# Alfonso y los libros mágicos

Alfonso D'Agostino
Università degli Studi di Milano
alfonso.dagostino@unimi.it

El contenido de esta ponencia es parte de un estudio bastante más amplio, en el que pretendo analizar el tema de los libros mágicos, tal como aparece en una cantiga mariana y en una profana de Alfonso X el Sabio. Aquí me ocuparé casi solamente, aunque todavía de forma parcial, del primero de los dos textos.

La cantiga de Santa María núm. 209[1], colocada un poco antes de la mitad de la colección actual de 427 piezas, lleva la rúbrica siguiente: *Como el Rey don Afonso de Castela adoeceu en Bitoria e ouv'ũa door tan grande que coidaron que morresse ende, e poseron-lle de suso o livro das Cantigas de Santa Maria, e foi guarido*. Éste es el texto de la cantiga:

*Muito faz grand'erro, e en torto jaz*
*a Deus quen lle nega o ben que lle faz.*

I Mas en este torto per ren non jarei
que non cont'o ben que del recebud'ei
per sa Madre Virgen, a que sempr'amei,
e de a loar mais d'outra ren me praz.
*Muito faz grand'erro, e en torto jaz…*

II E, como non devo aver gran sabor
en loar os feitos daquesta Sennor
que me val nas coitas e tolle door
e faz-m'outras mercees muitas assaz?
*Muito faz grand'erro, e en torto jaz…*

III Poren vos direi o que passou per mi,
jazend'en Bitoira enfermo assi
que todos cuidavan que morress' ali
e non atendian de mi bon solaz.
*Muito faz grand'erro, e en torto jaz…*

IV Ca ũa door me fillou y atal
que eu ben cuidava que era mortal,
e braadava: «Santa Maria, val,
e por ta vertud'aqueste mal desfaz».
*Muito faz grand'erro, e en torto jaz…*

V E os fisicos mandavan-me põer
panos caentes, mas nono quix fazer,
mas mandei o Livro dela aduzer;
e poseron-mio, e logo jouv'en paz,
*Muito faz grand'erro, e en torto jaz…*

VI Que non braadei nen senti nulla ren
da door, mas senti-me logo mui ben;
e dei ende graças a ela poren,
ca tenno ben que de meu mal lle despraz.

---

[1] Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Madrid, Castalia, t. II, 1988, pp. 259-61. Las citas de las *Cantigas de Santa María* (= *CSM*) derivan todas de esta edición.

*Muito faz grand'erro, e en torto jaz…*

VII Quand'esto foi, muitos eran no logar
que mostravan que avian gran pesar
de mia door e fillavan-s'a chorar,
estand'ante mi todos come en az.
*Muito faz grand'erro, e en torto jaz…*

VIII E pois viron a mercee que me fez
esta Virgen santa, Sennor de gran prez,
loárona muito todos dessa vez,
cada ũu põendo en terra sa faz.
*Muito faz grand'erro, e en torto jaz…*

El texto pertenece al grupo de los poemas autobiográficos[2] y se caracteriza por una especial fuerza emotiva y patética, siendo una de las dos únicas cantigas (si no he visto mal) en las cuales Alfonso grita por el dolor debido a la gravísima enfermedad que padece. La otra es la ctg. 279, si en el rey sin nombre que la protagoniza se puede reconocer al mismo Alfonso; la rúbrica de la ctg. 279 es: *Como el rei pidiu mercee a Santa María que o guarecesse dũa grand'enfermidade que avia; e ela, como sennor poderosa, guarecé-o*, y todo el desarrollo del poema es en efecto un grito de dolor. Tampoco podemos excluir por principio que las dos cantigas, la 209 y la 279, se refieran a la misma circunstancia, aunque el rey relata, en su magna colección mariana, otras enfermedades que superó gracias a la intervención de la Virgen (más adelante aludiremos a la ctg. 235).

Pero regresemos ahora a la ctg. 209 y a la miniatura del manuscrito de Florencia. La iconografía de este poema ha sido estudiada, pero sin ahondar mucho en el análisis, por John E. Keller y Richard P. Kinkade en 1983[3] y sucesivamente por Joseph O'Callaghan en 1998[4], también en páginas de corto vuelo crítico. Por mi parte sigo a los investigadores que han profundizado la relación entre texto poético, texto pictórico y leyendas de las miniaturas; me refiero sobre todo a un trabajo de 2003 de Beatriz Hernán-Gómez Prieto sobre las cantigas 136 y 294[5]. Ésta es la miniatura del ms. **F** (Florencia, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 20, f. 119v)[6].

