

El *Officium Salomonis* de Carlos V en el Monasterio de El Escorial

Alfonso X y el planeta Sol. Absolutismo monárquico y hermetismo

Por ANA DOMINGUEZ RODRIGUEZ



San Luis y su esposa, Blanca de Castilla; dominico como autor y escriba. «Biblia Moralisée» (ms. 248, f. 8 de la Biblioteca Morgan de New York).

Alfonso X como Salomón

El Libro de Ajedrez (Escorial, manuscrito T.I.6) forma parte de la cultura hermética y caballeresca promovida por el Rey Sabio, inserta en una concepción científica de la vida y del cosmos. Y, lo mismo que otros aspectos de esa cultura, el juego de ajedrez levantaba serias críticas de la Iglesia que le reprochaba desde tiempo atrás su propensión a la vanidad y frivolidad¹. La actitud de Luis IX de Francia, el Rey Santo, que en el año 1254 prohibía el juego del ajedrez en sus estados², es muy indicativa del sentido casi pagano con que era considerado éste por la Iglesia, en abierta contradicción con las opiniones islámicas que veían en él un «espejo de príncipes»³. Numerosos da-

tos confirman la disparidad de actitudes entre San Luis y Alfonso X, que, a pesar de las relaciones familiares y políticas aparentemente afines, poseían de hecho un concepto de la realeza básicamente diferente que se expresa sin duda en la iconografía de ambos soberanos. La imagen de San Luis que vemos, por ejemplo, en la *Biblia Moralisée* de la Biblioteca Morgan (ms. 248, folio 8) de Nueva York⁴, es la de un rey cristiano, acompañado por su esposa, Doña Blanca de Castilla, que se sienta al lado en un trono similar, y por un dominico —el autor de la versión bíblica correspondiente— que dicta el texto a un escriba⁵. Don Alfonso aparece, sin embargo, encabezando la mayoría de sus códices en actitudes de autor: es el Rey Sabio que, como Sa-

lomón, se ocupó de difundir la ciencia que estaba oculta (e incluso de traducir literalmente la Biblia al castellano), y que se representó en numerosas miniaturas cantando a la Virgen sus poemas lo mismo que Salomón en el *Cantar de los Cantares* se refiriera a la Iglesia.

Lo mismo que Salomón divinamente inspirado cantara en el *Cantar de los Cantares* los loores de Cristo y de su Iglesia, simbolizados por los amores del amigo y la amiga, así Don Alfonso —igualmente Rey, sabio y poeta— cantó a la Virgen y a Cristo, pasando María a sustituir la figura de la Iglesia. Las disquisiciones de San Bernardo sobre el verso «Bésame con el ósculo de tu boca» (Cant. cant. I.I) se referían de un modo muy ortodoxo a la Trinidad, pero en la Cantiga 30 (sexta viñe-

tismo. Varían los trebejos (animales diversos, algunos legendarios en el gran ajedrez de la India) o los propios tableros: un círculo inscribe las fichas en el juego llamado «el mundo»; un polígono de siete lados, en función de los siete planetas en los juegos astronómicos. Pero también los jugadores son diferentes, ya no hay niños ni mujeres, sólo vemos varones adultos. Sabios orientales de largas barbas y gorros cónicos (ff. 81r y 85r), o sabios occidentales de aspecto elegante. Son los mismos tipos que en el *Primer Lapidario* de Alfonso El Sabio (Escorial, manuscrito h.I.15) se ocupan de dirigir la extracción y hallazgo de las piedras¹⁶.

De entre estos juegos cosmológicos finales tienen dos de ellos especial significado, pues entre los jugadores figura, inconfundible por los escudos de León y Castilla que le acompañan, el Rey Don Alfonso¹⁷.

Alfonso X y el planeta Sol

En el tablero de los escaques (Ajedrez) que se juega por astronomía, la miniatura (f. 96v) muestra los siete jugadores —de acuerdo con el número de planetas— en torno a un tablero de siete lados. El tablero aloja una serie de círculos decrecientes: las esferas de los planetas y la ochava esfera de las estrellas fijas. En esta última se representan los doce signos del Zodíaco. Don Alfonso preside en lo alto, y, aunque sentado entre cojines a la turca, su jerarquía queda claramente expresada no sólo por los escudos con leones y castillos de su manto y bonete, sino también por el abanico que maneja cerca de él un servidor. No es fácil distinguir a los planetas en esta miniatura, pues se representan como fichas cuadradas sobre el tablero con los colores correspondientes que se han deteriorado mucho. Pero en los vestidos del Rey Sabio abunda el oro, que es el color del abanico con que su servidor le refresca. El propio texto de este juego describe al planeta Sol como un rey mancebo, que viste paños de oro relucientes, y lleva corona, esfera y un ramo de flores.

En el tablero de las Tablas que se juegan por astronomía, la miniatura (folio 97r) identifica aún más a Don Alfonso con el planeta Sol, pues son las fichas color amarillo las que aparecen representadas en su sector del tablero. El Monarca lleva bonete con leones y castillos, y orla con el mismo adorno en el manto y en la túnica. Se sienta a la turca en el suelo, pero tras él aparece un amplio asiento revestido de púrpura que recuerda la majestad regia.

La identificación entre Don Alfonso y el planeta Sol —habitual en el Oriente antiguo, soberanos helenísticos y romanos— refleja una vez más esa con-

cepción casi sacrosanta de su persona de que estaba imbuido el Monarca, además de anticipar —lo mismo que otros aspectos de su gobierno autoritario y casi regalista— a otros monarcas absolutos occidentales.

En estas dos miniaturas —lo mismo que en la del folio 47v, en donde aparece Don Alfonso jugando al ajedrez con una joven dama— vemos al Monarca castellano en actitudes y posturas completamente islamizadas por su manera de sentarse y entre jugadores en la misma posición. Puede que el representarse así en este códice constituyera como un desafío final a los obispos castellanos, que se sublevaron contra el Monarca y a favor de su hijo Sancho en los finales del reinado, pero que ya anteriormente estaban descontentos de muchos aspectos, algunos secretos, de su reinado.

Toda esta iconografía paganizante (en la que Don Alfonso es exaltado como sabio y autor; canta a la Virgen, como Salomón, una nueva religiosidad a veces poco ortodoxa; y se identifica con el planeta Sol) puede dar una respuesta a ese *Memoriale secretum* del año 1279 en que el Papa fue informado por un legado suyo de las quejas de los obispos contra Don Alfonso, en su mayoría por intrusiones de tipo económico y burocrático, pero entre las que existe una enigmática alusión a un *novum ordinem seu religionem*¹⁸.

En el Nacimiento de la Cantiga 80 —viñeta 2— con la gruta de Belén llena de luz, podemos encontrar un eco de las viejas comparaciones de origen oriental entre Helios-basileus y Helios-Cristo. Además de mostrar influencia de los Evangelios Apócrifos, nos puede recordar que Manuel Holobolos, poeta cortesano al servicio de los primeros emperadores paleólogos, Miguel VIII y Andronikos II, se asombra de cómo el divino Sol de la justicia encontró espacio en el angosto hueco de la gruta de Belén, y cómo el gran Sol imperial puede sentarse en un pequeño trono. El milagro se explica —dice— porque el emperador es, después de todo, el perfecto *mimetes* (imitador) de Cristo¹⁹. En el origen de estas opiniones está la teoría helenística del Estado, pero ya Clemente de Alejandría habló del soberano como *imago Dei*. Entre los Staufen hay también expresiones que recuerdan esta veneración al emperador a quien se atribuye un carácter casi divino: de Enrique IV se dijo *de Coelo missus, non homo carnis*. Y de Federico se escribió: «*el César es como Adán, y de aquí como el nuevo Adán, Cristo*»²⁰.

Un linaje salomónico

Precisamente, en esta Cantiga 80 el Rey Don Alfonso aparece en la última viñeta cantando, bajo la apariencia de

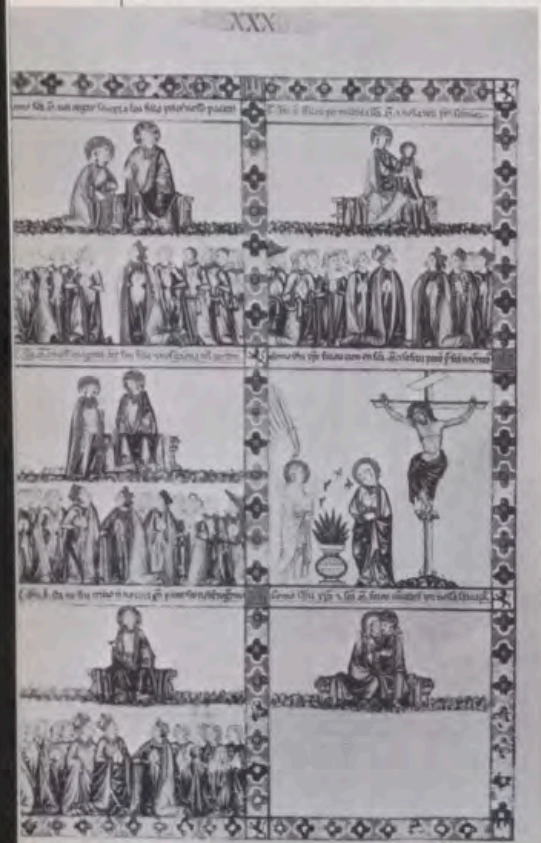
Alfonso X como trovador.
«Cantigas de Santa María»
(Cantiga 70, viñeta 2 del códice T.I.1
de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



