



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

Laura FERNÁNDEZ

Departamento de Hª del Arte I (Medieval)

UCM

*“Otro si mandamos, que todos los libros de los Cantares de Miraglos e de Loor de Sancta Maria sean todos en aquella elesia ó el nuestro cuerpo fuere enterrado, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta Maria e de Nuestro Sennor. Et si aquel que lo nuestro heredare con derecho e por nos, quisiere auer estos libros de los Cantares de Sancta Maria, mandamos que faga bien e algo por end a la elesia dont los tomare porque los aya con merced e sin pecado”<sup>1</sup>.*

De esta manera expresaba el Rey Sabio el deseo de otorgar a sus códices de los *Cantares* de la Virgen un puesto destacado y absolutamente preferente entre su legado. Su codicilo, fechado el 10 de enero de 1284, pocos meses antes de su muerte, marcaba de esta manera el destino y los avatares de estos manuscritos, convertidos por el tiempo en piezas fundamentales de nuestra historia particular, pero también de la historia de una Europa cambiante que se encontraba en pleno proceso de construcción. Esa relevancia no pasó inadvertida, y durante siglos los manuscritos de don Alfonso formaron parte indiscutible de las compilaciones que hombres insignes como Ortiz de Zúñiga, Nicolás de Antonio o José Rodríguez de Castro nos han ofrecido, y a las que aún hoy tenemos que acudir para conocer la suerte del *scriptorium* alfonsí.

---

<sup>1</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., *Diplomatario Andaluz*, Sevilla, El Monte. Caja de Huelva y Sevilla, 1991, 560.



Curiosamente, el estudio de las *Cantigas*, a pesar de ser uno de los temas del medievalismo hispano que más se ha tratado, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, sigue ofreciendo al investigador respuestas imprescindibles para la comprensión de la Edad Media en España, y al mismo tiempo provocando constantes dudas que nos llevan a replantear una y otra vez, el por qué de su ejecución, el lugar, los agentes que intervinieron, el método de trabajo, o la eterna pregunta de la implicación del monarca que ha alimentado estudios durante décadas.

Por el contrario nadie ha dudado de que se hiciera efectivo ese codicilo, que los manuscritos de las *Cantigas de Santa María* reposaran efectivamente donde el cuerpo del rey fuera enterrado, en la Catedral de Sevilla, y que allí esperasen plácidamente la llegada de Felipe II para viajar a los plúteos de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Nada más lejos de la realidad, o al menos parcialmente. Quedan aún muchos enigmas por resolver en lo que respecta a la fortuna de los manuscritos, pero poco a poco algunas piezas del puzle van apareciendo, y su historia es mucho más interesante y enriquecedora. Quisiéramos en este artículo trazar el itinerario de los códices de las *Cantigas* desde la muerte de don Alfonso hasta nuestros días, una valiosa información que nos hará entender mejor la trascendencia de la obra alfonsí y su recepción a lo largo de los siglos.

### Los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*

El proyecto alfonsí de las *Cantigas de Santa María* surge al amparo de la creciente devoción mariana que tiene lugar en toda Europa desde el siglo XII, pero dada su complejidad y su rica ejecución, se ha convertido en una de las obras fundamentales de la Edad Media dedicadas a la Virgen. La devoción personal de don Alfonso queda reflejada en sus códices, la misma devoción que lo impulsa a realizar el proyecto, y en la que se refugia amargamente en los últimos años de su vida buscando consuelo para hacer frente al duro abandono de la mayor parte de los suyos. Junto a este sentido piadoso, las *Cantigas* se presentan dentro del concepto cultural regio como eslabón de su proyecto político<sup>2</sup>, como

<sup>2</sup> En palabras de Jacques Le Goff « La plus grande entreprise d'exploitation politique du culte marial au Moyen Âge est sans doute celle d'Alphonse X le Sage, roi de Castille de 1252 à 1284 ». LE GOFF, J., "Le roi, la Vierge et les images: le manuscrit des Cantigas de Santa Maria d'Alphonse X de Castille", en DE CLERKE, P., PALAZZO, E., (dir.) *Rituels: mélanges offerts au Père Gy*, Paris, Le Cerf, 1990, 385-392. MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., *El concepto cultural alfonsí. Edición revisada y aumentada*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2004.



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

parte del engranaje de reconquista y consolidación del territorio llevado a cabo por la Corona, así como ligadas a la búsqueda de prestigio y trascendencia que persigue el monarca, sin menospreciar por ello el aspecto devocional que indudablemente tiene la obra<sup>3</sup>. No resulta extraño que sean los únicos manuscritos de su *scriptorium* que cita expresamente en su testamento.

Por todos es sabido que dicho proyecto nos ha llegado en forma de cuatro manuscritos. Quisiéramos en este artículo recuperar los datos documentales conocidos de los códices, e incidir sobre la importancia de su estudio directo para comprender correctamente su gestación así como las relaciones existentes entre ellos<sup>4</sup>. No nos referiremos al contenido, sino al continente, a la pieza libraria desde un punto de vista material, aspecto plenamente vinculado a su definición artística, independiente del proceso textual o musicológico, cuya problemática es sin lugar a dudas distinta. Sólo interrogando directamente a los manuscritos y siguiendo las pistas que su presencia en archivos y bibliotecas nos haya podido dejar, lograremos acercarnos a la comprensión real del *scriptorium* alfonsí, así como a la influencia y repercusión que estas obras tuvieron durante siglos.

### *Códice Toledano o To*, (BNM, Ms. 10069)

Este manuscrito es una copia tardía<sup>5</sup> de un ejemplar perdido que supuso una primera compilación de cien poemas, precedida de la intitulación y el prólogo, junto con una interesante oración personal del monarca, la *Pitiçon*,

<sup>3</sup> Resulta muy interesante el papel que el Rey desempeña como “trovador de Santa María” en las cantigas de loor; véase DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., “Imágenes de un Rey Trovador de Santa María (Alfonso X en las Cantigas)”, en *Il Medio Oriente e l’Occidente nell’arte del XIII secolo. Atti del XXIV° Congresso Internazionale de Storia dell’Arte, Bologna, C.L.U.E.B.*, 1982.

<sup>4</sup> Quisiera agradecer a todas las instituciones en las que he trabajado con manuscritos relacionados con el *scriptorium* alfonsí durante estos últimos años, (Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Biblioteca Histórica Complutense, Biblioteca Lázaro-Galdiano, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Biblioteca Laurenziana, Biblioteca Apostólica Vaticana, British Library y Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial), y a todo el personal que me ha ayudado amablemente en mis estancias investigadoras, en las que he tenido el privilegio de trabajar directamente con los manuscritos de Alfonso X, pero quisiera agradecer especialmente al Dr. Jose Luis del Valle su comprensión, sus consejos y su tiempo, ya que sin su ayuda muchas de estas reflexiones no habrían tenido lugar.

<sup>5</sup> Ya Higinio ANGLÉS en su estudio sobre *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, 3 vol., Barcelona, Diputación Prov. Biblioteca Central, 1943, T.II, 24, plantea que este manuscrito es el más imperfecto de los conservados, a pesar de haber sido considerado desde fecha muy temprana por Palomares y Burriel como el más antiguo y venerable.



seguramente planteada en un primer momento como cierre de la obra<sup>6</sup>. A continuación se añaden las cinco fiestas de Santa María, cinco cantigas dedicadas a Jesucristo, y dieciséis cantigas más de milagros y loor. Por la referencia a la conquista de Jerez, de Medina o Alcalá, debemos suponer que el original al que copia no pudo materializarse como tal hasta pasado el año 1264, fecha en la que estas plazas son conquistadas definitivamente<sup>7</sup>.

Esas cien primeras cantigas de *Tō* fueran reorganizadas<sup>8</sup> en una fase posterior en la que se decidió ampliar el número de poemas y materializar el proyecto en manuscritos de cuidada factura y ricamente iluminados, dándole un gran protagonismo al programa icónico.

Este manuscrito ha sido uno de los más estudiados al pensarse que pudiera ser el borrador original de las *Cantigas*, y que incluso el propio rey hubiera realizado correcciones de su puño y letra en él, como mantenía poéticamente el Padre Burriel<sup>9</sup>. En estos últimos años el interés por este códice ha retomado fuerza, tanto desde el punto de vista textual como musicológico, y estudios recientes plantean de nuevo que dicho ejemplar sea el más antiguo de los conservados, estableciendo su cronología entre 1270-1280<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> METTMAN, W., “Algunas observaciones sobre la génesis de la colección de las Cantigas de Santa María y sobre el problema del autor”, en KATZ, I.J., KELLER, J.E., *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music and Poetry*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, 355-366.

<sup>7</sup> MONTÓYA, J., “Algunas precisiones acerca de las Cantigas”, en KATZ, I.J., KELLER, J.E., (1987), 367-386; *Composición, estructura y contenido del cancionero marial de Alfonso X, Murcia*, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1999.

<sup>8</sup> Resulta sin duda de gran ayuda la tabla comparativa de los cuatro manuscritos que han incluido en la edición facsimilar del Códice de Toledo, (*Cantigas de Santa María*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2003). En dicha tabla se puede ver que lugar ocupan las composiciones de *Tō* en los otros códices, E, T y F.

La reorganización de los poemas de *Tō* de cara a la realización de los Cantigas Historiadas en función de su planteamiento icónico ha sido tratada por PARKINSON, S., “The first reorganization of the Cantigas de Santa María”, *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, I, (1987-88), 91-97. SHAFER, M., “The ‘Evolution’ of the *Cantigas de Santa Maria*: The Relationships between MSS T, F, and E”, 186-213; WULSTAN, D., “The Compilation of the *Cantigas* of Alfonso el Sabio”, 154-185, en PARKINSON, S., *Cobras e Son. Papers on the Text, Music and Manuscripts of the ‘Cantigas de Santa Maria’*, Oxford, European Humanities Research Centre University of Oxford, 2000.

