

Libro de axedrez, dados e tablas

Ms. T-I-6. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial
Estudio Codicológico

LAURA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Departamento de Historia del Arte I (Medieval)

Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN

Alegrías hi ha otras sin las que deximos en las leyes ante desta, que fueron falladas para tomar home conorte en los cuidados et en los pesares quando los hobiese: et estas son oír cantares et sones de estrumentos, jugar axedrez ó tablas, ó otros juegos semejantes destes: eso mesmo decimos de las bestorias et de los romances, et de los otros libros que fablan de aquellas cosas de que los homes reciben alegría et placer. Et maguer que cada una destas fuese fallada para bien, con todo eso non debe home dellas usar sinon en el tiempo que conviene, et de manera que haya ende pro et non daño. Et mas conviene esto á los reyes que á los otros homes; ca ellos deben facer todas las cosas muy mas ordenadamente et con razon: et sobre esto dixo Salomon, que tiempos señalados son sobre toda cosa que convienen á aquella et non á otra, así como cantar á las bodas et llaner á los duelos; ca los cantares non fueron fechos sinon por alegría, de manera que reciban dellos placer, et perdan los cuidados: onde quien usase dellos ademas, sacarie el alegría de su lugar, et tornarla hie en manera de locura: eso mesmo decimos de los sones et de los estrumentos. Mas de los otros juegos que desuso mostramos non deben ellos usar sinon para perder cuidados et recibir dellos alegría, et non por cobdicia de ganar por ellos, ca la ganancia que ende viene non puede ser grande nin muy provechosa. Et quien de otra guisa usase dellos, recibirie ende grandes pesares en lugar de placeres, et tornarse hie como en manera de tafureria, que es cosa de que vienen muchos daños et muchos males, et pesa mucho á Dios et á los homes, porque es contra toda bondad. Et por ende el rey que non sopiese destas cosas bien usar, segunt que desuso deximos, sin el pecado et la malestancia quel ende vernie, seguirsele hie aun dello otro grant daño que envilecerie su fecho, dexando las cosas mayores por las viles¹.

Entre las virtudes intelectuales de los hombres, el ingenio y la capacidad de disfrute adquirieron una relevante significación en el entramado cortesano que don Alfonso supo construir en torno a su persona². Por lo tanto, la dimensión lúdica de la corte tal y como se presenta a través de este fragmento de la Partida II, se planteó como un eslabón fundamental para el equilibrio del reino, quedando perfectamente definida la naturaleza de la obra que nos ocupa, un texto concebido al amparo del monarca para proporcionar diversión y placer a sus súbditos. Sin embargo, tal y como predica el texto, dicha alegría debía ser utilizada con medida, de forma apropiada y conveniente, ya que un uso desequilibrado de la misma tan sólo podía conllevar la pérdida de la razón y el envilecimiento del hombre, por lo que este tratado de juegos no se presenta como un texto frívolo que únicamente persiga el disfrute, sino como fórmula para conjurar la alegría cuando fuese necesario, y obtener el bálsamo que calmase los pesares *quando los hobiese*.

El juego es por lo tanto una actividad de evasión capaz de contribuir al equilibrio social y al beneficio de todos los hombres tal y como se argumenta en el prólogo de nuestro manuscrito:

E como quiere que todos estos iuegos son muy buenos cada unos en el tiempo e en el lugar o conuienen, pero por que estos iuegos que se fazen seyendo son cutianos, e se fazen tan bien de noche como de dia, e por que las mugieres que non caualgan e estan encerradas an a usar desto, e otrosi los omnes que son uieios e flacos, o los que han sabor de auer sus plazerres apartadamiente por que non reciban en ellos enoio nin pesar, o los que son en poder ageno assi como en prision o en catiuero o que uan sobre mar, e comunalmiente todos aquellos que han fuerte tiempo, por que non pueden caualgar nin yr a caça ni a otra parte e han por fuerça de fincar³.

¹Las Siete Partidas, Madrid, Imprenta Real, 1807; Partida II, Título V, Ley XXI, p. 40.

²Fernando Gómez Redondo nos ha proporcionado una magnífica exposición sobre ese entramado cortesano como estructura para llevar a cabo el proyecto cultural y político de Alfonso X. Gómez Redondo, F., *Historia de la prosa medieval castellana. Vol. I: La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, 1998.

³Ms. T-I-6, RBME, fol. 1r. Transcripción tomada de la presente edición.

Junto a esa función liberadora del juego capaz de llevar alegría a quien lo practicase, resulta de máximo interés la dimensión social que el texto nos transmite, ya que cada uno de los juegos descritos está vinculado a una virtud o condición humana, y por extensión quedan asignados a diferentes clases sociales, siendo el ajedrez y las tablas juegos propios de caballeros y damas, así como de personajes reconocidos por su labor intelectual, mientras que los dados estaban destinados a aquellos estratos sociales menos distinguidos.

El *Libro de axedrez, dados e tablas* se concibió por lo tanto como un eslabón fundamental del soporte teórico de la estructura cortesana definida por don Alfonso, una estructura que sin embargo en el tiempo en el que nuestro manuscrito se realizó se había deteriorado de forma inexorable, viéndose totalmente alterada por una serie de sucesos que llevaron al reino a una fuerte convulsión, y al enfrentamiento directo entre el rey y su hijo Sancho. Los problemas que condujeron a la desintegración de dicha estructura cortesana comenzaron en 1275, momento en el que el primogénito, don Fernando de la Cerda, murió luchando contra los benimerines. A partir de ese hecho se encadenaron una serie de problemas constantes vinculados con la cuestión sucesoria. Aunque las *Partidas*⁴ se inclinaban por la sucesión de línea directa a través del hijo de don Fernando, el infante Alfonso de la Cerda, existían facciones nobiliarias que defendían la candidatura de Sancho, el segundogénito, y de hecho el propio rey, a pesar de contravenir el texto de las *Partidas* que él mismo había impulsado, consideró en un primer momento que la opción de un rey fuerte era la más adecuada, máxime sobrevolando el peligro de la guerra con los benimerines sobre el reino, siendo Sancho un óptimo candidato. Esta elección supuso el resquebrajamiento de la unidad familiar con la huida de doña Violante para proteger los derechos de sus nietos, y el enfrentamiento entre diferentes facciones nobiliarias. El problema se vería totalmente agravado con el intento de negociación con Felipe III, rey de Francia, que asimismo velaba por los intereses de su sobrino⁵. Alfonso, en un acto desesperado para lograr reconducir la situación, optó por ofrecer a su nieto el reino de Jaén, acción que fue mal vista por el monarca francés y los defensores de los infantes de la Cerda, y aunque esta propuesta no fue aceptada, en el ánimo del rey permaneció la idea de llegar a un acuerdo con Felipe III. Sancho se sintió traicionado, acusando a su padre de querer dividir el reino, y alzándose contra él definitivamente después de las cortes de Sevilla de 1281. Esta rebelión supuso una fractura absoluta del territorio produciéndose un enfrentamiento que conduciría a la apropiación del poder por parte de Sancho, quien se proclamaría rey en la asamblea de Valladolid celebrada en el mes de abril de 1282, arropado por la mayor parte de su familia y de los estamentos eclesiástico y nobiliario. Esta acción conllevaría la maldición pública que don Alfonso, refugiado y protegido en su fiel Sevilla, promulgaría contra su hijo Sancho⁶.

No obstante, fruto de la reivindicación del poder regio por parte del monarca desplazado, y de un esplendor renaciente de la corte que reclamaba su protagonismo desde la ciudad hispalense, se produjo un momento de clímax cultural que promovió la cristalización de algunos de los proyectos más ambiciosos del *scriptorium*: la continuación de los manuscritos historiados de las *Cantigas de Santa María*⁷ y la

⁴ (...) que el señorío del regno heredasen sien pre aquellos que veniesen por la liña derecha, e por ende establesçieron que si fijo varón hi non hobiese, la fija mayor heredase el regno, e aún mandaron que si el fijo mayor moriese ante que heredase, si dexase fijo o fija que hobiese de muger legítima, que aquél o aquélla lo hobiese, et non otro ninguno, pero si todos estos fállesçiesen, debe heredar el regno el más propinco pariente que hi hobiere, siendo home para ello e non habiendo fecho cosa por que lo debiese perder. *Las Siete Partidas*, Partida II, Título XV, Ley II, p. 133.

⁵ Don Fernando de la Cerda contrajo matrimonio en 1269 con la infanta Blanca de Francia, hija de Luis IX, por lo tanto el problema de la sucesión se convertía en un problema que traspasaba las fronteras castellanas, viéndose involucrado el reino vecino regido por el hermano de Blanca, Felipe III “el atrevido”, que desde el primer momento se posicionó junto a los infantes de la Cerda.

⁶ Una magnífica exposición del problema sucesorio se puede seguir en González Jiménez, M., *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 2004, pp. 295-371.

⁷ El término de *Cantigas Historiadas* fue adoptado por Menéndez Pidal, G., “Los manuscritos de las Cantigas. Como se elaboró la miniatura alfonsí”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CL (1962), pp. 25-51. Este proyecto se divide en dos manuscritos, el conocido como *Códice Rico*, Ms. T-I-1, RBME, y el *Códice de Florencia*, B.R. 20, BNCF.

realización del *Códice de los músicos*⁸; la puesta en marcha de la *Versión Crítica* de la *Estoria de España*, texto del que lamentablemente no hemos conservado un ejemplar del escritorio regio, posiblemente porque tan sólo se llevaran a cabo los borradores previos⁹; la finalización de algunos de los últimos proyectos científicos¹⁰, como el *Libro de astromagia*, y la realización del *Libro de axedrez, dados e tablas*, nuestro *Libro de los juegos*¹¹.

EL LIBRO DE LOS JUEGOS EN EL MARCO DEL ESCRITORIO REGIO

Sin lugar a dudas el *Libro de los juegos*, es uno de los manuscritos de mayor trascendencia para el estudio del *scriptorium* alfonsí. Forma parte del elenco de códices regios originales que se han conservado, y en este caso la fortuna ha querido que llegase a nosotros sin sufrir prácticamente ningún deterioro importante¹², conservando casi íntegramente su contenido textual así como su repertorio icónico.

Nuestro manuscrito, además de ser una de las piezas de mayor relevancia ejecutadas en el escritorio, cuenta con un elemento que le confiere una especial significación: es un manuscrito datado. Su datación viene recogida en el conocido colofón que clausura el texto en el folio 97r del manuscrito escurialense:

*Este Libro fue començado e acabado en la cibdat de Seuilla por mandado del muy noble Rey don Alfonso, fiyo del muy noble Rey Don Ferrando e dela Reyna Donna Beatriz, Sennor de Castiella e de Leon, de Toledo, de Gallizia, de Seuilla, de Cordoua, de Mvrcia, de Iahen, de Badaioz e dell Algarue, en treynta e dos annos que el Rey sobredicho regno. En la Era de mill e trezientos e veynt e un Anno*¹³ (fig. 7).