Nacimiento.
«Cantigas de Santa María»
(Cantiga 80, viñeta 2 del códice T.I.1
de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



Beso entre Cristo y la Virgen.
«Cantigas de Santa María»
(Cantiga 30, viñeta 6 del códice T.I.1
de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



un trovador²¹, a María a través de las cinco letras de su nombre. El texto es absolutamente ortodoxo, pero las imágenes permiten dos lecturas. Literalmente, la M significa a María como *Madre*, y vemos el Nacimiento de la segunda viñeta; la A se refiere a nuestra *Abogada*, y la viñeta tercera muestra a María acudiendo como intercesora ante el trono del Hijo; la R la muestra *Rama*, Raíz, Reina y Emperatriz —nos dice el texto—, y la viñeta nos muestra el árbol de Jesé; se nos dice que la I significa a *Jesucristo* como Juez justo, y la viñeta nos muestra el Juicio Final en el que la Virgen intercede mostrando su pecho desnudo; la A significa que todos *Acabaremos* aquello que nos proponemos, pues ella nos guía, y vemos en la viñeta al Rey trovador recitando ante los cortesanos y mostrando en el cielo a la Virgen sentada en el mismo trono del Hijo. La segunda lectura sería que el Rey Don Alfonso es un nuevo Salomón, y como tal canta a su propio linaje, pues en el árbol de Jesé aparecen representados los reyes del Antiguo Testamento —en el vástago central David, Salomón y la Virgen con el Niño— y también los profetas. Si los monarcas castellanos descienden de Salomón, ello significa que su soberanía es de origen divino, y no son por lo tanto los Papas o los Obispos los que con su consagración les dan la legitimidad²². Se aplican, sin duda, viejas interpretaciones en las que se exaltó a los soberanos con las promesas mesiánicas del Antiguo Testamento: «Y brotará un retoño del tronco de Jesé, y retoñará de sus raíces un vástago. Sobre el que reposará el espíritu de Yahvé, espíritu de sabiduría y de inteligencia, espíritu de consejo y de fortaleza, espíritu de entendimiento y de temor de Yahvé» (Isaías, 11, 1-2). «En aquel día, el renuevo de la raíz de Jesé se alzará como estandarte para los pueblos, y le buscarán las gentes, y será gloriosa su morada» (Isaías, 11, 10).

Esta iconografía salomónica de Alfonso X el Sabio —que se manifestaría en primer lugar en los retratos con que preside sus libros, y que es mencionada únicamente, según creo, en un texto del *Libro de las Cruces*²³—, se muestra con ostentación en la Cantiga 20, primera viñeta: el Rey trovador se arroja, como ante un retablo por los escudos y leones, frente a Jesé dormido que alza una rama con dos únicos reyes, David y Salomón, cuyo brote final es la Virgen con el Niño²⁴.

La concepción salomónica del linaje regio —tan ostentoso en Alfonso X el Sabio— aparece también en otros miembros de su familia: en el Sepulcro del Infante Don Fernando de la Cerda, el arca sencilla de un gran clasicismo exhibe una representación pintada de escudos y leones; nuevos castillos y leones aparecen en el arco apuntado su-

perior que cobija un Calvario esculpido; en el fondo del tímpano una pintura representa los edificios de Jerusalén, y entre ellos el templo de Salomón y el Santo Sepulcro, coronados por crecientes lunares como corresponde a la dominación musulmana; en dos arquivoltas aparecen hojas de vid y racimos de uva, símbolos indudables del templo de Salomón²⁵. El sepulcro del Infante Don Felipe en Villalcázar de Sirga, cuyo yacente exhibe los escudos de su linaje y una espada descomunal, evoca el carácter salomónico como hará más tarde el Rey Sancho IV, a juzgar por las miniaturas de fines del siglo XIV, de sus *Castigos y Documentos* (Biblioteca Nacional, ms. Vit. 13-4)²⁶.

Enterramientos regio y pretensiones salomónicas

La cláusula del testamento de Alfonso X, en que solicita que después de muerto su corazón sea llevado «a la Sancta Tierra de Ultramar, e que lo sotierren en Ierusalem, en el monte Calvario, allí do yacen algunos de nuestros abuelos...», da una luz nueva a estas imágenes²⁷. Los antecedentes para esta disposición —sin pretender en absoluto agotar un tema amplísimo— estarían en Constantino, que fue enterrado en la iglesia de los Santos Apóstoles de Constantinopla, en donde edificó para su sepultura un mausoleo en rotunda. Pero también en el Reino Latino de Jerusalén, cuyos Reyes Balduino I (muerto en 1118) y Balduino II (1131), fueron inhumados en la iglesia del Santo Sepulcro²⁸. La propia estructura de la Capilla Mayor de la Catedral de Toledo reflejaría esa evocación (cripta llamada Capilla del Santo Sepulcro y Capilla superior de la Santa Cruz), aunque pudo ser proyectada en fechas anteriores al comienzo del reinado de Alfonso X (1252), que pudo influir siendo Príncipe en las construcciones relacionadas con su padre, como más tarde Felipe en las de Carlos V. La Catedral de Toledo —con arcos polilobulados de influencia musulmana en el triforio de la girola y crucero, y con cinco naves muy poco desniveladas en altura y por tanto poco luminosas en comparación con el gótico francés— sería la construcción adecuada para los defensores del hermetismo, dispuestos a aceptar sin problemas de fe las aportaciones religiosas de las tres religiones (cristiana, musulmana y judía). Pero el propio San Fernando fue enterrado en el interior de la mezquita sevillana, reconvertida en catedral, y Alfonso X había preparado para sí otra tumba en la Capilla Real de la catedral de Córdoba²⁹. Hay demasiadas incógnitas en los enterramientos de la realeza española: el antecedente a la catedral de Toledo parece estar en Santiago de Compostela; Enrique IV fue inhumado en Guadalupe en disposición similar a la

de Toledo, aunque el conjunto fue modificado a fines del siglo XVI inspirándose en El Escorial; existe el paralelismo entre la catedral de Toledo y la de Granada; y está, sobre todo, la cabecera plana que desde comienzos del siglo XV, en que aparece en la nueva catedral de Sevilla, se repetirá en numerosas ocasiones. No conviene generalizar, pero sí plantear el problema a la luz de los hechos documentados en Alfonso X el Sabio.

Desde mi nueva interpretación de la catedral de Toledo, es posible añadir algunas modificaciones al magnífico estudio de Rosenthal sobre la de Granada. Hay un origen español para su cabecera, cuya capilla mayor quiso evocar el Santo Sepulcro, pues se equivocó al escribir: «Enterrarse dentro del santuario era un privilegio especial que los reyes cristianos anteriores no habían usado. Los reyes cristianos se enterraban generalmente en la iglesia y cerca del santuario (crucero, brazos del crucero, capillas laterales o capilla funeraria aislada)». No apreció en todo su valor el juicio de Ambrosio de Morales, quien, al ver a los reyes enterrados en San Isidoro de León en una estructura separada del santuario, comentó que eligieron «este lugar tan apartado del altar mayor» por humildad³⁰. Entre los numerosos ejemplos que cita no menciona los enterramientos de los reyes viejos en la catedral de Toledo. En el monasterio de Yuste se conserva, tras el altar mayor, la disposición que ocupó el cuerpo de Carlos V, antes de ser trasladados a El Escorial, inspirada seguramente en Toledo³¹.

Cabe plantearse si este tipo de enterramiento de la catedral de Toledo y si la disposición del testamento de Alfonso X pidiendo un entierro separado del corazón y el resto del cuerpo tienen algo que ver con la «ficción legal de los dos cuerpos del rey», que Kantorowicz explicara en relación con una concepción absolutista de la monarquía³². Creo que conviene esperar a tener documentos que lo confirmen definitivamente antes de seguir con más afirmaciones. F. Yates ha estudiado la relación entre el protestantismo y el hermetismo en la Inglaterra de fines del siglo XVI y en el Palatinado de comienzos del XVII: «para los rosacruces, la alianza de los Habsburgos con los jesuitas representaba sencillamente el Anticristo...». Pero la complejidad del problema es grande, como dice Yates: «Los jesuitas y los "rosacruces", mediante su común adhesión a la tradición hermética, fueron pues unos enemigos que debido a ciertas semejanzas entre ellos tenían una especie de relación de amor-odio»³³. El hermetismo iba unido al absolutismo tanto en el lado de los católicos como en el de los protestantes, por lo menos en algunos sectores del siglo XVI.

