

Transmisión del Saber - Transmisión del Poder

La imagen de Alfonso X en la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, RBME

Laura FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Universidad Complutense de Madrid

laurafdez@ghis.ucm.es

Alfonso X, *Rex Scribens*¹: La escritura como herramienta de transmisión de un ideario político

Alfonso X fue el monarca que mejor encarnó el uso y disposición de la escritura como una herramienta de ejercicio de su poder. Los escritos del rey se convirtieron en su voz directa, actuando como sus representantes y desempeñando el papel de transmisores de la voluntad regia:

*El rrey quier lo que la carta dize. E, por ende, mandamos a aquellos que las cartas del rrey reçebieren que las obedezcan e las onrren commo si él por su persona dixiesse lo que su carta dize*²

En relación con este planteamiento y uso del documento escrito, se potenció el desarrollo de diversas fórmulas que facilitasen la asimilación de su ideario político a través de los textos surgidos de la cancillería regia y del *scriptorium*. Dichas fórmulas en los códices del escritorio tuvieron una doble proyección, ya que se pusieron en funcionamiento recursos conectados con el lenguaje textual y con el lenguaje visual del libro.

Por una parte, la implicación del rey como promotor de la obra, se vio representada solemnemente a través de la intitulación de apertura, en la que el monarca

¹ Quisiera iniciar esta comunicación con la identificación de la figura de Alfonso X como *Rex Scribens* a través de las palabras de la profesora Elisa Ruiz, quien ha analizado magistralmente el uso intencionado del producto escrito por parte de la monarquía castellana. E. RUIZ GARCÍA “*Rex scribens*: discursos de la conflictividad en Castilla (1230-1350)”, en J.M. NIETO SORIA (coord.), *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid, 2006, pp. 359-422.

² G. MARTÍNEZ DíEZ y J.M. RUIZ ASENSIO, (ed.) *Leyes de Alfonso X, I: Espéculo*, Ávila, 1985; II, XIV, 5, p. 167.



Fig. 1. Imagen de apertura del *Códice Rico*, *Cantigas de Santa María*, Ms. T-I-1, fol. 5r RBME

aparecía investido de toda su dignidad como rey de Castilla³, y en aquellos casos en los que el escrito adquiriese una dimensión imperial en la proyección alfonsí, el monarca aparecía citado como “Rey de Romanos”⁴. A continuación en el prólogo se daban las razones que habían llevado al rey a impulsar dicha obra, así como el sentido y las implicaciones que podía tener su realización. El prólogo por lo tanto se convertía en una declaración de intenciones del monarca y sus colaboradores hacia la obra que estaban realizando.

Esta presencia conceptual a través de la intitulación, se vio complementada con su presencia “física” a través de las imágenes de apertura, ya que según las *Partidas*:

[...] mandaron los sabios antiguos que non tan solamente honrasen al rey los pueblos en qual manera quier que lo fallasen, más aún las imágenes que fuesen

³ La fórmula habitual fue la de introducir al rey, “por la gracia de Dios”, como hijo de Fernando III y Beatriz de Suabia, haciendo por lo tanto especial hincapié en la continuidad dinástica, y seguidamente haciendo referencia a los diferentes territorios de su reino. En ocasiones esta fórmula se ve alterada atendiendo a diferentes circunstancias y explicaciones. Véase L. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *Los manuscritos científicos en el scriptorium de Alfonso X: estudio codicológico y artístico*, Madrid, UCM-Tesis doctoral, 2010, especialmente “La intitulación”, pp. 184-199.

⁴ El rey aparece definido con este título en aquellas obras que pueden ser susceptibles de estar vinculadas con el *fecho del Imperio* y por lo tanto con una mayor proyección europea, como es el caso de la traducción del *Libro de la Escala de Mahoma* en sus versiones francesa y latina, *Rois des Romeins*, *Romanorum Regis*, en las *Vitae Patrum* de Bernardo de Brihuega, escritas en latín, *imperatorem electum extitt Romanorum*, en la traducción latina del *Cuadripartito* de Ptolomeo y del *Libro conplido de los iudizios en las estrellas*, *Romanorum regis*, y en las versiones latinas de las *Tablas Alfonsies*, donde dicha fórmula en las copias impresas se vió influenciada sin lugar a dudas por las nuevas corrientes de pensamiento, *Divi Alphonsi Romanorum et Castelle Regis*.

fechas en semejanza o en figura d'él: et por eso establescieron en aquel tiempo que los que fuyesen á aquellas imágenes por algunos yerros que hobiesen fecho, que los non prisiesen nin les feciesen mal á menos de mandado del rey; et esto fecieron porque también la imagen del rey como su seello, en que está su figura, et la señal, que trae otrosy en sus armas et en su moneda, et en su carta en que se emienta su nombre, que todas estas cosas deven seer mucho honradas porque son en su remembrance, do él non está⁵.

Contamos con numerosos ejemplos del rey representado en sus libros. Dependiendo del mensaje que quisiera transmitir y su vinculación con el contenido textual, la imagen ejercía una función distinta en cada uno de ellos, aunque todas se viesan gobernadas por un principio común: la representación regia en calidad de mecenas de la obra, y la exhibición de sus funciones y capacidades como monarca.

Al inicio de los manuscritos, bajo una arquitectura destacada, especialmente rica en los códices de las *Cantigas*, se sitúa la figura de don Alfonso, ataviado como un gran soberano⁶ (fig. 1), con la corona ceñida sobre su cabeza, y en actitud de diálogo, o más bien de comentario, con un grupo de personajes que lo rodean, entre los que se incluyen, en ocasiones, los escribas que toman nota. Estas imágenes se presentan a modo de frontispicio al inicio de la obra, al igual que aparecía el retrato del autor en el libro clásico, por lo tanto llamando la atención del lector acerca de quién y por qué hizo esa obra, información que puede encontrar en el prólogo que acompaña a dichas imágenes. Como hemos dicho, en función del texto y del papel desempeñado por el rey en el proceso de la producción libraria, se utilizan diferentes fórmulas iconográficas. En los textos científicos contamos con el único ejemplo conservado de imagen de presentación⁷ (fig. 2), en la que el rey recibe la obra ya finalizada de manos de sus artífices, pero en el resto de los manuscritos de la Cámara se desarrollaron variantes de un mismo prototipo en relación a diferen-

⁵ Partida II, XIII, 18. *Las Siete Partidas* 1807, T. II, pp. 116-117. *Cómo el pueblo debe honrar al rey de fecho*.

⁶ En la Partida II se disponen los elementos diferenciadores del rey con respecto al resto de sus súbditos, tanto en los ropajes, los gestos y los protocolos a seguir en las ceremonias públicas y privadas, así como en la formación que debe recibir y el conocimiento que debe exhibir. En lo que respecta al atuendo dice así *Vestiduras fazen mucho conoscer a los omes, por nobles o por viles. E los sabios antiguos establescieron que los reyes vestiessen paños de seda con oro, e con piedras preciosas porque los omes los puedan conoscer: luego que los viessen, a menos de preguntar por ellos. E otrosi los frenos e las sillas en que caualgan las aposiessen de oro; e de plata, e con piedras preciosas. E aun en las grandes fiestas quando fazian sus cortes: trayessen: coronas de oro con piedras muy nobles e ricamente obradas*, Partida II, Título V, Ley V. *Las Siete Partidas* 1807, pp. 28-29. O. PÉREZ MONZÓN “Heráldica versus imagen” en *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, pp. 94-101; E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ “*Que los reyes vestiessen paños de seda con oro e con piedras preciosas*. Indumentarias ricas en la península ibérica (1180-1300): entre la tradición islámica y el occidente cristiano”, en *El legado de al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, Valladolid, 2007, pp. 367-408.

⁷ La única imagen de presentación que conservamos en el *scriptorium* alfonsí es la del *Libro de las formas et las ymágenes*, aunque posiblemente el *Libro del saber de astrología* contara con una de composición similar. L. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010, p. 478.



Fig. 2. Imagen de presentación del *Libro de las formas et las imágenes*, Ms. h-I-16, fol. 1r, RBME.

tes niveles de significación. Dado que en el caso alfonsí estas imágenes no pueden considerarse retratos de autor en el sentido tradicional, ni tampoco son imágenes de presentación, salvo el mencionado caso, utilizaré la fórmula “imagen de apertura” para referirme a ellas⁸.

Las imágenes de apertura cumplen diferentes funciones: en primer lugar la de dignificar con su presencia el producto, es un códice regio. Es el sello de exclusividad del *scriptorium*. Y en consecuencia éstas son algunas de las imágenes más ricas desde un punto de vista ornamental de toda la producción alfonsí. Junto a esta función de dignificación, la presencia regia avala el

contenido textual del manuscrito, por lo tanto le da plena validez. Además, tanto su presencia física a través de las imágenes de apertura, como su presencia intelectual reflejada en los prólogos de los textos, conmemoran la figura del rey en su dimensión histórica, representado en su obra para ser recordado por las generaciones venideras. Su voluntad por construir una narrativa histórica legítima, sus gestos por venerar a aquellos a los que considera sus antecesores⁹, así como por perpetuar su recuerdo¹⁰, como la definición de una “era alfonsí” a partir de sus famosas *Tablas Astronómicas*, delata la profunda consciencia histórica del rey Sabio, siendo este aspecto uno de los de temas de mayor interés en el análisis de la figura de Alfonso X.