Esta particularidad nos ha permitido establecer el lugar en el que se inició y se terminó el libro, la mencionada ciudad de Sevilla, así como una fecha válida para establecer la elaboración material del manuscrito, finalizado en el año 1283, tan sólo un año antes de la muerte del monarca¹⁴.

⁸ Este manuscrito cuenta con cuatrocientas cantigas, (de las que se repiten siete), la *Pitiçon*, una oración personal del monarca, y las doce fiestas de la Virgen, dos de las cuales son repeticiones a su vez de cantigas de loor. Este manuscrito introduce el repertorio icónico asociado al prólogo y a las cantigas decenales, en las que las conocidas imágenes de músicos dan paso al texto del poema. Para muchos estudiosos se trata de la versión más desarrollada, y por lo tanto definitiva, en lo que respecta a notación musical como a los poemas recogidos. Se trata del Ms. b-I-2, RBME.

⁹ La *Estoria de España* plantea la historia de la Península Ibérica desde sus orígenes. Consta de dos versiones, una *Versión primitiva*, realizada hacia 1270-1274, cuya redacción quedó interrumpida posiblemente en el relato de la muerte de Fernando I, y una *Versión Crítica*, compuesta hacia 1282-1284, cuya redacción incluye hasta la muerte de Fernando II de León. El manuscrito del escritorio regio que hemos conservado con el texto de la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, RBME, conserva la primera redacción del texto.

¹⁰ Al periodo final del reinado, 1280-1284, corresponde la realización de dos de las últimas compilaciones científicas, el Ms. 8322 de la Bibliothèque de l'Arsenal, un compendio misceláneo de contenido tabular, y el *Libro de astromagia*, Ms. 1283a de la Biblioteca Apostólica Vaticana. Ambos manuscritos no fueron terminados quedando relegada su ejecución frente al resto de los proyectos que el escritorio regio mantenía en marcha.

¹¹ A pesar de que en el texto original no se cita el libro con este título, he optado por utilizarlo para referirme de forma abreviada al manuscrito, ya que, siguiendo las palabras de Piero Grandese “*Libro de los juegos* non é formula original e alfonsina, ma riflette meglio lo spirito enciclopedico dell’opera”. Grandese, P., “Sulla composizione del Libro dei giochi di Alfonso el Sabio”, *Annali di Ca’Foscari. Rivista di lingue e letterature straniere dell’Università di Venezia*, XXVII (1988), pp. 171-181; p.175.

¹² Tan sólo se ha perdido un bifolio del manuscrito original por lo tanto la pérdida es mínima. Véase el esquema de cuadernos del estudio codicológico, anexo I.

¹³ Ms. T-I-6, RBME, fol. 97r. Transcripción tomada de la presente edición.

¹⁴ Sonja Musser en su tesis doctoral ha planteado que dicho colofón, al presentar al rey en tercera persona y utilizar el pasado como forma verbal, indica que su redacción se realizó cuando Alfonso X ya había muerto. Esto implicaría que el manuscrito se hubiese terminado después de la fecha que queda recogida en el propio colofón, lo que resulta poco probable, ya que parece referirse al proceso material y no a la composición del texto. Musser Golladay, S., *Los Libros De Acedrex Dados E Tablas: Historical, Artistic And Metaphysical Dimensions Of Alfonso X’s Book Of Games*, Phd. Dissertation, University of Arizona, 2007, p. 51. La

Gracias a estos datos la estructura del escritorio regio se ha visto clarificada, pudiéndose establecer ciertas conclusiones a partir de elementos comparativos, tanto desde un punto de vista codicológico, paleográfico y artístico, con otros manuscritos del *scriptorium*.

Para comprender la relevancia del códice en el marco de la producción libraria alfonsí quisiera en este punto introducir las características generales de la estructura y el método de trabajo del escritorio regio.

El *scriptorium* alfonsí¹⁵

Cuando Alfonso X subió al trono en el año 1252 era un rey consciente del potencial del reino que había heredado, así como de las responsabilidades que ello implicaba. Se encontraban al alcance de su mano herramientas que hacían posible un panorama de riqueza cultural que difícilmente podría haberse producido en otras circunstancias. Toledo, que había sido el mayor foco científico durante el siglo XI, le ofrecía un legado fundamental a través de su constante actividad traductora¹⁶. En este entorno, diferentes equipos de trabajo pusieron en marcha un sistema capaz de transmitir la herencia de los textos latinos y árabes depositados en las bibliotecas de la ciudad¹⁷, método del que se beneficiarían los talleres alfonsíes adaptándolo a sus nuevas necesidades¹⁸. A esta tradición toledana pronto se sumarían los libros descubiertos en las bibliotecas de las recién conquistadas Córdoba, Sevilla y Murcia, muchos de ellos totalmente desconocidos, los cuales marcarían el desarrollo del *scriptorium* a partir de este momento, especialmente en lo que se refiere al taller científico¹⁹. La asimilación e incorporación de este legado cultural islámico al reino castellano, así como la acción desarrollada por la comunidad hebrea, siendo judíos muchos de los integrantes del escritorio regio²⁰, caracterizó y distinguió la producción literaria de Alfonso X desde sus comienzos.

Dra. Ana Domínguez quiso otorgarle un componente emocional a esta redacción, y ver en el colofón una declaración de intenciones del propio monarca, quien presentaría su reinado como algo ya acabado al utilizar el tiempo pasado. Domínguez Rodríguez, A., “El Libro del los juegos y la miniatura alfonsí” en *Libros del ajedrez, dados y tablas*, Valencia, 1987, pp. 29-123; p. 32. No obstante dicha fórmula de datación no es extraña ya que se utiliza de forma habitual en la cancillería, por lo que no considero que deba ser interpretada ni como una redacción del colofón *a posteriori*, ni como una expresión pesimista por parte del rey, que posiblemente nada tuviera que ver con la redacción del texto que cierra el manuscrito.

¹⁵ Parte de los aspectos generales relativos al *scriptorium* expuestos a continuación pertenecen a mi estudio “El *scriptorium* alfonsí”, publicado en el catálogo de la exposición sobre Alfonso X el Sabio celebrada en Murcia, octubre 2009-febrero 2010. Fernández Fernández, L., “El *scriptorium* de Alfonso X el Sabio”, en Bango Torviso, I., (dir.) *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, pp. 208-215.

¹⁶ A pesar de la escasez de datos que disponemos sobre el mecenazgo de la actividad traductora en Toledo, parece claro que en mayor o menor medida su actividad estuvo impulsada bajo la protección de los arzobispos de Toledo. No obstante la idea de una escuela con soporte institucional ha sido negada unánimemente por los estudiosos del tema en estos últimos años, por lo que la definición de “Escuela de Traductores de Toledo” ha dejado de tener sentido. Se trataría más bien de iniciativas de carácter individual auspiciadas por diferentes tipos de mecenazgo, que coincidieron en la ciudad debido a la riqueza de sus bibliotecas. VV.AA., *La Escuela de Traductores*, Toledo, 1996, especialmente Márquez Villanueva, F., “*In lingua Tholetana*”, pp. 23-34.

¹⁷ Los colaboradores que trabajaron con Gerardo de Cremona se referían de la siguiente manera a la riqueza textual que su maestro encontró en las bibliotecas toledanas: *su vehemente deseo de [conocer] el Almagesto, que no encontraba en latín, le trajo hasta Toledo. Y al ver allí la abundancia que había de libros en árabe sobre todos los saberes y deplorando la escasez de ellos que había conocido en latín, por su vehemente deseo de traducirlos aprendió perfectamente la lengua árabe.*

¹⁸ Se basaba en el trabajo de parejas de traductores en los que uno conocía la lengua árabe y el otro la latina, las famosas traducciones “a cuatro manos”, y aunque la versión escrita definitiva fuera en latín, normalmente existía una versión oral en castellano a modo de fase intermedia. En el *scriptorium* alfonsí esa versión oral castellana, revisada y corregida, pasó a convertirse en la versión escrita definitiva.

¹⁹ Samsó, J., “Sevilla y la obra científica de Alfonso X”, en González Jiménez, M., (coord.), *Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León, Sevilla, Real Alcázar, 23-27 de noviembre de 1998*, Sevilla, 2000, pp. 567-578.

²⁰ Romano, D., “Los judíos y Alfonso X”, *Revista de Occidente*, 43 (1984), pp. 203-217; “El papel judío en la transmisión de la cultura”, *Hispania sacra*, Vol. 40, nº 82, (1988), pp. 955-978. North, J., “Jewish Collaborators in Alfonso’s Scientific Work”, en Burns, R.I., (ed.) *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia, 1990.

No obstante dicha herencia por sí sola no hubiera generado unos resultados como los que nos ha dejado el escritorio alfonsí, por lo que la acción integradora del monarca como “patrono de las letras y del saber”²¹ fue fundamental en el proceso, un proceso que se veía enriquecido por la creatividad que pusieron en práctica los talleres alfonsíes, sólo explicable en un contexto como la corte literaria del rey Sabio.

Desde el punto de vista lingüístico, el vernáculo se transformó “en un idioma capaz de expresar todos los matices del pensamiento y versar sobre todos los campos del saber humano”²², y dicha transformación y definición plena de la *lengua de Castiella*, tuvo lugar gracias a los retos que las traducciones plantearon a los equipos de trabajo al servicio del rey. La riqueza de textos de muy diferente índole traducidos del latín, y especialmente del árabe, supuso un desafío que se tornó en un alimento constante de estructuras gramaticales y nuevo léxico, que motivaron la exploración de un tímido vernáculo que aún no había activado todos sus recursos expresivos. Esa creatividad también se veía reflejada en los contenidos, ya que los talleres alfonsíes no se limitaron a traducir y yuxtaponer fragmentos de textos de diversa procedencia, sino que los utilizaron según sus intereses, y en muchas ocasiones los enriquecieron con adiciones y correcciones que modernizaron sus contenidos, o crearon textos nuevos para subsanar lagunas temáticas preexistentes. Y como no, también afectaría al planteamiento artístico de las obras, las cuales se nutrieron de un rico repertorio visual proveniente de la tradición oriental y occidental, que los artistas al servicio del rey supieron aprovechar y desarrollar en beneficio propio.