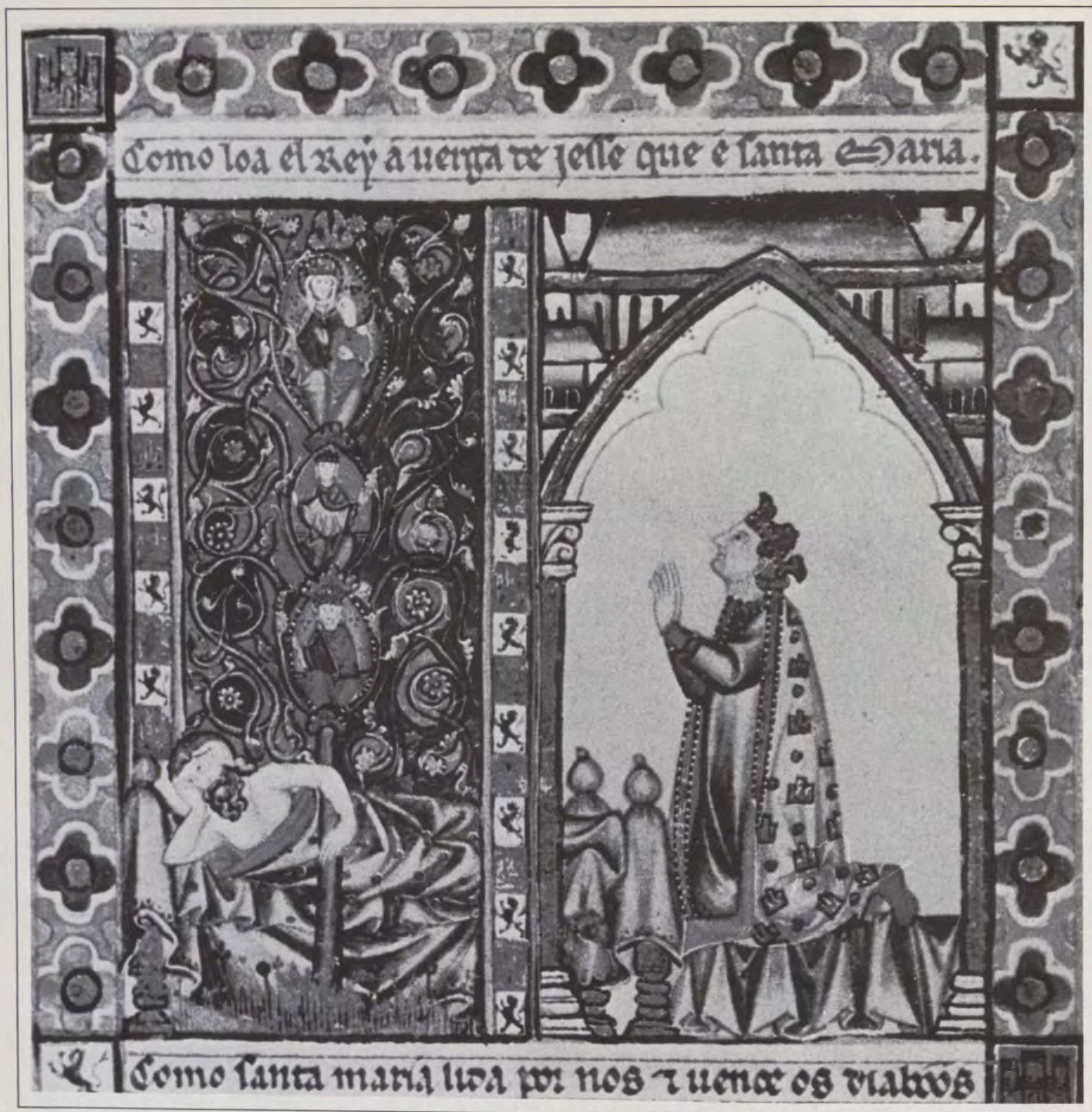
La ficción legal de los dos cuerpos del Rey y los retratos de Alfonso X

La expresión del absolutismo regio parece mostrarse sobre todo en los retratos de Alfonso X como autor que preside el comienzo de muchos de sus códices. Peter Klein, siguiendo la relación señalada por mí entre las imágenes de presentación de los códices alfonsíes y sus antecedentes italianos, dio esta interpretación: las de Federico II y Manfredo se basarían no tanto en la larga tradición alemana sino en la posición absolutista del soberano en los gobiernos centralizados, y sus antecedentes estarían en Roger II y en la monarquía siciliana³⁴. En este contexto de absolutismo, las imágenes de Alfonso X pueden referirse, además de a las de Federico II y Manfredo y a la monarquía siciliana, a la tradición musulmana que, aunque procede de antecedentes clásicos, es muy visible en algunos de los manuscritos sirios e iraquíes de los siglos XII y XIII³⁵.

Las miniaturas de la *Primera Partida* (Museo Británico, ms. add. 20.787) muestran sucesivamente dos imágenes de Alfonso X que parecen ilustrar la doctrina de los dos cuerpos del Rey. En el folio 1 el Rey lleva la espada desnuda y el libro cerrado, grupos de cortesanos le rodean: su frontalidad es total, es la rigidez de una institución más que la de una persona, y se trata, sin duda, de la representación de la soberanía por sí misma. En el folio 1v aparece el Rey como autor, dictando el prólogo: es la imagen personal de Alfonso X que, con ligeras variantes, aparece en todos sus manuscritos. Es posible que ambas sean referibles a Salomón, como ejemplo de justicia o como sabio y autor, pero el texto que sucede a cada uno de ellos aparece conjugado en distintas personas. La imagen del Rey como legislador, con la espada y el libro cerrado, absolutamente frontal y rígida, va acompañada por: «Este es el prólogo del Libro del Fuero de las Leyes, que fizo el noble rey don Alfonso, rey de Castiella, de Toledo, de León, de Gallizia, ...». La imagen personal de Don Alfonso como sabio y autor, sentado en un ángulo, con los brazos en acción e inclinando el cuerpo hacia los escribas a los que dicta y señala con el dedo, es la que viene en segundo lugar, y va seguida de «... nos don Alfonso, fijo del muy noble rey don Ferrando e de la muy noble reyna donna Beatriz, regnando en Castiella, en Toledo, en León, en Gallizia, en Sevilla, ... començamos este libro en el nombre del Padre, e ...»³⁶. J. A. Maravall destaca un texto de la *Segunda Partida* que parece ilustrar la imagen primera, pues, al explicar la significación del Monarca en su reino, dice: «Como el corazón está en medio

El Rey trovador canta las cinco letras del nombre de María. «Cantigas de Santa María» (Cantigas 80, viñetas 1-6 del código T.I.I de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).





del cuerpo, para dar vida igualmente a todos los miembros de él, assi puso Dios al rey en medio del pueblo para igualdad e justicia a todos comunamente»³⁷. Será necesario, seguramente, estudiar más aspectos de las instituciones y ceremonias de la monarquía castellano-leonesa, con iconografía y fuentes escritas, para llegar a más precisiones sobre los retratos de los Reyes de España³⁸.

Los Planetas sustituyen a la Fortuna

Alfonso X, identificado con el planeta Sol, preside los juegos de ajedrez por astronomía en las dos miniaturas finales del Libro de los Juegos (Escorial, T.I.6), que en su último folio está

fechado unos meses antes de su muerte. Con sus miniaturas cosmológicas parece despedirse del mundo: como en una inmensa Rueda de la Fortuna Alfonso X asiste a un juego —imagen del cósmos— regido por los siete planetas.

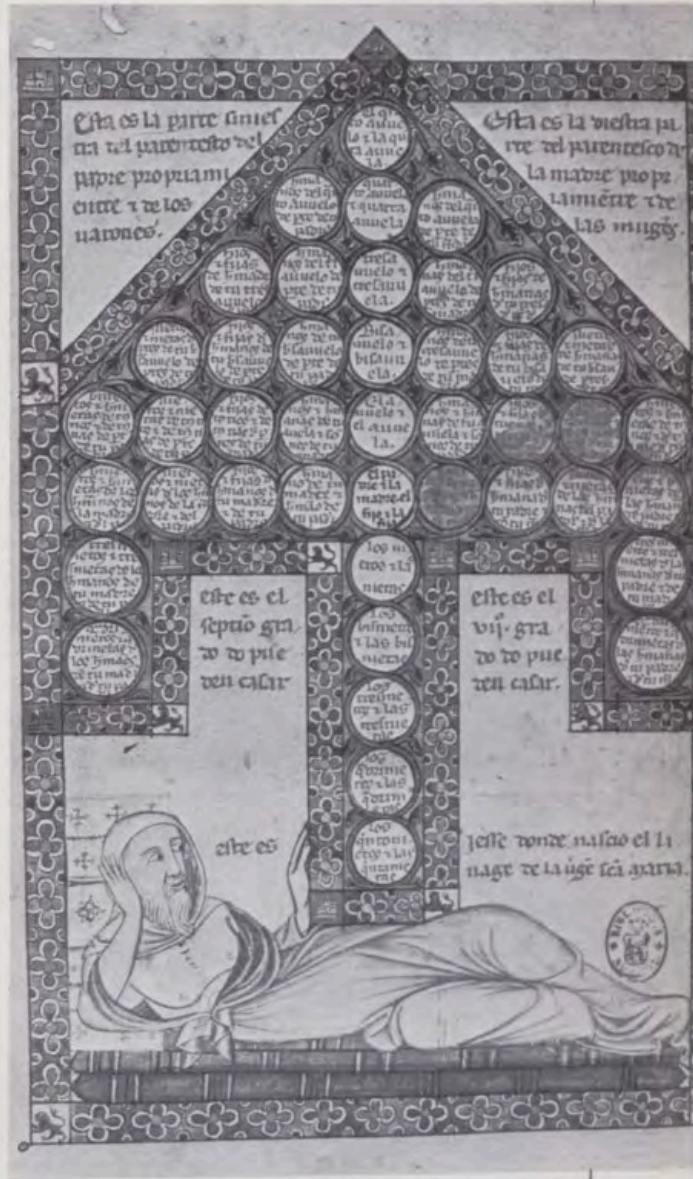
El *Liber ad honorem Augusti* escrito por Pietro de Eboli en defensa y como propaganda del emperador Enrique VI —el emperador alemán hijo de Federico II y hermano de Felipe de Suabia, el abuelo de Alfonso X— presenta unas sugestivas ilustraciones susceptibles de comparación³⁹. En una, el soberano entronizado, portando el cetro y la esfera, y rodeado por personificaciones de las virtudes, tiene en sus proximidades una rueda de la Fortuna que arrolla a un personaje (Tan-