Por lo tanto, los libros realizados en el *scriptorium* alfonsí, en cuanto que son núcleo fundamental de su proyecto cultural, responden a su planteamiento regio, y la imagen del rey en ellos se utiliza como un medio de propaganda de sus funciones y capacidades como monarca, estando especialmente dirigidas a los miembros de la corte, nobleza y jerarquía eclesiástica. En ellas el rey encarna la idea sapiencial del soberano a través de su representación en las imágenes de apertura de las *Cantigas*, en las que también se autorretrata en su faceta más piadosa, emulando en

⁸ Una aproximación a esta problemática fue tratada de forma pionera por A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, “Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí”, *Goya*, CXXXI (1976), pp. 287-91.

⁹ En este sentido conviene recordar la recuperación del cuerpo del rey Wamba en la villa de Pampliega para ser trasladado solemnemente a Toledo donde recibiría digna sepultura. Véase el privilegio otorgado en Palencia el 13 de abril de 1274, Colección Luis y Salazar, Real Academia de la Historia, Legajo C. Carpeta 7, nº 5. Antes, folios 183v. a 185.

¹⁰ En el *Especulo* quedaba plenamente definido el ceremonial que debía realizarse hacia el rey difunto y el lugar que debía ocupar en la memoria del reino: *otrossí dezimos quel lugar o rrey fuere soterrado, que deve ser onrrado e guardado en todas cosas assí como las cosas del rey bivas que a por todo el rregno, e esto por onrra del rrey que y yaze*, para después dar paso a la veneración que debía ser profesada al nuevo monarca *aquel que deve eredar el Reyno, por derecho: e que viene de su linaje*.

ambos sentidos a la figura de Salomón¹¹. Se representa como benefactor del conocimiento, favoreciendo con su patronazgo el desarrollo del saber, ya que *el rey debe ser acucioso en aprender a leer y de los saberes lo que pudiere*¹². Pero también se retrata desempeñando su función de legislador y encarnando la figura misma de la monarquía a través de su dimensión histórica¹³.

Para lograr la transmisión de roles tan diferentes, los talleres alfonsíes dispusieron de una rica tradición iconográfica en la que el libro cumplía un papel destacado. Elaboraron la imagen del monarca a partir de temas reconocibles presentes en otras tradiciones textuales de las que asimilaron sus atributos para construir un nuevo código de representación en función de las nuevas necesidades planteadas en el *scriptorium*¹⁴.

El rey, sabedor de la trascendencia de sus escritos, se implicó personalmente en su ejecución, en ocasiones sólo como promotor de la obra, en otras como coordinador del contenido, e incluso como autor directo en aquellas más personales como fueron las *Cantigas de Santa María*, aunque de todas y cada una de ellas se sintiera autor con carácter genérico, como nos transmite el famoso y recurrente texto de la *General Estoria* señalado por García Solalinde¹⁵, en el que se nos muestran las razones por las que podemos decir *el rey faze un libro*¹⁶.

Tal y como nos transmite este texto de la *General Estoria*, don Alfonso ejerció el papel de “autor genérico” desde su posición de mecenas, interpretado dicho término con la cautela apropiada para el momento al que nos estamos refiriendo. Y aunque nadie plantee actualmente una autoría activa para todas aquellas obras que están vinculadas al *scriptorium* alfonsí, no debemos menospreciar la importancia de su persona en este sentido, ya que sin este interés personal jamás se hubiera logrado realizar un patrimonio escrito de la riqueza y magnitud que nos ha legado

¹¹ Siempre interesante el artículo de Ana Domínguez en el que se presenta la figura del rey como trovador de Santa María. A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ “Imágenes de un rey trovador de Santa María (Alfonso X en las Cantigas)” en *El medio Oriente e l’Occidente nell’Arte del XIII secolo*, a cura di H. BELTING en *Atti del 24° Congresso Internazionale di Storia dell’Arte celebrato a Bologna nel Settembre del 1979*, Bologna, 1982, pp. 229-39.

¹² Partida II, Título V, Ley XVI. *Las Siete Partidas* 1807, pp. 36-37.

¹³ A estas imágenes del rey asociadas a los prólogos de los libros, deberíamos añadir las múltiples escenas en las que se le representa como actor de excepción en muchos de los episodios narrados en las *Cantigas* o en el *Libro de los juegos*, en las que el rey despliega todas aquellas actividades dignas de un monarca.

¹⁴ Véase L. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010, especialmente “Imagen y propaganda regia”, pp. 99-161.

¹⁵ A.G. SOLALINDE, “Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras”, *Boletín de Filología Española*, II (1925), pp. 283-288.

¹⁶ *El rey faze un libro, non por quel escriua con sus manos, mas por que compone las razones del, e las emienda et yegua, e enderessa, e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi escriue las qui el manda, pero dezimos por esta razon que el rey faze el libro. Otrrossi quando dezimos: el rey faze un palacio o alguna obra, non es dicho por quelo el fiziesse con sus manos, mas por quel mando fazer e dio las cosas que fueron mester pora ello; e qui esto cumple aquel a nombre que faze la obra, e nos assi ueo que usamos delo dezir. General Estoria*, parte I, libro 16, capítulo 14, texto del Ms. 816, fol. 215r, BNE; A.G. SOLALINDE (ed.) *General Estoria*, Madrid, 1930, p. 286.

el reinado de Alfonso X. El rey funcionó como aglutinante de un proyecto cultural que pretendía abarcar todos los campos del conocimiento, basado en un proceso compilatorio complejo en el que intervinieron múltiples agentes, entre los que se contó en ocasiones el propio monarca, cuya participación en la redacción de algunos prólogos, su interés directo por determinados temas, o su participación activa en la selección de contenidos, no puede ser discutida.

Esta implicación directa en el proceso escriturario igualmente se manifestó en una voluntad regia de diferenciar su producción escrita otorgándole un aspecto que delatase su pertenencia al entorno alfonsí y que *bien semeie que de corte del rrey salle*¹⁷, dotando a los productos de su *scriptorium* de una magnificencia material que caracterizase su vinculación a la Cámara del rey.

Este despliegue de medios en pos de una producción escrita hasta entonces no desempeñada por ningún monarca occidental, reafirma y avala la trascendencia de su proyecto cultural, el cual debe ser interpretado como un engranaje de su acción de gobierno.

El taller historiográfico

*Onde porque el saber del tiempo que fue es cierto, (...) trabaiaron se los sabios omnes de meter en escripto los fechos que son passados pora auer remembrança dellos como si entonçes fuessen, e quello sopiessen los que auien de uenir assí como ellos. Et fizieron desto muchos libros, que son llamados estorias e gestas...E dixeron la uerdad en todas las cosas e non quisieron nada encobrir*¹⁸.

Alfonso X utilizó el discurso histórico como principal vía de transmisión de su discurso político¹⁹, valiéndose de los hechos del pasado como soporte y estructura de su reinado, ya que, siguiendo las palabras de Fernando Gómez Redondo “la historia ordena los hechos del pasado con la finalidad de proyectarlos sobre el presente y configurar, con ellos, una ejemplaridad que ilumine los venideros”²⁰. Sólo poniendo por escrito los hechos del pasado podría conseguir dicha proyección futura, y para ello se valió de dos obras, una de historia universal, la *General Estoria*, y otra de historia particular de los reinos hispanos, la *Estoria de España*, aunque ninguno de los proyectos se finalizó.

Según los datos que conocemos, el taller alfonsí inició su actividad hacia 1270 continuándose de forma ininterrumpida hasta la muerte del monarca en 1284. En

¹⁷ *Espéculo*, Libro IV, Título XII, Ley II.

¹⁸ P. SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, *General Estoria*, Madrid, 2001, Prólogo, p. 5.

¹⁹ I. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, “El taller historiográfico alfonsí”, en A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ y J. MONTOYA MARTÍNEZ (coord.) *Scriptorium alfonsí, de los libros de astrología a las «Cantigas de Santa María»*, Madrid, 1999, pp. 105-126; p. 343.