Desde el clásico estudio de Gonzalo Menéndez Pidal²³ la estructura del *scriptorium* se basa en una disociación de la producción libraria en dos grandes etapas, un primer periodo dedicado a las traducciones, en la que prevalecerían las obras de temática científica, (1252 - 1259), y una segunda fase dedicada a las obras en las que se exigía una mayor implicación por parte del monarca (1269-1284). Dicha estructura creaba un lapso de casi diez años en los que aparentemente no se había continuado con la actividad del *scriptorium*, y como ya hizo notar Inés Fernández Ordóñez²⁴, dejaría fuera gran parte de la producción alfonsí. Actualmente debemos entender la labor llevada a cabo por el escritorio regio como un trabajo continuo en el que primó por encima de todo un principio revisionista, que condujo al rey y a su equipo de colaboradores, a elaborar diferentes versiones de una misma obra, a revisar sus traducciones décadas más tarde, o a buscar material que complementase los textos ya traducidos.

Por último, para completar el recorrido por las fuentes que pudieron servir como inspiración y modelo a la producción alfonsí, quisiera añadir los volúmenes que el rey recibió de otras cortes cristianas a modo de presente, como la famosa Biblia que le regaló el rey de Francia, incorporando por lo tanto a su biblioteca textos contemporáneos de procedencia foránea. O si cabe aún más interesantes, los manuscritos que llegaron de Oriente, entre otras, a través de las embajadas del sultán del Cairo²⁵. Estos libros influirían no sólo en el contenido, como resulta evidente en el caso del *Libro de los juegos*, sino posiblemente en la definición artística de los manuscritos.

Todos esos recursos se pusieron al servicio de sus intenciones, un proyecto que trascendía el aspecto cultural, y que perseguía una estructura que cimentara su ideal de gobierno. Se perfiló así la figura del *rex magister*, el cual mira hacia el Saber como algo integrado en sus deberes de soberano, y “hace de su proyecto cultural una clara extensión de su proyecto político”²⁶. Este aspecto pedagógico y aleccionador, se filtró en todas las acciones culturales del monarca, potenciando el desarrollo de recursos que facilitarían la asimilación

²¹ Siempre interesante como trabajo de conjunto, y aún vigente, el libro de Evelyn Procter: Procter, E. *Alfonso X of Castile, Patron of Literature and Learning*, Oxford, 1951.

²² Bossong, G., “Creatividad lingüística en las traducciones alfonsíes del árabe”, *Alcanate*, VI (2008-2009), pp. 17-38; p. 17.

²³ Menéndez Pidal, G., “Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes”, en *Varia Mediaevalia II*, Madrid, 2003, pp. 13-41. (Reedición del artículo de *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V (1951), pp. 363-380).

²⁴ Fernández-Ordóñez, I., “El taller historiográfico alfonsí”, en Domínguez Rodríguez, A., y Montoya Martínez, J., (coord.) *Scriptorium alfonsí, de los libros de astrología a las “Cantigas de Santa María”*, Madrid, 1999, pp. 105-126.

²⁵ Martínez Montávez, P., “Relaciones de Alfonso X de Castilla con el sultán mameluco Baybars y sus sucesores”, *Al-Andalus*, 27 (1962) pp. 343-376.

²⁶ Márquez Villanueva, F., *El concepto cultural alfonsí. Edición revisada y aumentada*, Madrid, 2004, pp. 25-40.

de su ideario político a través de sus textos. Los escritos del rey se convirtieron en su voz directa, siendo herramientas del ejercicio de su poder:²⁷

*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*²⁸.

Esas intenciones no sólo estuvieron presentes en el lenguaje textual, sino que se convirtieron en aspecto indiscutible del lenguaje visual alfonsí, el cual se nutrió de los principios de claridad expositiva y planteamiento didáctico, para desarrollar una riqueza temática sin precedentes, así como un particular estilo pictórico.

La retórica visual se convirtió en pieza indispensable de estas pretensiones aleccionadoras, *ca las cosas que los omes veen, más de ligero las aprenden que las otras que han de aprender por oída*²⁹. Esta firme convicción se manifestó a través de un rico repertorio icónico que contribuyó a la asimilación de contenidos, así como al embellecimiento de sus páginas, pero también a la definición visual de su corte y de su persona.

Así 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 contenido³⁰, y tal vez incluso como autor directo en aquellas más personales, como las *Cantigas*, aunque de todas y cada una de ellas se sintiera autor con carácter genérico³¹.

La presencia regia en los códices se formuló a través de diferentes recursos. Por una parte su implicación como mecenas se veía representada solemnemente a través de la intitulación de apertura, en la que el monarca aparecía investido de toda su dignidad como rey de Castilla. 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.

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

[Los sabios] *mandaron que non tan solamente onrrasen al rey los pueblos en qual manera quier que lo fallasen, más aún las ymágenes que fuesen fechas en semejança o en figura d’él (...) porque tan bien la ymagen del rey como su seello, en que está su figura e la señal, que trae otrosy en sus armas e en su moneda, e en sucarta en que se emienta su nombre, que todas estas cosas deven seer mucho onrradas porque son en su remenbrança, do él non está.*³²

En estas composiciones el rey aparece rodeado de sus colaboradores y cortesanos, en ocasiones inmerso en la coordinación del texto, como en el *Códice Rico*, recibéndolo una vez terminado, como en el *Libro de las formas et las ymágenes*, a modo de dignidad regia rodeado de su corte, como vemos en la

²⁷ El uso intencionado del producto escrito por parte de la monarquía castellana ha sido analizado por Ruiz García, E., “Rex scribens: discursos de la conflictividad en Castilla (1230-1350)”, en Nieto Soria, J.M. (coord.), *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid, 2006, pp. 359-422.

²⁸ *Espéculo*, II, XIV, 5.

²⁹ Partida IV, VI, 2.

³⁰ El papel del rey como “editor” o “corrector” del texto ha sido uno de los temas más citados a raíz del famoso prólogo del *Libro de las estrellas fixas*, donde se narra como el rey *tolló las razones que eran sobejanas et dobladas, et que non eran en castellano drecho*, pasaje que ha dado lugar a no pocas reflexiones acerca de la implicación directa del monarca en sus escritos. Cárdenas, A., “Alfonso X nunca escribió *castellano drecho*”, en Vilanova, A., (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Barcelona, 1992, pp. 151-159.

³¹ El planteamiento sobre la autoría de Alfonso ha sido un tema tratado en extenso desde que Solalinde publicara su ya clásico artículo. Sirvan como referencias imprescindibles en este sentido García Solalinde, A., “Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras”, *Boletín de Filología Española*, II (1925), pp. 283-288; Menéndez Pidal 2003 y Montoya Martínez, J., “El concepto de autor en Alfonso X”, en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Orozco*, vol. II, Granada, 1979, pp. 455-462.

³² Partida II, XIII, 18.

Estoria de España, o encargando la redacción del texto como promotor del mismo tal y como lo vemos en el *Libro de los juegos*³³ (fig. 1).

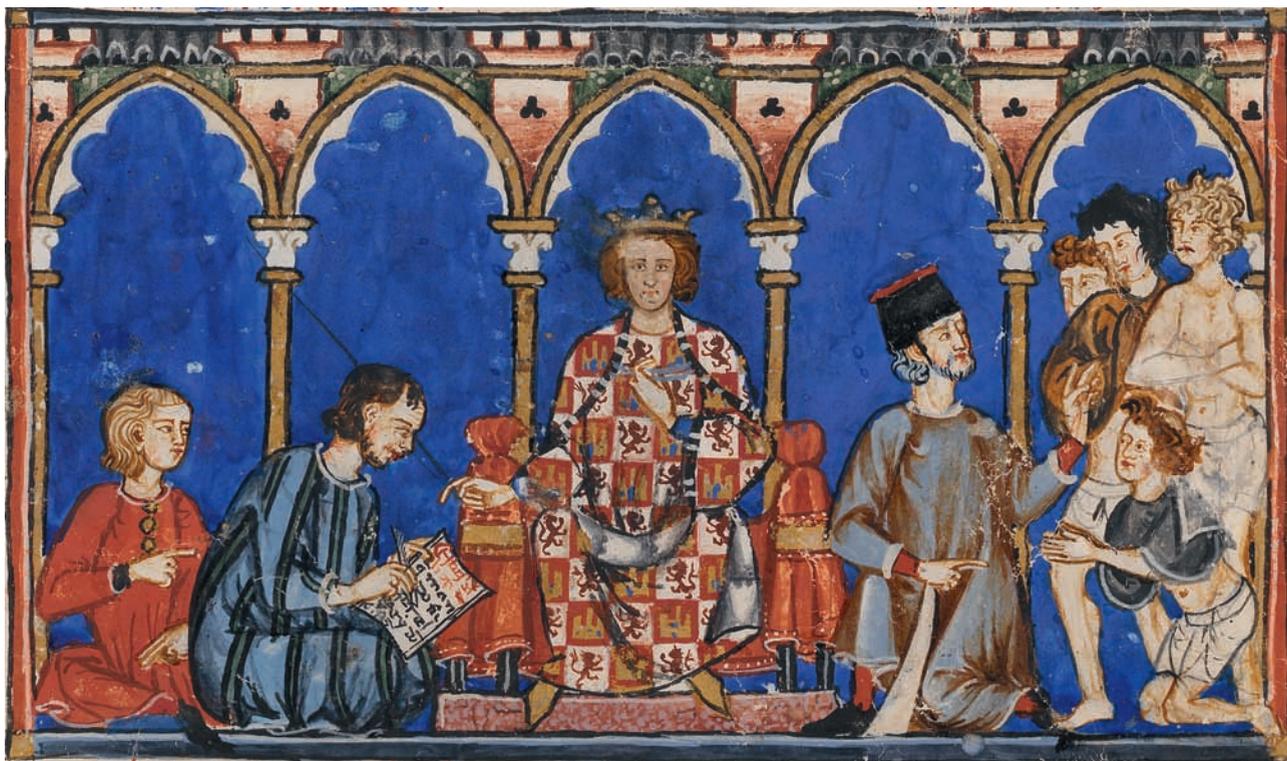


Fig. 1: Imagen de apertura del *Libro de los dados*, en el *Libro de los juegos*, Ms. T-I-6, RBME, fol. 65r.

En sintonía con ese espíritu, desde Palacio se impulsó la cultura, siendo fundados numerosos *Estudios Generales* encargados de llevar a cabo el desarrollo intelectual del reino. En dichos centros se agrupaban maestros y escolares *extraños* (de otras tierras) y *de lugares repartidos*, con *voluntad y con entendimiento de aprender los saberes*, quienes ejercían su trabajo al amparo de la Corona³⁴. Estos focos culturales debían contar con nutridas bibliotecas que sirvieran a sus propósitos, ya que *bien y lealmente debían los maestros mostrar sus saberes a los escolares leyéndoles los libros y haciéndoselos entender lo mejor que ellos pudieren*. Entre los *Estudios Generales* fundados destacó con voz propia el *Estudio e Escuelas generales de latín e de arábigo* fundado en Sevilla en la temprana fecha de 1254, centro intelectual que indudablemente estuvo relacionado con la producción del *scriptorium*.