credo: su rival político). En la última de todas el mismo soberano se sienta en el trono de Salomón con los siete simbólicos leones en los lados; a su cabecera vemos la personificación de la Sabiduría, como consejera, y una inscripción alusiva a que ella predomina sobre la Fortuna. Si en las imágenes de Alfonso X se dan las connotaciones salomónicas, no hay que olvidar que en Bizancio el trono imperial iba acompañado por unos autómatas que reflejaban una concepción del poder salomónica, tal como se describe en el tratado «De Ceremoniis»⁴⁰. Pero todas estas doctrinas sobre la realeza suelen tener orígenes helénísticos, y deben ser estudiadas de acuerdo con las instituciones de cada país, una vez reconocida su presencia.

El Rey trovador arrodillado ante el árbol de Jesé.
«Cantigas de Santa María» (Cantiga 20, viñeta 1
del códice T.I.1 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

Sancho IV y el arzobispo de Toledo
en el interior de la catedral.
«Privilegio rodado de Sancho IV» (Archivo Histórico Nacional).

Arbol genealógico que arranca del profeta Jesé.
«Fuero Juzgo romanceado»
(f. 3 del códice Vit. 17-10 de la Biblioteca Nacional).



Biblia y Catedrales

En cuanto a Alfonso X el Sabio, podemos suponer que los numerosos problemas que plantea la reconstrucción de la General Estoria estén relacionados con los textos del Antiguo Testamento que seguramente llevaban incluidos apócrifos divinizadores de Salomón⁴¹. La *Biblia* de la Biblioteca del Arsenal (ms. 5.211), del Reino Latino de Jerusalén, que G. Menéndez Pidal⁴² relacionó con las miniaturas de las Cantigas por la organización en compartimentos de sus páginas, presenta, encabezando los Libros de los Reyes, tres retratos de Salomón como autor, aconsejado por la personificación de la Sabiduría en el primero. En la *Estoria de España* de Alfonso X el

Sabio se resumió muy brevemente la historia sagrada sobre los orígenes de la humanidad, olvidando a los Reyes del Antiguo Testamento, pero recordando a Hércules⁴³ como antecesor de los reyes españoles. Habrá que replantear, quizá, a la luz de estos datos los problemas de fechas de los diversos códices históricos relacionados con Alfonso X el Sabio.

Muchos de los problemas iconográficos de las catedrales españolas podrían resolverse ante la polémica religiosa existente entre los obispos castellanos y Alfonso X el Sabio, polémica que los historiadores del arte han olvidado por completo⁴⁴. Los documentos iconográficos son tan valiosos o incluso más que las fuentes escritas, y sobre todo en el caso de las Cróni-

cas, claramente manipulables a *posteriori*. El timpano de la Puerta del Sarmental de la catedral de Burgos, que ofrece, como en Chartres, una visión del Juicio Final inspirada en el Apocalipsis (el Pantocrator y los cuatro animales del Tetramorfos), lleva además cuatro personajes escribiendo en sus pupitres. Frente a la Biblia romanceada, promovida por el Rey, la Iglesia de Roma oponía o bien las versiones latinas de la Vulgata de San Jerónimo, de las que las Biblias boloñesas que se importaban en España eran magníficos representantes⁴⁵. O bien las Biblias Moralizadas, en las que el texto era extractado por dominicos, y de las que había versiones francesas y latinas. Precisamente los personajes que escriben afanosamente en sus pupitres en

la Puerta del Sarmental son cuatro monjes, definidos por sus atuendos y largas capuchas —que no he encontrado nunca en la iconografía de los evangelistas escribiendo con la que los he comparado—⁴⁶.

Enterramiento de Sancho IV

El Privilegio rodado e Historiado del Rey Sancho IV (Archivo Histórico Nacional, Clero Carp. 3.022, n.º 5 bis) arroja una nueva luz sobre la catedral de Toledo, como ya señalé en otro lugar⁴⁷. Pero quiero precisar mejor su iconografía tan reveladora para los problemas arquitectónicos de la catedral de Toledo y de Granada, como para modificar la usual interpretación de una vidriera leonesa. En las cinco naves de Toledo, visto en sección desde los pies y mostrando las dos torres laterales en los extremos, se presenta el sarcófago del futuro difunto del tipo sencillo de arca sobre leones iluminado por una lámpara de aceite que cuelga de la amplia nave central. A cada lado un altar, el crucifijo en uno y la Virgen en otro. Y en las naves extremas el Rey con su séquito, y el obispo con el suyo.

No se trata de un Testamento, como yo misma interpreté⁴⁸, sino de un documento del año 1285, por el que Don Sancho se compromete, en forma solemnisima y con la firma de un gran número de obispos del reino, a disponer para su enterramiento la catedral de Toledo. El Rey se llega a definir, tras expresar su devoción al Espíritu Santo y a la Virgen, como vicario de Cristo: «Nos sobredicho Rey don SANCHO, queriendo tomar exemplo en nuestro Sennor Ihesu Christo cuyo vicario nos somos en los nuestros regnos...». Invoca a «Alfonso, emperador de Castiella de cuyo linage venimos, e de los otros Reyes...» y a los arzobispos⁴⁹.

Sin duda la mención a Alfonso VII, el Emperador, se explica por la maldición que Alfonso X dejó sobre el hijo rebelde en su Testamento: «... que sea desheredado de lo que el padre ha, e non haya parte en ninguna cosa dello por razón de natura... E por ende don Sancho por lo que fizo contra nos, debía ser desheredado de todas las cosas, por el desheredamiento que nos fizo tomando nuestras heredades a muy grant quebrantamiento de nos, et por non querer esperar fasta la nuestra muerte por haberlos con derecho et como debía, desheredado sea de Dios e de Santa María, et nos desheredámoslo. ... E decimos contra él aquel mal que Dios estableció contra aquel que tales cosas dixiese, et esto es, que sea maldicho de Dios, et de Santa María, et de toda la corte celestial, et de nos⁵⁰...

En el segundo testamento de Alfonso X se confirmará lo anterior de un modo indirecto, ordenando a su hijo Juan, a quien lega los reinos de Sevilla y Badajoz, que obedezca al que heredara Castilla y León, salvo en el caso de que fuera Sancho.

Alfonso el Sabio expresó un durísimo juicio sobre este hijo en los términos siguientes: «Onde por que la codicia es raiz onde se mueven todos los males, et otrosi desconescencia es cabeza en que se ayunta et se afirma, el diablo hobo a tamaño poder que estas dos puso firmes en la obra e voluntad de don Sancho. Ca en cuantos males el fizo contra nos, bien dió a entender que con estas dos obraba; por ende ellas mismas mostrarán el juicio que habia de haber según su merescimiento».

No es de extrañar que, después de dicho tratamiento por parte de su padre, Sancho IV escribiera unos *Castigos e Documentos*, en los que legitimar su sabiduría tanto por el texto como por la imagen. Se trata de las miniaturas de esa copia manuscrita con pinturas, de fines del siglo XIV⁵¹, en la que aparece Salomón con la espada ante Sancho joven.

Pero, aunque Sancho IV se define como vicario de Dios, como hemos visto, tuvo que buscar su legitimidad en un antepasado regio —Alfonso VII el Emperador— y en una consagración por la Iglesia.

El mismo privilegio rodado invoca expresamente a «Alfonso emperador de Castiella de cuyo linage venimos, e de los otros Reyes...». Y dice a continuación: «Por todas estas cosas sobredichas e porque en esta Santa Iglesia recibimos por la gracia de Dios la onrra de nuestro coronamiento quando fuemos recebidos por Rey en la muy noble cibdat de Toledo⁵².

