

Miniaturas de la Navidad en las *Cantigas a Santa María*, de Alfonso X el Sabio

María Rosa FERNÁNDEZ PEÑA
Madrid

I. Introducción.

II. La Navidad.

III. La Navidad en el Arte, hasta el siglo XIII.

IV. Las Cantigas de Santa María. Autor y características.

V. Los diversos códices de las Cantigas.

VI. La Navidad en las Cantigas

6.1. *Anunciación y Encarnación.*

6.2. *Natividad.*

6.3. *Anuncio a los Pastores.*

6.4. *Adoración de los Reyes.*

VII. Bibliografía.

I. INTRODUCCIÓN

Este año de 2009 el reto planteado por el Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas es buscar, dentro del riquísimo *Tempus natalicium*, tiempo de Navidad o Epifanía, alguna de sus múltiples manifestaciones enraizadas en el arte y en el pueblo cristiano desde tiempos remotos.

Así el arte ha recreado cada uno de los episodios de la Navidad narrados por los Evangelios, tanto los canónicos como los apócrifos, con toda su gran capacidad de transmisión. El teatro, la poesía, la música, la escultura, la pintura, han fijado, en nuestra memoria colectiva, los dos principales misterios del inicio del cristianismo: la Encarnación y el Nacimiento de Jesús pero, también, y en torno a ellos, y con gran riqueza de detalles: la Anunciación, el Anuncio a los pastores, la llegada de los Reyes de Oriente siguiendo a una estrella y su Adoración al Niño.

El trabajo va a tratar de una de estas manifestaciones artísticas, creada en el siglo XIII, orgullo del arte español, que aún la poesía con la música y con la difícil técnica de la miniatura. Se trata de las *Cantigas de Santa María* escritas por el rey Alfonso X, llamado el Sabio, a las que puso música para ser cantadas y a las que anónimos y exquisitos pintores iluminaron con miniaturas, cumpliendo lo que 500 años a.d.C., Simónides de Ceos definió como "que la poesía es pintura que habla y la pintura es poesía muda".

II. LA NAVIDAD

En la primera mitad del siglo IV empezó a rememorarse en Roma, con el papa Julio I y a ruegos del Obispo San Cirilo de Jerusalén, la efeméride del Nacimiento de Jesús, a la que atribuyeron en principio la fecha del 6 de enero, si bien pronto se cambió a la del 25 de diciembre. En realidad, se desconoce totalmente el año y el día del mes, ya que los Evangelios, única fuente de conocimiento sobre el tema, no lo mencionan. La Iglesia Oriental propuso una fecha diferente de la Romana y la diferencia entre ambas se achaca a la equivocación sufrida por el monje Dionisio el Exiguo al ajustar

las fechas del calendario *juliano* al *gregoriano*¹. En cuanto a la época del año, tampoco parece que fuese en pleno invierno ya que, según se deduce de san Lucas (Lucas, 2.8), los pastores dormían al raso cuando se les presentó un ángel del señor.

Todo ello ha conducido a pensar que la Iglesia, al desconocer la fecha exacta, quiso convertir la celebración del Nacimiento en todo un símbolo más que en un "cumpleaños", y que el simbolismo estaba servido por la circunstancia de que ese día, el 25 de diciembre, era el primero del año² y además se celebraba la fiesta del *Natalis Solis Invicti*, Nacimiento del Sol Invicto, coincidente con el solsticio de invierno y el culto a Mitra, el dios de la luz solar, de origen persa, cuya religión fue adoptada por los romanos en el año 62 a. C.

La fiesta de conmemoración del Nacimiento de Jesús con todo su misterio y encanto fue calando entre los cristianos y despertó la imaginación de clérigos y fieles de forma que, en torno al siglo X, se empezaron a hacer respetuosas representaciones de algunos de sus episodios en el interior del templo, como el Anuncio a los pastores o la llegada de los Reyes Magos. Cuando las representaciones se ampliaron e hicieron más bulliciosas, por la mayor intervención de pastores y gentes del pueblo, se trasladaron a los atrios, hasta que el papa Inocencio III (1198-1216) las prohibió.

Algo más adelante, en 1223, san Francisco de Asís, solicitó autorización al papa Honorio III, para que le permitiera "ambientar" la Misa de la Navidad, poniendo junto al altar un pesebre vacío con un buey y una mula. Un caballero asistente al acto, en el convento de Greccio en Rieti, tuvo la visión de un niño casi moribundo en el pesebre y de cómo volvía a la vida al tomarle en brazos Francisco. Esta visión tuvo una gran repercusión y, a partir de ella, la representación del Misterio empezó a extenderse, tanto con actores reales como con figuras de diversos materiales, antecedentes de los Belenes o Nacimientos que han llegado hasta nuestros días, como muestra de piedad pero también de valioso arte popular.