Los integrantes del *scriptorium* y su método de trabajo

Desgraciadamente son muy pocos los datos que nos han llegado sobre los integrantes del *scriptorium* en comparación con su producción escrita. No obstante disponemos de un elenco de nombres nada desdeñable, destacando de forma muy significativa la información que nos han proporcionado los textos científicos. A través de sus prólogos podemos conocer el método de trabajo por el que se rigieron los talleres

³³ Domínguez Rodríguez, A., “Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí”, *Goya*, CXXXI (1976), pp. 287-91; Fernández Fernández, L., “Transmisión del poder – transmisión del Saber. La imagen de Alfonso X en la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, RBME”, en *La creación de la imagen en la Edad Media: de la herencia a la renovación*, mayo de 2009, volumen extraordinario de *Anales de Historia del Arte* (2010), pp. 185-208.

³⁴ Las disposiciones relativas a la fundación de *Estudios Generales*, así como todos los aspectos relacionados con su actividad, se encuentran en la Partida II, título 31.

alfonsíes, los cuales partían en origen de la voluntad expresa del rey por llevar a cabo un determinado texto, *don Alfonso mandó fazer* o *Nos, don Alfonso (...) mandamos fazer este libro*, como aparece en el *Libro de los juegos*. Curiosamente en el caso de los escritos jurídicos, y de los manuscritos de las *Cantigas*, dicho encargo resultó ser mucho más cercano, apareciendo el rey citado en primera persona, *Nos, don Alfonso feziemos; compusiemos*, lo que nos lleva a pensar, como puso de manifiesto Inés Fernández-Ordóñez³⁵, en una implicación mayor por parte del monarca.

El sistema puesto en práctica para la elaboración de los textos se basaba en la recopilación de material “trasladado” en borradores que eran revisados, anotados y “emendados”. Sólo la versión final, plenamente definida, se ponía en limpio en un códice y se capitulaba, si era necesario, para lograr una mayor claridad expositiva, aunque debemos suponer que muchos de esos borradores circularían y originarían copias distintas de la versión definitiva, lo que explicaría las variantes posteriores que encontramos en muchos textos³⁶.

El *scriptorium* intelectual

Entre los nombres que conocemos vinculados al proceso intelectual, destacan especialmente los relacionados con el taller científico, entre los que contamos con un número notable de colaboradores judíos, (Yehudá ben Moshé, Isaac ben Sid, Abraham Alfaquí, Shemuel ha-Leví, y Moshé), y muchos de ellos, aunque no siempre, trabajaron de forma conjunta con cristianos hispanos (Fernando de Toledo, Garcí Pérez, Guillén Arremónd'Aspa, Juan d'Aspa, Bernardo de Brihuega, Álvaro de Oviedo, Bernardo el Arábigo, posiblemente converso, Jacobo de la Junta³⁷ y el maestre Roldán). A los cristianos de origen peninsular debemos añadirles los nombres de aquellos que vinieron de otras cortes, destacando especialmente la presencia de italianos, cuyo papel como latinistas asociados a la cancillería y al *scriptorium*³⁸ fue sin lugar a dudas fundamental en los años en los que se mantuvo activo “el fecho del imperio”, (Pietro de Reggio, Egidio de Tebaldis, Juan de Cremona, Juan de Mesina y Buenaventura de Siena³⁹). A este elenco tendríamos que añadir la presencia de trovadores que indudablemente participaron en la elaboración del cancionero mariano, entre los que destacó con nombre propio Johan Ayres, de origen gallego, así como la figura de fray Juan Gil de Zamora, sin duda engranaje de excepción en la elaboración de las *Cantigas*. Por último, mencionar que no aparece recogido ningún nombre árabe, exceptuando el citado Bernardo el arábigo, como hemos dicho cristiano converso, aunque resulta casi obligado incorporar a los integrantes

³⁵ Fernández-Ordóñez 1999, pp. 105-126; p. 106.

³⁶ El método de trabajo ha sido ampliamente estudiado en relación al taller historiográfico por Diego Catalán e Inés Fernández-Ordóñez: Catalán D., “El taller historiográfico alfonsí: métodos y problemas en el trabajo compilatorio”, *Romania*, LXXXIV (1963), pp. 354-375; *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y Evolución*, Madrid, 1992; *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid, 1997; Fernández-Ordóñez, I., *Las ‘Estorias’ de Alfonso el Sabio*, Madrid, Istmo, 1992. Para los manuscritos de las *Cantigas* véase Katz, I.J. y Keller, J. E. (eds.), *Studies on the “Cantigas de Santa María”: Art, Music and Poetry: Proceedings of the International Symposium on the “Cantigas de Santa María” of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in Commemoration of its 700th Anniversary Year 1981 (New York, November 19-21)*, Madison, 1987; y Menéndez Pidal 1962, pp. 25-51. Una visión de conjunto en Martín, G., “Los intelectuales y la Corona: la obra histórica y literaria” en Rodríguez Llopis, M., (dir.), *Alfonso X y su época*, Murcia, 2002, pp. 259-285.

³⁷ También conocido como Jacobo de las Leyes, se le relaciona con la redacción de las *Partidas*.

³⁸ Al amparo de sus pretensiones imperiales, algunas de sus obras castellanas serían “retraducidas” al latín para lograr una mayor difusión en el panorama europeo, como el *Cuadripartito*, traducido por Pietro de Reggio y Egidio de Tebaldis a partir de la versión castellana realizada por Yehudá b. Moshé en 1254, en el que el rey aparece como *romanorum regis*, o el *Libro conplido de los iudizios en las estrellas*, traducido en este caso al latín dos veces, por los ya citados Pietro y Egidio, y por Álvaro de Oviedo. Samsó, J., “La ciencia española en la época de Alfonso el Sabio” en *Alfonso X*, Toledo, 1984, pp. 89-102; “Las traducciones astronómicas alfonsíes y la aparición de una prosa científica castellana”, *Alcanate*, VI (2008-2009), pp. 39-51; Hilty, G., (ed.) *El libro conplido en los iudizios de las estrellas*, Madrid, 1954.

³⁹ Curiosamente este italiano fue el responsable de la traducción al francés del *Libro de la Escala de Mahoma* en 1264, un año después de que Abraham Alfaquí tradujera el texto árabe (*Kitab al Mi'radj*) al castellano, versión de la que no hemos conservado ningún ejemplar. Muñoz Sendino, J., *La escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso el Sabio*, Madrid, 1949, pp. 252-254.

del “*scriptorium* intelectual” al sabio Muhammad al-Riq tí, maestro de la *Escuela de Murcia* al servicio de don Alfonso⁴⁰.

El *scriptorium* material

Por desgracia los datos relativos a los ejecutores materiales de los códices son muy escasos⁴¹. Tan sólo disponemos del nombre de Martín Pérez de Maqueda, que firma el colofón de la IV parte de la *General Estoria* en 1280, como cabeza de un grupo de escribanos⁴²; de Millán Pérez de Aillón, que firma el colofón del *Fuero Real* en 1255⁴³, y también aparece vinculado a la cancillería como notario, y en la Cantiga CCCLXXV se cita a Bonamic Zavila, escribano instalado en la ciudad de Murcia, al que el rey se refería de esta manera tan cercana en una carta expedida en Toledo en 1273 “por fazer bien et merced a Bonamic, mió escriuano”⁴⁴.

Aún más desalentador resulta el panorama artístico, ya que los datos relativos a esta parcela son prácticamente inexistentes, como ya hizo notar Gonzalo Menéndez Pidal. Tan sólo son citados explícitamente Pedro Lorenzo, pintor del rey que *pintava ben e agina* los libros de Santa María, tal y como se nos narra en la Cantiga CCCLXXVII del *Códice Rico*, o un tal Andrés, pintor, citado en la Cantiga CLVI⁴⁴. A pesar de la escasez de datos, es lógico pensar que fueron muchos los iluminadores que trabajaron en la corte, tal y como se puede apreciar examinando los manuscritos, posiblemente de procedencias muy distintas y con tradiciones pictóricas diferentes, contribuyendo a la riqueza y personalidad distintiva de los manuscritos de la Cámara Regia.

Muchos de estos artífices fueron benefactores de los repartimientos de Sevilla y Murcia, recibiendo de esta manera el agradecimiento del rey.

⁴⁰ Cuando Alfonso X conquista la ciudad de Murcia conoce la actividad que en ella lleva a cabo el sabio al-Riq tí, médico de prestigio, según nos ha transmitido Ibn al-Jatib *hombre destacado por sus conocimientos en las ciencias antiguas: lógica, geometría, aritmética, música y medicina. Filósofo y médico hábil. Un milagro de Dios por sus conocimientos lingüísticos: enseñaba a las distintas naciones en sus lenguas propias las disciplinas que les eran características y que deseaban conocer. Muy pagado de sí mismo, orgulloso y ensobrecido. El tirano de los cristianos [Alfonso X] reconoció sus méritos cuando se apoderó de Murcia, le construyó una escuela (madrasa) en la que pudiera enseñar a musulmanes, cristianos y judíos y le tuvo en gran estima*. Si damos credibilidad a esta referencia el rey construiría un lugar de estudio para que impartiera sus enseñanzas, y aunque al-Riq tí terminó sus días en el reino de Granada, al que emigró en torno al año 1266, pasó más de veinte años vinculado con dicha institución, y por lo tanto con el desarrollo científico de la ciudad, y en consecuencia del reino de Castilla. Samsó, J., “Dos colaboradores científicos musulmanes de Alfonso X”, *Llull*, 4 (1981), pp. 171-174; Martínez Gázquez, J., “Traducciones arabo-latinas en Murcia”, *Murgetana*, 96 (1997), pp. 249-258; p. 56.

⁴¹ Por el contrario sí contamos con nombres de los escribanos de la cancillería regia. López Gutiérrez 1992. Actualmente no hay unanimidad en lo que respecta a la disociación del *scriptorium* y la cancillería, pudiéndose tratar para algunos autores de una misma unidad. Cárdenas, A., “Alfonso’s Scriptorium and Chancery: Role of the Prologue in Bonding the Translatio Studii to the Translatio Potestatis”, en Burns, R.I., (ed.) *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia, 1990, pp. 90-108. No obstante es evidente un uso escriturario distinto en los documentos y en los códices, así como una estructura y autonomía plena de la cancillería como organismo de la Corona. Ruiz García 2006, pp. 373-374.