<sup>9</sup> BURRIEL, A.M., *Paleografía española*, Madrid, imprenta de Joachim Ibarra, 1758, 72.

<sup>10</sup> FERREIRA, M.P., “The Stemma of the Marian Cantigas: Philological and Musical Evidence”, *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 6, (1994), 58-98, 97: “We may then conclude that *TO* is a nearly contemporary copy of the first book of the *Cantigas de Santa Maria*, of c. 1270, expanded with three appendices. While representing the first stages of the Alfonsine collection both for the text and the music of the *Cantigas*, *TO* probably dates from the time of the first expansion of the collection, i. e. between 1270 and 1280 at the latest; it should therefore be considered its oldest surviving source”, 97.



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

No dudamos que los aspectos filológicos o musicales que se analizan puedan corresponderse con la cronología propuesta, pero un examen codicológico comparativo, así como cuestiones de índole paleográfica, revelan por el contrario esa ejecución visiblemente más tardía, que deberíamos situar a finales del siglo XIII o incluso en el siglo XIV. Si comparamos *Tō* con otros manuscritos alfonsíes que se estaban ejecutando en las fechas propuestas por Ferreira, 1270-1280, como el *Lapidario*, (Ms. h-I-15, RBME), *El libro de las formas et las ymágenes*, (Ms. h-I-16, RBME), *El Libro del Saber de Astrología*, (Ms. 156, Biblioteca Histórica, UCM), o el muchas veces olvidado manuscrito de la IV parte de la *General Estoria*, (Ms. Urb. lat. 539, BAV), del que no tenemos duda alguna al haber conservado el colofón que lo data en 1280<sup>11</sup>, resulta difícil decir que sean de la misma época y ejecutados por el mismo taller. La escritura de *Tō* es de módulo mucho mayor, y la caja de justificación incorpora menos renglones, tan sólo 29, frente a las 44/45 del *Lapidario*, el *Libro de las formas et las ymágenes*, y del *Códice Rico*, o las 50 de la *General Estoria*. Se trazan muy pocos caracteres por línea, quedando muy expandidos, y no se aprecia la compresión lateral característica de la escritura gótica libraria alfonsí, que provoca una letra más comprimida, fragmentada, estilizada, siendo la de *Tō* de tendencia más redondeada<sup>12</sup>. Además, la estructura del manuscrito es distinta, siendo mayoritariamente *quiniones*,<sup>13</sup> frente a la fórmula fija de *cuaterniones* utilizada sistemáticamente en el *scriptorium alfonsí*. Incluso el material que usa es un pergamino de inferior calidad al resto de los códices de Alfonso X, grueso y de tono más amarillento, con el lado del pelo sin un tratamiento tan cuidado, siendo muy visibles los poros.

Si comparamos en calidad material y de ejecución este códice con otros productos de la cámara regia, aunque mantiene características comunes con los manuscritos de Alfonso X, que por otro lado son también comunes a la producción libraria europea de los siglos XIII y XIV<sup>14</sup>, resulta evidente la diferencia,

<sup>11</sup> Ms. Urb. Lat. 539, BAV, fol. 277r: *Este libro fue acabado en Era de mil e trezientos e diziocho annos. En este anno (...) / Yo Martín Perez de Maqueda escribano de los libros de muy noble rey don Alfonso excriví este libro con otros mis escrivanos que tenia por su mandado.*

<sup>12</sup> Para cuestiones específicas sobre la evolución escrituraria en este periodo véase: RUIZ GARCÍA, E., "Hacia una codicología de los manuscritos literarios en la lengua vernácula de la Corona de Castilla" en *Códices Literarios Españoles (Edad Media) - VIII Centenario del Códice del Cantar del Cid (28 de noviembre al 1 de diciembre de 2007)*, [en prensa].

<sup>13</sup> Gracias al estudio material de los manuscritos a lo largo de años, hemos comprobado que la estructura de *quiniones* en los códices castellanos se convierte en fórmula constante a partir del siglo XIV, mientras que durante el siglo XIII se utilizan *cuaterniones*, salvo en aquellos casos en los que las exigencias textuales o iconográficas impliquen una fórmula diferente.

<sup>14</sup> Escritura gótica en tinta negra combinada con rúbricas destacadas en color rojo, texto a doble columna, y alternancia de colores rojo y azul para las iniciales de tipología de filigrana.



por lo que consideramos que *Tò* es sensiblemente posterior a los códices del *scriptorium* alfonsí<sup>15</sup>.

¿Como y cuando llegó esta copia a la biblioteca de la Primada? ¿Desde cuando tenemos constancia documental de su presencia en esta sede? El manuscrito pertenecía al antiguo fondo toledano<sup>16</sup>, (AFT), que carece de indicaciones de procedencia, por lo que no sabemos con seguridad en que momento pudo ingresar en la biblioteca capitular, y si fue copiado en su entorno. Tradicionalmente se ha mantenido que en los inventarios no existía ninguna referencia documental del *Códice Toledano* hasta fecha muy tardía, apareciendo por primera vez, según el Marqués de Valmar<sup>17</sup>, en el inventario de 1807. Además se conocían los datos proporcionados por Martín Sarmiento<sup>18</sup> y por Andrés Marcos Burriel<sup>19</sup> en sus publicaciones, pero desde el punto de vista documental el códice seguía siendo un enigma. El hecho de que no hubiera ningún dato anterior resultaba un tanto desconcertante, contribuyendo a incrementar las incógnitas que envolvían a nuestro manuscrito.

Los trabajos de Ramón González Ruiz<sup>20</sup> han sugerido nuevas posibilidades, y a pesar de no contar con el apoyo de referencias documentales concretas, considera que tanto este manuscrito como la famosa *Biblia de San Luis*, llegaron a la Primada a través de la biblioteca del arzobispo don Gonzalo García Gudiel<sup>21</sup>, (1280-1299), cuyo legado sentó las bases para el desarrollo posterior de la capitular toledana<sup>22</sup>. El nutrido fondo de su biblioteca y su relación con el entorno

<sup>15</sup> No obstante, en ciertos folios existen algunos matices decorativos muy personales asociados a las iniciales de filigrana presentes en manuscritos de la órbita alfonsí que perduran en ejemplares posteriores a la muerte del rey. La presencia de ese copista o rubricador nos hace preguntarnos si *Tò* fue realizado en un taller que recogiese la herencia del *scriptorium* alfonsí. Esperamos que el estudio de conjunto del *scriptorium* en el que estamos trabajando pueda contribuir de alguna manera al esclarecimiento de estos particulares.

<sup>16</sup> Junto con el AFT los dos grandes fondos que engrosaron la biblioteca de la catedral de Toledo en fechas muy posteriores fueron el fondo del Cardenal Lorenzana, (FL), 1798, y el fondo del Cardenal Zelaya, (FZ), a principios del siglo XX. De esta manera la biblioteca ha quedado organizada en tres grandes fondos: AFT, FL y FZ.

<sup>17</sup> DE CUETO, L.A., MARQUÉS DE VALMAR, *Cantigas de Santa María, de Alfonso X el Sabio*, 2 vol. Madrid, Real Academia Española, 1889.

<sup>18</sup> SARMIENTO, M., *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles; dadas a luz por el Monasterio de S. Martín de Madrid y dedicadas al Excmo. Sr. Duque de Medina-Sidonia*, Madrid, Joachin Ibarra, 1775. Esta obra escrita en 1754-55 fue publicada póstumamente.

<sup>19</sup> BURRIEL, A.M., (1758).

<sup>20</sup> GONZÁLVIZ RUIZ, R., *Hombres y Libros de Toledo*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 1997, 571-578.

<sup>21</sup> También conocido como Gonzalo Pétrez o Gonzalo Gudiel.

<sup>22</sup> GONZÁLVIZ RUIZ, R., "La biblioteca capitular de Toledo en el siglo XIV", *Toletum*, 2ª época, núm. 6, (1973), 29-56.



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

intelectual de la ciudad<sup>23</sup>, de hecho fue colaborador del rey<sup>24</sup> en algunos de sus proyectos científicos e incluso se le relaciona con el trabajo compilatorio para las *Partidas*, potencian la idea de que éste fuera efectivamente el canal de entrada.

Tal vez el primitivo borrador llegara a la librería, y se decidiera copiar en un códice que pudiera ser utilizado en ceremonias litúrgicas. De hecho entre las correcciones que podemos ver en los márgenes del manuscrito hay indicaciones prácticas que hacen referencia a en que fiesta debía ser cantada una determinada pieza<sup>25</sup>. Las anotaciones marginales realizadas en gallego en escritura gótica cursiva<sup>26</sup>, salvo una en castellano que probablemente fue realizada por el calígrafo Palomares en el siglo XVIII, son de diferente índole, desde notas aclaratorias en función del contenido, a la corrección de palabras, frases e incluso párrafos. Debemos suponer que el hecho de que existan estas correcciones implica el cotejo con un borrador previo, ese ejemplar perdido, que serviría de modelo.

Hacia 1725 los dominicos Martín Sarmiento y Diego Mecoleta reciben el encargo de organizar los fondos de la biblioteca toledana, y dedican dos años a la elaboración de un inventario que es finalizado el “día de la Santa Cruz de mayo del año MDCCXXVII”<sup>27</sup>. En el folio 40r, ítem 730, aparece descrito nuestro códice, curiosamente registrado en el capítulo dedicado a *Leyes de España y formularios: Del mesmo D<sup>o</sup> Alonso, un cuerpo, que tiene varias poesias antiguas castellanas a Nuestra Señora y a muchos Santos, aunque el Lenguaxe es Portugués. Perg. de 1300*<sup>28</sup>. 26<sup>o</sup> - 15<sup>o</sup>, fol.