---

[2] No es el caso, ahora, de recordar la conocida bibliografía sobre el tema, en la que destacan, como es sabido, los estudios de Joseph T. Snow, de Ana Domínguez Rodríguez y de Joseph F. O'Callaghan. Me ceñiré a los estudios que tratan de forma especial la ctg. 209. De todas formas el Banco de datos del «Centre for the Study of the *Cantigas de Santa Maria*» de la Universidad de Oxford [on line] http://csm.mml.ox.ac.uk, proporciona una gran cantidad de información y de bibliografía sobre las *CSM*.

[3] John E. KELLER y Richard P. KINKADE, "Iconography and Literature: Alfonso Himself in Cantiga 209", en *Hispania* (U.S.A.), 66.3 (1983), pp. 348-52. Cfr. también, de los mismos autores, *Iconography in Medieval Spanish Literature*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1984, lám. 32. A Keller y Kinkade remite, sin añadir nuevas observaciones sustanciales sobre la 209, Jesús GARCÍA-VARELA, "La función ejemplar de Alfonso X en las cantigas personales", en *Bulletin of the Cantigueiros*, 4 (1991-1992), pp. 3-16.

[4] Joseph F. O'CALLAGHAN, *Alfonso X and the «Cantigas de Santa Maria». A Poetic Biography*, Leiden·Boston· Köln, Brill, 1998, pp. 141-143.

[5] Beatriz HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, "Palabra e imagen. Dos *Cantigas de Santa María* (136 y 294)", en *La parola del testo*, VII (2003), pp. 201-236. Cfr. también Luis BELTRÁN, *Las cantigas de loor de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Júcar, 1990, sobre todo la introducción: "Texto verbal y texto pictórico: las Cantigas de loor del «Códice Rico»", pp. 7-106.

[6] Por amable concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Queda prohibida la reproducción o duplicación con cualquier medio de la imagen aquí publicada.

En la secuencia de las seis viñetas de la miniatura la escena no cambia: se trata siempre de la cámara donde yace el rey enfermo, más precisamente la habitación de un castillo, según se desprende del dibujo de las almenas y de las torres con las troneras. Los dibujos sugieren también que la habitación es muy amplia, porque no se ven puertas en el fondo, y además carece de toda decoración. El ambiente está dividido en tres recuadros por tres arcos dorados; el de la izquierda tiene un tamaño doble con respecto a los otros y es "de medio punto", el central y el de la derecha son de tipo "bilobulado". En toda la secuencia Alfonso se queda en la cama, viste una *camisa* blanca y detrás de él un criado, de pie, sujeta un abanico largo, hecho con plumas de pavo real, con el que (según Gonzalo Menéndez Pidal)[7] ahuyenta las moscas. Lo que cambia es sobre todo la postura del rey en la cama, siempre inspirada en la formalidad exigida por el propio Alfonso en las *Siete Partidas* («Nin aun quando yoguiere en su lecho [el Rey] non deve yazer muycho encogido, nin atravessado como algunos que non saben, do han de tener la cabeça nin los pies»), mientras se perfecciona y varía la representación muy "realista" de su rostro y de sus gestos, y se modifican el número y la actitud de los personajes que están ante él. Téngase en cuenta que Alfonso, cuyos retratos en los manuscritos salidos de su *scriptorium* son numerosos, es representado siempre como un hombre joven, y nuestra cantiga no constituye una excepción, aunque el episodio del que trata se remonta a los años 1276-1277, cuando el rey tenía entre 55 y 56 años. Y repárese por fin en el hecho de que, en la elaboración de las miniaturas, las caras y las manos corrían a cargo del jefe de los pintores, después de que sus colaboradores hubiesen coloreado ya todo lo demás.

No puedo demorarme en el análisis pormenorizado de cada una de las viñetas; por eso nos fijaremos sobre todo en los tipos de personajes que aparecen y en la presencia del libro.