¹ ARBETETA MIRA, L., *Oro, Incienso y Mirra*, Madrid 2000, p.35. Si el Nacimiento de Jesús coincide con el inicio de las predicaciones de Juan Bautista, el hecho debió suceder sobre los años 748-747 de la fundación de Roma; es decir, cinco o seis años antes de la fecha que tradicionalmente damos como la del inicio de la Era Cristiana de Occidente

² Pese a que Julio César había establecido años antes - 43 a.C.-, que se iniciara el año el 1 de enero, en muchas zonas del imperio no se seguía esta norma.

III. LA NAVIDAD EN EL ARTE, HASTA EL SIGLO XIII

Las obritas teatrales representadas en el ciclo de la Navidad, dieron origen a los conocidos como Autos de Navidad, de los que se conserva, en la biblioteca de la catedral de Toledo, como el más antiguo ejemplo de la literatura dramática en castellano, un fragmento del conocido como *Auto de los Reyes Magos*, escrito en castellano a mediados del siglo XII³. Se le considera uno de los monumentos del teatro medieval europeo⁴.

La escultura también se ocupó del tema navideño y lo acredita lo que resta del grupo escultórico labrado en mármol, hacia 1289, por Arnolfo di Cambio (1240-1302), con los Reyes Magos, san José y los animales, para acompañar las reliquias del pesebre en que, según piadosa tradición, nació Jesús y que fueron llevadas desde Tierra Santa a Roma⁵ y colocadas con todos los honores en la Cripta de Belén⁶, bajo la Basílica de Santa María la Mayor, en un relicario de plata neoclásico que contiene las sagradas astillas.

En cuanto a la pintura, la escena de la Natividad más antigua es casi sin duda la que aparece en las catacumbas de Priscilio en Roma; en ella vemos a la Virgen con el Niño y el profeta Isaías apuntando con el dedo a una estrella. En España está en el único Antifonario mozárabe que se conserva completo, en la catedral de León, y que contiene los cánticos correspondientes a las celebraciones de la Liturgia mozárabe en 306 folios de pergamino, 22 de los cuales están decorados con miniaturas. Una de ellas representa a María y José -sin barba- sentados a ambos lados del niño Jesús fajado⁷. En el propio texto se dice que es una copia del año 1069 de otro del año 672.

Pero hay representaciones más ajustadas a la realidad de un mujer recién dada a luz, y así aparece la Virgen recostada en un lecho, en los mosaicos (siglo V) del arco triunfal de Santa María la Mayor de Roma y también en las pinturas de Santa María de Avia y de Cardet que se conservan en el

³ Otros "Autos" posteriores son: *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, por Gómez Manrique (1412-1490), *Égloga representada en la noche de la Navidad de Nuestro Salvador*, de Juan del Enzina (1469-1529), *Auto o farsa del nacimiento* de Lucas Fernández (1474-1552) y *Auto de la Sibila Casandra* de Gil de Vicente (1465-1539).

⁴ En la pasada Navidad de 2008 ha sido representado este *Auto de los Reyes Magos*, en el teatro Abadía de Madrid, por la compañía segoviana especializada en teatro prebarroco Nao d'amores, bajo la dirección de Ana Zamora. Se mezclaron con el texto pasajes de un antiquísimo *Canto de la Sibila* en latín y textos de Gonzalo de Berceo, del XIII.

⁵ A mediados del siglo VII el papa Teodoro I natural de Palestina llevó a Roma varios fragmentos del pesebre en el que se creía nació Jesús.

⁶ En esta cripta dijo su primera misa san Ignacio de Loyola el 25 de diciembre de 1536.

⁷ Citado en el catálogo de la exposición titulada *Oro, Incienso y Mirra*, Madrid 2000, p. 69.

Museo Nacional de Arte de Cataluña (siglo XII). Y en las miniaturas de las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio que nos ocupan.

IV. LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA: SU AUTOR Y CARACTERÍSTICAS

Tras este breve repaso de como el Arte, en sus variadas manifestaciones, fue asumiendo todo lo relativo a la Navidad cristiana, llegamos al objeto de nuestro trabajo: las *Cantigas* en honor de Santa María, estrechamente ligadas a su autor, el rey castellano Alfonso X, a quien la Historia ha dado el nombre de El Sabio por su ingente respaldo a la cultura y, lo que es muy importante, a su divulgación.

Durante su largo reinado (1252-1284) e incluso cuando aún era infante, se ocupó de promover numerosas traducciones del árabe al castellano como lengua romance y al latín como lengua culta. Obras de autores griegos, obras islámicas, incluso de la cultura hindú como el famoso *Libro de los juegos de Ajedrez, Dados y Tablas*, y del mundo hebreo, como *La Biblia*. Un numeroso equipo de especialistas, tanto en las religiones como en las lenguas, colaboró en estas traducciones y también en las que son obra directa del Rey.

Uno de los códices más preciados de toda su obra son *Las Cantigas de Santa María*, en las que el Rey demuestra una religión profundamente humanizada, más dirigida al corazón y a la sensibilidad que al rigor del dogma, más en línea con los franciscanos que con los dominicos instauradores de la Inquisición en este mismo siglo XIII.