²⁰ F. GÓMEZ REDONDO, *La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, t. I de *Historia de la prosa medieval castellana*, 3 t., Madrid, 1998, p. 388.

ningún caso debemos entender estas obras como fruto de la labor de un único autor, sino como producto de diferentes grupos de trabajo articulados por unidades temáticas, que en ocasiones compartieron materiales y borradores para la elaboración de ambos textos, que se fueron desarrollando de forma simultánea, aunque planteándose desde puntos de vista diferentes, tal y como demostraron Diego Catalán²¹ e Inés Fernández Ordóñez²², muy lejos de ser etapas distintas y sucesivas del taller historiográfico como se había aceptado comúnmente. Los equipos que trabajaron en ambas compilaciones compartieron fuentes y traducciones, incluso material ya elaborado, así como un mismo planteamiento en la concepción de la historia, aunque con enfoques diferentes dada la naturaleza de cada una de las obras. Con este doble enfoque historiográfico se atendía tanto a la faceta del rey de un señorío natural como a la del emperador, tal y como especifica la *Partida II*, en su Título I, leyes 1-9²³.

La *General Estoria*²⁴ se planteó como una compilación de historia universal llevada a cabo por el taller historiográfico alfonsí. Se trata de una obra de carácter enciclopédico en la que se utilizaron fuentes bíblicas así como latinas y árabes, con ánimo de relatar la historia de la Humanidad desde sus comienzos hasta el reinado de Alfonso X. Se realizó de forma coetánea a la *Estoria de España*, también impulsada por el rey, pero dada su complejidad y extensión ésta no fue terminada quedando interrumpida su redacción a la muerte del monarca. El trabajo compilatorio se inició hacia el año 1270, y en el caso de la *General Estoria* contamos con seis unidades, de las que sólo se llegaron a finalizar las cinco primeras, quedando la sexta cortada abruptamente en la narración de la historia de los padres de la Virgen. Del proyecto original alfonsí tan sólo hemos conservado dos ejemplares:

- I parte, Ms. 816, Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- IV parte, Ms. Urb. Lat.539, Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma.

La *Estoria de España* es una obra histórica de carácter particular enfocada a la redacción de la historia de España desde sus orígenes. Consta de dos versiones derivadas de un mismo arquetipo, una *Versión primitiva*, realizada hacia 1270-1274, cuya redacción quedó interrumpida posiblemente en el relato de la muerte de Fernando I²⁵, y una *Versión Crítica*, compuesta hacia 1282-1284, que incluye hasta la

²¹ D. CATALÁN, “El taller historiográfico alfonsí: métodos y problemas en el trabajo compilatorio”, *Romania*, LXXXIV (1963), pp. 354-375; *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid, 1997.

²² I. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 1999.

²³ *Las Siete Partidas* 1807, pp. 3-10.

²⁴ Después de doce años de trabajo finalmente por primera vez ha visto la luz el texto completo de la *General Estoria*. P. SÁNCHEZ-PIRIETO BORJA (COORD.) *General Estoria*, VI partes, X Tomos, Madrid, 2001-2009.

²⁵ A partir de ese momento, según Inés Fernández-Ordóñez “los testimonios indirectos que de ella conservamos sólo permiten constatar la degeneración progresiva de la labor compilatoria según avanza la historia, hasta que desde el reinado de Alfonso VIII el texto es simplemente una traducción de *De rebus Hispaniae* del arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada” I. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, “La transmisión textual de la «Estoria

muerte de Fernando II de León, y en la que se pretendió darle una mayor coherencia a la obra, tanto desde el punto de vista cronológico como de la verosimilitud de la historia, así como para utilizarla como un claro manifiesto de la línea política de Alfonso X²⁶. Del proyecto alfonsí conservamos un manuscrito y dos de sus cuadernos ubicados en la actualidad en otro ejemplar:

- Ms. Y-I-2, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Madrid.
- Ms. X-I-4, RBME (los dos primeros cuadernos).

En sus dos grandes compilaciones históricas el rey se involucró de forma activa en su elaboración, y además de ser el promotor de la obra, *Yo don Alfonso, fiz ende fazer este libro*, tal y como se cita en el prólogo de la *General Estoria*, también actuó como coordinador de la misma. Solicitó en préstamo todos aquellos libros necesarios para obtener una panorámica lo más completa posible de la historia que quería narrar, *et a Nos, que queremos contar la estoria toda como contescio e non dexar della ninguna cosa de lo que dezir fuesse*, y una vez reunidas las fuentes, se procedió a seleccionar aquellas que más y mejor transmitiesen los hechos, y a partir de aquellos acontecimientos escogidos, construir la narración de los mismos para que puedan ser conocidos por los hombres: *yo don Alfonso [...] después que oue fecho ayuntar muchos escriptos e muchas estorias de los fechos antiguos, escogí dellos los más uerdaderos e los mejores que y sope*.

Prueba patente de esa búsqueda y selección de fuentes son los famosos documentos expedidos en Santo Domingo de la Calzada en el mes de febrero de 1270, en los que el rey solicitaba en préstamo 15 libros al monasterio de Santa María de Nájera, y 4 al cabildo de Albelda²⁷, alegando que serían devueltos una vez copiados, así como el préstamo menos conocido solicitado al Monasterio de Santo Domingo de Silos²⁸. Entre los autores de estos libros encontramos a Virgilio,

de España» y de las principales «Crónicas» de ella derivadas”, en *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid, 2000, pp. 219-260.

²⁶ I. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, *Las 'Estorias' de Alfonso el Sabio*, Madrid, 1992; D. CATALÁN, *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y Evolución*, Madrid, 1992.

²⁷ *Memorial Histórico Español*, I, Madrid, RAH, 1851, pp. 257-258. De Albelda dice así “que tengo de vos el Cavildo de Alvela quatro libros de letra antigua que me emprestastes, et el uno dellos es el libro de los Canones, et el otro de Esidoro De Ethimologias, et el otro el libro de Casiano de las Collaciones de los Santos Padres, et el otro el Lucan” y en su intención está “Yo tengo de vos los embiar tanto que los aia fecho escribir”. De Nájera dice así “Otorgo que tengo de vos el Prior e Convento de Santa Maria de Najera quinze libros de letra antigua que me emprestastes, e los libros son aquestos: la Editiones de Donato, Statio de Tobas, el Catalogo de los Reyes Godos, el libro juzgo de ellos, Boecio De Consolacion, Un libro de Justicia, Prudencio, Georgicas de Vergilio, Ovidio epistolas, la historia de los Reyes de Isidoro el menor, Donato De Barbarisio, Vocolicas de Vergilio, Liber illustr[or]um virorum, Preciano maior, Boecio sobre los diez predicamentos, El comento de Ciceron sobre el sueño de Scipio. E otorgo de os los embiar tanto que los aia fecho escribir”.

²⁸ Ballesteros Beretta proporciona la referencia de un manuscrito en el que se recoge la relación de libros que habían sido prestados a varios monasterios o particulares entre los que aparece citado en dos ocasiones el rey. Se trata de la *Crónica*, (el *Silense*) y un libro de Paulo Orosio, el *Historiam adversus paganos libri septem*. A. BALLESTEROS BERETTA *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 1963, p. 310 y A. RUBIO GARCÍA, “En torno a la biblioteca de Alfonso X el Sabio”, en F. CARMONA, y F.J. FLORES, (ed.) *La lengua y la literatura en tiempos*

Boecio, Prudencio, Isidoro, Casiano, los cuales respondían a necesidades del taller historiográfico para la elaboración de las *Estorias*²⁹.

Centrándonos específicamente en la *Estoria de España*, como ya hemos dicho sabemos que al menos hubo dos redacciones del texto, una primera versión, conocida con el nombre de *Versión Primitiva*, que se llevaría a cabo entre 1270 – 1274, y posteriormente se realizaría una revisión del texto entre 1282-1284, años en los que don Alfonso recluido en su fiel Sevilla, se enfrentaba a los momentos más duros de su reinado, versión que conocemos con el nombre de *Versión Crítica*.

Desde finales del XIII y durante los dos siglos siguientes, debido al permanente interés que despertó el texto de la *Estoria de España*, aparecieron manuscritos herederos de la labor historiográfica alfonsí, originándose múltiples versiones y adiciones del texto, siendo una de esas crónicas la que finalmente sería llevada a la imprenta por Florián de Ocampo, cronista del Emperador, en el 1541.

El hecho de que existieran diferentes versiones de la *Estoria* sin que se pudiera establecer un modelo textual fijo, creó durante siglos una sensación de desazón constante entre los estudiosos, máxime siendo el texto de la *Estoria de España* uno de los pilares fundamentales de la historiografía española, quedando la edición de Ocampo desacreditada³⁰. Es por ello por lo que figuras de relevancia en el panorama intelectual de cada momento recibieron la petición de la Corona de llevar a cabo una revisión completa del texto. Eruditos como don Juan Lucas Cortés, Francisco Cerdá y Rico y Pascual de Gayangos, entre otros, lo intentaron. A ellos les corresponden las múltiples anotaciones que encontramos en los manuscritos escurialenses que conservan el texto, pero nunca llegaron a producir la deseada edición de la primitiva *Estoria de España* alfonsí, correspondiéndole en parte dicho privilegio a don Ramón Menéndez Pidal.