La iconografía de Sancho IV es la del Monarca que aparece junto al obispo y al papa en una de las vidrieras de la catedral de León. Es la imagen que⁵³ se exhibía en uno de los lados del sello mayestático del Monarca, en el que, por influencia de los emperadores de Constantinopla, se sienta en el trono con todos los símbolos de soberanía. El más antiguo conocido en Castilla es el de Alfonso VII, y se ignora que alguno de sus sucesores, hasta Sancho IV, lo llevara⁵⁴. La imagen mayestática que vemos en la miniatura coincide con la del sello. El monarca entronizado, de cuyos hombros pende el regio manto, ciñe la diadema en su sien, mientras con la diestra empuña el cetro surmontado del águila explayada que le fue peculiar (y que ya llevaron algunos Emperadores de Roma), y sostiene en la otra mano el «pomo real» o globo crucífero⁵⁵.

Es posible que en la disposición de Alfonso X para su enterramiento influyera la caída de Jerusalén en manos de los musulmanes en el año 1244,

Alfonso X como legislador.
«Primera Partida» (Londres,
British Museum, ms. add. 20787 f. 1).



Este es el prologo del Libro del fuero de
leyes que fizo el noble don Alfonso
y de Castiella de Toledo de Leon de Gal
ia de Sevilla de Cordova de Murcia
Jalen y del Algarve. q fue fijo del muy
ble Rey don fernando y de la muy noble
Reyna dona Beatriz y començo lo el
anno d' octavo. en el mes de junio.

pero seguramente existían tradiciones anteriores. De hecho el Rey Sabio dispuso que su corazón fuera llevado a Jerusalén pero que «... si levar non lo pudiesen que lo pongan en algund lugar do esté fasta que Dios quiera que la tierra se gane e se pueda levar en salvo...». Según A. Baquero Almansa, la voluntad de Alfonso se cumplió a medias: sus entrañas se guardaron en Murcia, en Santa María de Gracia, iglesia de los Templarios, pero el Emperador Carlos V, en agosto de 1525, las mandó trasladar a la Capilla Mayor de la catedral, en el sitio más preferente, con prohibición expresa de que nadie llegara a ellas⁵⁶.

El entronque salomónico como aspiración de la realeza española: otros aspectos polémicos

La contraposición entre Fernando III como Santo y Alfonso X como Sabio —en la que yo misma he insistido excesivamente— ha sido revisada por P. Linehan, y parece tener sus orígenes en el siglo XVII con una historiografía que llega en época de Fernando VI, con Burriel, a denominarlo «nuestro divino rey S. Fernando»⁵⁷.

Las pretensiones salomónicas son visibles en la miniatura del Arbol de Jesé del *Fuero Juzgo* de la Biblioteca Nacional (ms. Vit. 17-10, f. 3), que corresponde seguramente a la época de Fernando III, entre 1248 (conquista de Sevilla) y el comienzo del reinado de su hijo en 1252.

Toda la escultura burgalesa, desde los conjuntos funerarios de las Huelgas de Burgos a los retablos y sepulcros del siglo XV en la catedral y en la Cartuja de Miraflores, pasando por la escultura del claustro de la catedral (portada y escultura exenta) puede ser interpretada a la luz de la polémica religiosa.

En el tímpano de la Puerta de la Coronación de la catedral de Burgos existe un rasgo excepcional en la mano del Cristo Juez que señala la llaga de su costado, cosa explicable únicamente como una variante —dentro del Juicio Final derivado del Evangelio de San Mateo— destinada a replicar a las representaciones de las Cantigas en que María intercede mostrando su pecho desnudo⁵⁸.

Pero la iconografía de las dos portadas del crucero de Burgos parece responder a un programa episcopal, mientras que en la puerta del Claustro, estatuas del mismo y figuras de Reyes en lo alto de las portadas o príncipes de las torres, parece haber una exaltación de la realeza. No es una prosaica representación de los retratos regios, sino una alusión constante a los orígenes del regio linaje en el Antiguo Testamento:

Jesé, David, Salomón... Es el mismo linaje de Cristo, y por eso en la portada del Claustro aparece en una de las jambas la Anunciación y en la otra David e Isaias, profeta este último que vaticinó el nacimiento del Mesías.

No es este el lugar para buscar los textos de apócrifos y los modos en que los comentaristas aparecen en la perdida Biblia romanceada de Alfonso X, sino el de señalar que solamente desde las miniaturas es posible acceder a una nueva interpretación de las catedrales del siglo XIII.

Es difícil seguir sosteniendo que los esposos regios del claustro de Burgos sean Alfonso X y Doña Violante, que no aparecen juntos en ninguno de los manuscritos regios, pues el Cartulario de Tojos Outos además de ser posterior no ofrece relaciones visibles ni con el estilo alfonsí ni con la familia real⁵⁹.

Las representaciones del árbol de Jesé del siglo XV, tanto en Burgos como en Toledo (retablo de la capilla de Santa Ana en la primera o relieve del interior de la Puerta de los Leones en la segunda) parecen querer borrar las alusiones a la realeza por medio de nuevos recursos iconográficos. La insistencia en la figura de Santa Ana como intermediaria entre el Antiguo Testamento y la Virgen en el retablo burgalés. En el interior de la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo la figura de la Virgen centra el árbol de Jesé, y es la principal protagonista.

Los sepulcros de Juan II y su esposa en la Cartuja de Miraflores, con esa curiosa forma de estrella de ocho puntas, resultado de la intersección de dos cuadrados, se pueden explicar como una alusión al símbolo salomónico por excelencia⁶⁰.

Todo parece indicar que, salvo el período difícil en que Alfonso X fue acusado de haber fundado una nueva religión según un documento del año 1279, el absolutismo de los reyes españoles estuvo tácitamente aceptado por los obispos. Pero hubo como una guerra secreta, de la que se conservan testimonios en los manuscritos y en las iglesias y catedrales. Las referencias directas en otro tipo de documentos, si es que las hubo, no han llegado a nosotros o se conservan todavía inéditas.

Salomón o Hércules: la divisa columnaria de Carlos V

En la Biblioteca del Monasterio de El Escorial se encuentra un *Officium Salomonis*, escrito e iluminado en Flandes a principios del siglo XVI para el Emperador Carlos V. El impresor gantés Robert César, amigo de Erasmo de Rotterdam, se lo ofreció al Emperador en el año 1520 con ocasión de su visita a Gante⁶¹.

Alfonso X como autor. «Primera Partida» (Londres, British Museum, ms. add. 20787 f. 1v).



Qui comienza el pumero libro q
muestra q cosas son las leyes .7. fables
la sca Trinidad .7. de la fe catholica
de los articulos della .7. de los sacramentos
de sca Eglia .7. de la apligo .7. de los otros
latos q los pueden dar . en q manera
uen leer oyrados .7. guardados .7. de l
chados .7. de los religiosos .7. de todas l



Agn
don
Qu
rau
volu
lum
fund
Et
uit
meu
Calu
Ou

pexit humilitatem secui sui Caroli. liber
ma ab omni aduersitate maris. Et ce en

4. Rey en oración. «Officium Salomonis» (f. 26 del código Vit. 13 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

5. El Rey Salomón durmiendo y orando. «Officium Salomonis» (f. 9v del código Vit. 13 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

6. Juicio de Salomón. «Officium Salomonis» (f. 11 del código Vit. 13 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

4.

5.

6.



An̄te Postula quod uis. Psalmus.
pparuit autem dominus Solo
moni per somnum nocte dicens.
Postula quod uis ut deni tibi:
et ait. Solomon. Qu fecisti cum
seruo tuo Daud patre meo misericordia mag
nam. Sicut ambulauit in conspectu tuo in ue
ritate et iusticia et recto corde tecum: Custodi
sti ei misericordiam tuam grandem et dedisti
ei filium sedentem super thronu sicut est hodie:



Lectio Prima.
Concuerunt due mulieres ad regē
steteruntq; coram eo: quarum una ait.
Obsecro mi domine: ego et mulier hec
habitabamus in domo una: et peperit apud eā
in cubiculo: Tercio autē die postq; ego peperit
peperit et hec: Et traximus simul nullusq; alius
nobiscum in domo: excepit nobis duabus. Mor
tuus est autem filius mulieris huius nocte: do
muis quippe oppressit eū. Et collurgens in tem

llanura. Se impone el recuerdo de la miniatura en que Alfonso X recibe de manos de Dios el código de leyes en la Primera Partida (Londres, manuscrito add. 20.787, f. 1v, British Museum)⁶⁶.

En el folio 22v una gran miniatura ilustra una apoteosis de Carlos V, que aparece sentado en un trono, y en lo alto de una gran columna, con un libro cerrado en sus manos y con la palabra SAPIENTIA. Multitud de columnas le rodean, dispuestas simétricamente e identificadas con cada uno de los reinos por inscripciones doradas: las más grandes son GERMANIA e HISPANIA. De la columna de Austria arranca un árbol genealógico con la figura de Maximiliano (?). El conjunto, muy teatral, se destaca sobre un dilatado paisaje marítimo, con un primer plano campes-

tre, en el que dos personajes sobre columnas doradas tocan trompetas de las que sale escrito en letras doradas el lema imperial PLUS OULTRÉ. Hay una clara alusión al dominio del mundo y una total reiteración de la columna. El monarca preside en lo alto como sabio, y diversos letrados de virtudes le rodean, pero sobre todas predomina la Sabiduría. Hay tres medallones en dorado, cuyos temas no logro identificar, pero creo que todo nos permite ver en las columnas un doble sentido: junto a la conocida alusión a Hércules, en este contexto predomina la de Salomón y su templo. En el folio 26 una pequeña miniatura muestra a un rey en oración rodeado de columnas que llevan inscripciones que se refieren a los territorios del Imperio de Carlos V (Germa-

nia, Hispania, Austria, Burgundia, Gallia, Bélgica): bajo sus pies el lema PLUS OULTRÉ.

