UNA NUEVA ICONOGRAFIA TRINITARIA EN EL "CODICE RICO DE LAS CANTIGAS DE ALFONSO X EL SABIO" (Escorial, t. I, 1)

POR

MARIA VICTORIA CHICO PICAZA

En el amplio y variado repertorio iconográfico que caracteriza la miniatura del *Códice Rico de las Cantigas de Alfonso X el Sabio* (Escorial, t. I, 1) destaca de modo singular la asombrosa riqueza de las *Cantigas de Loor* [1], en las que el Rey Sabio aparece como trovador ensalzando la figura de la Virgen[2]; en ellas se sintetiza toda la religiosidad de la Baja Edad Media.

Dentro de este conjunto llama particularmente la atención la número 90, titulada *Virgen sin par,* que compendia unas alabanzas sumamente características. El texto dice así:

Sola fusti, senlleira	Sola fuiste, Señora [3]
Virgen sa companneira.	Virgen y compañera.
Sola fusti, senlleira	Sola fuiste, Señora
ú Gabriel creviste,	cuando a Gabriel creiste,
e ar sen companneira	y sin par compañera
ú a Deus concebiste	cuando a Dios concebiste
e per esta maneira	y de esta manera
o demo destroiste. Sola fusti...	destruiste al demonio. Sola...
Sola fusti, senlleyra	Sola fuiste, Señora
ena virgidade,	en la virginidad,
e ar sen companneira	y sin par compañera
en teer castidade;	en tener castidad;
e per esta maneira	y de esta manera
jaz o demo na grade. Sola...	yace el demonio en prisión. Sola...
Sola fusti, senlleyra	Sola fuiste, Señora
en seer de Deus Madre,	en ser de Dios Madre,
e ar sen companneyra	y sin par compañera
send'el Fill'e Padre;	siendo él Hijo y Padre;

e per esta maneira	y de esta manera
jaz o dem'en vessadre. Sola...	yace el demonio en ataduras. Sola...
Sola fusti, senlleyra	Sola fuiste, SEñora
dada que a nos vallas	dada a valernos,
e ar sen companneyra	y sin par compañera
por toller nossas fallas	en quitar nuestras faltas
e per esta maneyra	y por èsta manera
jaz o demo nas pallas. Sola	yace el demonio en pajas. Sola...
Sola fusti, senlleyra	Sola fuiste, SEñora,
en ser de Deus ama	en ser de Dios ama
e ar sen companeyra	y sin par compañera
en valer quen te chama,	en valer a quien te llama,
e per esta maneyra	y por esta manera
jaz o demo na lama. Sola...	yace el demonio en el fango. Sola...

De la lectura del texto y de la página miniada correspondiente se desprende con claridad la exaltación de la figura de María como compañera de su Hijo, como Virgen y madre de Dios, que amamantó a su Hijo, siendo por ello valedora de todos nosotros y triunfadora del demonio. Esta última advocación tiene particular importancia dentro de la Cantiga repitiéndose en el texto al final de cada estrofa y apareciendo en tres de las seis miniaturas que la ilustran.

Todas estas alabanzas están recogidas y desarrolladas en las obras mariológicas de San Bernardo y San Buenaventura, siendo indudable la inspiración del Rey Sabio y de otros muchos autores contemporáneos en estos textos [4].

Desde el punto de vista iconográfico, cabe resaltar la miniatura número 4 que ilustra la tercera estrofa del texto: "Sola fuiste, Señora, en ser de Dios Madre, y sin par compañera siendo el Hijo y Padre..." En ella se habla de María como Madre de Dios y compañera sin par de aquel que a la vez es Primera y Segunda Personas de la Trinidad, siendo esta composición pictórica totalmente novedosa desde dos puntos de vista diferentes:

— Como iconografía trinitaria.
— Como iconografía de María hija de su Hijo.

Pasamos a describir la escena representada. La composición está articulada —como en la práctica totalidad de las miniaturas de las Cantigas— en tres partes definidas por la arquitectura que encuadra a los personajes, dos arcos apuntados para Cristo y la Virgen y un tercer arco en mitra para el demonio [5]. A la izquierda y bajo el primer arco apuntado aparece la Virgen María, sentada y vestida con túnica azul y manto rojo; sobre sus rodillas, el Niño, con nimbo crucífero, bendice con su mano derecha y sostiene con la izquierda el libro cerrado. La Virgen dirige su mirada hacia la derecha, donde aparece Jesucristo bajo el segundo arco apuntado. Este ocupa el centro de la composición y está sentado igualmente en un trono de mayor riqueza que el de su Madre. En su mano derecha el libro cerrado y sobre sus rodillas aparece sentada la Virgen niña. Jesucristo mira sonriente hacia la izquierda correspondiendo a la sonrisa de su Madre. Por último, en el extremo derecho de la composición y bajo el arco en mitra, se encuentra el demonio, colgado por las piernas de una viga dispuesta transversalmente en un espacio claramente diferenciado y separado del interior en que se encuentran Cristo y María.