Y en la capitular de Toledo lo consulta y describe el Padre Burriel<sup>29</sup>, ordenando en 1755 su copia al prestigioso calígrafo Santiago Palomares como regalo para la reina María Bárbara de Portugal<sup>30</sup>. Dicha copia, “escrita con la

<sup>23</sup> Fue deán de la catedral desde 1262 y su colaboración con el equipo del centro de traductores de Toledo fue constante. Sabemos que hacia 1273 contaba con su propio *scriptorium* y encargó numerosas traducciones de textos árabes. Para más información sobre este interesante personaje consultar GONZÁLEZ RUIZ, R., (1997), 299-416; MILLÁS VALLICROSA, J.M., *Las traducciones orientales en los manuscritos de la Catedral de Toledo*, Madrid, CSIC, 1942, 16-19.

<sup>24</sup> Su posición partidaria de Alfonso X en los últimos años de su reinado motivó su destierro en 1286.

<sup>25</sup> SCHAFFER, M.E., “Marginal notes the *Tô*, Cantigas de Santa María”, *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 70, (1995), 65-84.

<sup>26</sup> Existen numerosas referencias a clérigos provenientes de la sede Compostelana en Toledo, por lo que el conocimiento de dicha lengua no era extraño.

<sup>27</sup> MECOLAETA, D., y SARMIENTO, M., *Índice de la Librería de la Santa Iglesia Primada*, 1727. Ejemplar manuscrito, Mss/13413, BNM.

<sup>28</sup> La fecha que sugieren, 1300, está muy emborronada, ya que encima del 3 se ha escrito un 4 o viceversa.

<sup>29</sup> BURRIEL, A.M., (1758), 71 y ss.

<sup>30</sup> HERNÁNDEZ DE CASTRO, *Biblioteca Española*, T. II, 631 y ss.



mayor delicadeza y primor”, según la describe Hernández de Castro, estuvo en la Real Biblioteca hasta pasar a los fondos de la Nacional en 1836, momento en el que se produce el cambio de titularidad jurídica de dicha institución, y donde actualmente puede consultarse con la signatura Ms. 13.055.

El *Códice de Toledo* también abandonaría su lugar de origen en 1869 cuando parte de los fondos de la Primada fueron desamortizados y pasaron a la Biblioteca Nacional de Madrid, donde se encuentra hoy día.

Nuestro manuscrito tiene una encuadernación antigua de tapas de madera gruesas forradas en badana de color marrón rojizo, y ha perdido uno de los cuatro cierres metálicos. En el lomo, con tres nervios, vemos una discreta decoración de hierros dorados, y una inscripción reza “D<sup>o</sup> Alonso / el Sabio / Poesías / Castellanas”. Además se adivina un nº 26, la misma cifra que aparece en el ángulo superior derecho del primer folio, a pesar de haber sido raspado. Se refiere a la caja donde se encontraba el libro en el tiempo en el que Mecoleta y Sarmiento llevaron a cabo la organización de la Biblioteca, y que posteriormente fue modificado como evidencia la anotación *Cajon 103, num. 23*, presente en la segunda hoja de guarda del ejemplar, datos que se corresponden ya con los que proporciona el Padre Lorenzo Frías en el *Índice* de 1807<sup>31</sup>.

Es muy probable que el códice se viera sometido a una reencuadernación que aprovechase las tapas antiguas, tal vez en época de Sarmiento y Mecoleta, como atestiguan las hojas de guarda de papel con una compleja filigrana de cronología tardía<sup>32</sup>. A dicha reencuadernación probablemente se deba la alteración de su estructura ya que el actual folio 6, un folio con pestaña inserto en el primer cuaderno de forma artificial, realmente se corresponde con el folio inicial del último cuaderno, el fol. 154b, como pudo observar ya el Marqués de Valmar<sup>33</sup> al preparar su edición de las *Cantigas*.

<sup>31</sup> FRÍAS, L., *Biblioteca manuscrita e impresa de la Santa Iglesia de Toledo*, 1807-1808. Ejemplar manuscrito, MSS/13449, BNM, fol. 9r: *Cien cantigas que hizo en alabanza de Santa María en language Portugues o gallego según quiere el P. Sarmiento. (marca) fol. (cajón) 103 (número) 23*.

Además de estos inventarios hemos cotejado los de los años 1455 y 1591, y efectivamente no hemos encontrado referencia alguna al manuscrito de las *Cantigas* hasta el índice de 1727. Tal vez deberíamos cambiar nuestro canal de búsqueda y en lugar de plantearla en el ámbito de la Biblioteca dirigir nuestra mirada hacia la información documental del archivo ya que los manuscritos musicales están incorporados en él.

<sup>32</sup> El motivo representado es complejo, un corazón con una estrella en el centro, en su parte superior una corona, y en la inferior una hoja de hiedra. Rodeando la estrella tenemos las iniciales S / A / D / P.

<sup>33</sup> CUETO, L. de, MARQUÉS DE VALMAR, *Cantigas de Santa María de Don Alfonso X el Sabio*, Madrid, Real Española, 1889.





## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

Con los datos que nos proporciona este manuscrito podemos deducir que el proyecto mariano de Alfonso X comienza a tomar forma material, y con esto nos referimos a los primeros borradores en los que se fijó la fórmula de apertura a través de la intitulación prototípica, después de 1264, año de la conquista definitiva de algunas plazas que aparecen reflejadas en el texto del códice, lo que indica, como ya se ha sugerido en numerosas ocasiones<sup>34</sup>, que el trabajo compilatorio comienza en fechas muy tempranas del reinado de Alfonso X. Sabemos que hacia 1276 un manuscrito de las *Cantigas* estaba terminado y formaba parte de los libros con los que el rey viajaba, ya que la Cantiga 209 del *Códice de Florencia*, que narra la famosa enfermedad del rey en Vitoria, nos cuenta como ordenó que le llevaran el libro de los cantares de la Virgen y al entrar en contacto con él, sanó inmediatamente<sup>35</sup>.

La ausencia absoluta en este caso de programa icónico<sup>36</sup>, avala su condición de ejemplar primitivo inserto en el proceso de “work in progress” tan habitual en el método de trabajo del *scriptorium* alfonsí<sup>37</sup>.

Si asumimos que uno de los primeros borradores de las *Cantigas* estaba en Toledo a finales del siglo XIII, tal vez podamos sugerir igualmente que el proyecto literario comenzara a gestarse en esta ciudad, cuna de don Alfonso, sede a la que estuvieron vinculados gran parte de sus proyectos científicos, y en la que podría haber permanecido ese primitivo ejemplar del cancionero mariano alfonsí. Además, una tendencia “toledanista” se filtra en numerosos aspectos de la obra, y se expresa con absoluta claridad en el segundo poema de esta embrionaria compilación, en el que se recoge el episodio de la entrega de la casulla a San Ildefonso por manos de la Virgen en la sede toledana.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> MONTROYA, J., (1987); METTMANN, W., (1987); *Cantigas de Santa María*, Madrid, Castalia, 1986.

<sup>35</sup> Únicamente pudo sanarlo el contacto con el manuscrito el cual aparece provisto de poderes taumátúrgicos equiparables a importantes reliquias del orbe cristiano. (BNCF, *Códice de Florencia*, Ms. B.R. 20, fol. 119v; sobre la construcción visual de esta cantiga podremos leer en breve un interesante artículo de PRADO-VILAR, F., “Iudeus sacer: Life, Law, and Identity in the ‘State of Exception’ called ‘Marian Miracle’,” in *Judaism and Christian Art*, ed. H. L. KEESLER and D. NIREMBERG, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, [en prensa]).

<sup>36</sup> De todos los manuscritos alfonsíes conservados tan sólo son dos los que no cuentan con repertorio icónico desarrollado: el *Libro de las Cruces*, datado en 1259, y el *Libro de los iudizios en las estrellas*, cuya ejecución también se llevaría a cabo en esas mismas fechas, ambos realizados en una primera etapa del *scriptorium* alfonsí.

<sup>37</sup> El trabajo a partir de borradores compilatorios que sirvieran como base común para el desarrollo de diferentes textos, fue una práctica habitual en los talleres alfonsíes, especialmente en el taller historiográfico como han puesto de manifiesto los trabajos de Diego Catalán y de Inés Fernández Ordóñez. Igualmente podemos argumentarlo para los textos científicos y para los manuscritos de las Cantigas, los cuales fueron revisados y completados a lo largo de décadas.

<sup>38</sup> La versión historiada de esta cantiga (RBME, Ms. T.I.1, ff. 6v-7r), además de la citada recepción de la casulla por San Ildefonso, nos presenta al santo escribiendo al dictado de la paloma, una



*Códice Princeps* o *Códice de los músicos*, o *E*, (RBME, Ms. b.I.2)

Nos encontramos ya en la fase final del proyecto alfonsí, y a las cien cantigas del *Códice de Toledo*, se le han sumado otras trescientas. De esta forma, además de la intitulación y del imprescindible prólogo, contamos con cuatrocientas cantigas, (de las que se repiten siete), la *Pitiçon*, y las doce fiestas de la Virgen, dos de las cuales son repeticiones a su vez de cantigas de loor<sup>39</sup>. Este manuscrito introduce el repertorio icónico asociado al prólogo y a las cantigas decenales, en las que las conocidas imágenes de músicos dan paso al texto del poema. Para muchos estudiosos se trata de la versión más desarrollada, y por lo tanto definitiva, en lo que respecta a notación musical como a los poemas recogidos<sup>40</sup>.

El manuscrito sorprende desde el primer momento por la exquisita ejecución con la que ha sido realizado, desde la calidad del pergamino a la pulcritud y maestría con la que copistas e iluminadores llevan a cabo su labor. El pautado, trazado como es habitual con lápiz de plomo, presenta múltiples esquemas adaptándose a las particularidades concretas del pentagrama y del texto<sup>41</sup>. El hecho de que sea tan variado, pero al mismo tiempo se ciña con exactitud a todas las necesidades compositivas del poema, nos hace pensar que se está copiando un borrador muy elaborado en el que ha sido definida con gran precisión la organización textual y la impaginación general, además de ser prueba evidente del trabajo de un escritorio plenamente estructurado. Este aspecto se ve ratificado por las abundantes notas de taller que son visibles en los márgenes del manuscrito a través de las cuales podemos reconstruir el *modus operandi* del *scriptorium* alfonsí.