Desde este manuscrito, que creo ha sido olvidado por los historiadores del arte, puedo insistir en que el proyecto de la catedral de Granada, cuya Capilla Mayor se ha interpretado como mausoleo imperial concebido tras la visita de Carlos V a la ciudad en 1526, se inspiraba desde sus comienzos en la de Toledo⁶⁷. Ambas emulaban el templo de Salomón que se podía identificar, según interpretaciones de la época un tanto idealistas, con las cinco naves de la basílica del Santo Sepulcro⁶⁸. El introducir Diego de Siloé en el proyecto de 1528 algunas modificaciones no tuvo que significar un cambio total en cuanto a la concepción original. Carlos V

dejó dispuesto en su testamento el ser enterrado en la catedral de Granada, pero en una disposición posterior renunció a ello (¿a sus pretensiones salomónicas?), y dispuso el ser enterrado en Yuste⁶⁹.

Se explicarían mejor desde este ángulo las dos intervenciones de Carlos V en relación con los restos de Alfonso X el Sabio: en el año 1525 mandó trasladar sus entrañas a la Capilla Mayor de la catedral de Murcia, en el sitio más preferente, con prohibición expresa de que nadie llegara a ellas⁷⁰. El propio Emperador escribió en 1534 al cabildo catedralicio de Sevilla una «*Insinuación apologetica de la Capilla Real* con el fin de insistir en la construcción de la misma, destruida en el año 1401 junto con la vieja mezquita-catedral⁷¹.

Enrique VI entronizado y rodeado de virtudes personificadas. «*Liber ad honorem Augusti*» (ms. 120, f. 146 de la Biblioteca de la Ciudad de Berna).



NOTAS

¹ Sobre el Libro de los Juegos de Alfonso el Sabio véanse:

ALFONSO X EL SABIO, *El tratado de ajedrez ordenado por ... en el año 1283...*, con una advertencia de John G. WHITE, Leipzig, 1913.

ALFONSO X EL SABIO, *Libros de Acedrex, Dados e Tablas*, edición de A. Steiger, Genève, 1941. Rachel ARIE, «Le costume des musulmans de Castille au XIII^e siècle d'après les miniatures du "Libro del Ajedrez"», en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, II (1966), págs. 59-66.

P. GARCÍA MORENCOS, *Libro de Ajedrez, Dados y Tablas de Alfonso X el Sabio*, Madrid, 1977. P. GARCÍA MORENCOS, «Libro de Ajedrez, Dados y Tablas de Alfonso X el Sabio», *REALES SITIOS*, 55 (1978), 21-28.

F. JANER, «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas», en *Museo Español de Antigüedades*, III (1874), 225-255.

Sobre la historia del ajedrez:

H. J. R. MURRAY, *A History of Chess*, Oxford, 1913.

W. L. TRONZO, «Moral Hieroglyph: Chess and Dice at San Savino in Piacenza», *Gesta*, XVI, 2 (1977), 15-26.

CH. K. WILKINSON, «A thirteenth-century Morality (The Game and Play of the Chess)», *Bulletin of the Metropolitan Museum*, 2, 1 (1943).

CH. K. WILKINSON, *Chess: East and West, Past and Present*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1968.

J. B. TREND, «Alfonso el Sabio and the Game of Chess», *Revue Hispanique*, 81, 1 (1933), 393-403.

L. VAZQUEZ DE PARGA, *Nota preliminar y transcripción a la edición facsímil del Tractatus de Ludo Scacorum* (Madrid, Bibl. Nac., ms. Vit. 25-6), Madrid, 1970.

² T. BURKHARDT, *La civilización hispanoárabe en España*, Madrid, 1979, Cap. 8, «Juego de Ajedrez por España».

³ *Ibidem*.

⁴ Vid. mi trabajo «Poder, ciencia y religión en la miniatura de Alfonso el Sabio», *Fragments*, 2 (1984).

⁵ Sobre las Biblias parisinas: R. HAUSSEHERR, «Zur Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit und Geschichte in der Bible Moralisee», en *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'Arte del XIII secolo*, Bologna, 1979, págs. 211-217.

M. L. THEREL, «Les différents types d'illustration des commentaires bibliques», *Les dossiers d'Archéologie*, 16 (1976), 28-35.

⁶ Me baso en San Bernardo, sermones sobre el *Cantar de los Cantares* (Madrid, 1953, vol. 2, páginas 6-9 y ss. *Obras completas* del santo). Sobre la imagen del Rey Alfonso como autor véanse mis estudios de los años 1973, 1976 y 1979 que recojo en *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso el Sabio*, Madrid, 1984 (primera edición en 1982).

⁷ Vid. T. MEZQUITA MESA, «La Biblia Morali-

zada de la catedral de Toledo», *Goya*, 181-182 (1984), págs. 17-20.

⁸ Un excelente resumen sobre ello en el libro clásico de E. MALE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1958, vol. 2, págs. 13 y ss. En mi estudio «Una cultura de Vanguardia», *El País*, 4 de abril de 1984, pág. 6, he hecho alusión a la importancia y significado de la traducción literal de la Biblia en el círculo de Alfonso el Sabio como un elemento en su búsqueda de la ciencia y como posible causa de sus problemas con la Iglesia.

⁹ Lionel J. FRIEDMAN, *Text and Iconography for Joinville's Credo*, Cambridge, 1958.

¹⁰ JOINVILLE, *Histoire de Saint Louis*, Paris, 1906.

¹¹ A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, «Un ejemplo de "revival" de la astrología alfonsi en el Renacimiento. Dibujos inéditos de Alonso Berruguet en una versión del Lapidario (Bibl. Nac., ms. 1.197) que incluye un posible retrato de Don Diego Hurtado de Mendoza, conservado como la reliquia de un gran autor», *Boletín del Instituto Camón Aznar*, XVIII (1984), págs. 95-110.

¹² Vid. WILKINSON, *A thirteenth century Morality...*, op. cit.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ L. VAZQUEZ DE PARGA, op. cit. *supra*; A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, *Pervivencia de la astrología islámica en las cortes europeas de los siglos XIII a XVI* (25.º Congreso Internacional de Arte, Viena, sept. 1983) (*Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1984).

¹⁵ R. CALVO, *Estudios sobre el Ajedrez*, facsímil de Ed. Poniente (en prensa).

¹⁶ Los «filósofos y sabios antiguos» que aparecen en los manuscritos de Alfonso X representan la llegada de esta cultura profana a la Europa medieval, y son también visibles en algunos manuscritos ingleses de hacia 1200, por influjo quizá de la corte normanda de Sicilia. Sus citas llenan los textos de la época, y ocupan por entero los *Bocados de Oro*, texto traducido del árabe al castellano en el círculo alfonsi (Vid. M. CROMBACH, *Bocados de Oro*, Bonn, 1971).

¹⁷ La presencia del Rey Alfonso en estos juegos es mencionada por P. GARCÍA MORENCOS, «Libro de Ajedrez», en *REALES SITIOS*, 55 (1978).

¹⁸ PETER LINEHAN, «The Spanish Church revisited: the episcopal gravamina», en *Authority and Power*, Cambridge, 1980, págs. 127 y ss.

¹⁹ E. H. KANTOROWICZ, «Dante's Two Suns», en *Selected Studies*, New York, 1965, págs. 264-283.

²⁰ E. H. KANTOROWICZ, «Kaiser Friedrich II und das Königsbild des Hellenismus», en *Selected Studies*, New York, 1965, págs. 264-283.

²¹ A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, «Iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María», *REALES SITIOS*, 80 (1984), pág. 37; *ibidem*, *Imágenes de un rey Trovador de Santa María (Alfonso X en las Cantigas)*, 24.º Congreso Internacional de Historia del Arte, Bolonia, 1979, en *Il medio Oriente e l'Occidente nell'arte del secolo XIII*, Bologna, 1982, págs. 287-291, láminas 216-222 (*Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte*, a cura di Hans Belting).

²² A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, «Imágenes de Presentación en la miniatura alfonsi», *Goya*, 131 (1976), págs. 287-291.

IBIDEM, «Errores en la Exposición del séptimo centenario de Alfonso X el Sabio», *El País*, 27-XII-1984, pág. 22; cfr. *IBIDEM*, «El Testamento de Alfonso X y la catedral de Toledo», *REALES SITIOS*, 82 (1984), págs. 73-75; P. E. SCHRAM, *Las insignias de la realza en la Edad Media española*, Madrid, 1960; B. PALACIOS MARTÍN, «Los símbolos de la soberanía en la Edad Media española. El simbolismo de la espada», en *VII centenario del Infante D. Fernando de la Cerda*, Madrid, 1976, páginas 273-296; F. COLLAR DE CACERES, «En torno al libro de retratos de los Reyes de Hernando de Avila», *Boletín del Museo del Prado*, XIII (1983), págs. 19-41.