⁴² “Yo Martín Pérez de Maqueda, escriuano de los libros de muy noble rey don Alfonso, escriuí este libro con otros mis escriuanos que tenía por su mandado”, IV parte de la *General Estoria*, BAV, Ms. Urb. Lat.539, f. 277r. Como he publicado en un artículo reciente, el nombre de Juan González, *Johanes Gundisalvus*, no puede ser considerado como el copista del *Códice de los Músicos*, Ms. b-I-2, RBME, fol. 361v; Fernández Fernández, L., “Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos”, *Alcanate*, VI (2008-2009), pp. 323-348.

⁴³ “Millán Pérez de Aellón lo escribió el año quarto que el rey don Alfonso rregnó”, Ms. Z.III.16, RBME, fol. 132v. El copista no aparece en el colofón de todos los manuscritos conservados, y curiosamente la fecha varía, siendo en algunos el 18 de julio y en otros el 30 de agosto.

⁴⁴ Torres Fontes, J. “La cultura murciana en el reinado de Alfonso X”, *Murgetana*, 14 (1960), pp. 57-88; p. 76.

Este hecho, la implicación directa del monarca, y la habilitación de un espacio determinado para que los sabios pudieran desarrollar su trabajo, invita a pensar que el *scriptorium*, al igual que la corte, fuera itinerante. No obstante, se han barajado múltiples argumentos que plantean la existencia de un lugar fijo en el que se llevaran a cabo los manuscritos, siendo las principales candidatas las ciudades de Toledo, Sevilla y Murcia⁴⁶.

A pesar de estas razonables propuestas que pretenden ubicar en un lugar fijo y único nuestro *scriptorium*, quisiera apostar de nuevo por la idea de un escritorio itinerante y dependiente de la corte, en íntima relación con la figura del rey y aquellos en los que delegase, cuyos miembros estarían en conexión con los nuevos centros de traducción que se habían sumado a la actividad toledana, destacando especialmente Sevilla⁴⁷, ciudad en la que pasó mayor tiempo la corte.

Prueba de la itinerancia de ese “*scriptorium* intelectual” sería la realización de trabajos datados en un año y lugar coincidente con la ubicación de la corte, como la revisión de los textos del *Libro del saber de astrología*, llevada a cabo en Burgos en los años 1276 y 1277, y en la que participaron muchos de los colaboradores habituales del taller científico.

Si es posible establecer el carácter itinerante de los colaboradores científicos del rey, cuanto más el de los juristas y los miembros del taller historiográfico, así como los trovadores, quienes tenían que estar en íntimo contacto con el monarca. Dicha itinerancia en lo relativo a las obras científicas, se vería complementada puntualmente por equipos de trabajo que llevaran a cabo su labor de forma estable en la ciudad de Toledo⁴⁸, al encontrarse en ella el observatorio astronómico, desde el que se realizarían las observaciones para las famosas *Tablas Alfonsíes*⁴⁹, y en la ciudad de Sevilla⁵⁰, donde como hemos dicho, el rey habilitó el espacio adecuado para los sabios que vinieron de allende, y lugar en el que sin lugar a dudas, más tiempo pasó la corte.

Es de suponer que la corte castellana sería capaz de disponer de un espacio adecuado para la ejecución de los productos del *scriptorium* y de la cancellería, a pesar de la itinerancia de la misma. Bien es cierto que la elaboración de manuscritos tan complejos desde el punto de vista material como son los códices de las *Cantigas* y el *Libro de los juegos*, hacen pensar en la necesidad de una infraestructura capaz de satisfacer el suministro de materias de muy diferente naturaleza, que difícilmente se podrían obtener en cualquier lugar. Asimismo, el proceso de copia e iluminación de dichos manuscritos debía estar sujeto a una férrea coordinación y supervisión, por lo que no sería aconsejable que no se realizasen en el mismo lugar de principio a fin, por lo que podríamos pensar que la última y definitiva fase del proceso, se llevara a cabo en un lugar estable preparado a tal efecto.

⁴⁵ En el repartimiento de Murcia, como ya hizo notar Torres Fontes, aparecen citados Pedro Lorenzo y Andrés como pintores, así como, Gil, Arnalt, Pedro Martínez, también pintores, y otros oficios artísticos como batidores de oro y orfebres. Torres Fontes, J., *Repartimiento de Murcia*, Murcia, 1960.

⁴⁶ Domínguez Rodríguez, A., “Sevilla y el *scriptorium alfonsí*”, González Jiménez, M., (coord.), *Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León, Sevilla, Real Alcázar, 23-27 de noviembre de 1998*, Sevilla, 2000, pp. 635-660; García Cuadrado, A., *El Códice de Florencia*, Murcia, 1993; Hernández Serna, J., “El Códice de Florencia B.R.20 de las Cantigas de Santa María”, *Murgetana*, 78 (1989), pp. 71-101.

⁴⁷ Unos meses antes de la proclamación del *Estudio General* en Sevilla el 8 de diciembre de 1254, según escritura conservada en la sede hispalense con fecha 25 de agosto del mismo año, el rey le reclamaba al arzobispo y al cabildo de la ciudad unas mezquitas, pues pensaba dedicarlas *para morada de los físicos que vinieron de allende, e para tenerlos más cerca*, (del alcázar es de suponer), *e que fagan la su enseñanza a los que les hemos mandado que nos lo enseñen por el su gran saber, ca por eso los hemos ende traído*. Vargas Ponce, J., *Elogio del Rey don Alonso el Sabio*, Madrid, 1782, pp. 70-71.

⁴⁸ Según nos manifiestan los prólogos, y por los datos que disponemos de la realización de los manuscritos, en Toledo al menos se inicia la traducción del *Libro conplido en los iudizios de las estrellas* y del *Libro de las figuras de las estrellas fixas*, primer tratado del *Libro del saber de astrología*.

⁴⁹ Chabás, J., y Goldstein, B., *Las tablas alfonsíes de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial de Toledo, 2008. Fernández Fernández, L., “Las tablas astronómicas del Alfonso X el Sabio: los ejemplares del Museo Naval de Madrid”, *Anales de Historia del Arte*, 15 (2005a), pp. 29-50.

⁵⁰ Las relaciones evidentes entre las ciudades de Toledo y Sevilla y el taller científico ya fueron puestas de manifiesto en el trabajo de Procter, E., “The scientific works of the court of Afonso X of Castille: the king and his collaborators”, *Modern Language Review*, 40 (1945) pp. 12-29.

Curiosamente la elaboración de los manuscritos más complejos del *scriptorium*, los códices de las *Cantigas*, así como el *Libro de los juegos*, se realizaron en la última fase del reinado, desde el inicio de la década de 1280⁵¹ hasta la muerte del rey, fechas en las que la corte estaría asentada definitivamente en la ciudad de Sevilla, por lo que el *scriptorium* estaría entonces, sin lugar a dudas, donde se encontraba la corte.

Este planteamiento viene refrendado por el citado colofón del *Libro de los juegos* en el que como hemos visto se manifiesta que el libro se inició y terminó en la ciudad de Sevilla, en el año 1283, así como por la única imagen que hemos conservado del *scriptorium* alfonsí en el folio 1v de este manuscrito escurialense (fig. 3). En ella vemos a tres personajes, el central parece llevar en su mano un compás, como agudamente observó Menéndez Pidal, o un cálamo, tal vez trazando el pautaado, y lo flanquean dos hombres provistos de cálamos y raspadores, lo que indica que son copistas, trabajando en sus pupitres sobre bifolios ya preparados para la copia definitiva, a diferencia de los pliegos que llevan los escribas, e incluso el propio el rey, en las imágenes asociadas a los prólogos de las *Cantigas*, en las que se representa el trabajo compilatorio y no la edición final.



Fig. 3: Imagen del escritorio regio en plena actividad. *Libro de los juegos*, Ms. T-I-6, RBME, fol. 1v.

Los códices de la cámara regia: contenido textual y definición material

Los contenidos

Natural cosa es de cobdiciar los omnes saber los fechos que acahescen en todos los tiempos, tan bien en el tiempo que es passado, como en aquel en que estan, como en el otro que ha de venir.

A través de este prólogo de la *General Estoria* podemos aproximarnos a las intenciones del rey Sabio, cuyo deseo fue acceder al conocimiento de su época, sirviéndose de la herencia de los tiempos pasados, y anhelando conocer los hechos futuros.

Siguiendo este esquema tendríamos los siguientes grupos:

⁵¹ Algunos hechos relativos a 1281-1282 son narrados en las *Cantigas*, por lo que todavía se estaba llevando a cabo la compilación final en ese momento, afectando tanto a la realización del *Códice de los músicos* como al *Códice de Florencia*.

- Obras históricas: *General Estoria*, *Estoria de España* y *Vitae Patrum*.
- Legislativas: *Espéculo*, *Setenario*, *Fuero Real* y *Las siete Partidas*.
- Producción literaria:
 - sapiencial – *Calila e Dimna* y *La Escala de Mahoma*⁵².
 - poética – *Cantigas de Santa María* y *Cantigas profanas*.
- Obras científicas: *Lapidario*, *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, *Libro de las cruces*, *Tablas astronómicas*, *Picatrix*, *Liber Razielis*, *Cosmología de Ibn al-Haytam*, *Libro del saber de astrología*, *Libro de las formas et las ymágenes*, *Libro de astromagia*, *Cánones de Albateni*, *Tablas de Albateni*, *Tablas de Azarquel*, *Tratado del cuadrante señero*.
- Obra lúdica: *Libro de los juegos*.

Junto a estos títulos se barajan otros sin confirmar aún su atribución, aunque si prestamos atención a las palabras de don Juan Manuel⁵³ no hubo disciplina que no pasara por las manos del rey y su *scriptorium*.

La definición material de los manuscritos

Los libros del *scriptorium* no fueron concebidos únicamente como piezas de ajuar cortesano, lo que explica su excepcional desarrollo temático, y su papel fundamental en la estructura del pensamiento de Alfonso X. No obstante no pierden su condición de objeto suntuario al ser planteados como códices de aparato, siendo ejecutados como piezas de gran riqueza, alcanzando su máxima expresión en los Códices Historiados de las *Cantigas de Santa María* o en el *Libro de los juegos*.

Esa riqueza material estaba en sintonía con la voluntad regia de diferenciar su producción escrita, otorgándole un aspecto que delatase su pertenencia al entorno alfonsí, y que *bien semeje que de corte del rey sale*.