Fue él quien la llevó a cabo a partir de los citados manuscritos escurialenses, el Ms. Y-I-2 y el Ms. X-I-4, que consideró como dos volúmenes de un mismo códice de la *Crónica de España*, los mismos que estuvieron depositados en la Cámara regia de Castilla en el siglo XIV. Y al texto resultante de la edición de estos manuscritos y sus “hermanos” lo llamó *Primera Crónica General de España*, editándola

de Alfonso X, *Actas del Congreso Internacional, Murcia 5-10 marzo 1984*, Murcia, 1985, pp. 531-552; p. 545.

²⁹ A. G. SOLALINDE 1930, p. XXIII; A. BALLESTEROS BERETTA 1963, p. 498; D. CATALÁN *De Alfonso X al conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, 1962, pp. 19-23.

³⁰ El Padre Jerónimo Zurita había cotejado en 1580 la edición de Ocampo con un manuscrito antiguo detectando múltiples errores y omisiones, por lo que ya en fecha tan temprana la *Crónica General* de Ocampo había quedado en descrédito. No obstante en 1604 el librero Sebastián de Cañas realizó una nueva edición del texto de Ocampo, que siguió circulando durante décadas, aunque sin satisfacer a los cronistas que siguieron criticando el texto, algunos de forma tajante, como el marqués de Mondejar quien tituló el primer capítulo de su tratado *Corrupción sobre las crónicas impresas de los reyes* de la forma que sigue: “Mala fe y poca diligencia de Florián de Ocampo en su edición de la *Crónica General*”. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Primera Crónica General de España*, Madrid, 1906, p. 11.

en 1906³¹. No obstante, aunque el primero de ellos lo considera un manuscrito alfonsí, del segundo planteó que fuese redactado ya en tiempos de Sancho IV, aunque basándose en material anterior elaborado en tiempos de don Alfonso.

Posteriormente los estudios de Diego Catalán demostraron que, aunque cerca de la realidad, las afirmaciones de Menéndez Pidal no eran del todo precisas, ya que el segundo volumen, el Ms. X-I-4, se trataba de un manuscrito facticio, elaborado con material redactado en diferentes momentos, incluyendo cuadernos de tiempos de Alfonso X, de Sancho IV y de Alfonso XI³².

Los manuscritos escurialenses

Ms. Y-I-2, RBME

197 folios, pergamino.

41,6 x 29 cm.

Ca. 1274 – adición posterior ca. 1281 (fól. 1).

Encuadernación escurialense del s. XVI.

Entre todos los manuscritos en los que se conserva la *Estoria de España* éste fue elaborado con seguridad en el *scriptorium* alfonsí. Contiene la *Versión primitiva* de la *Estoria*, redactada entre 1270-1274, y gracias a la información que nos proporciona el proceso de copia del manuscrito, todo apunta a que la materialización de los borradores de trabajo previos en el códice que nos ocupa, debió llevarse a cabo de forma casi coetánea³³, por lo tanto debemos situar su ejecución en esos mismos años. Actualmente abarca desde el Génesis, con el episodio del Arca de Noé, hasta el reinado del último rey Godo, Rodrigo, y la “destrucción” de España por la invasión árabe, pero inicialmente se extendía hasta el reinado de Alfonso II el Casto. Estos dos últimos cuadernos posteriormente fueron desgajados y se incorporaron a otro ejemplar en tiempos de Alfonso XI, formando, junto con otros materiales, el manuscrito facticio Ms. X-I-4, del que hablaremos a continuación. Por lo tanto, en la actualidad consta de 197 folios, aunque en origen también le correspondieron los folios 1-17 del Ms. X-I-4. El actual folio 197 fue añadido a través de una pestaña a mediados del siglo XIV, momento en el que se llevó a cabo la formación del Ms. X-I-4, y en dicho folio se copiaron las primeras 34 líneas del texto del folio 197 original, que fue raspado y convertido en el folio 2 del Ms. X-I-4, en el que se escribió una nota a través de la que se vinculaba el contenido de ambos manuscritos³⁴.

³¹ R. MENÉNDEZ PIDAL, 1906. Se reedita en 1955, con la colaboración de A. G. SOLALINDE, M. MUÑOZ CORTÉS y J. G. PÉREZ, y en 1977, con un estudio de D. CATALÁN.

³² D. CATALÁN, 1962, 1963 y 1997.

³³ Existen ejemplos de interrupción abrupta en la copia del texto definitivo motivados, según Diego Catalán, porque los siguientes cuadernos no estuvieran aún preparados para ser copiados en el manuscrito final, sin que se tuviera en ocasiones clara la estructura definitiva del escrito. D. CATALÁN 1997, pp. 39-47.

³⁴ Para más información acerca de esta intervención véase D. CATALÁN 1997, pp. 34-35.

Basta examinar el código con cierto detenimiento para detectar manos claramente diferenciadas, tanto en lo que respecta a la escritura, como a las iniciales y a la propia iluminación, poniendo de manifiesto que nuestro manuscrito aglutinaba material realizado en diferentes momentos, tal y como habían manifestado tanto Menéndez Pidal, Solalinde como Catalán³⁵, por lo que su cronología es un tanto incierta, ya que no se trata de una pieza realizada por un mismo taller en una única fase, aunque como ya hemos dicho debemos situarlo en la década de 1270, antes de 1274³⁶. El manuscrito debió ser iniciado por un equipo que ejecutó el primer cuaderno, ff. 3-10, en el que observamos una tipología diferente de iniciales, y en el que se llevó a cabo el repertorio icónico conservado; pero a partir del folio 8, en la línea 21 de la columna a, súbitamente la letra cambia, y en adelante las iniciales son de tipología distinta, la característica inicial de filigrana, y contamos con los medallones de apertura de libro presentes en los manuscritos del taller historiográfico conservados, *General Estoria*, Ms. 816, BNE y Ms. Urb. Lat.539, BAV. Estas particularidades también las encontramos en el folio 2 en el que está escrito el prólogo, un folio añadido posteriormente, independiente del primer cuaderno.

Cuestión aparte merece la imagen de apertura que nos ocupa ya que, como explicaremos a continuación, es de cronología posterior, y también está realizada en un folio independiente, inserto en el cuerpo del manuscrito en otro momento³⁷.

El manuscrito no se llegó a finalizar, ya que sólo disponemos del repertorio icónico de los siete primeros folios, habiendo quedado el espacio en blanco tanto de las imágenes como de muchas iniciales en los folios sucesivos. La tipología de estas imágenes, exceptuando la imagen del fol. 1v, es la de viñetas insertas en la columna de escritura, e ilustran cinco de los pasajes narrados: el Arca de Noe (fol. 3r), Hércules estrangulando dos leones (fol. 4r), el Faro de Hércules (fol. 4v), una portada monumental que hace referencia a los seis pilares con que Hércules predice la fundación de Sevilla por César, “aquí sera poblada la grant cibdat” (fol. 5r), y por último el rey Rocas descubierto por Tharcus en la cueva de Toledo (fol. 7v)³⁸.

Previo al inicio del texto del Ms. Y-I-2 encontramos el habitual prólogo, marca de taller del *scriptorium* alfonsí, en el que se justifica el porqué de la obra, su comi-

³⁵ A pesar de que en la edición de la Primera Crónica General de 1955 se podía leer del manuscrito “escrito por una sola mano, que insensiblemente desde el principio hasta el fin va ensanchando, redondeando y espaciando la letra, unas veces más y otras menos”, comentarios que Diego Catalán atribuye a J. GÓMEZ PÉREZ. D. CATALÁN 1997, p. 41.

³⁶ En esta versión primitiva del texto no se recogen acontecimientos posteriores a este año, como el mencionado traslado de los restos del rey Wamba desde Pampliega hasta Toledo, hechos que por el contrario si se relatan en la conocida como *Versión emendada después de 1274*, que introduce variantes que no aparecen en la versión primitiva que copia nuestro manuscrito. véase D. CATALÁN 1997, pp. 134-141.

³⁷ Diego Catalán había considerado que los folios 1 y 2 formaban un bifolio, pero realmente se tratan de dos folios independientes, no solidarios, de tamaños y texturas distintas, y por lo tanto pertenecientes a fases diferentes en la ejecución del código.

³⁸ Estas imágenes han sido estudiadas por A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ “Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio”, *Anales de Historia del Arte*, 1(1989), pp. 91-103.

tente y los agentes que han intervenido en ella, así como las fuentes que han sido utilizadas para su correcta realización, entre las que aparecen los textos de Rodrigo Jiménez de Rada, la Crónica de Lucas de Tuy, así como Pablo Orosio o el Lucano entre otros.