²³ Vid. *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio* (op. cit.).

²⁴ La peculiaridad iconográfica del árbol de Jesé en las Cantigas fue mencionada por mí en «Fi-

liación estilística de la Miniatura alfonsí», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1972, págs. 345-358; A. WATSON, *The early iconography of the tree of Jesse*, London, 1934, no recoge esta significación salomónica e incluye únicamente un ejemplo del círculo de Alfonso, el *Fuero Juzgo* de la Biblioteca Nacional (ms. Vit. 17-10).

²⁵ Doy aquí una nueva interpretación de este sepulcro. Cfr. J. YARZA, «Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos», *Fragmentos*, 2 (1984), págs. 4-19.

²⁶ En mi trabajo *El testamento de Alfonso X y la catedral de Toledo*, op. cit.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ A. ERLANDE-BRANDEBURG, *Le roi est mort. Etude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France à la fin du XIII^e siècle*, Paris, 1975, págs. 17 y 21. La cita del testamento de Alfonso presupone la fragmentación y desvisceración del cuerpo del regio difunto que servía, además, para evitar la putrefacción. Dicha ceremonia no ha sido estudiada en España, y que yo sepa, nadie había destacado anteriormente esta cláusula. Se practicó en el Reino Latino de Constantinopla, y desde el siglo XII en Francia e Inglaterra.

²⁹ R. COMEZ RAMOS, *Empresas artísticas alfonsíes*, Sevilla, 1979, pág. 88. Alfonso fue enterrado, junto con sus padres, en la cabecera de la catedral de Sevilla (la antigua mezquita reaprovechada). Es posible que la construcción de una nueva catedral en el año 1401 estuviera unida a un deseo de hacer desaparecer los monumentos funerarios regios, cuya suntuosidad iba en detrimento seguramente de los deseos eclesiásticos de ser los detentadores de la soberanía; Cómez Ramos, pág. 47, da la descripción de un cronista de finales del siglo XIII.

³⁰ E. ROSENTHAL, *The Cathedral of Granada*, Princeton, 1961, pág. 115. Planteó la tesis de que su capilla mayor se había proyectado como mausoleo del Emperador Carlos V, inspirándose en el Santo Sepulcro de Jerusalén.

³¹ *Ibidem*.

³² Citado por mí en *Errores en la Exposición del séptimo centenario de Alfonso X el Sabio*, op. cit.

³³ F. YATES, *El iluminismo rosacruz*, México, 1981, pág. 281.

³⁴ P. K. KLEIN, «Kunst und Feudalismus zur Zeit Alfons' des Weisen von Kastilien und Leon (1252—1284): die Illustration der "Cantigas"», en *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter*, Giessen, 1981, pág. 176.

³⁵ Ya hablé de este paralelismo a propósito del *Libro de Calila e Dimna*, en *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*, pág. 111, nota 39. R. ETTINGHAUSEN, *La peinture arabe*, reproduce algunos de estos manuscritos en página 65, por ejemplo (Genève, 1962).

³⁶ J. A. ARIAS BONET ed. de la *Primera Partida según el ms. Add. 20787 del British Museum*, Valladolid, 1975.

³⁷ J. A. MARAVALL, *Estudios de Historia del Pensamiento Español (Edad Media)*, Madrid, 1983, pág. 125.

³⁸ Además de la bibliografía que cito en nota 22, convendría recurrir a los diferentes manuscritos con la genealogía de los Reyes de España. Vid. J. DOMINGUEZ BORDONA *Manuscritos con pinturas*, 2 vols., Madrid, 1933.

³⁹ G. B. SIRAGUSA, *Liber «ad honorem Augusti» di Pietro da Eboli*, Roma, 1905.

⁴⁰ G. BRETT, «The Automata in the byzantine "Throne of Solomon"», en *Speculum*, XXIX (1954), págs. 447-487.

⁴¹ Vid. «Salmos de Salomón» y «Odas de Salomón», en *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Madrid, 1982, ed. de A. Diez Macho y otros, tomo III, págs. 23-57 y 61-100.

⁴² G. MENENDEZ PIDAL, «Los manuscritos de las Cantigas. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí», *Bol. de la Real Academia de la Historia*, CL (1962), págs. 25-51.

⁴³ Para las obras históricas véanse F. RICO, *Alfonso el Sabio y la General Estoria*, Barcelona, 1972, y las ediciones de A. G. SOLALINDE, *General Estoria*, Madrid, 1930, y Madrid, 1957-61; R. MENENDEZ PIDAL y otros, *Primera Crónica General de España*, Madrid, 1955.

⁴⁴ Cfr. J. YARZA, *Historia del Arte Hispánico*, II. *La Edad Media*, Madrid, 1982, págs. 231 y ss.; sigue la obra básica de F. DEKNATEL, «The Thirteenth Century Gothic Sculpture of the Cathedrals of Burgos and León», *The Art Bulletin*, XVII (1935), págs. 243-389. No cito, obviamente, obras intermedias entre ambas fechas.

⁴⁵ Sobre las Biblias boloñesas en España prepara Concepción Martínez Murillo una tesis doctoral, bajo mi dirección.

⁴⁶ Yarza (op. cit., *supra*) sugiere para la supuesta duplicación de los evangelistas influencia de la miniatura. Se explica mejor, desde el ángulo de la polémica religiosa, que la misma iconografía, retardataria, se repitiera en otras iglesias de Burgos como la de Sasamón.

⁴⁷ *El Testamento de Alfonso X y la catedral de Toledo* (op. cit.), corrijo aquí algunas apreciaciones erróneas que allí inserté.

⁴⁸ Agradezco a doña Natividad de Diego, Jefa de la Sección del Clero del Archivo Histórico Nacional, esta corrección así como su ayuda inestimable para el estudio del manuscrito.

⁴⁹ No he encontrado la transcripción de este documento así que daré aquí, y en notas sucesivas, mi propia lectura. Cfr. M. GAIBROIS DE BALLESTEROS, *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, Madrid, 1922.

⁵⁰ Para el testamento de Alfonso X véase A. GARCIA DE SOLALINDE, *Antología de Alfonso X el Sabio*, n.º 169 de la colección Austral, Madrid, 1980, págs. 224 y ss. Allí remito para todas las citas a continuación.

⁵¹ *El Testamento de Alfonso X y la catedral de Toledo* (op. cit.). Se trata de un privilegio otorgado por Don Sancho a la catedral de Toledo, como consta explícitamente en el mismo («Otorgamos este privilegio e confirmamoslo...»), en Soria, a 14 de febrero de la era de 1323 (equivalente al año 1285).

⁵² Creo sacar aquí un hecho que en la historiografía más reciente había olvidado, el de que Sancho IV fuera consagrado en la catedral de Toledo. Cfr. P. LINEHAN, *The Spanish Church and the Papacy in the Thirteenth Century*, Cambridge, 1971, págs. 323 y ss.; a pesar de ser cristianos, los reyes de España no necesitaban de unción eclesial.

⁵³ SALAZAR DE MENDOZA, «Sellos reales y eclesiásticos. Reinados de don Alfonso X y don Sancho IV», en *Museo Español de Antigüedades*, volumen II, Madrid, 1872, pág. 529; cfr. V. NIETO ALCAIDE, *La vidriera y el clasicismo gótico...*, pág. 70 y nota 42.

⁵⁴ Cualquier estudio de los sepulcros y escultura funeraria de la catedral de Toledo debe enfocarse desde la relación Alfonso VII-Sancho IV. Sólo sería necesario seguir el magnífico estudio de la R. DEL ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla* (Madrid, 1954), interpretándolo con enfoque actualizado. Los estudios de arquitectura han dejado por completo de lado esta interesante aportación siguiendo, quizá con excesiva aproximación, a E. LAMBERT, *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*, Madrid, 1977 (ed. Original, 1931). El mito positivista de que la arquitectura ha de ser la guía de la Historia del Arte debe desaparecer también en España.

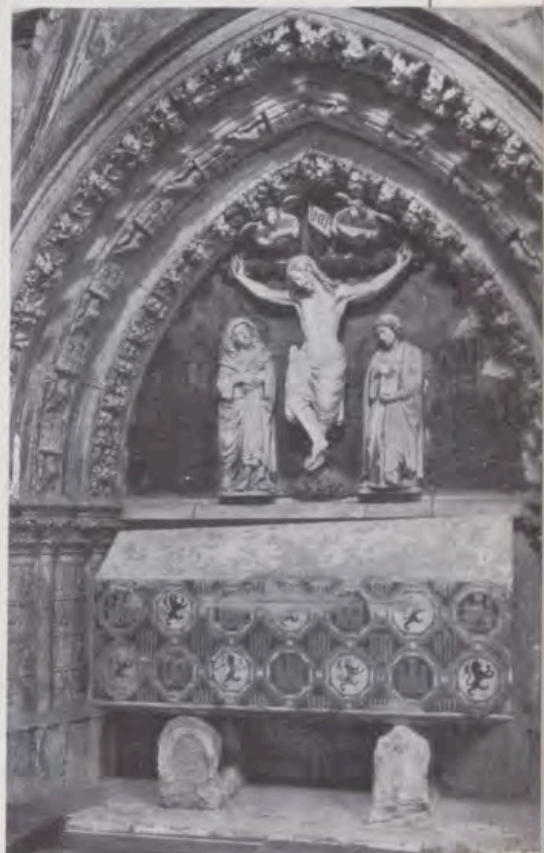
⁵⁵ SALAZAR DE MENDOZA, op. cit. *supra*.