Esta composición tripartita exalta tres conceptos fundamentales de la religiosidad bajomedieval:

— Jesucristo, Primera y Segunda Personas de la Trinidad, hombre nacido de mujer y Dios a la vez, por tanto Padre de todos nosotros, incluso de su propia madre.
— María, madre de Dios y por tanto hija de su Hijo.
— El demonio, que es derrotado por Cristo y la Virgen.

El anónimo miniaturista consigue expresar con gran claridad narrativa un concepto tan complejo como el de la plural relación entre Madre e Hijo debido a la doble naturaleza de Este. Y todo ello basándose fundamentalmente en la ternura de la mirada que intercambian ambos personajes y en la "metáfora" compositiva de invertir los papeles de éstos en una misma escena; esta ternura se convierte en complicidad hacia el demonio, que es engañado y derrotado por la Virgen y por esta dualidad de parentescos

ARRIVS
IVD

entre Ella y su Hijo, dualidad por otra parte incomprensible a la mente humana si no es a través del dogma de la Santa Trinidad [6].

Analicemos a continuación el grupo compositivo formado por los cuatro personajes principales, prescindiendo del demonio, al que el miniaturista separa claramente gracias a la diferenciación arquitectónica mencionada anteriormente.

La figura de Cristo con la Virgen niña sobre sus rodillas, acompañado de la Virgen adulta con Cristo niño, es una iconografía inédita de Trinidad incompleta o Trinidad Binaria.

Desde la aparición del concepto "Trinidad" en el Concilio de Nicea en el año 325, como expresión de Dios Triple y Uno, su representación iconográfica en el arte cristiano ha sido muy variada y nunca plenamente satisfactoria debido a la gran complejidad del propio dogma y a su importancia dentro de la religión cristiana [7]. El repertorio abarca desde meros símbolos geométricos como el círculo, el triángulo o el trébol..., a imágenes trifaciales de clara inspiración pagana o composiciones antropomorfas de distinto signo y organización; entre ellas destacan la *Trinidad,* en la que las Tres Personas aparecen representadas iguales, o el llamado *Trono de Gracia* en sus dos versiones: la *Paternitas,* en la que el Padre sostiene al Hijo sobre sus rodillas y la Paloma del Espíritu Santo vuela sobre su cabeza, y la *Compassio Patris,* en la que el Padre sostiene bien a Cristo crucificado, bien a Cristo muerto sobre sus rodillas.

Es bien patente, por otro lado, la asociación de la Virgen a la iconografía trinitaria, como *Templum Trinitatis* [8], hecho que ya desde la Alta Edad Media se opera en las artes figurativas. El mejor ejemplo de ello lo constituye sin duda la llamada *Quinidad del Officium Trinitatis de Winchester,* obra realizada entre 1023 y 1035, en la que aparece el Padre con el Hijo a su lado y también la Virgen con el Niño en sus rodillas, con el Espíritu Santo en forma de Paloma sobre su cabeza [9]. Citemos como ejemplos españoles los magníficos *Arboles de Jessé trinitarios con la Virgen,* del mainel del Pórtico de la Gloria y del claustro de Silos, o el rico conjunto escultórico de *Virgenes abrideras trinitarias* [10].

Cabe destacar igualmente cómo, ya desde el siglo XI, aparecen compo-

siciones incompletas de la *Trinidad* (Trinidad Binaria) en las que se prescinde de la representación del Espíritu Santo o incluso del Padre sin menoscabo en la evocación de las Tres Personas [11]. El arte español ofrece varios ejemplos de ello en obras fundamentalmente del siglo XV; citemos así el grupo escultórico de la Catedral de Jaca, el de Oyarzun (hoy en el Museo de San Telmo de San Sebastián) o el del tímpano de la Puerta del Mirador de la Catedral de Palma de Mallorca [12].

La miniatura que nos ocupa ofrece un gran interés por aunar en una misma composición las dos variantes citadas anteriormente, es decir la posibilidad de iconografía trinitaria incompleta (en este caso sin el Espíritu Santo) o Trinidad Binaria, y la asociación de la figura de la Virgen al tema trinitario.

