífica iluminación de los hórreos de la cantiga 187 de E pero concluye que, al margen del bello uso que de la lengua gallega hizo el Rey, su vinculación con Galicia fue irrelevante. Sobre todo ello, hemos aludido con anterioridad en alguno de nuestros trabajos (56).

(54) NRFH, V (1951), pp. 363-380.

(55) Madrid, CSIC, 1956, 42 pp. + 48 lms.

(56) *Ibid.*, p. 7. También nuestro citado *El Reino de Murcia*. GARCÍA SOLALINDE ofrece íntegro el testamento en *Alfonso X el Sabio. Antología I*, Col. Granada, Madrid, 1922, pp. 5-122. La obra de Solalinde ha sido reimpresa repetidamente en Col. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1941, para la 1.ª reimpr.





Lo más interesante de la obra de Guerrero Lovillo es la seria relación que establece entre T y F ofreciendo sugerencias de estimable interés aprovechadas posteriormente por otros especialistas. Así indica: «Por último otra diferencia sensible es que así como en el código escurialense están terminadas todas las miniaturas, en el florentino sólo se manifiestan concluidas 48, ofreciendo el resto en parte coloreadas... «Esta circunstancia que concurre en el código florentino, la de su inconclusión, permite el reconocimiento en él de un valor que, por compensación, no revisten los otros, y es que nos suministra curiosos pormenores técnicos, validos, asimismo, para los restantes códigos alfonsíes. En este caso concreto sabemos que aquellos primorosos maestros iluminadores comenzaban por trazar a lápiz la orla del enmarcamiento y, luego de colorearla vistosamente, pintarían el paisaje y la arquitectura, como deja entrever alguno de aquellos folios. Y después pintarían los trajes y accesorios, dejando para el final las tonalidades de carne ligeramente sonrosada en rostros y manos. Este proceso corrobora asimismo la supuesta división del trabajo (...). En cuanto al colorido, el soporte del mismo lo constituye una finísima capa de albayalde disuelto en huevo o leche, sobre la que se aplica el color en una solución acuosa de goma. El oro se sobrepone a una preparación rojiza muy análoga al bolo armenio de doradores. Ni qué decir tiene que las cualidades cromáticas de este código florentino son análogas a las de su compañero escurialense» (57).

Interesantes líneas, claves –debidamente ampliadas– para la cabal comprensión de la factura del código de Florencia y sus relaciones con el código T.

#### 10.—«Menéndez Pelayo y el código florentino de las Cantigas de Santa María de Alfonso el Sabio», de RAMON FERNANDEZ POUSA (58).

Ya anteriormente nos hemos referido a este artículo homenaje a Menéndez Pelayo, pero considero necesario volver sobre él porque es frecuente leer en determinadas investigaciones que las páginas de Fernández Pousa completan las investigaciones de Solalinde, de 1918, y Nella Aita (1921-22).

En su artículo, Fernández Pousa ofrece una lista de las cantigas de Florencia en las que expresa el número de la cantiga, el folio o folios que ocupa, su correspondencia numérica con la edición de Valmar y sus formas métricas y rimas. En verdad, esto último es la posible novedad y lamentamos indicar que, como es lógico, un trabajo inútil ya que las formas métricas que él recoge –línea a línea del manuscrito– no coinciden con la métrica ya discutida y actualmente aceptada de las *Cantigas*. Para poder seguirlo es necesario tener bien la edición de Mettmann bien el propio código F y, por supuesto, aunque lo he visto resaltado en recensiones, Fernández Pousa no ofrece variante alguna.

(57) *Miniatura*, o.c., p. 17.

(58) V. nota 15.



Por otra parte, los errores de Fernández Pousa en la lectura de títulos y estribillos son evidentes. Y sus «despistes» también: no observa que la cantiga I, además de las dos viñetas que inician la primera página del texto, posee otra lámina bellísima ilustrando la historia.