En el último folio, 361v, aparece la conocida frase firmada por *Johanes Gundisalvi*: *Virgen bien Aventurada / sey de mi Remembrada*. Tanto el Marqués de

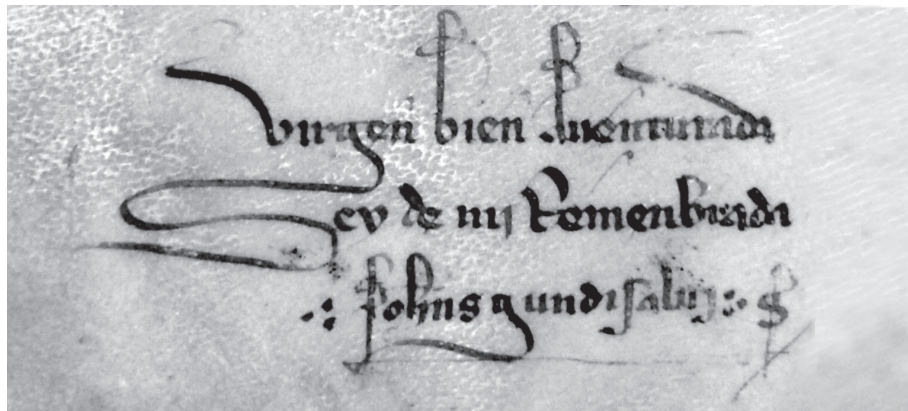
---

de las iconografías más habituales, así como sentenciando frente a herejes y judíos defendiendo la virginidad de María, pero tal vez el aspecto más interesante se encuentre en la tercera viñeta donde nos encontramos al rey Recesvinto como testigo del milagro que tiene lugar con Santa Leocadia, una variante de la historia de San Ildefonso. El rey no es sólo espectador, sino que incluso participa del hecho milagroso al ser él quien le retira la mortaja a Santa Leocadia para que pueda hacer su revelación, evidenciando el papel activo que don Alfonso concebía para la Corona en todos y cada uno de los aspectos que concernían al gobierno de su reino. En un reciente artículo hemos analizado el protagonismo de Toledo en las *Cantigas*, así como el papel desempeñado por la ciudad en el planteamiento político alfonsí: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., "Imagen e intención. La representación de Santiago Apóstol en los manuscritos de las Cantigas de Santa María", *Anales de Hª del Arte*, vol. 18, (2009) [en prensa].

<sup>39</sup> METTMAN, W., (1987), 355.

<sup>40</sup> FIDALGO, E., *As Cantigas de Santa María*, Vigo, Xerais, 2002, 51-58.

<sup>41</sup> Dos columnas de texto, una columna de texto y una con pentagrama, sólo una columna de texto, incluso las iniciales tienen su propio pautado.



Fol. 361v, Ms. b-I-2, RBME

Valmar como posteriormente Menéndez Pidal, afirmaron que este personaje pudiera tratarse del copista de la obra, pero la escritura, como el tipo de rúbrica con la que firma el supuesto escriba, indica una cronología mucho más tardía, siglo XV, como delata la influencia de la escritura puesta de moda por Jean Flamel<sup>42</sup>, por lo que difícilmente podría ser él quien hubiera copiado el manuscrito<sup>43</sup>. ¿De quien se trata entonces? Por desgracia el nombre Juan González es harto común, por lo que no resulta sencillo localizar a nuestro personaje, aunque con toda seguridad debería ser alguien relevante para tener capacidad de acción sobre una pieza de estas características.

#### *Las Cantigas Historiadas*<sup>44</sup>

Por último, las *Cantigas Historiadas*, formadas por dos volúmenes, el *Códice Rico*, (RBME, Ms. T.I.1), en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, y el *Códice Florentino*, (BNCF, Ms. B.R.20), en la Biblioteca Nacional de Florencia. Estos manuscritos tradicionalmente han sido interpretados como dos volúmenes

<sup>42</sup> Agradezco la precisión realizada sobre este particular a Elisa Ruiz.

<sup>43</sup> La profesora Gemma Avenzoza llegó a las mismas conclusiones en su intervención “Cancioneiros afonsinos e codicología afonsina” en el *Colóquio Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*, que tuvo lugar en noviembre del 2004, tal y como tuve ocasión de comentar con ella recientemente. Por desgracia este trabajo aún no ha sido publicado.

<sup>44</sup> Término adoptado por MENÉNDEZ PIDAL, G., “Los manuscritos de las Cantigas. Como se elaboró la miniatura alfonsí”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 150, (1962), 25-51.



de una misma obra, y en ambos, el repertorio icónico adquiere un papel de máximo protagonismo, convirtiéndose en una unidad autónoma que no sólo complementa el texto escrito, sino que puede ser leída de forma independiente.

La factura de estos manuscritos alcanza cotas de exquisitez difícilmente comparables, quedando perfectamente articuladas en sus páginas poesía, música y pintura. La pericia de los iluminadores que trabajaron en estos folios, y el grado de documentación gráfica que tuvieron a su alcance para ejecutar con perfección arqueológica aspectos tan variados como las vestimentas, los utensilios y materiales de construcción, el armamento, mobiliario, y un largo etcétera, nos sigue dejando perplejos<sup>45</sup>.

Por diferentes cuestiones codicológicas y estilísticas<sup>46</sup> sabemos que el *scriptorium* regio trabajó simultáneamente en varios proyectos, y en esos últimos años, entre 1280 y 1284<sup>47</sup>, se llevaron a cabo tanto el *Códice de los Músicos* como las *Cantigas Historiadas*, cuyo segundo tomo, el manuscrito de Florencia, no pudo ser finalizado posiblemente por la interrupción de estas obras tras la muerte del rey. Y junto a los manuscritos de las *Cantigas* también se trabajaba en el famoso *Libro del ajedrez, dados et tablas*, finalizado en la ciudad de Sevilla en 1283<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> No es este el lugar para referir una bibliografía específica sobre las Cantigas, pero a pesar de ello no quisiéramos prescindir de citar algunas obras relativamente “recientes” que, junto con las ya clásicas citas bibliográficas, han enriquecido la visión de estos manuscritos especialmente desde un punto de vista histórico artístico: SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., “Imaxes e teoría da imaxe nas Cantigas de Santa María”, en FIDALGO, E., *As Cantigas de Santa María*, Vigo: Xerais, 2002, 245-330; “Ymagines sanctae: Fray Juan Gil de Zamora y la teoría de la imagen sagrada en las Cantigas de Santa María” en *Homenaje al Prof. García Oro*, Santiago de Compostela, 2002, 515-525; PRADO VILAR, F., “The Gothic Anamorphic Gaze: Regarding the Worth of Others” en ROBINSON, C., and ROUHI, L., (ed.) *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden, Brill, 2005. Aprovecho esta breve nota para darle las gracias igualmente a Francisco Prado, por soportar cientos de líneas del Facebook argumentando cronologías de los manuscritos alfonsíes a horarios imposibles.

<sup>46</sup> Todas estas cuestiones las tratamos en un estudio de conjunto del *scriptorium* alfonsí que se encuentra actualmente en elaboración.

<sup>47</sup> Nos resistimos a aceptar como válida la cronología propuesta por Manuel Pedro Ferreira, (FERREIRA, M.P., (1994), 58-98) ya que propone retrasar todas las fechas de las compilaciones de poemas y la consecuente ejecución de los manuscritos: *T* se llevaría a cabo hacia 1270, *T* a principio de la década de 1280, *F* se iniciaría después de 1284 y *E* se empezaría poco antes de la muerte del rey, siendo finalizado posteriormente. Según este planteamiento supondría que a la muerte del Rey únicamente se habría terminado el *Códice Rico* de los ejemplares iluminados. Dar por válida esta cronología implicaría que el *Códice de Florencia*, e incluso el *Códice de los Músicos*, se habrían llevado a cabo después de la muerte del rey, ajenos por lo tanto a la estructura del *scriptorium* alfonsí, cuando por el contrario son productos ejemplares del mismo.

<sup>48</sup> Estos cuatro códices comparten características comunes en la preparación y elaboración del manuscrito, haciendo uso de la misma fórmula de organización de copia de cuadernos, sustituyendo el uso del “reclamo”, presente en todos los manuscritos alfonsíes conservados hasta 1280,



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

Que a la muerte del rey en abril de 1284 eran varios los manuscritos de las *Cantigas* finalizados, o en proceso muy avanzado de ejecución, nos lo revela de nuevo su propio codicilo redactado en el mes de enero. En él don Alfonso enfatiza que **todos** los libros de los *Cantares de Miraglos e de Loor de Sancta Maria* se queden en el lugar donde sea enterrado, o sean recuperados por su heredero. Este **todos** nos llama la atención, porque mientras en otras partes del codicilo en las que se refiere a libros los enumera, “*e otrossi mandamos que las dos Biblias, la una en tres libros de letra gruessa cubiertas de plata, y la otra en tres libros Historiada, que nos dio el Rey de Francia*”, en lo referente a las *Cantigas* no aplica ese mismo criterio, sugiriéndonos un trabajo que se está llevando a cabo, y que implica varios ejemplares, por lo que por esta y por muchas otras razones, desechamos un planteamiento cronológico que sugiera que los manuscritos *E* y *F* se realizaron cuando el rey ya había fallecido.

