

## EL CASTILLO DE CAPILLA EN EL CÓDICE DE FLORENCIA

El valor arqueológico y la fidelidad del artista al iluminar las cantigas es un hecho reconocido por los estudiosos de las CSM<sup>20</sup>, pero también hay dos hechos, el que indicara Gerrero Lovillo referente a lo limitado del espacio con que cuenta el ilustrador, así se ve oblicado a usar patrones, modelos repetitivos y convencionales. Leemos en Guerrero Lovillo: «Estos recintos fortificados, ya se trate de la ciudad, ya sea del castillo, van dispuestos siempre de la misma forma»<sup>21</sup>. En el caso que nos ocupa de esta cantiga debemos pensar en una excepción, pues observaremos que se trata casi de un levantamiento topográfico.

Debemos llevar nuestra atención en primer lugar sobre la morfología del terreno<sup>22</sup>. Los repetidos trabajos de campo que hemos llevado a cabo nos confirman que la propia formación rocosa es la que se halla reflejada en la miniatura (ver y comparar imágenes 1, 2 y 3). La cimentación de las torres que hemos llamado T1 y T5 coincide con los promontorios del dibujo.

El proceso geológico de la formación es obra reciente (sobre 1000 años), los escarpes verticalizados y angulosos corresponden a los montículos representados en la viñeta, tanto los que llamamos «M1, M2...» que se encuentran en primer plano, como los llamados «M1, M2» que están entre el antemuro con las dos torres (t1 y t2) y la cortina del castillo. En la fotografía se puede apreciar, desde el punto de vista geológico, una movilización reciente (300 a 100 años) que se desliza ladera abajo formada por materiales de tipo residual. Muchos de ellos corresponden al lienzo derruido y a la tabiya del castillo original. Estos materiales relictos y las disposición caótica de bloques rocosos forman un semimacizo similar, oculto hoy en tramos, similar al de la ilustración<sup>23</sup>.

La exactitud de la ubicación de M1 respecto de T1 fue lo que nos llevó a continuar comparando la realidad<sup>24</sup> actual con la imagen extraída del facsímil. Nos servimos de una fotografía aérea<sup>25</sup> y de la planta trazada por Amador Ruibal en su estudio, para poder hacer una proyección y elaborar, un alzado lo más exacto posible de la edificación. Así aparece en la imagen 4. Nuestra intención era descubrir por qué no aparece T6 en la iluminación, algo que echaría por tierra nuestra teoría. Si observamos la imagen comprendemos que, sencillamente no se puede ver desde donde está tomado el apunte pictórico. Según los cálculos que

hacemos en el esquema de la ilustración 5, para que se viera desde este lugar, instalado en el llano de la Orden, hoy casi bajo las aguas del pantano de La Serena, la torre debería haber medido más de 20 m, algo descabellado, además de por proporción arquitectónica en sí, porque está situada en el acantilado más vertical de la montaña, el lugar más inaccesible en donde no era necesaria una fábrica elevadísima, pues se encontraba defendido no sólo por la roca natural sino por dos antemuros (el de la puebla del castillo y otro próximo a la fortaleza).

Resulta asimismo curioso comprobar que el ataque cristiano se realiza sin duda desde el Este, que se corresponde con la parte izquierda de la miniatura, es decir, la primera viñeta. Igualmente los defensores disparan y miran desde T1: su vista y sus intenciones se dirigen a una pequeña campa, un descanso entre los escarpes, que debió ser el lugar escogido para lanzar los ataques y situar las catapultas y otras máquinas de martirio. No hay, sobre el terreno, otro lugar posible. T4, hoy derruida, era la torre del homenaje y en su base contenía un aljibe.

Estaba comunicada con T5 por un lienzo de 8 m. de altura, lo que convierte a estas dos torres, una vez hecha la reconstrucción ideal, en las más altas del conjunto. Como en la miniatura. El antemuro de tabiya aún hoy día deja descubrir los dos torreones, y arranca con precisión del mismo lugar que lo hace el dibujo. Entre T2 y T3, la iluminación trata de representar la perspectiva del cambio de dirección de la cortina<sup>26</sup>, algo que podemos observar en la proyección que hemos elaborado, si bien en la fotografía, debido al ángulo de la toma, aparece algo más a derecha.

En definitiva, llegamos a la conclusión de que hubo un artista que fue el responsable de la elaboración de esta imagen sobre el modelo tangible. No es un castillo prototipo o muleto, es una verdadera aproximación a lo real. Las obras pictóricas pueden ser leídas y no únicamente comentadas o interpretadas, pues la función pictórica tiene un momento en el que se convierte en parte integrante de las funciones culturales de un grupo social. Quizá en este caso estemos ante un momento similar, ante un medio individual de expresión del propio pensamiento. La Edad Media concebía el edificio como un envoltorio, y por ello había de ser adaptado a necesidades más prosaicas que las decididamente artísticas. En este caso parece indudable que hay un pulso de individualismo para narrar un hecho memorable, la conquista de Capilla por el rey Fernando III en Santo.

(21).- Vid. GUERRERO LOVILLO, José, *Las Cantigas*, estudio arqueológico de sus miniaturas, C.S.I.C., Madrid, 1949 p. 246.

(22).- Sobre el castillo, vid. el excelente estudio arqueológico de RUIBAL RODRÍGUEZ, Amador, «El castillo de Capilla», en *Castillos de España*, N° 94, Madrid 1987, pp. 19-30.

(23).- MUÑOZ PÉREZ, Bruno, es autor del informe geológico. Hispano-alpina S.L., 2003.

(24).- Como dice Amador Ruibal en su estudio, el castillo del que hoy contemplamos las ruinas fue reconstruido en varias ocasiones a lo largo del tiempo; pero el artista creemos que debió contemplarlo después de los arreglos que hizo inmediatamente el propio Fernando, pero nunca más tarde de la reconstrucción llevada a cabo por los Zúñiga en el s.XIV. En cualquier caso, lo habitual era levantar las torres sobre un estructura preexistente.

(25).- Capilla, Badajoz, fotograma 5, HB07, 1/2x500, archivo 8430-807, vuelo de 1984. Dirección General del Instituto Geográfico Nacional, 2003.

(26).- La perspectiva como tal no se desarrolla hasta Filippo Bruneschelli a través de la matemática de Euclides. Vid. FRANCASTEL, Pierre, *La realidad figurativa*, Paidós, Buenos Aires, 1970, p. 16 y ss.