La devoción y el culto de la Virgen tuvo una evolución más lenta en el Occidente europeo que en Oriente y su gran impulso se debió sobre todo a las órdenes religiosas de los benedictinos (Cluny) y de los franciscanos, que supieron encauzar, durante los siglos XII y XIII, la indudable devoción popular.

En esta época, en las Cortes europeas los respectivos monarcas encargaban costosas iluminaciones de obras religiosas de carácter litúrgico, como salterios, breviarios y libros de horas; en cambio, en la del Rey Sabio, él mismo se ocupaba de componer un texto poético, con unos 400 poemas dedicados a la Virgen. En toda la obra hay continuas alusiones e imágenes del propio Rey como trovador de María, incluso, en una de ellas⁸ el Rey sujeta a la Virgen por el manto en un gesto de familiaridad que resulta totalmente excepcional en la iconografía de la época.

⁸ Edición facsimil del Códice Rico de El Escorial. Edición Edilán (1979), Cantiga LXX, f..104 r.

Creen los investigadores que el Rey las empezó a escribir en su juventud y que, al contrario de lo que hace en sus otras obras, no menciona las fuentes, utilizando fórmulas como “según me contó un romero”, “lo vi en un libro antiguo”, “a un clérigo le contaron”. Probablemente se inspiró en san Bernardo, y en el franciscano Juan Gil de Zamora que también escribió sobre el tema de los milagros de María.

Utilizó el gallego-portugués y no el castellano, como era habitual en él o el latín que era la lengua culta. Parece que quiso utilizar la lengua de sus sentimientos, la que aprendió de niño, cuando pasó su infancia en casa de su ayo García Fernández en tierras de Orense, por lo que este idioma era para él un vehículo de comunicación más emotivo. El gallego y el castellano eran los idiomas más importantes de su extenso reino. En cuanto a la letra utilizada en los códices es uno de los más bello modelos de letra gótica libraria del siglo XIII y constituyen un modelo único en Europa.

La música es la esencia de las *Cantigas* que tienen, como objetivo, enseñar algo que será expresado de forma musical. En realidad son Canciones con su correspondiente notación musical, hechas para ser cantadas. Numerosos investigadores⁹ han enfocado el estudio de las *Cantigas* desde su aspecto musical pues desde este punto de vista se considera la colección de música cortesana más importante del siglo XIII. Sus melodías están tomadas de la monodia gregoriana, de la lírica popular y de las canciones de de los trovadores. Un trabajo de un equipo selecto, propiciado y alentado por el Rey que, al igual que en los textos, fue el creador de algunas de las partituras¹⁰. En el segundo testamento del rey, de enero de 1284, legó estos códices a la iglesia sevillana donde su cuerpo fuere enterrado para que, en todas las fiestas de Santa María, se cantasen sus *Cantigas*.

Las miniaturas fueron pintadas por varios expertos en este arte, con minio y oro y en los colores que más abundan: verdes, carmines, violetas, bermellones y sienas. Lo más probable es que estuviesen organizados en equipo, y demuestran su personalidad pues no siguen al pie de la letra el texto, sino que hacen su propia interpretación, lo que les concede aún más valor. La gran originalidad de las *Cantigas* reside en se pueden contemplar, leer y escuchar a la vez, como si se tratase de una grandiosa cantata escénica.

⁹ Muy recomendable el libro de Pedro López Elum, *Interpretando la música medieval. Las cantigas de Santa María*, publicado por la Universidad de Valencia en 2005, con amplia bibliografía.

¹⁰ En la edición facsímil de Edilán (1979) está incorporada la música en dos discos cantados por el grupo holandés “Música Ibérica de Bennebrook”.

V. LOS DIVERSOS CÓDICES DE LAS *CANTIGAS*

Han llegado hasta nuestros días cuatro códices de las *Cantigas*. Actualmente dos de ellos se encuentran en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, otro está en la Biblioteca Nacional de Madrid y el cuarto en la de Florencia.

Los dos códices de El Escorial fueron trasladados desde Sevilla por orden del Rey Felipe II. A uno de ellos, el más conocido, (signatura T.I.1) se le denomina el “Códice Rico” pues es un voluminoso tomo de 503 x 338 mm. y 130 mm. de alto, con 256 hojas de pergamino avitelado y 1264 miniaturas que constituyen un verdadero reportaje gráfico de la vida española de hace ocho siglos.

El otro códice que se encuentra en El Escorial, el b.I.2, es el más completo ya que tiene 412 composiciones frente a las 193 del anterior, pero sólo 40 miniaturas y todas ellas dedicadas exclusivamente a músicos.