⁵⁶ Véanse los datos sobre la Iglesia de Murcia en A. BAQUERO ALMANSA, *Estudio sobre la Historia de la Literatura en Murcia desde Alfonso X a los Reyes Católicos*, Madrid, 1877, págs. 22-23. Citado por M. BAQUERO GOYANES, *Murcia*, ed. F. J. March, Madrid-Barcelona, 1976, pág. 121, nota 17.

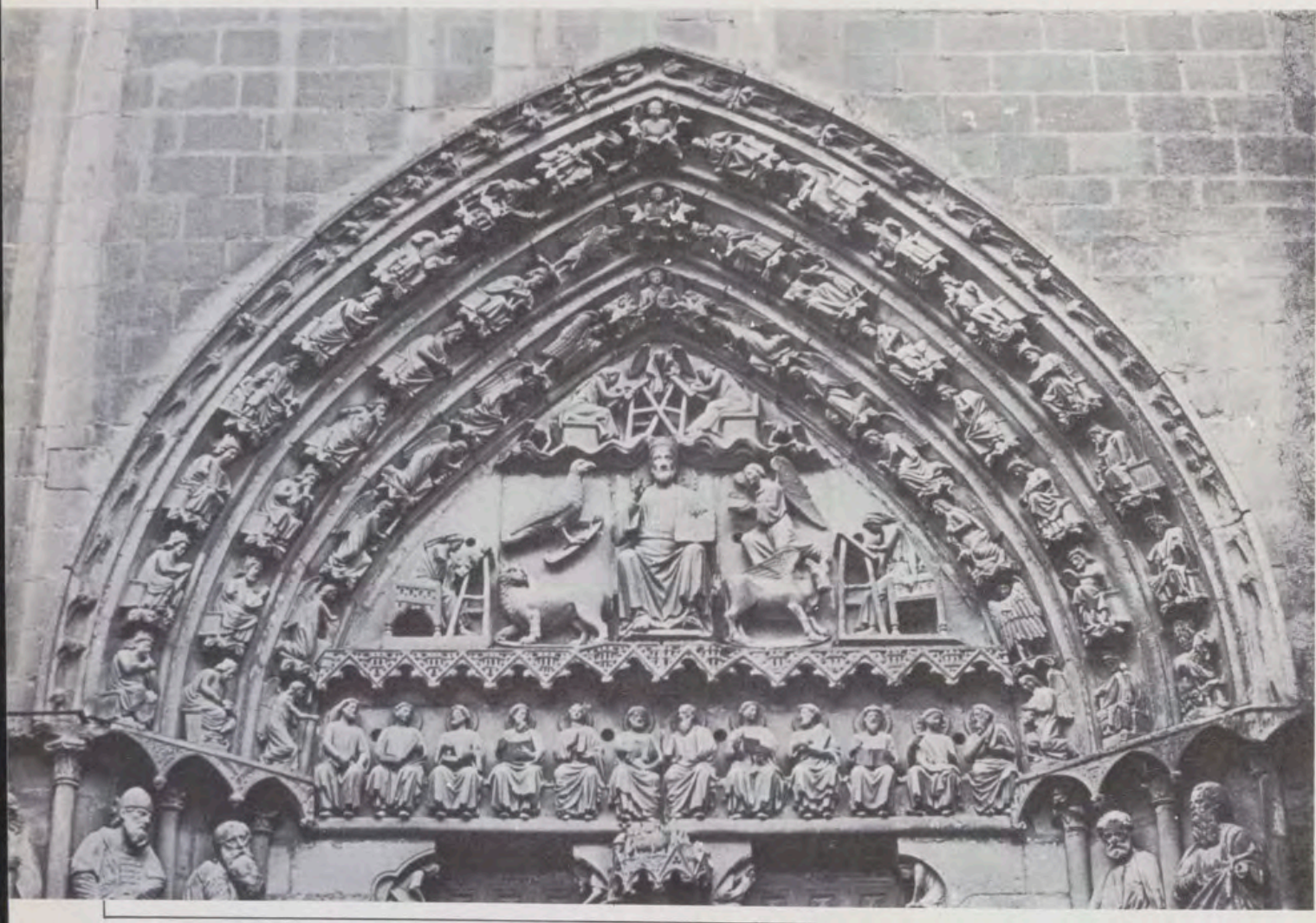
⁵⁷ P. LINEHAN, *The Spanish Church and the Papacy in the Thirteenth Century*, Cambridge, 1971; se trata de A. M. BURRIEL, *Memorias para la vida del Santo Rey don Fernando III*, Barcelona, 1974.

⁵⁸ El sabio oriental de la Cantiga 110 (Escorial, ms. T.1.1) podría ser el propio San Efrén. Habrá que estudiar los textos para averiguarlo. Vid. A. DOMINGUEZ, *Poder, ciencia y religión en la miniatura de Alfonso X el Sabio*, op. cit.; G. GODDARD KING, «The Virgin of Humility», en *The Art Bulletin*, XVIII (1936), págs. 435-465. En mi trabajo *Iconografía Evangélica en las Cantigas de Santa María* (op. cit.), al men-

Sepulcro del Infante Don Fernando de la Cerda. Monasterio de las Huelgas de Burgos.



Monjes dominicos
escribiendo sobre el Juicio Final.
Puerta del Sarmental
de la Catedral de Burgos.



cionar la especial intercesión de la Virgen en el Juicio Final, mostrando su pecho desnudo, olvidé citar otros ejemplos del siglo XIV relacionados con el *Speculum Humanae Salvationis*. Vid. sobre esto M. C. LACARRA, «Influencia de la escuela de Siena en la pintura navarra del siglo XIV. Los murales de la catedral de Pamplona», *REALES SITIOS*, 82 (1984), págs. 65-72; E. SILBER, «The reconstructed Toledo *Speculum Humanae Salvationis*: the italian connection in the early fourteenth century», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 43 (1981), páginas 32-51.

⁵⁹ *La mujer en las Cantigas* (en *La imagen de la mujer en el Arte Español*, Madrid, 1984) afirmo que Don Alfonso no aparece con Doña Violante en ninguno de «sus» manuscritos.

⁶⁰ Cfr. J. YARZA, *Historia del Arte Hispánico*, II. *La Edad Media*, op. cit., págs. 406-409. Sobre los esposos reales del claustro, J. Yarza piensa que puedan ser Salomón y la Reina de Saba. Yo sugiero volver a la vieja interpretación de Fernando III y Beatriz de Suabia.

⁶¹ J. DOMINGUEZ BORDONA, *Manuscritos con*

pinturas, vol. II, n.º 1.566, Madrid, 1933, figura 485; J. VAN DEN GHEYN, *Un manuscrit de l'imprimeur gantois Robert de Keyser à la bibliothèque de l'Escorial*, Gand, 1907. Es casi un folleto aunque reproduce tres de sus miniaturas.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ E. ROSENTHAL, *The Cathedral of Granada*, op. cit.; *ibidem*, «Plus Ultra, non plus ultra and the columnar device of emperor Charles V», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, XXXIV (1971), págs. 204-228; *ibidem*, «The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516», en *J.W.C.I.*, XXXVI (1973), págs. 198-230; *ibidem*, «Plous Oultre: The Idea Imperial of Charles V in its Columnar Device on the Alhambra», en *Hortus Imagines. Essays in Western Art*, Kansas, 1974, págs. 85-93.

⁶⁴ No veo ninguna alusión en F. CHECA, *Pintura y Escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Madrid, 1983.

⁶⁵ ROSENTHAL, *The Invention...* (op. cit.), página 221 y fig. 30-b, un barco aparece en una

moneda de Carlos, Duque de Borgoña, del año 1518.

⁶⁶ Vid. mi trabajo *Poder, Ciencia y Religiosidad...* (op. cit.).

⁶⁷ Cfr. V. NIETO ALCAIDE y F. CHECA CREMADÉS, *El Renacimiento, formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, 1980, pág. 350.

⁶⁸ J. A. RAMÍREZ, *Cinco lecciones sobre Arquitectura y Utopía*, Madrid, 1981, págs. 106 y ss., con bibliografía amplísima: el significado ideal de ambos edificios en el siglo XIII se basa en la representación de la ciudad como conjunto más que en un análisis pormenorizado del edificio.

⁶⁹ Citado por ROSENTHAL; véase además *Testamento de Carlos V*, Madrid, 1982, en *Testamentos de los Reyes de la Casa de Austria*.

⁷⁰ Vid. nota 56.

⁷¹ R. DEL ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, 1954, págs. 110 y ss. Habría que estudiar ese documento que, según del Arco, se conserva manuscrito, para conocer los problemas teológicos que los enterramientos de los reyes españoles presentaban.