La mayor parte de los manuscritos fueron realizados como códices de marca mayor, con un pergamino de muy alta calidad, cuya escritura, una perfecta gótica libraria, se ejecutó con gran precisión y pulcritud. Se aprecian mínimas correcciones de contenido en los manuscritos, lo que nos deja entrever el sistema de trabajo a base de borradores previos, sólo volcándose el texto definitivo una vez corregido. El pautado, trazado como es habitual con lápiz de plomo, presenta múltiples esquemas, adaptándose a las particularidades concretas de cada uno de los textos. Todos estos detalles son una prueba evidente del trabajo de un escritorio plenamente estructurado, aspecto que se ve ratificado por las abundantes notas de taller que son visibles en los márgenes, y a través de las cuales podemos reconstruir el *modus operandi* del escritorio regio.

Dicha estructura se ve reflejada en la impaginación, que se caracteriza por presentar el texto con máxima claridad, estableciendo códigos de lectura a través de las letras distintivas, calderones, títulos corrientes y rúbricas, que conducen nuestra mirada. Estos recursos cumplen con objetivos muy diversos, embellecen el manuscrito y lo caracterizan, tal y como hemos dicho se exige desde la propia cancellería. En cuanto a herramientas de organización léxica, jerarquizan el contenido del texto, marcando cada una de sus partes por medio de recursos visuales. A través de ellos podemos interiorizar la estructura narrativa - prólogos, libros, capítulos - y acceder a una lectura coherente y guiada.

No obstante la impaginación también se ve sometida al criterio estético que impregna toda la producción alfonsí, y que también condiciona la relación texto-imagen. Ésta no sólo se plantea en función de la narración, sino que busca la armonía y el equilibrio visual a lo largo de todo el manuscrito. Para lograrlo se utilizan recursos que completan la caja de justificación del texto a través de esquemas decorativos

⁵² Este texto, a pesar de su contenido literario, deberíamos considerarlo como un texto de carácter religioso ya que se trata de uno de los principales textos de la escatología musulmana.

⁵³ “fizo trasladar en este lenguaje de Castiella todas las sciencias, tan bien de theologia como la lógica, et todas las siete artes liberales, como toda la arte que dizen mecánica. Otrosí fizo trasladar toda la secta de los moros, porque paresçiese por ella los errores en que Mahomad, el su falso propheta, les puso et en que ellos están oy en día. Otrosí fizo trasladar toda [la] ley de los judíos et aun el su Talmud et otra sciencia que an los judíos muy escondida a que llaman Cabala.”. *Libro de la Caza*, Ms. 6.376, BN, ff. 194r-217. Fradejas Rueda, J.M., (ed.) *Don Juan Manuel y el Libro de la caza*, Tordesillas, 2001, pp.129-132.

muy variopintos, desde delicadas secuencias de roleos vegetales, tallos carnosos, a patrones geométricos que se extienden y adaptan a la escritura, y en ocasiones se distribuyen las imágenes dándole primacía al efecto visual por encima del narrativo.

Este principio de relación texto-imagen, uno de los temas que sin lugar a dudas más ha seducido a los estudiosos de las últimas décadas⁵⁴, adquiere un desarrollo excepcional en los códices alfonsíes, generándose una lectura conjunta de estas dos vías de expresión: la lectura gráfica se sustenta en la lectura icónica y viceversa, enriqueciéndose mutuamente y aportando elementos de análisis diferentes.

Por último no quisiera terminar sin hacer una breve referencia a la técnica pictórica del *scriptorium*, responsable en gran medida de parte del encanto de estos códices, y fundamental en la materialización de los mismos. Ya he mencionado el carácter plural de los artistas que trabajaron para el rey, la necesidad de entender la producción alfonsí como el resultado de la participación de figuras de diferentes procedencias, “un arte de corte”, como apuntó acertadamente Ana Domínguez, por lo tanto con un bagaje estilístico y técnico distinto. Sin embargo, encontramos ciertos elementos recurrentes, como la búsqueda consciente de la figuración de carácter realista, el uso del pergamino como fondo, la aplicación acuarelada del color, que otorgan a los manuscritos alfonsíes de una personalidad propia y hasta cierto punto identificable.

Un arte de corte en el que se dieron cita Oriente y Occidente, no sólo a través de los agentes que intervinieron en la producción de los libros, sino también de las fuentes que tuvieron a su alcance, y que sin lugar a dudas, cautivaron al rey Sabio y dieron forma al imaginario de la corte alfonsí.

EL MS. T-I-6 DE LA REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL⁵⁵ FORTUNA DEL MANUSCRITO

En los estudios precedentes dedicados al *Libro de los juegos*, la historia del códice sólo ha sido enunciada parcialmente, ya que únicamente se ha contado con la información proporcionada por la Real Cédula que expidió Felipe II. A través de la misma se reclamaban los libros pertenecientes al patrimonio librario de la Corona que habían sido depositados en la Capilla Real de Granada, entre los que se encontraba el *Libro de los juegos*. La orden, expedida el 31 de agosto del año 1591⁵⁶, provocó el traslado de los libros que se encontraban en el enclave granadino a los plúteos de la reciente fundación regia, tal y como confirma el documento realizado para ejecutar la orden dispuesta:

⁵⁴ Chico Picaza, M. V., “La relación Texto - Imagen en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María”, *Reales Sitios*, XXIII (1986), pp. 65-72; *Composición pictórica en el Códice Rico de las C.S.M.*, Madrid, 1987. Fernández Fernández, L., “Imagen e Intención. Las imágenes de Santiago Apóstol en los manuscritos de las Cantigas”, *Anales de Historia del Arte*, 18 (2008), pp. 73-94. Prado-Vilar, F., “The Gothic Anamorphic Gaze: Regarding the Worth of Others” en Robinson, C. y Rouhi, L. (ed.) *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden, 2005. Sánchez Ameijeiras, R., “Imaxes e teoría da imaxen as *Cantigas de Santa María*”, en Fidalgo, E., *As Cantigas de Santa María*, Vigo, 2002, pp. 245-330. “Ymages sanctae: Fray Juan Gil de Zamora y la teoría de la imagen sagrada en las Cantigas de Santa María” en *Homenaje al Profesor García Oro*, Santiago de Compostela, 2002, pp. 515-525.

⁵⁵ A pesar de que recientemente se ha realizado una tesis doctoral sobre el manuscrito que nos ocupa, (Musser Golladay 2007), los aspectos codicológicos no han sido prácticamente tratados. La descripción material del manuscrito tan sólo había sido realizada por Piero Grandese, primero en su tesis doctoral, *El Libro de los juegos de Alfonso X*, University Ca’ Foscari, 1986-87, y posteriormente en el mencionado artículo de 1988. A pesar del interesante trabajo de Grandese, el Ms. T-I-6 seguía sin contar con una descripción codicológica completa, por lo que éste es el primer trabajo en el que se lleva a cabo un análisis exhaustivo del códice así como un estudio completo de la fortuna del mismo.

⁵⁶ “Capellanes de mi capilla rreal de la ciudad de granada. El reverendo en cristo padre obispo de guadix de mi consejo que por mi mandado bisita esa capilla escrebi me enbiasse los libros que ay en ella a esta santa casa así por no tener ay aposento comodo en que tenerlos e no aprovecharsse dellos como por otrasscaussas para que los que dellos pareciese quedassen aqui e otros se llevasen a mi archivo de simancas e a otras partes por conbenir a mi seruicio sobre lo qual escrevi tanvien a vosotros e porque el dicho ovispo me auissaaora el desconsuelo que teneis de que se saquen estos libros y que los guardareis adelante con cuydado que creo yo bien. Yo os lo agradezco todabia por ser aca tan necesarioss como ya se auisto en cosas que se a ofrecido estos dias

*Relación e memoria de los libros que por mandado del rrei nuestro señor se llevan a El escurial desde la ciudad de Granada de la capilla rreal de ella en cumplimiento de vna cedula rreal que su tenor es el siguiente*⁵⁷.

Y en esta relación nuestro códice fue descrito de la siguiente manera:

Otro libro de a folio, en rromanze, escrito de mano, en pergamino, contiene las Diferençias dell juego del ajedrez, autor el rrey don Alonso el Sabio.

Por lo tanto quedaba claro que el libro había sido depositado en la Capilla Real granadina y que gracias a la intervención directa de Felipe II se recuperó para la colección escurialense de la que sigue formando parte en la actualidad con la signatura T-I-6.

Pero ¿cuáles fueron los motivos que llevaron a nuestro libro hasta la Capilla Real? Y aún más interesante, ¿donde se encontraba antes de que dicho movimiento se llevara a cabo? Normalmente en el ámbito de los estudios alfonsíes no se ha profundizado en dicho particular, o equívocamente se le ha adjudicado a la reina Isabel la voluntad precisa de que el manuscrito fuese depositado en el lugar que había sido elegido finalmente como su espacio funerario, pero este movimiento se llevó a cabo cuando la reina ya había fallecido, por lo que difícilmente pudo decidir directamente sobre el traslado a Granada del *Libro de los juegos*⁵⁸. De hecho, como veremos a continuación, la soberana tan sólo dispuso el traslado de los objetos litúrgicos de su capilla a la sede granadina⁵⁹.

Debemos remontarnos a la Sevilla de 1284, el año en el que muere don Alfonso, para preguntarnos por los avatares que la fortuna depararía a nuestro manuscrito a partir de ese momento. Éste quedó vinculado al patrimonio librario de la Corona junto con el resto de los manuscritos del escritorio regio, siendo reclamados por el heredero, Sancho IV. Los manuscritos probablemente continuarán en el alcázar de Sevilla una larga temporada junto con otras pertenencias, aunque tal vez fueran trasladados a Toledo en época de Sancho IV, hechos de los que lamentablemente no conservamos documentación alguna, por lo que no podemos afirmarlo. Bien es cierto, el nuevo monarca sintió un especial interés por vincular su dimensión institucional con la antigua capital del reino visigodo, motivo que podría avalar un traslado del

desde que se tiene noticia dellos os mando que sin que se difiera mass los hagais dar y entregar luego a el dicho ovispo por ynbenario tomando para vuestro descargo rrecaudo suyo del entrego con lo qual os doy por vien dados e a vosotros por libres de ellos que en ello me sirvireis. De San Lorenço a treinta e vno de agosto de mill e quinientos e nouenta e vno. Yo el Rey. Por mandado del rrey nuestro sseñor francisco gonçalez de heredia”. Una copia de dicha relación está recogida en el Ms. &-II-15, ff. 217r-227r, RBME. Publicada por Zarco, J., *Catálogo de manuscritos castellanos de la biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1924-1929; Tomo III, pp. 496-500.