### Referencias documentales de los manuscritos

La tradición escrita ha asumido durante siglos que los códices de las *Cantigas* efectivamente quedaron depositados en la sede hispalense, aunque no existiese ningún dato documental que así lo avalara. La principal investigadora de los fondos librarios de la catedral de Sevilla, apoyándose en dicha tradición, ha sugerido que estos códices fueran los primeros fondos de la Capitular, pero sin encontrar ninguna referencia documental en la que afirmarse, salvo un inventario de finales del siglo XVI en el que una entrada referida a un *evangelistero* donado por Alfonso X había sido corregida y descrita como “un libro de oraciones con muchas imágenes e historias iluminadas”<sup>49</sup>. De cualquier forma

---

por la de ordenar alfabéticamente o con numerales romanos, los cuadernos en el primer y último de sus folios. A pesar de haber sido reencuadernados y guillotizados con la consecuente pérdida de información marginal, las muestras que conservamos son suficientes para reconstruir este método de trabajo sin ninguna duda. Por otra parte la riqueza icónica de estos ejemplares, en los que trabajaron simultáneamente varios grupos de iluminadores, lo que repercute en el estilo diferenciado de sus imágenes, nos proporciona una aproximada visión de la complejidad estructural del taller alfonsí, así como del sofisticado uso de la cultura visual que se pone en práctica en el entorno de Alfonso X.

<sup>49</sup> ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M.C., “La biblioteca Capitular de la Catedral hispalense en el siglo XVI”, *Archivo Hispalense*, 213, (1985), 14-15; “La formación de los fondos bibliográficos de la Catedral de Sevilla. El nacimiento de su scriptorium”, en LÓPEZ VIDRIERO, M.L., y CÁTEDRA, P., (ed.) *El Libro Antiguo Español. Actas de segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 1992. GUILLÉN, J., *Historia de las bibliotecas Capitular y Colombina*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.



no podría referirse al *Códice Rico* ya que por entonces con toda seguridad estaría en los estantes del Monasterio de El Escorial.

Este mismo tema era tratado siglos atrás por Diego Ortiz de Zúñiga quien se refería a dicha situación de la siguiente manera: “*Otra prenda, fue los preciosos, y devotos libros de cantares de los milagros de N. Señora, que estuvieron largos años en el Archivo de nuestra Santa Iglesia, de que los llevó (dizen) al Escorial el Rey D. Felipe II*”<sup>50</sup>.

Ese escéptico *dizen* entre paréntesis es suficiente para enfatizar la tradición oral en la que se fundamentaba, sin existir un documento que Ortiz de Zúñiga pudiera conocer para poder afirmarlo con rotundidad. Tal afirmación le correspondería al Padre Burriel en sus *Memorias para la vida del santo rey don Fernando III*<sup>51</sup>, y a D. Antonio María Espinosa y Carzel, editor y corrector de la edición de Ortiz de Zúñiga reeditada en Madrid en 1795. Espinosa afirma tajantemente que “*en efecto consta que estuvieron allí por espacio de muchos años, y que se cantaban en las festividades de la Virgen, nuestra señora, conservándose con mucho esmero en el archivo de la misma Iglesia, hasta que el señor Don Felipe II los mandó traer a su nuevo Monasterio del Escorial: según todo esto consta de las averiguaciones que me ha comunicado Don Diego Alexandro de Galvez, sabio Prebendado de aquella Iglesia y su Bibliotecario*”<sup>52</sup>.

El hecho de que el bibliotecario de la catedral afirmase que los códices habían permanecido en Sevilla hasta su traslado al Monasterio de El Escorial zanjaba dicha cuestión, y en parte tenía razón, ya que uno de los manuscritos si permaneció allí, y es probable que durante un tiempo fuera utilizado en determinadas ceremonias para alabanza de la Virgen como se solicitaba en el codicilo, pero los otros sufrieron una suerte diferente que los conduciría a viajar en el futuro.

---

Tal vez no exista ningún documento en la sede hispalense porque los documentos referentes a los bienes depositados en la capilla real de Sevilla ya no se encuentren allí. Nos ha llamado la atención un documento citado en un inventario del Alcázar de Segovia del que hablaremos con detenimiento más adelante, en el que el ítem 55 presenta esta definición: *Otro libro escrito en pergamino, de pliego entero, en romance, de mano, que se dize Ynventario de joyas de la capilla de los Reyes de Sevilla, sugnado de escrivano con unas tablas de cuero colorado*. AGS, PR, leg. 30-6, ff. 64r-72v. Tal vez no tenga relación directa con el tema que nos ocupa pero no deja de ser un dato interesante que podría sugerirnos otros canales de búsqueda. Desgraciadamente no conocemos donde pueda estar dicho inventario.

<sup>50</sup> ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real, 1677, T. I, 131.

<sup>51</sup> BURRIEL, A.M., *Memorias para la vida del santo rey don Fernando III*: “los dejó en su testamento por manda para su depósito a la santa Iglesia de Sevilla, de donde Felipe segundo los trasladó a su nuevo archivo de la real casa del Escorial, enriqueciendo con esta pieza, que por tantos títulos es apreciable, aquel nuevo museo que formaba en su palacio”. (Edición a cargo de DE MANUEL RODRIGUEZ, M., Madrid, Imprenta de la viuda de don Joachim Ibarra, 1800, parte I, cap. III. 7).

<sup>52</sup> *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, continuación de los que formó D. Diego Ortiz de Zúñiga hasta el año de 1671 y siguió hasta el de 1700 D. Antonio Ma. Espinosa y Carzel*, Madrid, Imprenta Real, 1795-1796, Tomo I, 342.



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

Si retomamos nuevamente el codicilo del 10 de enero de 1284 se aprecia inmediatamente la doble opción que el rey plantea a su heredero, o que los manuscritos permanezcan en la sede en la que ha sido enterrado, o bien que continúen vinculados al legado de la Corona: “*Et si aquel que lo nuestro heredare con derecho e por nos, quisiere auer estos libros de los Cantares de Sancta Maria, mandamos que faga bien e algo por end a la eglesia dont los tomare porque los aya con merced e sin pecado*”.

No sabemos si Sancho IV hizo lo que su padre pedía en sus últimas voluntades y benefició a la sede a la que privó de estos libros, pero lo más probable es que el *Códice Rico* y el *Códice de Florencia* pasaran como muchos otros manuscritos de Alfonso X a formar parte del patrimonio librario de la Corona, y tan sólo el *Códice de los Músicos* quedara en el mismo lugar donde yacía el monarca, al menos durante una larga temporada.

Los ejemplares de las *Cantigas Historiadas* pasaron entonces a las arcas de la Corona, abandonando posteriormente la ciudad de Sevilla. En el último cuarto del siglo XV ambos manuscritos correrían suertes diferentes separándose definitivamente, como veremos al narrar la fortuna del código florentino, quedando en ese momento el *Códice Rico* como único ejemplar de las *Cantigas* en poder de la Corona.

### El *Códice Rico*, T, (RBME, Ms. T-I-1) y el *Códice de los Músicos*, E (RBME, Ms. b-I-2)

El hecho documental que avala la presencia del *Códice Rico* en el fondo patrimonial de la casa del Rey es un inventario del alcázar de Segovia<sup>53</sup>. Dicho documento recoge una relación de bienes de la reina doña Isabel que estaban en el alcázar de Segovia a cargo de Rodrigo de Tordesillas, vecino y regidor de dicha ciudad, en el año de 1503<sup>54</sup>. El ítem 113 de este documento dice así:

<sup>53</sup> En dicha sede sabemos que estaba depositado el tesoro de la Corona, del cual formaban parte imprescindible las arcas de los libros. Al cargo de estas piezas se encontraba un Tesorero Mayor encargado de gestionar y administrar correctamente dichos bienes, que podían ser prestados a petición del monarca. No sabemos desde cuando ejerce este papel de “caja de seguridad” del patrimonio regio, pero su protagonismo era ya incuestionable en el siglo XIV. Los inventarios del Alcázar de Segovia se habían publicado con anterioridad, pero su cotejo conjunto y la relación existente con otros documentos de la época, claves para el conocimiento de las colecciones librarias de los siglos XV y XVI, se la debemos a la publicación de Elisa Ruiz. RUIZ GARCÍA, E., *Los libros de Isabel la Católica, arqueología de un patrimonio escrito*, Madrid, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004. Agradezco profundamente a Elisa su atención y consejo, como siempre, fundamentales.

<sup>54</sup> 1503, noviembre. Segovia. Inventario de los bienes muebles existentes en el Tesoro del Alcázar de Segovia, al cargo de Rodrigo de Tordesillas, hecho por el secretario Gaspar de Gricio por mandato de Isabel la Católica. AGS, PR, leg. 30-6, ff. 64r-72v.



“Otro libro de marca mayor en pergamino, de lengua portuguesa, que son los Milagros de nuestra Señora, con unas coberturas de cuero colorado, con cinco bollones de latón de cada parte, que se cierra con dos correones, a partes apuntado de canto llano”<sup>55</sup>.

Como apreciamos inmediatamente, la descripción se corresponde con el *Códice Rico*, de hecho la encuadernación descrita en el inventario es la que vemos representada en la famosa cantiga de la enfermedad del Rey en Vitoria ya mencionada. Actualmente presenta una encuadernación escurialense moderna que ha sustituido a la primitiva del mismo tipo que adquirió a su llegada al Monasterio, de badana de color marrón con la parrilla impresa a hierro seco en el centro, y con los característicos cortes dorados, igual que la que conserva el *Códice de los Músicos*. El proceso de reencuadernación en el Monasterio borró toda información de la encuadernación original con la que pudo llegar, pero gracias al asiento referido en el inventario del alcázar hemos podido saber cómo era.

El manuscrito continúa vinculado al patrimonio regio y aparece recogido nuevamente en el inventario de 1505<sup>56</sup>. Después de dicho documento la próxima referencia concreta que tenemos de él es en un inventario de 1545 en el que por orden del aún príncipe Felipe “todas las *escripturas* y libros depositados en el Alcázar de Segovia pasarían al Archivo General de Simancas”<sup>57</sup>. Posteriormente se cita en el inventario de fondos que pasan a El Escorial en el año 1576<sup>58</sup>, en el que se reflejan los fondos que son donados a la biblioteca por Felipe II<sup>59</sup>. Curiosamente mientras que en el documento de Simancas de 1545 sólo contamos con un manuscrito de las *Cantigas* – el que proviene de Segovia que identificamos con el *Códice Rico* – en el de 1576 aparecen dos. El primero descrito de la siguiente manera: *Lengua portuguesa, de mano, en folio; Cánticos y milagros de Nuestra Señora con sus iluminaciones y canto llano*<sup>60</sup>, y un segundo ejemplar descrito como, *Otras*

---

ZARCO CUEVAS, J., *Catálogo de los Manuscritos Castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, vol. I, Madrid, 1924-1929, III, 453-461, (Apéndice I). RUIZ GARCÍA, E., (2004), 289.