Tipológicamente esta composición responde al modelo de *Paternitas*, semejante a la de los tímpanos románicos de las iglesias de San Nicolás de Tudela (Navarra) y de Santo Tomé de Soria; pero en este caso se han invertido los papeles de la Segunda Persona trinitaria. El pintor anónimo prescinde, pues, en esta iconografía de la representación física de dos de las tres Personas de la Trinidad, el Padre y el Espíritu Santo, Personas éstas las más difíciles de acercar al lector. Y sólo con la aparición de la Segunda Persona, hombre como nosotros, bajo sus dos aspectos —"secundum divinitatem" (Padre de su Madre) y "secundum humanitatem" (hijo de mujer)—, consigue expresar con evidente acierto el misterio de la Trinidad [13] y crear una nueva iconografía trinitaria que por sus características podría ser llamada "TRINIDAD BINARIA MARIOLÁTRICA" [14].

Considerando aisladamente la representación de la Virgen Niña sentada sobre las rodillas del Padre, nos encontramos igualmente ante una iconografía de María inédita en las artes figurativas, en la que se la exalta como Hija de su propio Hijo. Esta representación es sumamente interesante al ser la expresión simple y literal de una de las alabanzas mariales que debía ser más difundida por los siglos XIII y XIV, "María, Hija de Tu Hijo", alabanza cuyo origen literario se encuentra en la Patrística y en la literatura litúrgica medieval [15], mucho antes de que Dante la pusiera en boca de

San Bernardo, su último guía en el Paraíso de la *Divina Comedia,* o de que Chaucer la utilizara en los *Cuentos de Canterbury* [16].

Esta iconografía de la Virgen Niña puede recordar a aquella perteneciente al ciclo del *Tránsito de la Virgen,* en la que la figura de Jesucristo adulto recoge en sus brazos el alma de su madre en forma de niña pequeña. Recordemos, por ejemplo, el tímpano del *Tránsito de la Virgen* de la Catedral de León o el desarrollo que este tema tuvo en la escultura alemana del siglo XIV [17]. Pero pienso que nada tiene que ver esta iconografía funeraria del ciclo de la *Vida de la Virgen* con la de *María, Hija de su Hijo,* que he estudiado.

Esta miniatura, cuarta de una página de las 210 que reúne el *Códice Rico de las Cantigas,* en la que se nos presenta a la Madre y al Hijo sonriéndose mutuamente con sus respectivos hijos sobre las rodillas, constituye un magnífico ejemplo de cómo los artistas alfonsíes, además de servirse de la iconografía tradicional, expresan al pie de la letra el texto previo que ilustran, haciendo comprensible al lector conceptos tan complejos como el de las distintas naturalezas de Cristo y por ello la doble relación de parentesco entre Cristo y María, sirviéndose de un nuevo repertorio iconográfico, fresco y espontáneo, que caracteriza a esta gran enciclopedia de la España del siglo XIII, y hace de las *Cantigas* una de las obras más importantes del Medioevo europeo.

N O T A S

[1] Las *Cantigas de Loor* son cantigas de alabanza, no narrativas de milagros concretos. También reciben el nombre de «decenales» en función de su colocación en el texto cada diez cantigas narrativas. Este término «de loor» fue establecido por el Marqués de Valmar en su estudio *Cantigas de Alfonso X el Sabio.* Real Academia Española.

[2] La doctora Ana Domínguez resaltó la importancia de la representación de Alfonso X en las *Cantigas* como trovador de Nuestra Señora, apuntando incluso la posibilidad de un intento de dramatización por parte del Rey. Consultar: «Imágenes de un Rey Trovador de Nuestra Señora (Alfonso X en las Cantigas)». *Actas del XXIV Congreso Internacional de Historia del Arte.* Bolonia, 1979.

Iconografía Evangélica de las Cantigas de Santa María (en prensa). Coloquio Internacional sobre las *Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio.* Nueva York, 1981.

[3] Versión castellana: *Apéndice al Facsímil del Códice Rico de las Cantigas de Alfonso X el Sabio* (Madrid, Edilán, 1979), por el profesor Filgueira Valverde.

[4] San Bernardo, Homilía II, 1 y 13: Exaltación de María como Madre de Dios y enemiga del demonio. Quien engañó a la primera mujer es engañado por otra mujer, madre de un hijo que es Dios al mismo tiempo. *Obras Completas,* Barcelona, 1942.