Al referirse a esta misma cantiga afirma que las dos miniaturas del fl. 1 aparecen «terminadas y un tanto deterioradas». La realidad es que el folio aparece desgarrado y sus miniaturas son perfectas. En la cantiga II (según su numeración) indica que hay «dos cuadros estropeados» en la lámina correspondiente; en realidad son tres y por una misma y curiosa razón: se ha emborronado la figura del demonio, sin duda por la mano de algún fraile excesivamente celoso de la presencia del mal. En la cantiga III —magnífico documento de una de las fases de la iluminación medieval— atribuye el articulista su inconclusión a «tratarse de suceso contemporáneo», motivo absolutamente inconsistente: acontecimientos contemporáneos y antiguos —la cronología del tema es habitualmente anecdótica— quedaron inacabados por razones que aún desconocemos. Como otros atemporales. Y, sin abundar en más ejemplos, añadiremos que ni la cantiga 14, una de las que sólo aparece en F, ha sido adecuadamente transcrita.

#### 11.—«Cantigas de Santa María», de W. METTMANN (59).

Es hoy la única edición fiable de las *Cantigas* pero con una seria advertencia: siente un absoluto desprecio por los que le precedieron en ediciones atribuyéndose, sin citar, correcciones al texto, construcciones que muchos años ha estaban hechas por otros. En nuestros artículos lo hemos venido demostrando.

Se basa Mettmann para su edición en el manuscrito E, *serviéndose* (es una fantasía en muchos casos) de T, To y F para las variantes. Es de lamentar que se atribuya lo que corresponde a manuscritos, particularmente a F.

#### 12.—«Manuscritos alfonsíes y francogóticos de Castilla, Navarra y Aragón», de JESUS DOMINGUEZ BORDONA (60).

Páginas absolutamente irrelevantes para el estudio del códice F. Llega a afirmar cosas como la siguiente: que en el manuscrito F «No hay ninguna composición poética como las de los escorialenses, siendo distintas las ilustraciones gráficas». Afirmación que no tiene consistencia ni literaria ni artísticamente y consideramos sumamente ingenua: da la impresión que el importante investigador no vio ni leyó el códice F.

Es de agradecer que, pese a lo anterior, presente en su artículo, en página 119, una cantiga de F en blanco y negro.

(59) V. nota 3.

(60) *Ars Hispaniae*, vol. Decimoctavo, Edit. Plus Ultra, Madrid, 1962.



**13.—«Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí», de ANA DOMÍNGUEZ RODRIGUEZ (61).**

Brevísima muestra —según la autora— de cuatro páginas a las que seguirá una investigación más extensa y profunda que está preparando y sinceramente deseamos sea la que acompañe a la magna edición de F.

Ofrece en sus páginas la experta profesora Domínguez Rodríguez las distintas formas de «presentación» —ofrecimiento— a reyes o grandes señores de las obras por ellos encargadas. Relaciona D. Rodríguez el mundo románico con el oriental y es interesante el análisis que lleva a cabo de una serie de manuscritos alfonsíes en los que el Rey, como mecenas o inspirador de obras, las recibe de manos del «maestro» que aparece en la viñeta sólo o acompañado de los componentes de su taller. Al parecer, los manuscritos alfonsíes fueron los primeros en describir tal tipo de escenas como rasgo regular —según Domínguez Rodríguez, opinión de la que disentimos—, intentando dejar demostrada la paternidad alfonsí en todas sus obras.

Es de lamentar que no aluda al manuscrito F, y bien sabe la experta investigadora sobre miniatura alfonsí que precisamente la primera lámina iluminada, en el folio 1, aparece una verdadera muestra de «presentación» que, además, es bastante original respecto al resto de los libros alfonsíes: unos vasallos de rodillas observan cómo el Rey ofrece sus loores a Santa María señalándola con el dedo índice; la Virgen, a su vez, situada bajo el Padre Eterno —que aparece sentado en un trono en un cielo bellísimamente miniado— da a entender que acepta el ofrecimiento del Poeta-Rey y de sus vasallos y lo eleva al Padre adquiriendo la Santísima Virgen uno de sus privilegios más humanos: verdadera Madre, mediadora eficaz entre Dios y los hombres.

Con posterioridad al artículo comentado Ana Domínguez Rodríguez ha seguido investigando sobre la miniatura alfonsí: *El testamento de Alfonso X y la Catedral de Toledo. Imágenes de la mujer en las Cantigas de Santa María ...* y no dudamos que acabará por ofrecernos la gran obra que todos esperamos y para la que sin duda está preparada.