<sup>55</sup> El hecho de que no haga mención a ser un manuscrito iluminado no sorprende ya que son mínimas las referencias en este sentido en los 198 libros que son descritos, haciendo por el contrario hincapié en el tamaño y en la encuadernación.

<sup>56</sup> RUIZ GARCÍA, E., (2004), 38. AGS, CMC, 1ª ép. 81. ff. 27r-34v.

<sup>57</sup> Cédula del 13 de octubre de 1545. Ruiz García, E., (2004), 146.

<sup>58</sup> ZARCO CUEVAS, J., *Catálogo de los Manuscritos Castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, vol. I, Madrid, 1924, Apéndices.

<sup>59</sup> DE ANDRÉS, G., “Entrega de la librería real de Felipe II, (1576)”, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, VII, (1964), 1-323.

<sup>60</sup> DE ANDRÉS, G., (1964), 194.





## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

*cantigas de la misma manera*. Pensamos que este segundo manuscrito se tratase del *Códice de los Músicos*<sup>61</sup>.

Si prestamos credibilidad a la tradición que ha mantenido, por un lado la presencia de alguno de los códices en la catedral de Sevilla, y por otro, el hecho de que fuera Felipe II quien solicitó algún manuscrito al cabildo sevillano para incorporarlo a los fondos escurialenses, todo parece indicar que efectivamente tal petición se llevó a cabo y que el rey reclamara el libro, como reclamó otro material disperso<sup>62</sup>.

¿Cuándo lo hizo? si en otras ocasiones, como el ejemplo de la *Capilla Real* de Granada hemos conservado el documento, en este caso no disponemos de ninguna información escrita, pero tuvo que producirse entre las fechas de 1545 y 1576. No obstante consideramos interesante plantear aquí una referencia con fecha de 1567 que tal vez pudiera ayudarnos. En el manuscrito K.I.19, ff. 81r-85r, RBME, aparece una lista de libros escrita de puño y letra de Antonio Gracián que dice así:

*En diez y nueve de março de 1567 se llevaron los libros que se siguen y son de diferentes encuadernaciones.*

*En Spañol in folio. Libro de milagros de nuestra señora de mano y iluminado de marca mayor con cubierta de damasco azul.*

Todo parece apuntar a que se refiere a un manuscrito de las *Cantigas*, a pesar de que aparezca en el apartado de libros escritos en español, error habitual en los inventarios de una biblioteca. De marca mayor, iluminado, y con una cubierta de damasco azul que ha llamado poderosamente nuestra atención<sup>63</sup>. Probablemente este manuscrito se corresponda con la petición llevada a cabo por Felipe II para recuperar el *Códice de los Músicos* depositado en la catedral de

<sup>61</sup> Esta sugerencia fue ya planteada en parte por Elisa Ruiz en su estudio sobre el patrimonio librario de Isabel la Católica, RUIZ GARCÍA, E., (2006). Más adelante se verá por qué no podía hacer referencia al *Códice de Florencia*.

<sup>62</sup> No sería el caso sevillano el único en el que Felipe II reclamase colecciones librarias en origen vinculadas a la Corona, para que fueran incorporadas a los fondos del Escorial. En 1591 el rey por real cédula ordenaba que todos los libros de la reina doña Isabel depositados en otra capilla real, en este caso la de Granada, fueran recuperados y trasladados a la biblioteca escurialense, al archivo de Simancas y “a otros lugares”. En esa partida de libros llegaron dos ejemplares alfonsíes igualmente importantes: el *Libro del Ajedrez, dados et tablas*, (RBME, Ms. T-I-6) y el *Libro de las formas et las ymágenes* (RBME, h-I-16). ZARCO CUEVAS, J., *Catálogo de los Manuscritos Castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, vol. I, Madrid, 1924.

<sup>63</sup> Curiosamente este tipo de encuadernación no es extraña en los inventarios de los fondos del alcázar de Segovia, en ocasiones interpretada a modo de *camisa* de seda.



Sevilla, y haga referencia a dicho ejemplar. Si es así, por desgracia esa encuadernación en damasco azul ha desaparecido, y al igual que ocurrió con el *Códice Rico*, adoptó una encuadernación escurialense que sigue luciendo en la actualidad.

Si este manuscrito efectivamente se tratara del *Códice de los Músicos*, no se quedaría en el Escorial en ese momento, y posiblemente pasara a formar parte de los libros de Felipe II como trataremos de explicar a continuación.

El inventario de 1576 que recoge dos ejemplares de las Cantigas que pasan a los fondos escurialenses, realmente se refiere no al traslado del fondo de la corona, sino a la donación de la biblioteca personal del monarca. Esos libros, entre los que se encuentran algunos de los ejemplares de mayor interés de la biblioteca, formaban parte del patrimonio librario personal de Felipe II, diferenciado del fondo de la corona. Tal vez el rey prendado de la belleza de los manuscritos de las *Cantigas* quiso retenerlos en su biblioteca personal para su disfrute, tomando uno de Simancas y el otro recién llegado de Sevilla al Escorial, y sólo en 1576 pasarían de forma unificada y definitiva a la biblioteca del monasterio. Poco después, en su nueva ubicación, tendría ocasión de consultarlos Argote de Molina<sup>64</sup> y utilizarlos para su famoso nobiliario, dando prueba fehaciente de la presencia de ambos códices en el Escorial en esas fechas<sup>65</sup>.

Este emplazamiento sólo lo abandonarían momentáneamente por diferentes razones. La primera sería fruto del interés constante que estos manuscritos siguieron despertando en los eruditos de todas las épocas, y la segunda sería consecuencia de la voracidad de la guerra que en las primeras décadas del siglo XIX puso en peligro el patrimonio escurialense. Quisiéramos mencionar algunos datos vinculados con la primera por resultar enriquecedores en el estudio de las *Cantigas* y su recepción en el entorno intelectual del momento mucho tiempo después de haber sido ejecutadas.

Hemos visto como a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII las obras alfonsíes, y en concreto las *Cantigas*, estuvieron presentes en los estudios compilatorios de mayor relevancia, evidenciando la fascinación y el interés permanente que estos manuscritos ejercieron durante generaciones. Fruto de ese

<sup>64</sup> El 28 de mayo de 1568 Felipe II le transmitía de esta manera a D. Francés de Álava su deseo de convertir la Real Biblioteca en una referencia para el mundo del conocimiento: “*Holgaré que ahí se tomen todos los libros más raros y exquisitos que se pudieren haber, porque lo entiendo de la manera que vos decís, que es una de las principales memorias que aquí se pueden dexar, así para el aprovechamiento particular de los religiosos que en esta Casa hubieren de morar, como para el beneficio público de todos los hombres de letras que quisieren venir a leer en ellos*”. Archivo General de Simancas, Estado, legajo 1570. ZARCO CUEVAS, J., *Catálogo de los Manuscritos Castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, vol. I, Madrid, 1924; Notas históricas, XLII.

<sup>65</sup> ARGOTE DE MOLINA, G., *Nobleza de Andalucía*, Sevilla, Fernando Díaz, 1588, I, cap. CII.



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

máximo interés fue la edición que la Real Academia Española llevó a cabo en 1889, y para dicho empeño se solicitaron los dos manuscritos de la Biblioteca escurialense para ser estudiados y cotejados sin problemas en la sede de la Academia<sup>66</sup>. Con anterioridad los manuscritos estuvieron en la Academia de la Historia, tal y como atestiguan numerosas actas de esta institución. Estos viajes a la capital tuvieron curiosos resultados, y además de servir como base para la edición de la Academia Española, algunas de las imágenes de los manuscritos fueron copiadas por José Picado, profesor de pintura, en el año 1797, conservándose en la RAH actualmente 14 láminas en una carpeta con la etiqueta “Dibujos de las Cantigas”<sup>67</sup>

### El *Códice de Florencia, F*, (Ms. B.R.20, BNCF)

El *Códice Florentino*, ha sido protagonista de numerosos estudios del *scriptorium* alfonsí desde que fuera casualmente hallado en 1877 por el Dr. Menéndez Pelayo<sup>68</sup> en la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, ya que su condición de manuscrito inacabado lo convierte en una fuente imprescindible para el análisis de la elaboración de los códices regioes. Ya hemos expuesto en otro lugar los pormenores de la fortuna italiana de este manuscrito<sup>69</sup>, por lo que nos limitaremos a recordar sólo aquellos datos de mayor relevancia para el objetivo que nos ocupa en estas líneas.

<sup>66</sup> Como prueba de estos movimientos han quedado tres documentos en la Real Biblioteca: dos oficios entre Manuel Blanco Robles a Manuel Carnicero y Weber, bibliotecario de Palacio, fechados en Madrid, el 27 y 29 de septiembre de 1869, en los que se recoge la consulta sobre el número de ejemplares de las Cantigas depositados en el Escorial, ARB/10, CARP/2, doc. 60 y ARB/10, CARP/2, doc. 61, en la carpeta de papel manuscrita: “Informe sobre si son uno ó dos los ejempls. de las Cantigas de D. Alfonso el Sabio que existen en la Bibca. del Escorial”; y un borrador de oficio de don Manuel Remón Zarco del Valle, “Sobre la comunicación de 9 de noviembre de 1877, de la Real Biblioteca de El Escorial a la Intendencia General, referente a la devolución de dos ejemplares de las Cantigas y loores de la Virgen [Cantigas de Santa María], de Alfonso X el Sabio, que fueron prestados a la Real Academia Española”, ARB/16, CARP/4, doc. 16.