No se sabe cómo estaban encuadernados en su origen, pues el rey Felipe II ordenó se reencuadernaran con gruesa tabla de pino, recubierta de cuero de becerro en su color tostado con seis nervios en el lomo. El autor de este trabajo fue el flamenco Pedro del Bosque (Peter Bosch) que encuadernó uniformemente todos los libros de la Biblioteca de El Escorial, lo que llevó a cabo “durante 40 años bajo la majestad de Felipe II”, en frase del propio artífice en su Memorial al Rey¹¹.

La encuadernación actual es de piel de vaca con curtidos vegetales y patinada con ceras naturales; lleva el exlibris usado desde su fundación, y que es característico en las encuadernaciones de todos los libros de El Escorial desde el siglo XVI: la simbólica parrilla del titular del Monasterio.

El códice de la Biblioteca Nacional de Madrid es considerado el más antiguo de los cuatro, escrito después de 1256, tiene 160 hojas y carece de miniaturas. Estuvo en la catedral de Toledo de donde fue trasladado por un Decreto del Gobierno en 1869.

Y el de la Biblioteca Nacional de Florencia, tiene 104 *Cantigas*, le faltan muchas hojas (131 folios de los 166 que tuvo) y no tiene la notación musical, pero en 91 de sus páginas aparecen miniaturas en hoja entera aunque algunas estén incompletas. Fue localizado por Menéndez Pelayo en 1877 en un viaje realizado

¹¹ LÓPEZ SERRANO, M., II tomo, destinado a los comentarios y las traducciones de, *El Códice Rico de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, Ediciones Edilán (1979).

por encargo de la Real Academia Española para localizar otros posibles códices de las *Cantigas*. No se ha podido averiguar cómo llegó a Florencia¹².

Afortunadamente, en 1979, la editorial Edilán ha hecho una magnífica edición facsímil a todo color y en su tamaño real. En la portada figura el exlibris de la simbólica parrilla de San Lorenzo. Para su mejor comprensión se acompaña de otro tomo con los comentarios y todas las traducciones. Esto ha permitido dar a conocer, con mayor amplitud, esta gran obra.

VI. LA NAVIDAD EN LA CANTIGAS

Vamos a referirnos a las miniaturas en las que las escenas claves de la Navidad ocupan un lugar preferente: La Anunciación del Arcángel Gabriel a María, el Nacimiento de Jesús, la Anunciación a los Pastores y la Adoración de los Reyes Magos.

Estas cuatro escenas aparecen juntas en la Cantiga I, en la que se ensalzan los Gozos que María recibió de su Hijo. Los cuatro primeros Gozos son: La Anunciación, el Nacimiento, el Anuncio a los Pastores y la Adoración de los Reyes Magos.

En el texto de esta *Cantiga* el Rey escribe:

"Desde hoy sólo quiero trobar por la Señora honrada, en quien Dios quiso hacerse carne bendita y sagrada (...) y por ello quiero comenzar diciendo como fue saludada por Gabriel, cuando vino a llamarla "Bienaventurada virgen Amada por Dios, del que ha de salvar al mundo quedas ahora preñada (...) Y además quiero decir como llegó cansada a Belén y fue a albergarse en aquel portal de la entrada, donde parió sin tardanza a Jesucristo y lo puso, como mujer menesterosa donde echan la cebada, en el pesebre y lo aposentó entre bestias de arada. Y no quiero olvidar como los ángeles fueron a cantar allí sus cánticos y "Paz en la tierra sea dada". Ni como las estrella mostró, en Ultramar, la comarca a los tres Reyes, por lo que sin demora, vinieron a entregar sus ofrendas extrañas y preciadas (...)"

¹² Después de Menéndez Pelayo lo estudiaron otros especialistas, especialmente Antonio García Solalinde que en 1918 publicó en la revista *Filología española* un completísimo trabajo sobre este códice.

6.1. Anunciación y Encarnación

Hay siete Anunciaciones en las *Cantigas* del Códice Rico, siempre en las terminadas en cero, por eso también llamadas “decenales”¹³ y que son las de puro loor a María. En la *Cantiga* I¹⁴ (figura 1), bajo tres onduladas arquerías se cobijan, respectivamente, a la izquierda el ángel descalzo, con elegante manto de tonos rosados que contrasta con lo azulado de sus plumosas alas y portando un rollo blanco con su mensaje; en el centro, un gran jarrón con cinco lirios, simbólicos de la virginidad de María la cual, bajo el arco derecho, lleva su mano a la mejilla, sin duda para ocultar su rubor ante el anuncio que acaban de hacerle.

En la número LX¹⁵ hay un gran simbolismo pues se enfrentan en dos viñetas contiguas la Anunciación del ángel a María y el pecado de Eva en el Paraíso. Como esta duplicidad no está contemplada en el texto se subraya una vez más la independencia del miniaturista que sabe dar coherencia a todo el texto y hace pensar que es él mismo el que iluminó todas las de Loor. Se utiliza en esta *Cantiga* el anagrama Eva-Ave y la imagen simbólica de la puerta del Paraíso que se cierra tras Eva y luego es abierta por María.