Lo curioso de la profesora Domínguez Rodríguez —y lo indicamos porque creemos debe ser corregido— es su extraña costumbre, provocando la confusión entre los investigadores: su verdadera obsesión por insertar en nuevos escritos páginas anteriormente publicadas o reeditar artículos, sin cambiar ni una sola palabra o nota, con títulos diferentes. Y son trabajos muy interesantes, por cier-

(61) «Goya», 131, marzo-abril, 1976, pp. 287-291.



to: sirva de ejemplo *El lapidario de Alfonso X el Sabio. Ms. h. T. 15 de la Biblioteca de El Escorial* (62) transformado por el título *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X* (63). Es esta una antigua y, en ocasiones simpática costumbre, que pone a prueba la capacidad memorística del lector. Es el tan conocido ejemplo de un Valle-Inclán que desesperaba y enfadaba a Julio Casares y denunciaba en su *Crítica profana*.

En las últimas páginas citadas de la profesora Domínguez Rodríguez encontramos interesantes referencias directa o indirectamente referidas al manuscrito F. Así, al hablar de las obras inacabadas del Rey Sabio precisa que «Falta por estudiar qué tipo de represión ideológica acompañó o provocó el fin de las tareas alfonsíes, con tantos manuscritos inacabados como consecuencia de la crisis económica del reino y de la sublevación de su hijo Sancho, represión que tendría como consecuencia la desaparición de muchos de sus textos, la mutilación de otros y que no pasaran a ser impresos en el siglo XVI...» (64). Sugerente aspecto por estudiar; pero no acabamos de relacionar «represión ideológica» con los libros de las *Cantigas*. Para nosotros el fin de tan hermosas obras, el que algunas se quedasen inacabadas como el códice F tiene unas razones sumamente sencillas: la muerte del amante, del mecenas de tan hermosos libros; el declive físico y político del Rey Sabio; posibles decepciones de probables destinatarios de algunos de los libros inacabados; y, por supuesto, una real crisis económica.

Sugerentes ideas de la profesora Domínguez Rodríguez que, suponemos, se reiterarán debidamente justificadas en un cabal estudio que esperamos inmediato.

**14.—«El Códice de Florencia: una nueva hipótesis de trabajo»**, de JESUS MONTOYA MARTINEZ (65).

Varias veces habíamos hablado el profesor Montoya y yo sobre mi *investigación* para la Cátedra de Filología Románica a la que inmediatamente concursaría cuanto el profesor de Granada publicó este breve pero sugeridor artículo en el que resume y replantea, buscando nuevos caminos, una serie de interrogantes en torno a las *Cantigas* y al códice F.

(62) EDILAN, Madrid, 1982.

(63) EDILAN, Madrid, 1984.

(64) DOMINGUEZ RODRIGUEZ, A.: *Lapidario*, o.c., o *Astrología*, indistintamente, p. 9. Otros trabajos de la entusiasta investigadora de la miniatura alfonsí que recordamos son *Imágenes de un Rey trovador de Santa María (Alfonso X en las Cantigas)*, 24 Congreso Internacional de Historia del Arte, Bologna, septiembre de 1979; *Iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María* (Coloquio Internacional sobre las Cantigas de Santa María de Alfonso X (1252-1284), en conmemoración de su 700 aniversario, 1981, Nueva York, 19-21 de noviembre de 1981 (sic). En 1984 confesaba la autora tenerlos en prensa.

(65) V. n. 4.



El gran estudioso de la literatura miracolista (66) se pregunta lo que en la mente de todos estaba:

- ¿Cómo llegó a Florencia el manuscrito que conocemos como F?
- ¿Cómo, sin ser herederos de Alfonso X, Alfonso Silíceo y Juan Lucas Cortés lo poseyeron?
- ¿Qué motivó la supresión del trabajo de iluminación en los talleres alfonsíes?

Preguntas sobre las que en páginas anteriores ya hemos ido opinando pero sobre las que nos interesa aún insistir.