En la primera viñeta («Como al Rey don Alffonso fillou un door atal que todos cuidaron que morresse») se ve al rey enfermo, con la cabeza coronada, tumbado en la cama real, en la que han tendido una manta forrada (escarlata por fuera y turquesa por dentro);

[7] Gonzalo Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1986.

Alfonso dirige la mirada hacia el cielo, su brazo derecho destapado y colocado sobre el pecho, como si quisiera indicar dónde le duele (según un módulo iconográfico que se repite en el caso de otros enfermos pintados en las miniaturas); se apoya en una gran almohada a rayas azules y oro; detrás de él está el criado del que ya hemos hablado. La cama está cubierta por una tela con los símbolos reales: castillos y leones (*Castilla* y *León*). En el arco de la derecha se enmarcan dos figuras masculinas: el hombre más alejado del rey casi seguramente es un médico, según indica el tocado, un *capiello en forma de boina*, mientras que el otro lleva un tocado distinto, un *capirote*, que no es exclusivo de un determinado grupo social y, siendo un sombrero algo pesado, se considera una prenda de viaje. La verdad es que éste es un personaje misterioso, porque no lo describen ni el texto poético ni las leyendas de la miniatura. Una hipótesis que me parece aceptable es que el personaje con el capirote es uno de los miembros del séquito del rey; éste se enfermaría durante un viaje y estaría obligado a hospedarse en la casa (en el castillo) de un vasallo de Vitoria; probablemente el hombre está informando al médico sobre las circunstancias de la enfermedad del rey. Pero volveremos sobre el asunto al comentar la viñeta 4.

La leyenda de la segunda viñeta dice: «Como os fisicos lli querian põer panos caentes e el non quis». En el dibujo el rey vuelve la cabeza hacia su derecha, a la parte contraria respecto a los dos médicos que le están ofreciendo los paños calientes y con la mano hace señas de que rechaza el remedio. Los médicos (probablemente el de antes y otro) están ahora en el recuadro central y se acercan al rey, mientras inmediatamente detrás de ellos se ve a un clérigo tonsurado. El recuadro de la derecha está ocupado por dos figuras más, sin duda de cortesanos o de miembros de la familia real, que se cubren el rostro en actitud de dolor, según una iconografía muy común en las representaciones funerarias desde la antigüedad; uno de los dos lleva un tercer tipo de tocado, un *birrete*, prenda característica de las clases altas y de los caballeros; podríamos quizás pensar que se trata de un infante[8]. Ha desaparecido el personaje misterioso que hemos visto en la primera viñeta, el del *capirote*.

La leyenda de la tercera viñeta dice: «Como el Rey mandou que lli trouxessen o libro das Cantigas que el fez de Santa Maria». Alfonso está mirando a los personajes que están ante él. Entre éstos el clérigo tonsurado que ya hemos visto en la primera viñeta le entrega el manuscrito cerrado de las *CSM*, encuadernado en piel escarlata. Detrás del clérigo se ven cinco individuos más: los dos doctores, el personaje con el birrete y dos miembros más del séquito (su riqueza es revelada por las capas y la gran cantidad de botones). Ya nadie se tapa el rostro y todos parecen esperar algo: un doctor levanta un dedo, como para invocar una voluntad trascendente.

La leyenda de la cuarta viñeta dice: «Como abriron o libro de Santa Maria e llo poseron sobelo door». El cuerpo y la cara de Alfonso están mucho más relajados, señal de que la virtud del libro ya ha obrado: la palma de la mano derecha del rey está apoyada en las páginas del manuscrito abierto: en la de la izquierda se vislumbra la presencia de una miniatura, pero no parece que el rey esté leyendo una poesía o mirando un dibujo. A pesar de que falta el personaje con el *birrete*, las personas presentes en la escena han aumentado y ahora invaden también el recuadro de la izquierda: los dos médicos, el personaje misterioso de la primera viñeta que ha regresado y dos personas más están arrodillados, alrededor de la cama del rey; tres individuos más están de pie, detrás de los otros, en el recuadro de la derecha. Probablemente el hombre con el *capirote* se ha alejado en las viñetas anteriores para avisar a las personas que ahora se amontonan en el dibujo.