En la cantiga LXX¹⁶ (figura 2) vemos una Encarnación (en la viñeta C-1), consecuencia inmediata del “Ecce ancilla Domini” escrito en el largo papel que porta María en la Anunciación de la *Cantiga* CXL¹⁷ y que fue su contestación de aceptación al mensaje del ángel. El momento en que el Verbo se hizo carne está plasmado en la viñeta C-1 de esta *Cantiga*, vemos a María con las raíces de un árbol apoyado en su vientre y, en la copa del mismo, como el “bendito fruto de tu vientre”, la figura de Jesús Niño.

En realidad la *Cantiga* LXX es un Avemaría completa, tal y como se conocía en el s. XIII, compuesta por la salutación del ángel (Lucas 1:28) “Dios te salve, llena de gracia, el Señor es contigo” y la de santa Isabel (Lucas 1:42) “Bendita tú entre todas las mujeres y bendito el fruto de tu vientre”. Se cree que fue el papa Urbano IV quien entre 1261 y 1264 añadió el nombre de “Jesús”¹⁸.

La segunda parte del Avemaría, la de las “peticiones”, no existía aún y por ello no se glosa en el texto de Alfonso X... pero su necesidad está reflejada

¹³ La Anunciación aparece en las cantigas I, XXX, LX, XC, CXL, CLX, CLXXX.

¹⁴ Figura 1, fol. 6r. Edición facsímil Edilán (1979).

¹⁵ Fol. 88v, Ibid.

¹⁶ Figura 2, fol. 104 r, Ibid.

¹⁷ Fol.196r, Ibid.

¹⁸ BELTRÁN, L., *Cantigas de loor de Alfonso X el Sabio*. Ediciones Júcar, 1990, p.48.

implícitamente en los rollos blancos de papel que porta el Rey y en los que se recogían las peticiones a María y a Jesús. Incluso esta ansiosa petición de ayuda: “ruega por nosotros ahora y en la hora de nuestra muerte”, está dramáticamente reflejada en la mano del Rey que se atreve a tocar el manto de la Virgen en esta búsqueda de amparo, un gesto que, como ya hemos señalado, era realmente insólito en la iconografía religiosa de la época.

6.2. *El Nacimiento*

Frente a la abundancia de Anunciaciones, la escena del Nacimiento de Jesús sólo aparece dos veces. En la I, donde se relatan los Gozos de María, y en la LXXX.

Antes de comentar ambas escenas hemos de recordar que Belén, por aquella época, era un caserío de casas de adobe y terrazas planas, pero con numerosas cuevas o grutas en las que vivían los menos afortunados, o servían de establos y bodegas. La posada, en la que se dice que no hubo alojamiento para ellos, sería un caravasar¹⁹ donde repostaban las caravanas, ya que las inseguridades y riesgos en los caminos hacían que se viajara en grupos. Quizá el andar algo rezagados de su grupo por la situación de María, a punto de parir, hizo que ya estuviesen ocupados los lugares con algo de privacidad, por lo cual José y María tuvieron que alojarse en una gruta cercana donde había un pesebre.

Después de los evangelios, el testimonio más antiguo del nacimiento de Cristo, es del filósofo y mártir palestino san Justino, que en el año 165 escribió el *Diálogo con Trifón* en el que dice: “Al momento del nacimiento del niño en Belén, José se detuvo en una gruta próxima al poblado, porque no había donde alojarse en aquel lugar y, mientras se encontraban allí, María dio a luz a Cristo y lo puso en un pesebre, donde los magos venidos de Arabia lo encontraron”.

Esta tradición de la gruta como lugar del Nacimiento aparece también en este siglo II en el Protoevangelio de Santiago. El emperador Constantino sobre el 325 circundó la gruta de una magnífica construcción y en el 386 san Jerónimo se estableció cerca de la citada gruta. En el siglo VI fue sustituida por otra basílica de mayores dimensiones que es la que aún perdura y donde, en su cripta, se venera la gruta del Nacimiento.

¹⁹ *Khan* o *Karavanserai*, especie de casa de postas con corrales para las caballerías y espacios comunes para las personas.

En la I *Cantiga*, contemplamos a María incorporada en su lecho, apoyada sobre grandes almohadones, atendiendo al enfajado Niño que sobre el alto pesebre mira hacia ella. Bajo la arquería central y contemplando la escena de la Madre y el Hijo, están el buey y la mula que, desde el principio de todas las representaciones del Nacimiento, figuran en lugar privilegiado... pese a no ser mencionadas en el evangelio de Lucas.

En realidad, estos dos animales cumplen la profecía de Isaías interpretada por Orígenes: "El buey conocerá su dueño y el asno el pesebre del Señor", pero también están relacionados con el mundo de gentiles y judíos entre los que nació Cristo. Así unos interpretaron que el buey representaba al pueblo judío sujeto a la Torah pero, cuando el cristianismo se separó del judaísmo, los judíos pasan a ser representados por un asno o una mula; en el medioevo así se representaba a la Sinagoga, con un animal "impuro".