San Buenaventura, Discurso Mariológico II-4 (Anunciación a la Beata Virgen María). San Buenaventura, recogiendo la frase del *Eclesiastés,* XXIV, 12, «El que a mí me dio el ser descansó en mi tabernáculo», exalta igualmente la idea de María como Madre de Dios y por tanto madre de su propio Padre. Puede sorprender, dada la contemporaneidad de San Buenaventura y el Rey Sabio, el hecho de que sus obras fueran conocidas en la corte castellana en la segunda mitad del siglo XIII. Recordemos sin embargo la presencia en la corte de Alfonso X del franciscano español Juan Gil de Zamora, primer biógrafo de San Buenaventura en su obra *De Viris Ilustribus* y autor igualmente del *Liber Mariae.*

[5] La distinta tipología de los arcos que cobijan a los personajes y el origen pagano del que cobija al demonio, así como de la cúpula que aparece sobre él, abre la posibilidad de ver en esta diferenciación algo buscado, utilizando el arco apuntado gótico para los personajes principales y relegando el uso del de mitra para encuadrar la figura del demonio. Este tema es tratado en la tesis doctoral que, con el título «Composición pictórica en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María», estoy realizando.

[6] SAN BUENAVENTURA, *Ob. cit.*, Supra.
Pseudo-Buenaventura, *Speculum Beatae Mariae*. Lect. III. (Citado por E. MÁLE, *L'Art Religieux en France aux XIIème siècle*. Paris, 1958, p. 235).

[7] Bibliografía general sobre la Iconografía de la Trinidad:
— MÁLE, E., *L'Art Religieux en France aux XIIIème siècle*. Paris, Armand Colin, 1958.
— PAMPLONA, G., *Iconografía de la Santísia Trinidad en el arte medieval español*. Madrid, C.S.I.C., 1970.
— SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*. Londres, Lund y Humphries, 1971.
— KIRSCHBAUM y otros, *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, t. I, «Dreifaltigkeit». Herder, 1971.
— RÉAU, L., *Iconographie de L'Art Chrétiem*. Paris, Presses Universitaires de France, 1974.

[8] SCHILLER, G., *Ob. cit.*, t. I, p. 49.

[9] KANTOROWITZ, E., *The Qinity of Winchester*. Nueva York, *Art. Bulletin*, 1947.

[10] PAMPLONA, G., *Ob. cit.*, p. 69.
— TRENS, *M.*, *María, Iconografía de la Virgen en el Arte español*. Plus Ultra, 1946, p. 497.

[11] Kirschbaum y sus colaboradores, en el *Lexicon der Christlichen Ikonographie* (t. I, «Dreifaltigkeit», pp. 526-36), insisten en que hay ejemplos de iconografía trinitaria en los que no aparecen representados bien el Espíritu Santo, bien el Padre, pero que a pesar de ser iconografías incompletas se representa a la Trinidad en su conjunto.
Recordemos, por ejemplo, la Trinidad de la Biblia de San Benigno de Dijon (siglo XII), en la que no aparece la Tercera Persona, o la miniatura trinitaria de Juan, I de los Evangelios Bernward (siglo XI), en la que no figura el Padre.

[12] PAMPLONA, G., *Ob. cit.*, p. 103.

[13] RÉAU *(Ob. cit.*, t. II, p. 28) destaca la originalidad de esta doble representación de Dios Hijo en sus dos naturalezas en la Quinidad de Winchester; esta iconografía alfonsí sería pues semejante en este sentido.

[14] RÉAU *(Ibidem)* utiliza el adjetido «mariolátrica» para hablar de la Trinidad con la Virgen asociada a ella.

[15] La alabanza de María, Hija de su Hijo, se deduce claramente de textos como:

— San Bernardo, Homilía II, I: «Pues es a Dios a quien dio a luz».
— San Buenaventura, Discurso Mariológico II, 4: «El que a mí me dio el ser, descansó en mi tabernáculo».
— Adán de San Víctor (siglo XII): «Salve Mater Pietatis
et Totius Trinitatis
Nobile Triclinium».
— Apócrifos, Evangelio de San Bartolomé II, 4: «Dios te salve Tabernáculo del Altísimo».

[16] — Dante, *Divina Comedia*, Paraíso, Canto XXXIII:

«Virgen Madre, Hija de tu Hijo, la más humilde al par que la más alta de todas las criaturas...»
— Chaucer, *Cuentos de Canterbury*:
«Thou Maid and Mother, daughter of Thy Son...»
(Tú, Virgen y Madre, Hija de tu Hijo...)

[17] Como ejemplo recordemos el bello conjunto escultórico de Cristo, de pie, con el alma de su madre en brazos, obra del siglo XIV que se conserva en el Museo de Stuttgart.