⁵⁷ “Todos los quales libros Juan de Astorga y el dotor Raya, capellanes de la dicha Real Capilla de la dicha ciudad de Granada, en cumplimiento de la cédula Real de su Magestad suso yncorporada dieron y entregaron a su señoría Don Juan Alonso de Moscoso obispo de Guadix e Baça del Consejo del Rey nuestro Señor y su bisitador de la dicha Capilla Real y Hospital Real de la dicha ciudad y su señoría los rreciuió de los susodichoss a uista y en presencia de mi el scriuano y testigos yuso escritos, de que yo el dicho escriuanodoyfee e lo firmo siendo presentes por testigos el dotor Don Alonso de Cayas y el dotor Espinosa capellanes ausimismo de la dicha Real Capilla y el licenciado Francisco Fonte de Vasconçellos vecinos de Granada [...] E yo Diego Marín escriuano del Rey nuestro Señor y de las conmissiones de su Señoría del dicho obispo visitador, presente fui a lo que de mi se haze mención y este traslado fice sacar en estas diez foxas con esta y fice mi sigmo a tal † en testimonio de verdad. Diego Marín, scriuano”. Ms. &-II-15, fol. 227r, RBME. Zarco 1924-1929; Tomo III, pp. 496-500.

⁵⁸ En una reciente publicación Ana Domínguez considera que “se guardara en la Capilla Real de Granada, lugar de enterramiento de Isabel la Católica, permite pensar que esta misma, gran aficionada al ajedrez, ordenara su traslado desde Sevilla a Granada”. Domínguez Rodríguez, A., “Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados e Tablas”, en *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, p. 558. Como veremos la reina no pudo decidir su traslado y el manuscrito no estaba en Sevilla, sino en Segovia, antes de viajar a Granada.

⁵⁹ El destino de gran parte de la colección regia, y de forma muy precisa de los libros de la reina Isabel la Católica ha sido publicado en el magnífico estudio realizado por la profesora Elisa Ruiz García. Ruiz García, E., *Los libros de Isabel la Católica, arqueología de un patrimonio escrito*, Madrid, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.

tesoro de la Corona al alcázar toledano. No obstante me inclino por pensar que los libros del escritorio regio, o al menos una parte de ellos, permanecieron en Sevilla ya que contamos con algunos datos que así lo indican⁶⁰.

En uno u otro lugar permanecerían los manuscritos alfonsíes vinculados al patrimonio librario regio hasta que el alcázar de Segovia adquirió su carácter definitivo de custodio del legado patrimonial de la Corona castellana. En dicha sede sabemos que estaba depositado el tesoro real, del cual formaban parte imprescindible las arcas de los libros, aunque no sabemos exactamente en qué momento este enclave adoptó la función de “biblioteca regia”⁶¹. A cargo de estas piezas se encontraba un Tesorero Mayor encargado de gestionar y administrar correctamente dichos bienes, que podían ser prestados a petición del monarca⁶². Desconocemos desde cuando el alcázar segoviano ejerció este papel de “caja de seguridad”, pero el protagonismo de la sede era ya incuestionable en la segunda mitad del siglo XIV, por lo que tal vez fuese ese momento en el que se planteó el traslado de los bienes de la Corona a este emplazamiento (fig. 4).



Fig. 4: Imagen del Alcázar de Segovia, depósito del tesoro de la Corona de Castilla.

⁶⁰ Por ejemplo en la ciudad de Sevilla se realizó la copia al dialecto toscano del *Libro del saber de astrología* en el año 1341, por lo que el manuscrito se encontraba en dicha ciudad.

⁶¹ Los inventarios del alcázar de Segovia se habían publicado con anterioridad, pero su cotejo conjunto y la relación existente con otros documentos de la época, claves para el conocimiento de las colecciones librarias de los siglos XV y XVI, se lo debemos a la publicación de Elisa Ruiz. Ruiz García 2004.

⁶² “En esa sede los objetos eran custodiados por un Tesorero Mayor, cuya misión era proteger la integridad de los mismo y controlar su entrega en depósito a un titular del trono, previa petición del interesado”, Ruiz García 2004, p. 34.

Gracias a un inventario que la reina Isabel ordenó realizar en 1503⁶³ y, uno posterior, redactado tan sólo un año después de su muerte, 1505⁶⁴, hemos podido identificar muchos de los manuscritos provenientes del *scriptorium* de Alfonso X aún vinculados al fondo librario de la Corona. Sin embargo nuestro códice no figura entre ellos ya que no se encontraba en ese momento en el depósito general, sino en la Cámara de la reina, tal y como atestigua un documento perteneciente a la primera etapa del reinado de Isabel, en el que se transmiten las “Disposiciones de Isabel la Católica sobre el destino de ciertos libros”⁶⁵. En el año 1483, Pedro Alderete, repostero de camas de la reina, fue el encargado de levantar un acta en el que se recogían unos libros destinados a la Cámara de doña Isabel, entre los que se hallaba nuestro manuscrito:

Otro libro escrito en pargamino, en rromançe, estoriado, del Juego del axedres, con coberturas coloradas.

Por lo tanto queda claro que el libro se encontraba en poder de la reina en ese momento, y lo más probable, vista la relación de manuscritos alfonsíes que permanecían ligados al tesoro regio y depositados en el alcázar segoviano⁶⁶, que el *Libro de los juegos* proviniese de ese fondo. No obstante no deja de ser llamativo que no se encontrase en el depósito general y que la soberana lo tuviera en su poder, tal vez indicando una afición directa de la reina por el juego del ajedrez⁶⁷.

La reina Isabel dejó por escrito la voluntad de que sus bienes muebles fueran utilizados para sufragar sus deudas, y que los ornamentos de su capilla fueran enviados a Granada⁶⁸, pero nada quedaba especificado de los libros. No se sabe el motivo, pero Fernando, tras la muerte de la reina, decidió enviar a la Capilla Real un número nutrido de obras artísticas entre las que se encontraban parte de los fondos librarios de la Corona, y aunque en principio se debían enviar sólo los libros litúrgicos tanto de la capilla de la reina como de la del rey, como demuestra el inventario conservado las materias y objetos seleccionados fueron variopintos, y procedentes de distintos fondos. Lamentablemente no se conserva documentación sobre el traslado y la recepción de los libros, y el testimonio más antiguo que avala la presencia de los ejemplares en la fundación regia, es el testimonio del embajador veneciano Andrea Navagiero, quien en el año 1526 declaraba haber visto los libros en una dependencia sobre la sacristía⁶⁹ y no sería hasta el año 1536 el momento en el que se llevara a cabo un inventario en el que quedaron recogidos los ejemplares allí depositados⁷⁰. En dicho inventario nuestro manuscrito estaba reflejado en el ítem 29 de la siguiente manera:

⁶³ *Libro de las cosas que estaban en el thesoro de los Alcázares de Segovia en poder de Rodrigo de Tordesillas. Hizole Gaspar de Griçio por mandado de la Reyna Cathólica el mes de novienbre del año pasado de IUDIII años.* AGS, PR, leg. 30-6. Transcripción tomada de Ruiz García 2004, p. 34.

⁶⁴ *Los libros que se hallaron en el dicho Alcázar de Segovia en poder del dicho Rodrigo de Tordesilas, de que nuevamente se le hizo otra vez cargo, son los syguientes.* AGS, CMC, 1ª ép., leg. 81, ff. 27r-34v. Transcripción tomada de Ruiz García 2004, p. 38.

⁶⁵ Con este título se ha referido Elisa Ruiz al documento misceláneo AGS, CMC, 1ª ép., leg. 84, *passim*. A través del mismo quedan recogidos los libros que la reina solicitó para su uso desde 1475 a 1483. Publicado por Ruiz García 2004, pp. 269-272.

⁶⁶ En los libros registrados en los inventarios del alcázar se encontraban los siguientes manuscritos vinculados al *scriptorium* alfonsí: el *Códice Rico* de las *Cantigas de Santa María*, Ms. T-I-1, RBME; el *Libro de las formas et las ymágenes*, Ms. h-I-16, RBME; *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, y Ms. X-I-4, RBME.

⁶⁷ Junto a nuestro manuscrito, entre los libros que se destinaron a la Capilla Real, proveniente del fondo de la Corona depositado en el alcázar, aparece otro manuscrito titulado *Juego de ajedrez*, éste redactado en latín, que probablemente pereciese en el incendio que asoló la biblioteca escurialense en el año 1671, por lo que no ha sido conservado. Por último, entre la temática lúdica presente en el fondo librario regio encontramos un manuscrito de juegos diversos, escrito en francés, que pertenecía a la biblioteca destinada a los infantes. Este manuscrito fue adquirido por doña Juana de Aragón y no ha sido localizado. Ruiz García, E., *El imaginario de una reina. Páginas selectas del patrimonio escrito de Isabel la Católica*, Madrid, 2007, p. 251.

⁶⁸ El 13 de septiembre de 1504, según atestigua una carta (Granada, ACR, leg. 1, fol. 62), poco antes de que la reina falleciera, los monarcas manifestaron la decisión de ser enterrados en la Capilla Real de Granada.

⁶⁹ Ruiz García 2004, p. 123.

⁷⁰ Gallego Burín, A., “Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 57 (1953), pp. 67-116.

Iten, un libro de pargamino, grande, que es del Juego de axedrez y de tres tablas, con tablas y cuero colorado, y donde entran las manezuelas, dorado, con sendos cerrogicos.

Al parecer los libros nunca fueron ubicados en un lugar apropiado para su consulta y custodia, lo que llevaría a Felipe II a utilizar dicha situación como argumento para reclamarlos “por no tener ay aposento cómodo en que tenerlos e no aprovecharse dellos, como por otras causas”. Esta disposición nos conduce de nuevo a la Real Cédula de 1591 a través de la que el monarca exigía el regreso de los libros con la intención de ser reubicados en la fundación escurialense y el Archivo de Simancas, orden que motivó la negativa del cabildo granadino, aunque finalmente se vio obligado a ceder y retornar los libros que eran reclamados por el rey, quien decidió destinar nuestro manuscrito al fondo laurentino en el que actualmente permanece (fig. 5).



Fig. 5: Sala principal de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

COPIAS DEL MANUSCRITO

A pesar de que Murray⁷¹ hablase de una copia del códice datada en el año 1334 ubicada en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, lo cierto es que dicho ejemplar nunca se ha dejado ver por nadie más, ni ha dejado traza alguna de su presencia en dicha sede. Sin embargo, sí contamos en esa biblioteca con una de las escasas copias del *Libro de los juegos*, aunque su cronología es mucho más tardía. Se trata de la que se realizó en el año 1798 por Gómez Centurión y Rodríguez Villa, actualmente con la signatura Ms. V-6-75 (9-26-3-D.57). El manuscrito, en un solo volumen, realizado en papel con encuadernación holandesa, reproduce el texto y las imágenes del manuscrito original, y responde al interés que despertaron los manuscritos de Alfonso X entre los miembros de la Academia. Dicho interés condujo al estudio de los textos alfonsíes y al deseo de llevar a cabo ediciones de los mismos, proyecto que finalmente se vería interrumpido viendo únicamente la luz la edición de las *Partidas* y de las *Cantigas de Santa María*. Resulta interesante ver que de igual manera que se hizo la copia del *Libro de los juegos*, se llevaron a cabo varias reproducciones de folios del *Códice Rico*, Ms. T-I-1, ejemplar también ubicado en el Escorial⁷².