La fortuna de este ejemplar fue relativamente tranquila, ya que no fue desgajado del patrimonio librario de la Corona, viajando desde el Alcázar de Segovia a Simancas en el siglo XVI, y finalizando su periplo en su actual ubicación a petición de Felipe II. Sabemos que el manuscrito se encontraba en el Alcázar de Segovia en el año 1503 gracias al documento que recoge el inventario de los bienes muebles heredados por doña Isabel y don Fernando como legado de la Corona depositados en el mencionado Alcázar³⁹, siendo identificado nuestro manuscrito por la profesora Elisa Ruiz como el ítem 151 “Otro libro de marca mayor, de pergamino, de mano, en rromance, que es la Ystoria de España, con las coberturas de cuero colorado”⁴⁰. Este fondo conformaría el núcleo del patrimonio librario regio heredero del legado alfonsí, el cual permaneció unificado en cierta medida, y que tan sólo abandonaría Segovia en el año 1545 a través de una petición del entonces príncipe don Felipe en la que ordenaba que todas las escrituras y libros del Alcázar fuesen enviados al Archivo de Simancas. En esta ubicación estuvieron hasta que también por orden del ya rey don Felipe, pasaron a engrosar los fondos de la reciente fundación escorialense, aunque el número de libros se vio sensiblemente reducido en este proceso. De este traslado tenemos constancia gracias al *Inventario de libros que fueron entregados para su custodia a los diputados de San Lorenzo el Real por Hernando de Bribiesca, guarda-joyas de Su Majestad*, fechado el 30 de abril de 1576⁴¹.

Ms. X-I-4, RBME

359 folios, pergamino.

42 x 31,2 cm.

Cronología múltiple: ca. 1274 / ca.1289 / ca. 1348.

Encuadernación escorialense del s. XVI.

Como hemos dicho, realmente se trata de un manuscrito facticio formado por los dos últimos cuadernos del Ms. Y-I-2, que fueron arrancados e incorporados al inicio de este ejemplar, adaptando su contenido con una escritura sensiblemente posterior, para dotar a ambos manuscritos de una relación que realmente no existía. Dichos cuadernos se asocian a un códice realizado ya en tiempos de Sancho IV, y se completan con material nuevo en el siglo XIV, con la intención de cubrir desde el reinado del rey Pelayo hasta Alfonso II. El "artífice" de esta compilación de ma-

³⁹ Este documento, depositado en el Archivo General de Simancas, PR, leg. 30-6, ha sido estudiado magistralmente por la profesora Elisa RUIZ GARCÍA en su trabajo sobre *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Madrid, 2004.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 376.

⁴¹ J. ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1924-1929, III, pp. 475-494.

teriales para continuar el proyecto de la *Estoria de España*, fue sin lugar a dudas Alfonso XI.

A través de los datos documentales que conocemos la fortuna de este ejemplar es algo más compleja, ya que este manuscrito si salió del fondo librario de la Corona depositado en el Alcázar de Segovia para ser incorporado a una selección de libros y objetos que viajaron a la Capilla Real de Granada por orden del rey Fernando. Gracias al testimonio del embajador veneciano Andrea Navagiero, sabemos que dicha donación ya se había realizado en el año 1526, y que los libros se encontraban depositados en una habitación situada encima de la sacristía⁴². El códice ha sido identificado por Elisa Ruiz con una de las entradas del Inventario del año 1536: [D1 66] “Iten, otro libro grande, de pergamino y marca mayor, de mano, en cuyo principio dize De cómo fue alçado por rrey en España don Pelayo, guarnecido en tablas y cuero colorado”⁴³. La reclamación de esos libros llevada a cabo por Real Cédula en el año 1591 por mandato de Felipe II condujo el libro a su actual ubicación, la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, pudiéndose reunir de nuevo con el que había sido planteado como su primer tomo, el Ms. Y-I-2.

Expuesta la problemática material de los manuscritos, y de sus contenidos, quisiera en este momento recuperar el tema inicial de este trabajo, el análisis concreto de la imagen de apertura que se encuentra en el manuscrito escurialense Ms. Y-I-2, realizado en el *scriptorium* alfonsí, estableciendo una comparativa con la imagen del monarca que aparece en otro de los manuscritos del taller historiográfico conservados.

La imagen del rey en los manuscritos históricos

En las dos obras históricas del escritorio regio que han llegado hasta nosotros, una imagen de apertura con la representación del monarca precede al texto, y en ella, el rey porta un libro cerrado con una rica encuadernación, en el IV volumen de la *General Estoria*, Ms. Urb. Lat. 549, fol. 2v, BAV (fig. 3) y en el de la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, fol. 1v, RBME (fig. 4).

En la *General Estoria*, manuscrito datado en 1280, el rey aparece de forma muy similar a las imágenes de las *Cantigas*: sentado en un trono en el centro de la escena, ricamente ataviado y coronado, se dirige a sus súbditos, quienes distribuidos en dos grupos flanquean el trono. En su mano izquierda sostiene, o más bien exhibe, un libro ricamente encuadernado, y con la derecha ejecuta su característico gesto con el índice inhiesto, señalando a uno de los personajes sentado junto a él. La escena tiene lugar bajo una arquería muy similar a la de del *Códice de los Músicos*, cuyo fondo alterna paños con decoración geométrica, característica de los talleres franceses, en rosa y azul.

⁴² E. RUIZ GARCÍA 2004, p. 123.

⁴³ E. RUIZ GARCÍA 2004, p. 376.



Fig. 3. Imagen de apertura de la IV parte de la *General Estoria*, Ms. Urb. Lat. 549, fol. 2v, BAV.

A su derecha, izquierda desde la perspectiva del lector, inmediatamente junto al trono, dos hombres ostentan ricos ropajes muy similares a los del monarca, uno de ellos, el que está más cerca del rey, luce un bonete bordado en oro, y a él se dirige el monarca señalándole con su mano. Gesto que es correspondido por el otro personaje estableciéndose la sensación de un diálogo abierto entre ambos. Tal vez se tratara de la figura de Sancho IV, en ese momento el heredero al trono. Junto a estos destacados personajes de la corte hay dos copistas, un clérigo tonsurado, que también parece atender a la conversación, y un laico que toma nota en un pliego. Ambos tienen entre sus piernas un díptico de piel carmesí posiblemente utilizado a modo de carpeta para guardar el material escritorio. En el lado opuesto, a la izquierda del rey, dos clérigos con bonete curvo están situados junto al trono, pero no dirigen su mirada hacia el rey ya que se giran hacia los dos escribas situados junto a ellos, también una pareja formada por un clérigo tonsurado y un laico, provistos de los mismos utensilios de escritura ya mencionados.

En el manuscrito Y-I-2, en su fol. 1v, se representa la corte alfonsí, lamentablemente dañada. El rey, sentado en un escaño que destaca en altura y engalanado con su heráldica, aparece en el centro absoluto de la composición. Lo flanquean personajes de la corte, a nuestra izquierda vemos tres borrosas figuras, que a pesar de su deterioro podemos identificar como dignatarios eclesiásticos. Curiosamente cuando Menéndez Pidal analizó estos personajes los interpretó como tres figuras coronadas, argumentando por ello que bien podrían ser los hermanos de don Alfonso