– **¿Cómo llegó a Florencia el manuscrito de las «Cantigas»?** Pienso que siguiendo el mismo camino que decenas de importantes manuscritos españoles: *vendido*. Estamos en España tan acostumbrados a esta situación que no recurrimos a ella como explicación. Asistimos tan frecuentemente al desmantelamiento de bibliotecas particulares que van al extranjero que no nos debe extrañar. Lo que no sabemos es, como casi siempre sucede, quién es el vendedor.

– **¿Cómo poseyeron el llamado posteriormente manuscrito F Antonio Silíceo y Juan Lucas Cortés sin ser descendientes reales?** Nos atreveríamos a afirmar que partiendo de Murcia, como intentaremos exponer:

Guerrero Lovillo y Gonzalo Menéndez Pidal señalaron hace años que Murcia pudo tener un taller de iluminación de libros. Y el manuscrito F en Murcia se pudo iniciar o a Murcia pudo ser entregado. Veamos una serie de aspectos:

a) En Murcia, por testamento real, están los despojos de Alfonso X; en Murcia, por testamento real, debían ser cantadas las *Cantigas* en las vísperas y festividades de Santa María; en Murcia, en el Archivo Municipal, se conserva un ejemplar inacabado del *Fuero Juzgo*; en Murcia se habla, e hizo tristemente famosa, de una *Biblia* alfonsí; a Murcia fueron legadas ropas sagradas, diversos objetos, infinidad de privilegios, ...¿Por qué no un libro de los *Cantares* de Santa María? Pudo ser una vía de entrada del manuscrito en Murcia.

b) Buscando otra explicación: ¿Sería muy atrevido pensar que cuando Felipe II retiró de Sevilla los manuscritos su ayo, confesor, Obispo de Cartagena, Cardenal de Toledo, etc., Alfonso Martínez Silíceo se quedase con el libro de las *Cantigas*, uno de los menospreciados teóricamente por estar inacabado?

(66) La bibliografía mariana del profesor Montoya Martínez es variada y muy extensa. Recordemos sólo algunos de los títulos que le pertenecen: *El milagro de Teófilo en Coinci. Berceo y Alfonso X el Sabio*, «Berceo» 87, 1974, pp. 151-185; *Un incidente fronterizo en las CSM*, Actas del Primer Congreso de Historia de Andalucía (Córdoba, 1978, 1, pp. 259-269). *El concepto de «autor» en Alfonso X*, Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, II, Univ. de Granada, 1979, 455-462; *Tres topónimos en las CSM*, «Verba», 6, 1979; *Chincoya, un castillo de Jaén*, Boletín de Estudios Jiennenses, 101, Jaén, 1980; *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media*, Colección Filológica, Universidad de Granada, 1981, 276 pp.; *O «prologo» das CSM: implicaciones retóricas del mismo*, Granada, 1980, pp. 279-291... y un largo etcétera hasta el momento presente.



c) A través del Cardenal Silíceo, ¿sería demasiado exagerado imaginar que pudo pasar a ser propiedad del Alfonso Silíceo? No olvidemos que pertenecían a la misma familia.

d) ¿Se ha pensado que el conocido como «sevillano» don Juan Lucas Cortés, que poseyó el manuscrito F, tiene sus ascendientes en Jaén, Belmonte y Murcia?

e) Si la situación inacabada de F se debe a una posible decepción del Rey Sabio por no alcanzar el Imperio, ¿se recuerda que uno de los hombres de más confianza, uno de sus más íntimos escribanos fue el por nosotros estudiado Bonamic Zavilla que, también decepcionado, se retiró a su Murcia, a cuidar sus bienes, a administrar la Catedral legándole, finalmente, al Cabildo cuanto poseía? Si como Torres Fontes y nosotros hemos demostrado logró Bonamic Zavilla tanto para sí y para Murcia, ¿no pudo traer consigo aquel manuscrito inacabado de las *Cantigas*, mandado hacer según la hipótesis del profesor Montoya para regalo real al Papa? ¿No pudo Bonamic, admirando tan hermoso libro, viajar con él desde Beaucaire para que en el taller de Murcia se acabase? Y cuando el taller desapareció por la muerte del Rey y la crisis económica, ¿no pudo donarlo Bonamic, como hizo con todos sus bienes, a la Catedral de Murcia donde su cuerpo fue enterrado?