Y siguiendo esa idea, la mula se come la paja del pesebre mientras el buey daba calor al niño. Así aparece en el códice escurialense de *La Grande General Estoria*, de Alfonso X, en el que se ve a la mula asomada al pesebre y mordiendo las fajas del Niño Jesús. Estas tradiciones arraigaron en el pueblo e hicieron achacar la esterilidad de la mula a su perversidad.

Aunque también hay otra visión contrapuesta. La que identifica a la mula o al asno con el dócil y fiel animal que conduce a María y a José a Belén en busca de posada, y con la que más tarde huyó la Sagrada Familia a Egipto.

La *Cantiga* LXXX²⁰ (figura 3) en su viñeta A-1 muestra un confortable interior donde, en un gran lecho, Ana acaba de dar a luz a María que es atendida por diligentes parteras. En acusado contraste, el recuadro A-2 nos enseña, el nacimiento de Jesús, en una gruta. En la misma escena se reflejan las dos frases del versículo de Lucas: "Y dio a luz a su hijo primogénito y le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre por no haber sitio para ellos en el mesón", de forma que vemos a María con el niño en su regazo y dejándole sobre el pesebre.

Digna de mención es la forma del pesebre que, en su base, presenta claramente la misma forma de los arcos que pretenden identificar el acueducto de Segovia que aparece en la *Cantiga* 107²¹ (viñeta A-2) con motivo del milagro que en dicha ciudad realizó la Virgen²². El pintor seguramente buscaba transmitirnos

²⁰ Figura 3, fol.115r. Edición facsímil Edilán (1979).

²¹ Fol.154r, Ibid.

²² Una mora que fue despeñada desde la Peña de la Grajera en Segovia y llegó al fondo con vida después de encomendarse a la Virgen. La Peña Grajera pasó a llamarse de La Fuencisla.

que, al igual que el acueducto conduce el agua, el recién nacido era el verdadero manantial que nos iba a transmitir el agua de la Gracia²³.

6.3 *Anuncio a los pastores*

Como ya se ha dicho, en ocasiones las miniaturas son independientes del texto, y en esta I *Cantiga*, aunque el Anuncio a los pastores no es mencionado, el miniaturista consideró oportuno reflejarlo ya que era un tema muy extendido que formaba parte del teatro litúrgico del ciclo de la Navidad, el *Oficium pastorum*. Además el tema sólo aparece en esta *Cantiga*.

Lucas (2, 8-10) dice: “Había en la región unos pastores que moraban en el campo y estaban velando la vigilia de la noche sobre su rebaño. Se les presentó un ángel del Señor, y la gloria del Señor los envolvió con su luz y quedaron sobrecogidos de temor”.

Reflejó muy bien el pintor la escena y el contraste entre ella y la siguiente, la Adoración de los Reyes. La de los pastores es casi la única que sucede en plena naturaleza, no en interiores o con el fondo de algún rico o sencillo edificio. Siguiendo la tradición bizantina, que fijaba en dos el número de pastores, sólo vemos un par de ellos, en la noche, con la única compañía de sus ovejas y perros, reflejando la dureza de su oficio y su pobreza. Vuelven sus ojos hacia el ángel, mientras con el gesto de sus manos, demuestran su gran asombro.

En cambio, en la de la Adoración de los Reyes, el “pesebre” se ha convertido casi en “palacio” con la Virgen sentada en una especie de trono, sobre un escabel de tres peldaños, que la sitúan por encima de los Reyes. Y así queda claro que al Niño Dios acudieron a reverenciarlo primero los humildes y sencillos poseedores de una fe simple y después, llegados de muy lejos, los sabios y poderosos, que apoyaban la fe en razonamientos y en el estudio de las profecías.

6.4 *Adoración de los Reyes Magos*

Igual que el Anuncio a los pastores, la Adoración de los Reyes Magos sólo aparecen en la *Cantiga I*. Los Magos son mencionados extensamente en el Evangelio de Mateo (2, 1-12) aunque el evangelista no dice ni su número, ni

²³ BELTRÁN, L., *Cantigas...*, o.c., p. 52.

el origen: “Nacido, pues, Jesús en Belén de Judá en los días del rey Herodes, llegaron de Oriente a Jerusalén unos magos, diciendo ¿Dónde está el rey de los judíos que acaba de nacer? Porque hemos visto su estrella en el Oriente y venimos a adorarle (...)”

Este episodio, especialmente su conversación con Herodes, cargado de fuerza dramática, es el más representado en los Autos de Navidad²⁴. En los mosaicos bizantinos de la iglesia de san Apolinar el Nuevo, en Ravena, del siglo VI, aparecieron sus nombres: Melchor, Gaspar y Baltasar y los obsequios que portaban: el oro, el incienso y la mirra. Los tres eran blancos y así aparecen también en las *Cantigas*. Fue siglos más tarde cuando empieza a aparecer un rey negro: Baltasar, quizá para así representar las tres razas entonces conocidas. La supuesta aparición de los restos de los tres Reyes en Colonia, en ese mismo siglo XII, incrementó mucho su devoción.