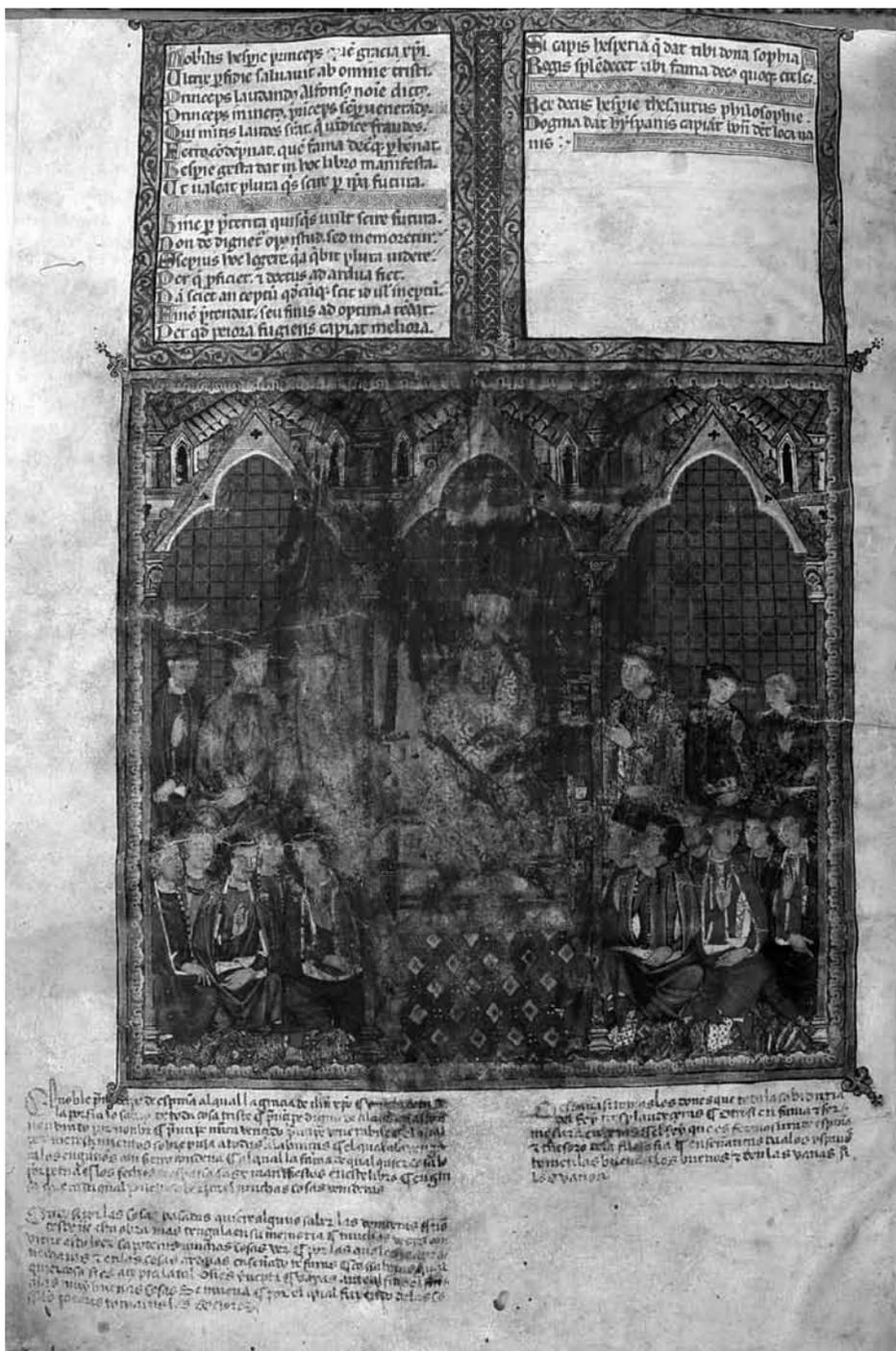


Fig. 4. Imagen de apertura de la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, fol. 2v, RBME.

o alguno de sus hijos⁴⁴. Basta una buena lupa para ver con claridad ese carácter de jerarquía clerical en el grupo mencionado, cuyos personajes más alejados de la figura del rey lucen atavíos propios de dicho estamento, los bonetes negros curvos⁴⁵, que caracteriza tanto a los clérigos como a los físicos en la corte alfonsí⁴⁶. Que sean clérigos viene refrendado por la figura que se encuentra más cerca del rey, y la que más ha sufrido el deterioro de la imagen, pero si nos fijamos con detenimiento podemos ver el perfil de la mitra de obispo que portaba en su cabeza, así como los detalles ricamente ornamentados de su capa pluvial. En la parte de la derecha encontramos otro grupo diferenciado, vestidos con máxima riqueza, destacando un personaje de rodillas, con una rica capa y bonete, y junto a él dos personajes de módulo inferior, dos niños, que igualmente pertenecen al entorno de la Corona como delata su posición preferente, así como sus ropajes. El rey, en el centro, porta en su mano derecha una espada alzada⁴⁷, símbolo de su capacidad regidora y de la administración de justicia, y en la izquierda lleva un libro ricamente encuadernado que está entregando al infante arrodillado junto a él. En la parte inferior otros miembros de la corte, no copistas como ha sido sugerido en algún estudio, asisten al acto a modo de testigos que validan la acción. Se trata de una transmisión de poderes al heredero en presencia de la corte, representados a través del libro, que se convierte en símbolo de la acción regia, a modo de *traditio legis*.

Si tuviésemos que buscar un referente visual para esta iconografía deberíamos acudir a los textos legales, concretamente a las imágenes de Justiniano en los *Decretales*, aunque en el caso del manuscrito alfonsí, con una retórica visual y un desarrollo compositivo muy superior a cualquier ejemplo coetáneo. Dichos libros, cuyo objetivo indiscutible era el aprendizaje teórico de los principios legislativos, también se vieron enriquecidos con un interesante dispositivo visual que contribuyó a organizar la lectura así como a complementar con imágenes el contenido desde un punto de vista práctico, pero también simbólico. Entre las imágenes más utilizadas destacó una escena en la que la figura de máxima autoridad, el emperador / el rey, o el papa / el obispo, se representaba entronizada y provista de sus atributos de poder. Dicha figura avalaba con su presencia el texto y lo dignificaba,

⁴⁴ R. MENÉNDEZ PIDAL 1977, p. 862.

⁴⁵ En las *Cantigas* encontramos múltiples ejemplos en los que miembros de la jerarquía eclesiástica aparecen ataviados con bonete curvo de color oscuro. Cantigas CCCXVI y VII.

⁴⁶ También es interpretada como indumentaria doctoral, aunque en este caso bajo el bonete lucen una cofia de color blanco, como lleva el maestro de la escuela de la Cantiga CCLXV, y el bonete presenta variantes, normalmente es un capiello redondo con una vuelta. G. MENÉNDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII en imágenes*, Madrid, 1986, p. 84.

⁴⁷ Ana Domínguez no quiso ver la espada en esta imagen, que aunque está deteriorada puede apreciarse con claridad, y consideró que se trataba del gesto que vemos en otras representaciones del rey en las que éste aparece con el dedo inhiesto, y en función de dicho gesto estableció una serie de reflexiones. Curiosamente, aunque el error fue suyo, consideró que los demás estaban equivocados, y así lo transmite en su estudio sobre las imágenes de este manuscrito anteriormente citado, A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ 1989, por lo que precisa una lectura atenta.

otorgándole por lo tanto validez indiscutible. En el caso del poder civil los atributos normalmente utilizados fueron una espada inhiesta y un libro, y la figura que asumía la personificación de la ley era la del emperador Justiniano. Así, el emperador, con la espada y el libro, rodeado por su corte, se convertía en el símbolo mismo de la ley y la justicia, garante de su cumplimiento y administración. Esta imagen de Justiniano con el libro y la espada serviría como motivo del *imperator litteratus*, que unificaba en su persona la *sapientia y fortitudo*, las armas y letras⁴⁸, garantes del equilibrio del reino⁴⁹.

Igualmente, es esta iconografía la que se representa en la imagen que abre la *I Partida* en el manuscrito londinense, Ms. Add. 20.787, BL, fol. 1r, en la que el rey está representado en su faceta de autoridad simbólica, como el monarca que ejerce y hace cumplir la ley. No obstante existen múltiples aspectos que inducen a pensar que este manuscrito se realizase en fecha posterior a la muerte de don Alfonso, aunque tal vez retomando un prototipo iconográfico anterior planteado en el escritorio regio, por lo que debe ser tratado con atención al relacionarlo con el resto de la producción alfonsí⁵⁰.

Resulta poderosamente llamativo que el rey se represente en sus dos compilaciones históricas con un libro en la mano, pero a diferencia de las imágenes de las *Cantigas* en las que vemos al rey en acto de coordinar la labor de creación del manuscrito, con un códice abierto que utiliza como base de los comentarios que realiza a los escribas que se sientan frente a él, aquí nos encontramos un libro cerrado, interpretado como un símbolo de ese conocimiento que el rey letrado esgrime como la base que sustente la construcción de su reino.

⁴⁸ E.R. CURTIUS, “Heróes y soberanos”, en *Literatura Europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 241-261.

⁴⁹ En el *Decretum Gratiani* es habitual encontrar la escena en la que Justiniano, simbolizando la ley, procede a la distribución de poderes entre la jerarquía eclesiástica y la secular, garantizando la armonía entre ambas, y la acción se representa a través de la entrega de dos libros, o de un libro y una espada, a representantes del poder eclesiástico y civil. En el entorno italiano la figura de Justiniano se verá sustituida en ocasiones a partir de finales del siglo XIII en adelante por la de Cristo, quien preside la escena o interviene directamente en la entrega de los símbolos a sus correspondientes representantes. S. L'ENGLÉ y R. GIBBS, *Illuminating the law*, Cambridge, 2001, p. 85.

⁵⁰ La cronología de este manuscrito sigue siendo discutida, aunque desde que se hiciera su edición en 1975 el planteamiento que se le aplicó fue el de un ejemplar realizado después de la muerte del rey que podría haber copiado un manuscrito anterior. J.A. BONET, *Primera partida según el manuscrito Add. 20.787 del British Museum*, Valladolid, 1975. No obstante sigue siendo considerado por una parte de la crítica como un manuscrito del *scriptorium* alfonsí, A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ “Retratos de Alfonso X el Sabio en la «Primera partida» (British library, Add. ms. 20.787): iconografía y cronología”, *Alcanate*, 6 (2008-2009), pp. 239-251. El profesor Sánchez Arcilla en un reciente estudio ha puesto de manifiesto nuevamente la necesidad de llevar la ejecución de este ejemplar hacia 1290, incluso a una cronología más avanzada, J. SÁNCHEZ ARCILLA “La «teoría de la ley» en la obra legislativa de Alfonso X el Sabio”, *Alcanate*, VI (2008-2009), pp. 81-124. Por mi parte, una vez analizados todos los manuscritos vinculados al *scriptorium* alfonsí, este es el único que ofrece particularidades codicológicas distintas al resto de los ejemplares examinados, así como una serie de apreciaciones iconográficas y estilísticas que sugieren una cronología más tardía. Las conclusiones definitivas serán presentadas en un trabajo que se encuentra en curso de realización.