<sup>67</sup> SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Isabel la Católica en la Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2004, 192-193.

<sup>68</sup> En una carta escrita el día 17 de abril de 1877, Menéndez Pelayo le comunicaba al Marqués de Valmar el haber identificado en la biblioteca florentina un códice de las Cantigas de Santa María. Véase Cantigas de Santa María, Madrid, T. I., 1889; FERNÁNDEZ POUSA, R., “Menéndez Pelayo y el Códice florentino de las Cantigas de Santa María de Alfonso X”, *RABM*, LXII, (1956), 235-255.

<sup>69</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., “Historia Florentina del Códice de las Cantigas de Santa María, Ms. B.R. 20. De la Biblioteca Palatina a la Nazionale Centrale”, *Reales Sitios*, nº 164, (2005), 18-29.



Entre la documentación relativa al patrimonio librario de la reina Católica son numerosas las ocasiones en las que doña Isabel decide agradecer el apoyo prestado a su causa, especialmente al inicio de su mandato, a través de la donación de libros que con toda probabilidad procedían del fondo de la Corona. Uno de los personajes que más favorecido se vio en este sentido fue su mayordomo personal, Andrés Cabrera, el cual recibió un lote de quince manuscritos, entre los que se encontraría el *Códice de Florencia*, descrito de la siguiente manera en un documento custodiado en el Archivo General de Simancas: *Otro libro estoriado de los milagros de Santa María, en portugués*<sup>70</sup>. Este dato nos sitúa con seguridad los volúmenes de las Cantigas Historiadas en el alcázar de Segovia hacia 1474, siendo lógico que la reina se desprendiera de aquel que resultaba de menor “valor” por ser un manuscrito inacabado, pero reteniendo la soberana en el patrimonio de la Corona el *Códice Rico*.

Diferentes avatares conducirían este ejemplar a la biblioteca del bibliófilo Alfonso de Silíceo, y poco después, tal y como lo relatan Nicolás de Antonio<sup>71</sup> y Diego Ortiz de Zúñiga<sup>72</sup>, pasó a las manos de Juan Lucas Cortés, un erudito sevillano ubicado en Madrid cuya biblioteca sería una de las más relevantes de su época. A su muerte en 1701 fue vendida en almoneda, a la que acudieron embajadores de todas las cortes europeas que habían venido a Madrid a la coronación de Felipe V<sup>73</sup>, y el Códice de las *Cantigas* sería adquirido por alguno de ellos que lo hizo llegar a la familia *Medici*. El manuscrito estaría en la ciudad

<sup>70</sup> RUIZ GARCÍA, E., (2004), 120. Dicha información aparece reflejada en el documento del Archivo General de Simancas, CMC, 1ª ép. leg. 84 25.

<sup>71</sup> ANTONIO, N. de, *Biblioteca Hispana Antigua*, Tomo II, Madrid, Fundación Universitaria, 1998, 80, ítem. 195: “De los loores y milagros de nuestra Señora escrito también en verso. Esta obra es mencionada por Gonzalo Argote de Molina en su *Historiae* (Nobleza de la Andalucía en el Índice de los libros que manejó), en la que trata de las familias que se establecieron en Andalucía mediante sus conquistas militares contra los moros, y que titula Cantares. Según nos comunicó por carta el señor Juan Lucas Cortés el día XIX de septiembre de MDCLXXIV desde Madrid el códice mismo que perteneció al rey, escrito en pergamino y pulcramente ilustrado y con preciosa caligrafía estuvo hace pocos años en poder de don Alfonso de Silíceo, gran bibliógrafo de todo género de ciencias, y actualmente se encuentra en su poder. En él se narran más de doscientos milagros, la mayor parte acaecidos en su época e igualmente se reseñan por el rey otros sucesos extraordinarios. En una página se escriben los versos que contienen lo antes indicado y en la siguiente se diseñan en miniatura los hechos con las figuras correspondientes”.

<sup>72</sup> *Anales Eclesiásticos y Seculares de la ciudad Sevilla*, Lib. II, fol. 132, “Y en los Sagrados Volumenes de loores y milagros de nuestra Señora (cantigas dize su titulo) quantos fuessen, no lo expressa, de uno que tiene mi amigo D. Iuan Lucas Cortés, he copiado los que quedan puestos en este, y en libro primero”.

<sup>73</sup> DE ANDRÉS, G., “Un erudito y bibliófilo español olvidado: Juan Lucas Cortés (1624-1701)”, *RABH*, 81, (1978), 3-72.



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos



El rey sana de su enfermedad en Vitoria gracias al códice de las *Cantigas de Santa María*. BNCF, *Códice de Florencia*, Ms. B.R. 20, fol. 119v.



antes de 1737, tal y como atestigua la presencia del sello del fondo *mediceo* que vemos en el folio 1r, fruto de la organización a la que se vio sometida la *Biblioteca Palatina Mediceo Lotaringia* en el año 1760. Dicho sello distinguía los fondos que se encontraban en Florencia antes de 1737, año en el que se produjo la fusión del fondo *mediceo* con el fondo *lorenés* a través de la figura de Francesco Stefano de Lorena, heredero de la familia tras la muerte sin descendencia de Gian Gastone, el último de los Medici. En el Palazzo Pitti nuestro códice fue reorganizado y encuadernado tal y como lo podemos ver hoy día. Como curiosidad decir que en 1783 fue seleccionado por su rica iluminación para ser transferido a la *Biblioteca Laurenziana*, la más importante según el criterio de la época, pero el hecho de ser un códice escrito en lengua romance frenó este proceso ya que en la *Laurenziana* se daba prioridad a los manuscritos griegos, latinos, árabes y hebreos. Este hecho lo retiene en el fondo palatino que había sido cedido a la *Biblioteca Magliabechiana* por Pietro Leopoldo en el 1771, para que los estudiosos tuvieran fácil acceso a los libros, pasando con la unificación de 1861 a formar parte de la BNCF donde se encuentra actualmente bajo la signatura B.R.20, y donde fue hallado por Menéndez Pelayo en 1877.

### Nuevas reflexiones en torno a la fortuna de los manuscritos

Según hemos visto, todo apunta a que los manuscritos de las *Cantigas*, de cuyo número no podemos estar seguros<sup>74</sup>, fueran depositados tan sólo momentáneamente en la Capilla Real de Sevilla, como el testamento del monarca solicitaba, y de donde su heredero legítimo los recuperaría para el patrimonio librario de la Corona, al menos los dos volúmenes de las *Cantigas Historiadas*, permaneciendo en la sede hispalense tan sólo el *Códice de los Músicos*. Esta decisión salomónica tenía plena lógica al permanecer en la catedral el cancionero completo, además de ser este libro el que mejor podía cumplir el deseo de don Alfonso de ser utilizado

<sup>74</sup> Además de los códices mencionados hasta el momento quisiéramos hacer una breve referencia al *Cancioneiro de Ajuda*, finales del siglo XIII, que tal vez pudo tener relación con el proyecto alfonsí. Este manuscrito fue copiado en dos ejemplares en el siglo XVI, el *Cancionero da Biblioteca Nacional de Lisboa* (cod. 10991), conocido como Colocci-Brancuti por formar parte de la biblioteca de este humanista italiano y el *Cancionero de la Vaticana*, Ms. Vat. lat. 4803. Otro documento interesante es el bifolio que se encuentra en la Pierpont Morgan Library de Nueva York, Ms. 979, conocido como el “pergamino Vindel” en honor al librero madrileño que lo dio a conocer. Para más información consultar GÓMEZ MUNTANÉ, M.C., *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001, 168-170; FIDALGO, E., *As Cantigas de Loor de Santa María*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 2003, 31-32.



## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

en las ceremonias litúrgicas para alabanza de la Virgen. Por otro lado las piezas fundamentales de este proyecto, el *Códice Rico* y el *Códice de Florencia*, concebidos como manuscritos para uso y disfrute personal del rey, se quedaban en el entorno de Palacio. Esta solución resulta tan idónea que nos invita a pensar que dicha distribución estuviera presente ya en el planteamiento alfonsí, y que el *Códice de los Músicos* se concibiera desde un primer momento como pieza litúrgica que quedara en la Capilla Real, al igual que habían sido diseñados los sepulcros de los monarcas y su distribución espacial. Esto explicaría el planteamiento icónico tan diferente de los códices historiados, concebidos como manuscritos de aparato con un fuerte contenido simbólico y representativo en el marco de la corte.

En la ciudad de Sevilla permanecieron la mayor parte de los manuscritos alfonsíes a la muerte del rey Sabio. Aquellos que quedaron durante siglos vinculados al patrimonio librario de la casa del Rey, son custodiados actualmente en las instituciones estatales que han tenido relación de una u otra forma con la Corona, (*Libro de los Juegos, Libro de las Formas et las Ymagenes, las Cantigas, la Estoria de España...*) queriendo la fortuna que aquellos que se desglosaron de este fondo por circunstancias de diferente índole, también hayan seguido mayoritariamente vinculados a estos centros, (*Lapidario, Libro de las Cruces, Libro de los Iudizios en las estrellas, Libro del Saber de Astrología...*) aunque muchos otros salieron de nuestras fronteras (*I Partida, IV parte de la General Estoria, Canones de Albateni, Libro de Astro-magia...*) o tristemente desaparecieron (*Cuadripartito, Tablas Alfonsíes...*)<sup>75</sup>.