En la viñeta los vemos agrupados bajo elegante arco lobulado, igual que María y Jesús, mientras el criado que guarda los caballos lo hace bajo uno sin decoración.

Otra “protagonista” en la miniatura que nos ocupa es la “estrella de Belén”, sobre la Virgen y el Niño, claramente mencionada en el evangelio. Respecto a este fenómeno celeste, hay quien lo niega totalmente, mientras que otros astrólogos lo identifican con una conjunción de planetas, un cometa o una nova, pues está probado que, más o menos por la época en que se cree fue el Nacimiento, sucedieron ciertos fenómenos astronómicos notables que pudieron decidir la larga marcha de los Magos, probablemente, grandes astrónomos. Por lo que Alfonso X, rey “estrellero”, se sintió muy identificado con ellos.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- *Cantigas de Santa María. I*: Edición facsímil de *El Códice de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*. Ms T.I.1 de la Biblioteca de El Escorial. Madrid, Edilán, 1979.

²⁴ En <http://santosreyesmagos.blogspot.com/> podemos leer un Auto de los Reyes Magos de origen desconocido, que se representó por última vez en 1968 en el pueblo de Bermilla de Alba (Zamora) y que se había transmitido oralmente hasta que un vecino lo transcribió y afortunadamente fue conservado por sus familiares.

- *El Códice rico de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, volumen complementario, del anterior, de igual formato, con 412 páginas conteniendo cuatro estudios sobre el códice: un análisis histórico-codicológico, por Matilde López Serrano; la transcripción del texto y un estudio filológico y literario, por J. Filgueira Valverde; el arte de las miniaturas y su valor arqueológico, por J. Guerrero Lovillo; y un análisis musicológico de las Cantigas, por José María Llorens.

- *Cantigas de Santa María*, ed. de METTMANN, W. Madrid, Castalia 1984.

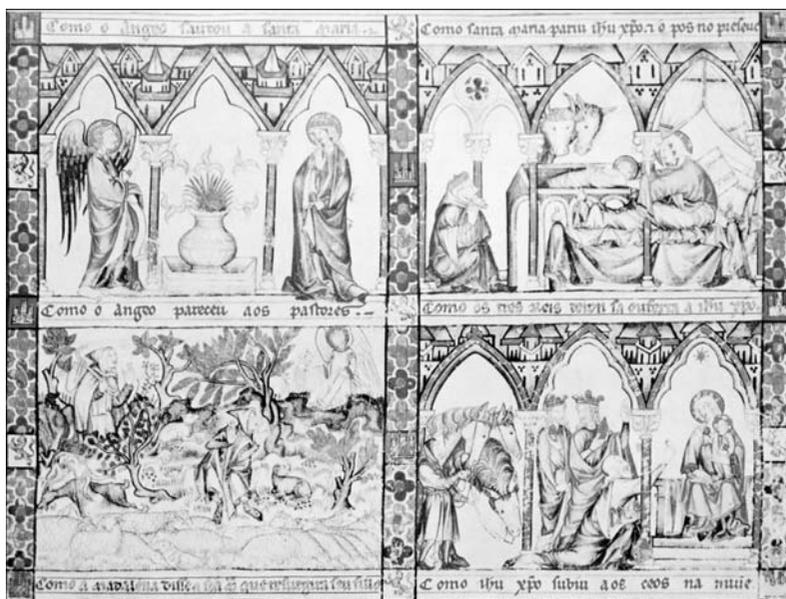
- *Cantigas de Santa María, códice rico de El Escorial*, ed. de FILGUEIRA VALVERDE, Madrid, Castalia (Col, Odres nuevos) 1985.

- *Cantigas de Santa María*, ed. del MARQUÉS DE VALMAR Y Ribera J., Madrid, Real Academia Española-Caja Madrid 1991.