La leyenda de la quinta viñeta dice: «Como el Rey foy logo sano e non sintiu ningun door e loou Santa Maria». Alfonso se incorpora para sentarse en la cama; evidentemente se ha

[8] José Guerrero Lovillo, *Las Cántigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, CSIC, 1949, p. 196.

mudado según exige el protocolo: ahora viste una *cota* o *saya* colorada y encima de ésta, un *pellote* azul, con adorno de piedras preciosas en el escote y en las mangas, levanta el libro de las *CSM* (otra vez cerrado) con ambas manos y lo besa con devoción y gratitud. Estando el rey en esta postura, se puede ver la parte de la almohada donde antes estaba apoyada la cabeza de Alfonso y se nota con evidencia que la almohada es un *cabezal* hecho con tela cuadrangular margomada, o sea bordada con cruces gamadas; estos detalles, con muchos otros, revelan el esmero casi maniacal del pintor. Las cruces gamadas aparecen con harta frecuencia en las miniaturas de las *CSM*. Todos los otros personajes (los dos médicos y los cuatro del séquito) están de pie y tienen un aspecto feliz, mientras rezan con las manos juntas. Ha desaparecido definitivamente el hombre misterioso que llevaba el *capirote*.

La leyenda de la sexta viñeta dice: «Como el Rey e todo-los outros que i estavan loaron muito Santa Maria põend'en terra sa faz». El manuscrito ahora yace cerrado en el regazo del rey; éste, siempre sentado, levanta las manos juntas hacia el cielo, imitado por los presentes, cinco de los cuales están arrodillados (y entre ellos reaparece el personaje tocado con el birrete, que –como hemos dicho– podría ser un infante) y seis yacen postrados en el suelo; parece que ahora los médicos son tres, si tenemos que basarnos en los tocados característicos. Curiosamente (o quizás no) los personajes son en total trece, y son todos hombres, como en la Última Cena.

Las seis viñetas se corresponden con las ocho estrofas de la poesía, pero en realidad las dos primeras coblas constituyen un prólogo de alabanza a la Virgen; por lo tanto la parte narrativa se reduce a las coblas de la III a la VIII; en el caso de la ctg. 209 tendríamos pues un número igual de estrofas narrativas y de viñetas. Sin embargo no hay ninguna superposición, excepto (por lo menos en gran parte) en el caso de la última viñeta. La estrofa III, en la cual se dice que todos pensaban en una enfermedad mortal del rey, tiene quizás una traducción diríamos por sinécdoque en la primera viñeta, donde los dos personajes hablan entre ellos; además habría una correspondencia parcial con la viñeta 2, donde se ven a otros personajes tristes (lo que remite a los vv. 16-18); la referencia a la ciudad de Vitoria parece que se ha perdido (a no ser que se oculte en elementos que se me escapan y que también se les han escapado a Keller y Kinkade y a O'Callaghan). En la segunda viñeta los médicos que le presentan los paños calientes al rey se corresponden con la estrofa V. El pintor parece evitar la estrofa IV y el muy humano grito de dolor del rey. La cobla V se traduce en la viñeta 2, por el detalle de los paños calientes, y en la viñeta 3 por la llegada del manuscrito de las *CSM*. La cobla VI parece inspirar tanto la viñeta 4 como la 5: la 4 por la eficacia terapéutica del libro, la 5 por la oración de agradecimiento. La estrofa VII describe a los asistentes apenados y por eso se corresponde con viñetas anteriores. La última cobla se traduce en gran parte en la última viñeta, aunque el pintor añade a los personajes arrodillados, mientras que el texto poético habla tan sólo de personas tumbadas con la cara hacia el suelo. Para abreviar el discurso, las relaciones entre las estrofas del texto poético y las viñetas del texto pictórico se podrían esquematizar como en Tabla 1.