Como ya ha sido aclarado, durante el reinado de Sancho IV<sup>76</sup> no se desarticula el *scriptorium* regio, el cual seguirá trabajando en otros proyectos planteados como prioritarios a partir de ese momento, y la producción manuscrita anterior se verá ralentizada paulatinamente. Los manuscritos de las *Cantigas* pasarían entonces a un segundo plano, por lo que el *Códice de Florencia* no será finalizado aunque durante un tiempo se continúe trabajando en él. Durante este periodo un iluminador vinculado aún con la sensibilidad pictórica del taller alfonsí, al que Menéndez Pidal define como un pintor de rasgos caligráficos que

<sup>75</sup> En el trabajo sobre el *scriptorium* alfonsí que estamos realizando proporcionamos lo más completa posible, por el momento, la fortuna de todos los manuscritos de Alfonso X así como las copias de mayor relevancia que se han llevado a cabo de estos ejemplares, fundamentales en muchas ocasiones para reconstruir los originales mutilados y en ocasiones por desgracia perdidos.

<sup>76</sup> GUTIERREZ BAÑOS, F., *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, Burgos, Junta de Castilla y León, 1997; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., “Transmisión del Saber – Transmisión del Poder. La imagen de Alfonso X en el manuscrito de la *Estoria de España*, (Ms. Y-I-2, RBME). Revisión y reflexión sobre su significado”, *Actas de las II Jornadas Complutenses de Arte Medieval, La creación de la imagen en la Edad Media: de la tradición a la renovación (noviembre 2008)*, volumen extraordinario de *Anales de Historia del Arte*, UCM, 2010 [en prensa].



traza caras con “expresión de mal genio<sup>77</sup>”, interviene en el manuscrito florentino terminando algunas escenas, y sobre todo definiendo rostros y manos que habían quedado sin terminar. Esta actividad reflejada en el códice después de la muerte de don Alfonso indica que el manuscrito siguió vinculado al *scriptorium*, y no estuvo depositado en la catedral de Sevilla.

En fecha muy posterior, motivado por determinadas circunstancias, los *Códices de las Cantigas* de nuevo serán retomados, pero en el momento en el que se quiso continuar el inacabado manuscrito, el *scriptorium* alfonsí hacía mucho que había desaparecido y la tentativa entonces quedó frustrada. Pero como consecuencia de ese interés renovado, los códices sufrieron ciertas intervenciones, las cuales no podrían ser comprendidas fuera del ámbito del taller regio, y que nunca habrían tenido lugar si hubieran permanecido en la Capilla Real de la catedral hispalense, por lo que este particular es fundamental para afirmar que fueran recuperados por Sancho IV.

En el *Códice Rico* se escriben las prosificaciones castellanas de los poemas de sus primeras veinticuatro cantigas, ejecutadas en la parte inferior de sus folios iluminados<sup>78</sup>. Probablemente el sentido de dichas prosificaciones fuera el de clarificar el texto, escrito en gallego, en un lugar y época en el que dicha lengua ya no formaba parte del bagaje cultural del entorno. Elvira Fidalgo ha propuesto que éste fuera el de la corte de Alfonso XI, y se llevara a cabo por alguien que tuviera fácil acceso a los códices. Por otra parte en el manuscrito florentino nos encontramos una intervención que podría adecuarse a este mismo periodo, ejecutada por un iluminador toscano y carente de técnica, que se atreve a finalizar ciertas imágenes, cometiendo graves errores de interpretación<sup>79</sup>, e incluso lleva a cabo el desarrollo de dos cantigas, ambas curiosamente conectadas con la figura de Fernando III. Rocío Sánchez Ameijeiras<sup>80</sup> propuso en un reciente artículo la interesante relación existente entre esta intervención tardía, y la política de reactivación de la figura de Fernando III en el ámbito de la corte de Alfonso XI, siendo utilizada como estrategia de prestigio personal de este monarca<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> MENÉNDEZ PIDAL, G., (1962), 39.

<sup>78</sup> FIDALGO, E., “Las prosificaciones castellanas de las Cantigas de Santa María (algunas hipótesis)”, *Revista de literatura medieval*, N° 13, 2, (2001), 29-62; “Las prosificaciones castellanas de las “Cantigas de Santa María”: texto e imagen”, *Revista de literatura medieval*, N° 15, 2, (2003), 43-70.

<sup>79</sup> Siempre resulta interesante recordar la malinterpretación de la figura del rey que era “travestido” con la vestimenta de la Virgen, como señalaba acertadamente Ana Domínguez en su artículo “Poder, ciencia y religiosidad en la miniatura de Alfonso X el Sabio” *Fragmentos*, 2, (1984), 33-47.

<sup>80</sup> SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., “La fortuna sevillana del códice florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes”, *Quintana*, n° 1, (2002), 257-273.

<sup>81</sup> Rocío Sánchez considera que las imágenes serían llevadas a cabo por un canónigo de la catedral, probablemente un calígrafo, de ahí la poca pericia con la que son ejecutadas, y plantea que





## Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos

No es el único ejemplo que conservamos en esta línea, de hecho un caso paradigmático es la manipulación que Alfonso XI lleva a cabo sobre los manuscritos de la *Estoria de España*, (RBME, Ms. Y-I-2 y Ms. X-I-4), con la que pretende continuar el proyecto alfonsí interrumpido y prolongarlo hasta su reinado<sup>82</sup>.

Analizados estos particulares podemos plantear que los *Cantigas Historiadas* se encontraban a mediados del siglo XIV en poder de Alfonso XI, al igual que muchos otros manuscritos del *scriptorium* alfonsí.

¿Hasta que momento permanecieron los códices de las *Cantigas Historiadas* en Sevilla? desde la muerte de don Alfonso hasta su localización en los registros del alcázar de Segovia no sabemos con seguridad donde estuvieron los libros, aunque probablemente continuaran en el Alcázar de Sevilla una larga temporada junto con otras pertenencias, aunque por otra parte también podríamos pensar que fueran trasladados al Alcázar de Toledo en época de Sancho IV. En uno u otro permanecerían hasta que el Alcázar de Segovia adquiriese su carácter definitivo de custodio del legado patrimonial de la Corona castellana. Su protagonismo despuntaría notablemente a finales del siglo XIV,<sup>83</sup> para destacar especialmente en el siglo XV, por lo que tal vez sea este momento en el que se plantee el traslado de los bienes de la Corona a esta sede, desempeñando los libros un papel fundamental.

---

es desde el entorno del cabildo desde el que se orquesta la campaña de propaganda de Fernando III. Por el contrario pensamos que dichas imágenes fueron realizadas en el entorno del *scriptorium* de la corte de Alfonso XI, quedando sin concluir. La imagen inicial del Ms. X-I-4, perteneciente al mismo periodo, también ha sido ejecutada de forma descuidada por un iluminador con pocos recursos, por lo que vemos que se trata de un taller poco desarrollado.

<sup>82</sup> Esta intervención de Alfonso XI en las obras históricas de Alfonso X y Sancho IV ha sido estudiada en profundidad en los trabajos de Diego Catalán e Inés Fernández Ordoñez. CATALÁN, D., *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí: códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1997; *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y Evolución*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 1992; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, I., *Las 'Estorias' de Alfonso el Sabio*, Madrid, Istmo, 1992; *Alfonso X el Sabio y las Crónicas de España*, Valladolid, Universidad de Valladolid/ Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2001; "Variación ideológica del modelo historiográfico alfonsí en el siglo XIII: las versiones de la *Estoria de España*", en G. MARTIN (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2000, 41-74.

<sup>83</sup> En el año 1390 en el Ordenamiento de Segovia Juan I plantea la necesidad de establecer la Audiencia en dicha ciudad de forma estable, rompiendo de esta manera con el carácter itinerante congénito de las instituciones administrativas castellanas. Tal vez este sea un punto a tener en cuenta en el planteamiento del alcázar de Segovia como centro gestor de los bienes de la Corona. COLMEIRO, M., *Las cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*, Madrid, 1883; vol. I, parte 2ª, cap. XVIII, 472. Quisiera agradecer muy especialmente a Juan Carlos Ruiz Souza este dato de gran interés, así como su disposición y su amable y desinteresada ayuda en todo momento.



### A modo de conclusión

Una vez trazados los itinerarios independientes de cada uno de nuestros manuscritos podemos por lo tanto concretar, que el *Códice de Toledo*, del que apenas tenemos documentación, posiblemente llegara a los fondos de la Primada a través del legado de la biblioteca del arzobispo Gonzalo Pétrez, al igual que la *Biblia de San Luís*, estando vinculado desde el principio al entorno toledano. Que los libros de los Milagros de Nuestra Señora a los que se refiere el rey en su codicilo serían al menos tres, quedando uno de ellos incompleto a causa de la interrupción de estos trabajos en el *scriptorium* tras la muerte del monarca. De esos tres, dos formaban un volumen separado en dos tomos debido a su extensión, al incorporar un desarrollado repertorio icónico que complementa y enriquece los poemas, mientras que el otro estaba realizado en un único volumen. A la muerte de don Alfonso esos dos volúmenes ricamente iluminados que formaban parte de un obra conjunta, serían retirados de la Capilla Real donde habían sido depositados provisionalmente, tal y como éste solicitaba en su codicilo, quedando únicamente en dicho lugar el *Códice de los Músicos*, pensado ya desde el principio como pieza de uso litúrgico que quedara en la Capilla Real. Los dos códices historiados pasarían a las arcas de la Corona y viajarían, posiblemente en la segunda mitad del siglo XIV al Alcázar de Segovia. A la muerte de Juan II y la consecuente proclamación de su hija como reina en 1474, doña Isabel decide mostrar su gratitud hacia aquellos que le han sido fieles en el siempre duro traspaso de poder, especialmente a aquellos más cercanos, como es el caso de su mayordomo personal, Andrés Cabrera, a quien le regalaría el manuscrito inacabado de las *Cantigas*, el cual como hemos visto, por diferentes circunstancias descansa hoy en Florencia. El otro ejemplar siguió asociado a las arcas del Alcázar y en 1545 pasó al Archivo General de Simancas, hasta que Felipe II lo reclamó para su biblioteca personal pasando a incorporarse finalmente a los fondos escurialenses, al igual que haría con el *Códice de los Músicos* solicitado al Cabildo Sevillano. En 1576 ambos estarían definitivamente en los plúteos de la Real Biblioteca del Monasterio donde actualmente se encuentran.