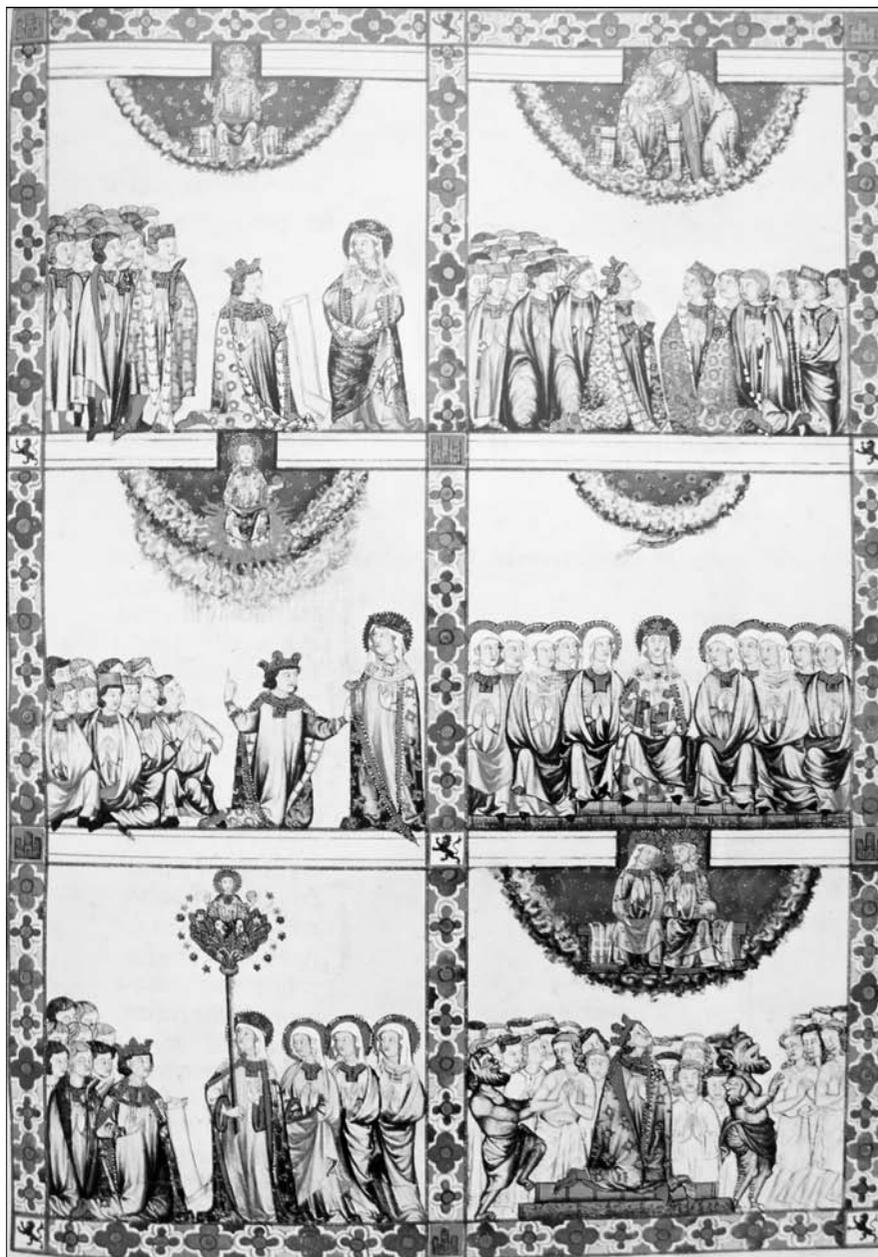
- ARBETETA MIRA, L. *Oro, Incienso y mirra. Los belenes en España*, Madrid 2000.

- BELTRÁN, L., *Las Cantigas de loor de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Júcar 1990.

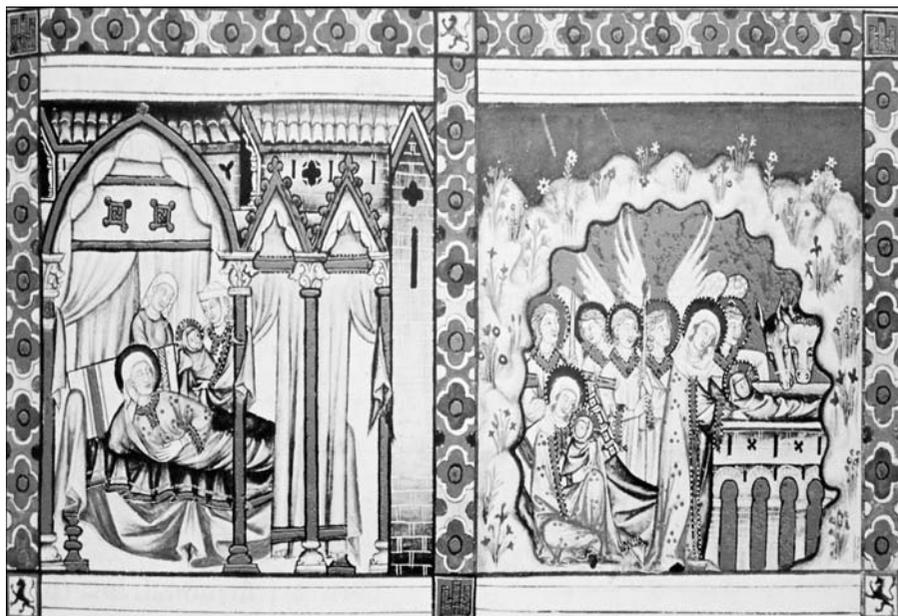
- LÓPEZ ELUM, P., *Interpretando la música medieval. Las Cantigas de Santa María*, Universidad de Valencia 2005.



Cantiga I



Cantiga LXX.



Cantiga LXXX.