En suma: a Murcia –pensamos– vino para ser acabado, o sencillamente regalado. O bien a Murcia llegó desde Sevilla a través del confesor de Felipe II, el Cardenal Silíceo. Y de Murcia pasó a través del citado Cardenal a Alfonso Silíceo y de éste a Juan Lucas Cortés. De ellos a Florencia, vendido.

### – ¿Cómo quedó interrumpida la obra de iluminación?

Montoya Martínez, en la parte más notable de su trabajo, ofrece lo que llama una «nueva hipótesis» de trabajo: en el ms. F el Rey se hace propaganda; expone los acontecimientos milagrosos, o mejor: eleva a categoría de milagros acontecimientos acaecidos a la Reina, a sus familiares, a sus allegados más íntimos y a sí mismo intentando demostrar al Papa –con el que va a entrevistarse para el «asunto del Imperio»– que tanto él como su familia tienen la bendición del cielo, poseen el poder *a Deo*. Pero aquel proyecto editorial de la magna obra regia –sigue el profesor Montoya– que podría haber sido un aval divino para ser elegido se vio frustrado y Alfonso, decepcionado y apenado, volvió a Castilla. El Códice F que habría de culminar el proyecto se abandonó y, mutilado, quedó como símbolo de un baldío peregrinar hasta Beaucaire (67).

(67) *El Códice*, o.c., pág. 79.



La hipótesis me parece interesante, digna de Montoya Martínez tan preocupado por la literatura miracolista. Pero, asimismo, me parece insostenible, lógicamente hablando: va a entrevistarse, lleva el libro como aval y regalo ¿y lo lleva tan «feo», tan «sin acabar», comparado con otros libros alfonsíes? No lo creo así: pienso que el libro se fue *haciendo por el camino* y no llegó a acabarse porque el tiempo le faltó pese a los meses que estuvo esperando la entrevista con el Papa. Y el libro se fue haciendo desde Murcia, Valencia, Barcelona, Beaucaire..., pero retornó sin acabar. ¿Perdió el Rey la ilusión? Tal vez por eso permaneciese en poder de Bonamic Zavilla, su escribano muy íntimo, para intentar acabarlo en Murcia y presentárselo a su Rey, tan amante de los bellos libros, como delicado consuelo. Bien sabía Bonamic Zavilla que en Murcia podía encontrar el apoyo del famoso *Pedro, pintor de imágenes*, identificado por Juan Torres Fontes con el conocido *Pedro Lorenzo* de la cantiga (68), que también nosotros publicamos (69). Aquí, bien lo sabía Bonamic, tenía avecindados a *Pero, Andrés y Domingo, pintores* (70); aquí tenía a *Gil, pintor; Arnalt, pintor; Pedro Martínez, pintor...* como conocemos por la prestigiosa *Colección de documentos para la historia del Reino de Murcia* (71); aquí tenía Bonamic a batidores de oro como *Johan, batidor; y «orebces» como Simón, Giralt, Juan Mahamat, Admet, Abrahem...* y, finalmente, aquí tenía conocidos poetas de los cancioneros galai-co-portugueses y catalanes para poder concluir las leyendas.

Se nos podrá argumentar que también lo poseían Sevilla y Toledo. Ciertamente. Pero parecen demasiadas coincidencias unir al taller murciano, Bonamic Zavilla, testamento alfonsí relacionado con libros y bienes para la Catedral de Murcia, Alfonso Martínez Silíceo y Juan Lucas Cortés. Todo ello gira en torno a Murcia.

(68) *La cultura*, o.c., p. 75.

(69) *Las Cantigas CCCLXXV*, o.c., pp. 158 y ss.

(70) TORRES FONTES: *Repartimiento*, o.c., en varias páginas.

(71) V. la abundantísima bibliografía sobre el tema del profesor Torres Fontes. Una síntesis de las principales citas puede consultarse en nuestro *Las Cantigas CCCXXV*, p. 161 y ss., particularmente en p. 166.