Como se ve, el cuento que se lee en las miniaturas es bastante distinto y yo diría que está "montado" de otra forma respecto al texto poético: de hecho se notan entre otras la invención, en la viñeta 1, de las dos personas que hablan entre ellas (el médico y el personaje misterioso) y la secuencia más "lógica" que evita retroceder en la narración, como lo hace, por lo demás con todo derecho retórico, la estrofa VII, tomando otra vez el detalle de los asistentes afligidos, cuando el rey ya se ha curado. En cuanto a las leyendas, éstas omiten citar a los dos personajes de la primera viñeta, donde es más importante aludir a la gravísima enfermedad del rey, luego siguen de acuerdo con el texto pictórico, resaltando un detalle que el texto poético no menciona: el hecho de que el libro esté abierto y se ponga en la

| Texto poético | Texto pictórico |
|---|---|
| III. Alfonso X enfermo en Vitoria. Todos creen que está a punto de morirse. | 1. El rey yace en la cama. Una persona de su séquito (?) habla con un médico. |
| IV. Alfonso grita por el dolor e invoca la ayuda de Nuestra Señora. | 2. Dos médicos le ofrecen unos paños calientes; mientras tanto otras personas se cubren el rostro y lloran. |
| V. Alfonso rechaza los remedios de los médicos (los paños calientes), pide que le traigan el libro de las *CSM* y de repente mejora. | 3. Un cura le entrega a Alfonso el libro de las *CSM*. Los médicos y otros personajes permanecen en la espera de algo. |
| VI. Alfonso, ya curado, da las gracias a la Virgen. | 4. El libro abierto es aplicado sobre la parte del cuerpo del rey que está dolorida. El rey parece estar mejor. Algunos personajes están arrodillados, otros de pie; todos están esperando algo. |
| VII. Muchas personas estaban presentes y lloraban por la enfermedad del rey. | 5. El rey ya está curado y besa el libro, otra vez cerrado, levantándolo al cielo. Los otros personajes, de pie, ya aparecen tranquilos y serenos. |
| VIII. Cuando ven que está curado por la intervención de la Virgen, se postran para alabarla. | 6. El rey levanta las manos unidas al cielo para darle las gracias a la Virgen. Algunos personajes están postrados, otros arrodillados; todos rezan con las manos juntas. |

Tabla 1

parte del cuerpo dolorida. Pero sobre el detalle del libro abierto y sobre su posible significado simbólico tendremos que volver.

Si se compara la *CSM* 209 con el archiconocido y obsceno poemita sobre el deán de Cádiz[9], podríamos llegar a la conclusión que las dos cantigas, la mariana y la profana, no podrían ser más distintas; y sin embargo existe un elemento que de alguna manera las une: la presencia, en ambas, de un libro mágico, que es capaz de hacer milagros. En la introducción a *Libri e lettori nel Medioevo*, Guglielmo Cavallo[10] recuerda que en los siglos de la Alta Edad Media se creía que también un libro podía realizar milagros

> ed anzi ne fece, a quanto racconta Ilduino, abate, a Parigi, di St. Denis all'inizio del IX secolo. Il libro miracoloso era un manoscritto greco contenente le opere dello Pseudo Dionigi l'Areopagita, l'attuale cod. Parigino greco 437, recato in dono da ambasciatori da parte dell'imperatore di Bisanzio Michele

[9] Véanse sobre todo las ediciones siguientes: Teófilo BRAGA, *Cancioneiro portuguez da Vaticana: edição crítica restituida sobre o texto diplomático de Halle*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1878; Elza PAXECO y José Pedro MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional antigo Colocci Brancuti*, Lisboa, Edição da Revista de Portugal, 1949-1964. t. II, 1950; Manuel RODRIGUES LAPA, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* [1965], Lisboa, João Sá da Costa, 1998; Juan PAREDES: *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, Edición crítica con introducción, notas y glosario, L'Aquila, Japadre, 2001. Estoy preparando una nueva edición del texto. Véase, del que esto escribe: "A vueltas con el deán de Cádiz", en prensa en las *Actas del XIV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Murcia, 2011)."

[10] Guglielmo CAVALLO, *Libri e lettori nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1977, pp. VII-VIII.

> II a Ludovico il Pio nel settembre dell'827, a Compiègne. Depositato l'8 ottobre di quello stesso anno nell'abbazia di St. Denis durante la veglia precedente la festa del santo, nella notte il libro operò diciannove guarigioni

Comenta Cavallo:

> Al di là della leggenda che avvolge il manoscritto dello Pseudo Dionigi, quel che conta sottolineare è il ruolo di mediazione taumaturgica affidato al libro, offerto non alla lettura, ma alla venerazione e al culto di peccatori e infermi, o meglio di peccatori infermi […]; e tale carattere sacrale al manoscritto di Parigi veniva, forse, non soltanto dal suo contenuto –pur se i miracoli dovevano dimostrare che l'autore degli scritti era stato veramente il discepolo di s. Paolo all'Areopago, il predicatore del Vangelo in Gallia, il primo vescovo di Parigi, il fondatore dell'abbazia recante il suo nome– ma anche dall'essere un codice regale, in un'epoca in cui ci si avviava a credere (e la superstizione sarebbe giunta a toccare l'età moderna) che i re fossero taumaturghi. Il codice dello Pseudo Dionigi, insomma, si presenta come simbolo e tramite di una potenza miracolistica; e costituisce, nel contempo, la soluzione finale di quel processo di transizione dal libro-strumento al libro-oggetto o magico-sacrale ch'è uno degli aspetti piú significanti della cultura scritta [di] quel periodo

La creencia en los reyes taumaturgos franceses e ingleses, que podían curar la escrófula poniendo las manos sobre las llagas, no fue un hecho sólo altomedieval (ya lo recuerda Cavallo), prolongándose hasta entrado el siglo XIX. Esta creencia, estudiada por Marc Bloch[11], se basa en el rito de la unción de los reyes franceses en la catedral de Reims con un óleo divino, pero al mismo tiempo el reconocimiento de esa capacidad milagrosa cobraba sentido político en un clima histórico que veía la afirmación de la monarquía contra los grandes señores feudales. A pesar de esto, los monarcas españoles no quisieron reivindicar el mismo poder; es más, la *CSM* núm. 321, un texto delicioso, cuenta que un rey (casi seguramente el mismo Alfonso X) niega explícitamente esta virtud taumatúrgica. Un hombre de Córdoba le aconseja a la madre de una niña gravemente enferma de la garganta que la lleve al rey, porque

> todo-los reis crischãos an aquesto por vertude
> que sol que ponnan sas mãos  sobre tal door, saude an. […]
>
> (vv. 31-3: "todos los reyes cristianos tienen este poder: basta que pongan sus manos sobre la parte enferma y los enfermos recuperan la salud").

Alfonso contesta que el consejo «sol non val un mui mal figo» (v. 52, "no vale nada"), «ca dizedes que vertude | ei, dizedes neicidade» ("decid que tengo ese poder, pero decid una tontería"). El rey aconseja llevar a la niña a la Virgen María, que sabrá curarla y explica la manera de actuar, bastante complicada, que aquí se omite.

Se diría que Alfonso tiene una actitud más racional y quizás también algo polémica hacia los colegas transpirenaicos; pero la época alfonsina no se sustrae del todo a creencias de aquel tipo: si la mano del rey no puede curar, por lo menos lo puede hacer un libro escrito por él en honor de la Virgen.

La cantiga 209 se refiere a una grave enfermedad que el rey padeció en su estancia en la ciudad de Vitoria, entre agosto de 1276 y marzo de 1277. Podríamos llegar a la conclusión de que Alfonso, aplicando a sí mismo el poder milagroso del libro real, afirma, en un momento políticamente muy difícil, que todavía no ha muerto y que todavía sigue siendo el rey. No hace falta recordar que 1275 es uno de los años peores en la vida de Alfonso, el año en el que, entre otras, le muere el primogénito Fernando de la Cerda, empieza la lucha con el otro hijo Sancho y tiene que renunciar definitivamente a las ambiciones imperiales. Y en este marco cobraría quizás un significado más preciso la posible alusión a la Última Cena y a la traición, de la que ya hemos hablado (¿y en el infante con el birrete habrá que reconocer a Sancho = Judas?).

---

[11] Marc Bloch, *I Re Taumaturghi* [*Les rois thaumaturges*, 1924], Torino, Einaudi, 1989.