El hecho de que esta acción sea representada en el manuscrito de la *Estoria de España*, indica una vez más la función de herramienta política que desempeña la producción histórica en el planteamiento cultural alfonsí.

Hipótesis de trabajo

La imagen del manuscrito escurialense resulta de un interés absoluto por muchos motivos. En primer lugar ya hemos dicho que se trata de un folio que ha sido insertado en el cuerpo del manuscrito de forma independiente, por lo tanto no tiene por qué corresponderse al proceso primitivo de elaboración del libro. De hecho se trata de un folio de mayor tamaño que el resto del ejemplar, lo que ha provocado que su lateral quede doblado, espacio que un copista muy posterior ha aprovechado para escribir *en loor del rey don Alfonso*.

La complejidad compositiva y la técnica pictórica empleada nos sitúa en una fase muy desarrollada de la producción alfonsí, apareciendo detalles que nos remiten a otras obras del taller regio, como la mencionada escena de apertura de la IV parte de la *General Estoria*, Ms. Urb.Lat.539, BAV, manuscrito que afortunadamente tiene colofón y nos lleva al año 1280. También encontramos puntos comunes con el *Códice de los Músicos*, Ms. b-I-2, RBME, en el que vemos un planteamiento muy similar en los fondos decorativos, y cuya producción también debemos situar en los años finales del reinado. Pero en lo que respecta a la aplicación del color, el canon de las figuras y ciertos rasgos físicos⁵¹, debemos ponerla en relación con el iluminador del *Libro de los juegos*, Ms. T-I-6, RBME, fechado en 1283. Imágenes del monarca anteriores a 1280 sólo tendríamos la del *Libro de las formas et las ymágenes*, Ms. h-I-16, RBME, cuyo planteamiento y formato es muy diferente, llevada a cabo hacia 1276-1279⁵², y la más temprana que encontramos sería la del *Lapidario*, de proporciones y composición muy discretas, ubicada en una letra capital, siendo el manuscrito ejecutado a mediados de la década de los años 70.

Por lo tanto, si la imagen podemos situarla en una cronología tardía, hacia 1280, surge con fuerza la pregunta de ¿quien es el infante al que el rey le está haciendo entrega del manuscrito, y por lo tanto transmitiendo su legado? El heredero, su primogénito, don Fernando de la Cerda, había muerto trágicamente en el año 1275 cuando acudió a sofocar un ataque de los benimerines, desencadenándose a partir de este momento una serie de hechos que conducirían a la dramática rebelión del infante don Sancho quien se alzó en armas en 1282 acorralando a su padre en la ciudad de Sevilla, acto por el que será privado de sus derechos y maldecido públicamente.

⁵¹ El rostro del infante arrodillado recibiendo el libro es prácticamente el mismo que la representación de don Alfonso en el prólogo del *Libro de los dados*, Ms. T-I-7, fol. 65r, RBME.

⁵² Es muy probable que dispusiera de una imagen similar el *Libro del saber de astrología*, Ms. 156, BHMV, realizado en fechas contemporáneas. L. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010, p. 478.

A través de los datos que disponemos, y del estudio estilístico y compositivo de la imagen que estamos analizando, consideramos que en ningún caso puede ser Fernando de la Cerda el representado, a pesar de que Diego Catalán lo interpretase así, puesto que la fecha de su muerte nos situaría en una cronología demasiado temprana que no encajaría en absoluto con el resto de la producción del *scriptorium*⁵³. Por lo tanto nos decantamos porque sea la figura de Sancho la que encarna al heredero, algo que ya había sugerido Menéndez Pidal, lo que nos conduciría obligatoriamente a una fecha anterior a 1282, año en el que estalla el conflicto armado entre padre e hijo separándolos definitivamente. Antes de que eso ocurriese, vivieron momentos de colaboración intensa en los que don Alfonso pareció olvidar la línea sucesoria que se había redactado en las *Partidas* y que apuntaba a los infantes de la Cerda, hijos del fallecido primogénito, como herederos legítimos.

Ampliando nuestro campo de visión y contemplando el folio completo, de nuevo encontramos interesantes particularidades. En la parte superior de la imagen aparece un poema laudatorio escrito en latín, el cual enuncia las bondades y virtudes del rey con un tono encomiástico que nos hace sospechar que no fuera realizado por Alfonso X, de hecho la escritura de este texto no se corresponde con la del resto del manuscrito, lo que nos indica que puede haber sido realizada a posteriori⁵⁴. De hecho más bien parece un poema que hubiera sido realizado en memoria del rey ya fallecido y en ningún caso encaja con otro texto elaborado en el entorno alfonsí. Relacionado con este elemento desconcertante, igualmente sorprende el tipo de enmarcamiento decorativo de la imagen, ajeno también a los repertorios alfonsíes que conservamos.

En la parte baja de la imagen el poema latino ha sido traducido al castellano, y de nuevo la escritura delata una cronología posterior, en este caso parece mucho más tardía, por lo que nos habla de una intervención distinta⁵⁵.

⁵³ Hacia 1275 se estaría realizando el *Lapidario*, y no se habrían comenzado ninguno de los otros ejemplos en los que disponemos de imágenes de apertura con representación regia.

⁵⁴ *Nobilis Hesperie princeps, quem gracia Cristi/Ultrix perfidie saluauit ab omine tristi/ Princeps laudandus, Alfonsus nomine dictus/ Princeps inuictus, princeps semper uenerandus / Qui meritis laudes superat,, qui uindice fraudes / Ferro condempnat, quem fama decusque perhennat / Hesperie gesta dat in hoc libro manifesta/ Ut ualeat plura quis scire per ipsa futura / Hinc per preterita quisquis uult scire futura / Non dedignetur opus istud, sed memoretur / Ssepius hoc legere, quia quibit plura uidere / Per que proficiet et doctus ad ardua fiet / Nam sciet an ceptum quodcunque scit id uel ineptum / Finem pretendat, seu finis ad optima tendat / Per quod peiora fugiens capiat meliora. / Si capis, Hesperia, que dat tibi dona sophia / Regis, splendescet tibi fama decus quoque crescet./ Rex, decus Hesperie, thesaurus philosophie /Dogma dat hyspani; capiant bona, dent loca uanis. R. MENÉNDEZ PIDAL 1906, p. 2.*

⁵⁵ *El noble principe de Espanna, al qual la gracia de Jhesu Cristo vengadera de la porfia lo saluo de toda cosa triste, principe digno de alabança, Alfonso nonbrado por nonbre, principe nunca vençido, principe venerabile, el qual por mereçimientos sobrepuia a todas alabanças, el qual a la vengança los engannos con fierro condena, al qual la fama de qualquier cosa lo perpetua, los fechos de Espanna faze manifiestos en este libro, en guisa que cada cual pueda saber por el muchas cosas venideras. Onde si por las cosas pasadas quiere alguno saber las venideras, non desdenne esta obra, mas tengala en su memoria. Muchas vezes conviene esto leer, ca podemos muchas cosas ver, por las quales te aprouecharas et en las cosas arduas ensennado te faras; ca ssaberas qualquier cosa si es açpta la tal o si es ynepta, vayas ante al fin, o el fin a las muy buenas*

Con esta sombra de sospecha enfocamos la lectura de nuestra imagen con la siguiente hipótesis: su interpretación como el afianzamiento de Sancho como heredero legítimo al trono frente a los hijos de su hermano fallecido, los infantes de la Cerda, que quisiéramos ver representados en los dos niños que aparecen a la derecha de Sancho, aunque es más probable que se trate de los hijos menores de Alfonso. De esta manera el heredero se presentaría frente a la corte amparado por el reconocimiento de su propio linaje, cerrando el conflicto de la sucesión.

Por lo tanto, ¿cuándo se lleva a cabo la imagen que nos ocupa?

Nos planteamos una doble hipótesis:

Que la imagen se realizara en torno a 1280, momento en el que como hemos dicho antes, la relación entre padre e hijo era cordial - no debemos olvidar que Sancho fue reconocido oficialmente como heredero entre abril de 1278 y otoño de 1281 - y que tras la muerte del rey en 1284, Sancho hubiera completado la imagen con el poema laudatorio y el enriquecimiento ornamental para enfatizar su derecho al trono tras su rebelión. Esto explicaría la falta de armonía en la página al incluir el poema, quedando prácticamente sin espacio marginal, muy lejos de las cuidadas *mise en page* de los códices del *scriptorium*⁵⁶.