En realidad habría que leer la ctg. 209 junto con otra, la más larga e igualmente estupenda ctg. 235, cuyo título es engañoso por defecto: «Esta é como Santa Maria deu saude al rey don Affonso quando foi en Valadolide enfermo que foi yugado por morto»; de hecho la cantiga cuenta no sólo la enfermedad en Valladolid, sino también una larga serie de casos infelices del rey Alfonso, en los que la Virgen le ayudó: otras enfermedades padecidas en Requena, en Montpellier y en Vitoria (la misma de la ctg. 209), y además la conjuración de los barones de los años 1272-73, otra conspiración de nobles y el encuentro con el papa en Beaucaire en 1275. En la enfermedad de Valladolid Nuestra Señora sana al rey poniéndole sus manos sobre el cuerpo; en esta poesía falta pues lo que caracteriza a nuestra cantiga, la 209, o sea el libro de las *CSM*. Según el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant[12], «Un livre *fermé* signifie la matière vierge. Est-il *ouvert*, la matière est fécondée. *Fermé* le livre conserve son secret. *Ouvert* le contenu est saisi par celui qui le scrute. Le cœur est ainsi comparé à un livre: *ouvert* il offre ses pensées et ses sentiments; *fermé*, il les cache». Por su parte, Armando Petrucci[13] ha subrayado, en los siglos VI-VII, la oposición entre libro abierto, utilizable como instrumento de escritura y de lectura, y libro cerrado, no directamente utilizable, porque ya sacralizado. Evidentemente del siglo VII a la época de Alfonso el Sabio ha pasado mucho tiempo; sin embargo creo que se trata de un rasgo cultural de *longue durée*, y que en la ctg. 209 el hecho de que el pintor haya representado en la cuarta viñeta el libro abierto y no cerrado no es casual: el libro abierto permite una comunicación que el cerrado impide, aunque en todo caso se trata de un libro con poderes casi talismánicos. El libro de las *CSM* tiene pues una doble naturaleza: por un lado es un libro religioso, de profunda devoción a la Virgen, por el otro es un libro mágico, dotado de poderes casi sobrenaturales. El mismo poder lo tiene, por ejemplo, el *Libro de Sidrach*, famosísimo en toda la Edad Media; en su prólogo se cuenta que el libro curó a un leproso llamado Naama, príncipe de los caballeros de Siria[14].

¿A quién o a qué debemos atribuir el mérito de la curación? ¿al texto poético, al texto pictórico o al objeto-libro en su conjunto y en su fisicidad? Los *grimorios* (o libros mágicos) deben conservarse con el mayor cuidado y no se deben divulgar: éstos son conceptos que repiten hasta la saciedad todos los libros de astrología, magia, alquimia y otras ciencias más o menos ocultas. Para aprovechar las virtudes del libro mágico hay que tener manos puras y expertas; éste es el destino del manuscrito alfonsí: objeto que hay que proteger de simples curiosos y de usuarios inexpertos, pero que es de extraordinaria virtud si lo maneja quien está en condiciones de hacerlo. Y quizás tampoco es casual que la relación entre magia y religión se encuentre en un paso del *Libro de Astromagia*, de Afonso X; aludo al tercer grado de la moirogénesis de Virgo: «En el tercero grado sube un omne con un libro abierto. El qui nasciere en él será omne religioso»[15]. El tema iconográfico de la "mano con el libro" a menudo se asocia con el personaje de la Virgen de la Anunciata, que tiene en la mano la Biblia, y también se asocia con los evangelistas, los doctores de la Iglesia, los científicos y los jurisconsultos y así por el estilo. En el caso de la ctg. 209 se diría que el Alfonso que sujeta en

---

12 Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1969, t. III, p. 139.

13 Armando PETRUCCI, "La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo", en *Studi Medievali*, 14 (1973), pp. 961-84, luego en CAVALLO, *Libri e lettori* cit., pp. 5-26: p. 13.

14 Cfr. Gianfelice PERON, *Traduzioni e "auctoritas" di Federico II*, en *Premio "Città di Monselice" per la tradizione letteraria e scientifica*, 31-33, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 292-300, en la p. 297: «Il prologo [del *Livre de Sidrach*] appare come un vero e proprio ampio racconto delle avventure del libro attraverso i secoli e la storia. È lo stesso re che fa mettere assieme tutto il materiale del suo dialogo con Sidrac, facendo confezionare un libro destinato a straordinarie vicende. Dopo la morte del re, infatti, il libro inizia una avventurosa serie di passaggi, con rischio talora di essere soppresso, che lo portano nelle mani di personaggi più o meno immaginari: da un caldeo passa al re Madiam, poi a un lebbroso di nome Naama, "principe dei cavalieri di Siria", che grazie al libro guarisce dalla malattia».