O bien, aunque nos inclinamos menos por esta opción, toda la imagen podría haberse hecho inmediatamente después de la muerte del monarca aprovechando aún la inercia y el aparato del *scriptorium* alfonsí, pero siempre con la misma intención, legitimar a Sancho en el trono.

No obstante, en un caso u otro, la imagen parte del mismo planteamiento alfonsí del ejercicio del poder, y su cronología debe situarse ya en un momento diferente a la ejecución del resto del manuscrito, en fecha como hemos visto, bastante posterior.

Otros tiempos, otros reyes, otras imágenes

Si retomamos el Ms. X-I-4 observamos que presenta dos representaciones de monarcas. Una en el fol. 23r (fig. 5), posiblemente ya realizada en el reinado de Sancho IV, como nos indica la fecha de 1289 que aparece en el fol. 26v. Es una imagen dependiente aún de las fórmulas alfonsíes, en las que el monarca, identificado a través de un título como el rey Ramiro, o Sancho IV si pensamos en el comitente⁵⁷, aparece entronizado en el centro, destacado sobre fondo de pan de oro que se ha

cosas se mueua, por el qual fuyendo de las cossas peores tomaras las meiores. O Espanna, si tomas los dones que te da la sabiduria del rey, resplandeçeras, otrosi en fama et fermosura creçeras. El rey, que es fermosura de Espanna et thesoro de la filosofia, ensennanças da a los yspanos; tomen las buenas los buenos, et den las vanas a los vanos. R. MENÉNDEZ PIDAL 1906, p. 3.

⁵⁶ La traducción castellana de la parte baja posiblemente se corresponda a la intervención de mediados del siglo XIV, en el reinado de Alfonso XI.

⁵⁷ Este manuscrito fue estudiado en la producción artística de Sancho IV por F. GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, León, 1997.



Fig. 5. Imagen de apertura con el retrato de un rey [Ramiro? Sancho IV?] y su corte, Ms. X-I-4, fol. 23r, RBME.

ennegrecido. La imagen está muy deteriorada, ha perdido parte del pigmento, aunque por sus trazos y la aplicación del color recuerda prototipos alfonsíes, especialmente la forma de hacer el cabello, las manos... No obstante esta imagen presenta modificaciones en su composición, apreciables a simple vista al ver como han sido modificados los rostros de algunos personajes (fig. 6), y probablemente fuese retocada posteriormente, tal y como delata el rostro del rey (fig. 7).

En ella el rey está flanqueado por sus cortesanos, aunque ya resulta evidente el cambio, tanto compositivamente, al haber desaparecido la grandilocuencia de las imágenes de apertura de los manuscritos alfonsíes, así como desde un punto de vista simbólico, ya que si miramos a las manos del rey ya no hay rastro de libro, y los atributos que presenta son un cetro y un orbe, y en ningún momento se dirige ni interactúa con sus súbditos.

En el mismo manuscrito, en el fol. 1v (fig. 8), encontramos una nueva imagen, sin finalizar, que nos presenta la efigie de otro monarca. En este caso de nuevo se trata de un folio independiente, que también ha sido unido al cuerpo del manuscrito a través de una pestaña, en fecha posterior. El rey representado posiblemente se corresponda con la figura de Alfonso XI, artífice de esa compilación artificiosa que es el Ms. X-I-4. La imagen inconclusa presenta un monarca entronizado, con corona, destacado sobre un fondo de pan de oro, que lleva entre sus manos la espada y el orbe. Vemos el diseño



Fig. 6. Detalle del lado izquierdo de la figura 5.



Fig. 7. Detalle de la figura 5.

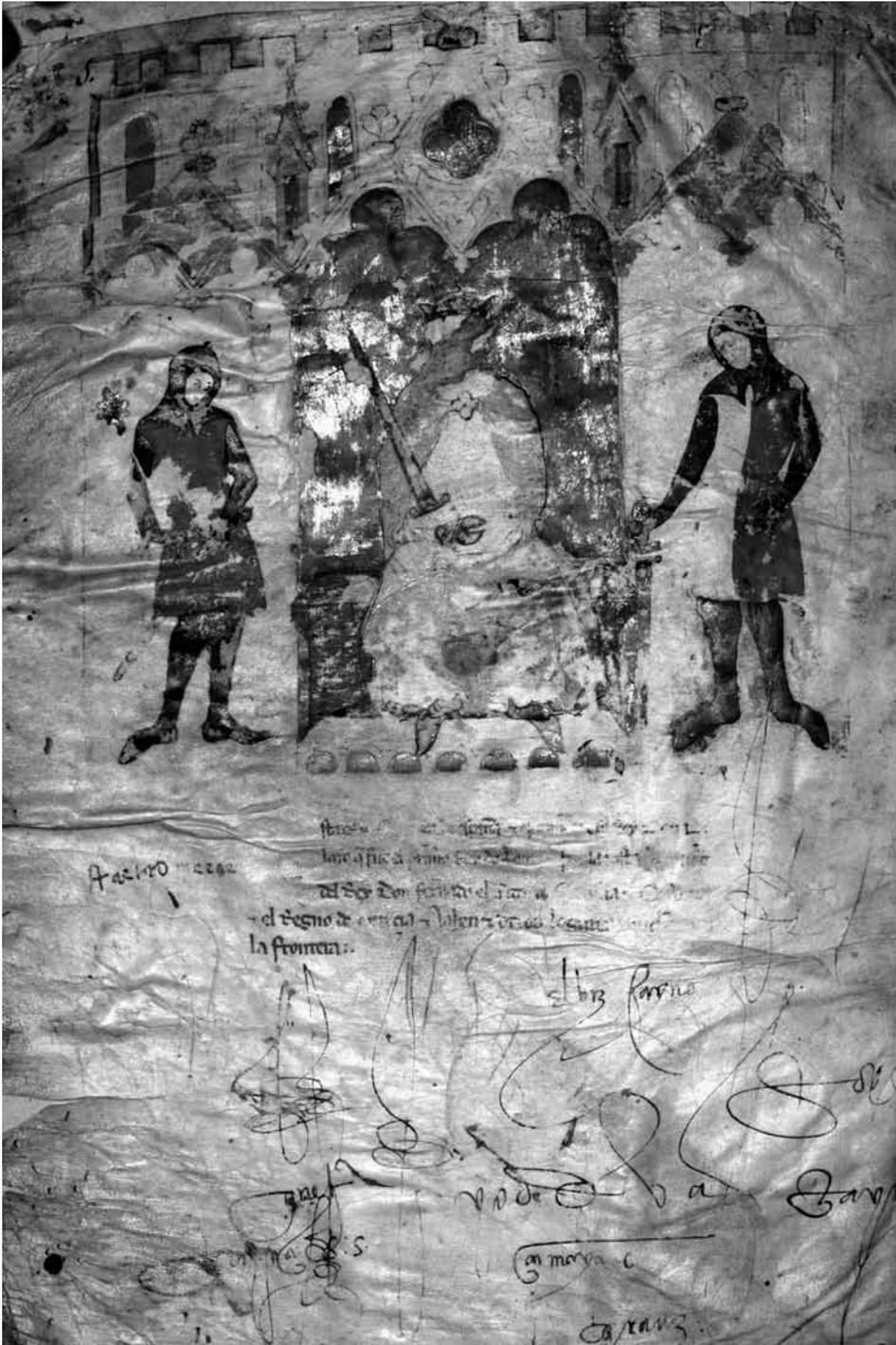


Fig. 8. Imagen de apertura del Ms. X-I-4, fol. 1v, RBME.

en lápiz de plomo, pincelado tenuemente en sepia, y algunos colores aplicados, así como la preparación sobre la que se han aplicado los metales, el oro que sirve de telón de fondo para el rey, y la plata para las armaduras de los personajes armados que lo flanquean, así como para la espada del rey. La arquitectura que enmarca la escena nos recuerda a la del Ms. Y-I-2, gabletes con labor de croché que cobijan arcos trilobulados, y en las intersecciones pináculos, pero detrás aparece un paño de arquitectura fortificada. El módulo de las figuras es de mayor tamaño y sus posiciones son de carácter más decorativo, de perfil ondulante, acordes con el estilo pictórico de la centuria. Este iluminador debió intervenir en la imagen del fol. 23r, ya que los rasgos de uno de los soldados y los del rey de la otra imagen, son los mismos.

En esta imagen de apertura del Ms. X-I-4 todo es diferente, la corte se ha esfumado dejando al rey solo en su trono, con su corona, su espada y el orbe en sus manos, y en el lugar que ocuparon los súbditos a los que se dirigía nuestro rey letrado, sólo encontramos dos hombres de armas que protegen al monarca. Todo ha cambiado. Ya no hay palabras. Sólo queda espacio para los símbolos.