15 Alfonso X el Sabio, *Astromagia*, a c. di Alfonso D'AGOSTINO, Napoli, Liguori, 1992, p. 114.

la mano el libro de María está en perfecta sintonía con la Virgen que tiene en la mano el libro sacro. La relación entre Alfonso y la Virgen se hace más estrecha gracias a la mediación eficaz del libro. Por último hay que resaltar que la ctg. 209, como ha notado una alumna mía, Valeria Valsecchi[16], realiza una peculiar *mise en abîme* (el libro de las *CSM* dentro de una cantiga de Santa María), que subraya el valor excepcional del cuento en el conjunto de la colección. Libros y rollos de pergamino no faltan en las miniaturas de las *CSM*, pero, según la base de datos del «Centre for the Study of the *Cantigas de Santa Maria*» de Oxford la ctg. 209 es la única en la que aparece el mismo libro mariano de Alfonso X, tanto en el texto poético como en el pictórico.

Sin embargo hay otros casos de especial interés: primero, la miniatura inicial del códice Rico y también la inicial del códice de los músicos, donde se ve al Rey que tiene delante de sí un libro abierto y está rodeado por los miembros de su taller; éste, aun siendo un caso aparte, porque la miniatura no se refiere a una cantiga concreta, sino al libro en su conjunto, no deja de ser significativo por lo que se refiere a la relación entre el libro y su autor. En el códice Rico, además, la miniatura que acompaña la cantiga-prólogo representa a Alfonso exhibiendo un rollo donde pueden leerse las primeras palabras de la misma cantiga. También son notables algunas miniaturas de las cantigas de loor. Por ejemplo en la núm. 70 Alfonso le presenta un rollo a la Virgen (viñetas 1 y 5): podríamos pensar en un texto poético aislado o, mejor, no definitivo. En la núm. 80 (viñeta 5) hay un atril grandísimo con un libro abierto: el atril une la parte baja de la viñeta, que se refiere al mundo sublunar, con la parte alta, que representa el cielo, donde la Virgen en trono está indicando precisamente el libro abierto; el texto poético no habla de ningún manuscrito, pero, siguiendo a Beltrán, podríamos pensar en la Biblia, concretamente en el libro de Isaías[17]. Más libros se encuentran tanto en los textos poéticos como en los pictóricos (por ej. el libro de San Ildefonso de la ctg. núm. 2), pero el de la ctg. 209, como queda dicho, es el caso más representativo de todos.

De la cantiga *de escarnho* espero hablar más detenidamente en otra ocasión. Aquí me limito a resaltar que, según mi parecer, el corazón de la poesía está en la parodia del tema del libro milagroso. El hecho de que la cantiga profana preceda a la mariana no supone ningún problema, porque en la poesía del deán de Cádiz Alfonso no se refiere a las *Cantigas de Santa María*, sino al libro milagroso que le llega de una antigua tradición.

**Resumen**: En la *Cantiga de Santa María* núm. 209 destaca la presencia de un libro con propiedades milagrosas: se trata del mismo manuscrito de las *Cantigas*, cuya aparición en el poema presenta las características originales de una *mise en abîme*. Después de haber leído la miniatura de la cantiga, viñeta tras viñeta, entrecruzando el texto figurativo con las leyendas y con el texto poético, sobre el telón de fondo histórico y autobiográfico, el autor interpreta la función del libro mágico en relación con la tradición simbólico-antropológica del mismo y con la cantiga profana alfonsina del deán de Cádiz.

**Palabras clave**: Alfonso X, cantiga 209, libro mágico, texto, miniaturas.

**Abstract**: In the *Cantiga de Santa Maria* no. 209 a book with miraculous properties stands out: it is the very *Cantigas* manuscript, the apparition of which in the poem presents the original features of a *mise en abîme*. After having read the miniature of the cantiga, panel after panel, intermixing the figurative text with captions and with the poetical text, on a historical and autobiographical background, the author interprets the function of the magic book as related to its own symbolical-anthropological tradition and to the profane alfonsine cantiga on the dean of Cadiz.

**Keywords**: Alfonso X, cantiga 209, magic book, text, miniatures.

---

16 Valeria Valsecchi, *Un'opera per la vita. Alfonso X e la Cantiga de Santa María 209*, Università degli Studi di Milano, A.A. 2007-2008, p. 32.

17 Beltrán, *Las cantigas de loor* cit., p. 53.