Además de la copia de la Academia existe otra en el fondo de la Biblioteca Nacional de España, Ms. 8257, realizada en 1852 por Florencio Janer. Tan sólo unos años más tarde, en 1857, Pascual de Gayangos encargaría una nueva copia a petición de Frederic Madden, el director del Departamento de manuscritos del British Museum. Tal y como nos revela la correspondencia conservada entre Madden y Gayangos, la copia finalmente sería realizada por el propio Gayangos debido a la dificultad que suponía conseguir un buen copista, ducho en la letra del siglo XIII, y que pudiese acudir diariamente al Escorial⁷³.

La ubicación del *Libro de los juegos* en el fondo de la Corona, posteriormente en la Cámara de la Reina, en la Capilla Real y por último en su actual sede, al parecer no favoreció que se realizaran otras copias hasta fechas muy tardías, y con un sentido académico moderno, por lo que podemos considerarlo prácticamente como un texto único.

CONTENIDO Y PROCESO TEXTUAL⁷⁴

El texto se inicia con la intitulación y el habitual prólogo sello del escritorio regio en el que justifica la necesidad de un libro de esta índole en el entorno cortesano. A continuación se suceden los juegos del ajedrez, los dados y las tablas, a los que se le suman en última instancia el gran ajedrez, el alquerque y el tablero astronómico, en los que entran en juego componentes de tipo astrológico en la resolución de las jugadas⁷⁵. Sin embargo en el prólogo inicial no se contemplaban los juegos añadidos, mencionando tan

⁷¹ Murray, H.J.R., *History of Chess*, Oxford, 1913, p. 569.

⁷² Sabemos que los manuscritos de las *Cantigas* estuvieron en la sede de la Real Academia de la Historia gracias a documentación conservada en la Real Biblioteca (ARB/10, CARP/2, doc. 60, ARB/10, CARP/2, doc. 61 y ARB/16, CARP/4, doc. 16). Algunas de sus imágenes fueron copiadas por José Picado, profesor de pintura, en el año 1797, conservándose en la BRAH actualmente 14 láminas en una carpeta con la etiqueta “Dibujos de las Cantigas”.

⁷³ De este proceso tenemos una rica documentación ya que se ha conservado la correspondencia entre Gayangos y Madden, depositada en el British Museum, y actualmente en los fondos de la British Library, Ms. Eg. 284 b. Estas dos cartas proporcionan datos de gran interés, como la necesidad de un permiso de la Reina para poder realizar copias de los manuscritos de la biblioteca, o el horario de apertura de la misma, de 11 a 14 horas, así como el tiempo que tardaba el único autobús que comunicaba Madrid con el Escorial, 5 horas, lo que explica la limitada consulta de sus ejemplares. Sorprenden por otra parte los graves errores que comete Gayangos al examinar el manuscrito, que dice “se empezó en Sevilla, encargándolo los reyes don Fernando y doña Beatriz. Se terminó en 1270”. Calderón Quijano, J.A., “Correspondencia de don Pascual de Gayangos y de su hija Emilia G. de Riaño en el Museo Británico”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo CLXXXII, nº II, (1985), pp. 259-261.

⁷⁴ El texto del *Libro de los juegos* ha sido objeto de numerosos estudios y varias traducciones. Los trabajos más significativos en este sentido son los de Arnald Steiger y Paolo Canettieri. Steiger, A., *Alfonso el Sabio: Libros de Acedrex, dados e tablas. Das Schachzabelbuch König Alfons des Weisen*, Geneva: Droz, 1941 (únicamente se ocupa del primer tratado); Canettieri, P., (ed.) *Il libro dei giochi: il libro dei dadi, delle tavole, del grant acedrex e del gioco di scacchi con dieci caselle, degli scacchi delle quattro stagioni, del filetto, degli scacchi e delle tavole che si giocano con l'astrologia*, Bologna, Cosmopoli, 1996.

⁷⁵ Este último juego puede relacionarse con las compilaciones científicas que desde mediados de la década de 1270 se estaban llevando a cabo en el marco del escritorio, y que sin lugar a dudas sirvieron como material de consulta para la definición de los planetas y las constelaciones que aparecen en el *Libro de los juegos*.

sólo los tres primeros. Esta circunstancia ha llevado a establecer dos etapas en la elaboración del texto: una etapa inicial en la que se redactarían los textos relativos al ajedrez, dados y tablas, con su correspondiente prólogo, y una segunda fase más tardía coincidente con la última etapa del reinado y con la materialización del libro.

La primera etapa es muy difícil de fechar al no disponer de ningún elemento de carácter documental⁷⁶, aunque resulta evidente que el trabajo se fundamentó en la traducción de otros textos, posiblemente de origen árabe, que posteriormente serían revisados y completados siguiendo la praxis habitual del escritorio regio.

La segunda fase, en la que se añadirían los nuevos juegos y se llevaría a cabo el borrador final del texto, se correspondería con la última etapa del reinado en la que el monarca se encuentra recluido en Sevilla, por lo tanto hacia 1280-1282, prácticamente coetánea a la realización del manuscrito, que tal y como nos especifica su colofón, se inició y finalizó en la ciudad de Sevilla, en el año 1283, el mismo año en el que parte de la nobleza regresaba al lado del monarca, experimentando la corte un fortalecimiento renovado.

El prólogo sigue las pautas de la prosa alfonsí. Se inicia con una intitulación en la que el rey se presenta como promotor de la obra siguiendo la fórmula más habitual en los manuscritos del escritorio regio (fig. 6):



Fig. 6: intitulación asociada al prólogo del *Libro de los juegos*, Ms. T-I-6, RBME, fol. 1v.

*E Por ende nos don Alfonso por la gracia de dios Rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Gallizia, de Seuilla, de Cordoua, de Murcia, de Jaben e del Algarue, mandamos fazer este libro en que fablamos en la manera daquellos iuegos que se fazen mas apuestos, assi como acedrex e dados e tablas*⁷⁷.

⁷⁶ Calvo se aventura y establece la franja entre 1262 y 1264 para la elaboración de esa primera etapa de redacción. Calvo, R., "El *Libro de los juegos* de Alfonso X el Sabio" en *Alfonso X el Sabio. Libros del Ajedrez, dados y tablas*, Madrid-Valencia, pp. 127-135; p. 128; Orellana por el contrario, aunque sin argumentos de peso, plantea que la redacción del texto se empezaría hacia el año 1275-1276. Orellana Calderón, R., *Libro de los juegos: acedrex, dados y tablas; Ordenamiento de las Tafurerías*, Madrid, 2007, pp. XXXII-XXXV.

⁷⁷ Ms. T-I-6, fol. 1v.

Como ya hizo notar Fernando Gómez Redondo resulta interesante ver la diferencia existente entre la intitulación del prólogo y la del colofón. En el cierre del manuscrito encontramos ciertos cambios (fig. 7): Alfonso se presenta como legítimo heredero de don Fernando y doña Beatriz, recurriendo a la fórmula de reivindicación del linaje familiar, aspecto que no aparece en el prólogo. Esta fórmula, aunque habitual y presente en otros manuscritos, tal vez pueda ser utilizada en este caso a modo de reafirmación de su derecho al trono, y a seguir manteniéndolo, a pesar de que apenas un año antes su hijo Sancho apoyado por la mayor parte de la nobleza le hubiera arrebatado aparentemente el poder.

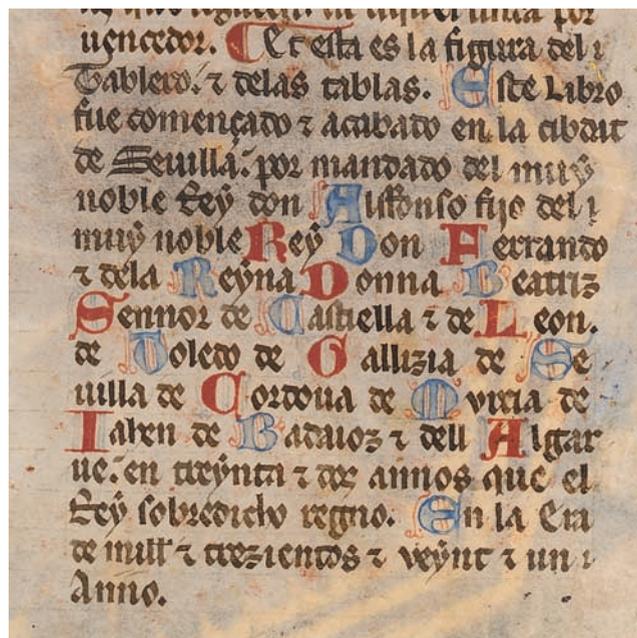


Fig. 7: colofón del *Libro de los juegos*, Ms. T-I-6, RBME, fol. 97r.

En relación con la fórmula intitulatoria presente en el colofón quisiera destacar que no aparece en ningún manuscrito datado⁷⁸, o que podamos datar, antes de la década de 1270, por lo que estaría en sintonía con las fórmulas utilizadas en el escritorio en la etapa final del reinado. En cambio la intitulación del prólogo resulta muy cercana a las utilizadas en los manuscritos datables en la década de 1250 y 1260, por lo que la cronología propuesta por Rafael Calvo para la redacción de la primera parte, 1262-1264, encajaría con dicha fórmula⁷⁹.

Por otra parte Gómez Redondo⁸⁰ puso una llamada de atención sobre la aparición de Badajoz en el colofón, y no así en el prólogo. La ciudad de Badajoz, aunque en un primer momento se rebeló, regresó a las filas del monarca y se mantuvo fiel a don Alfonso, lo que podría significar una forma de premiar dicha fidelidad. De hecho en los diplomas de la cancillería regia la presencia de Badajoz en la fórmula intitulatoria se convertirá en una constante a partir de agosto de 1282, especialmente durante 1283-1284⁸¹.

⁷⁸ Tan sólo aparece en la intitulación del *Libro del fuero de las leyes, Primera Partida*, 1256-1264, recogido en el Ms. Add. 20787, British Library. Este manuscrito es uno de los libros vinculados al scriptorium más controvertido desde un punto de vista material, planteándose su ejecución posteriormente al reinado de Alfonso X por lo que debe ser considerado con gran precaución.

⁷⁹ Se ha planteado que el hecho de que en la intitulación no aparezca el título de “Rey de Romanos” implicaría que la redacción del texto se inició antes de su nombramiento como emperador electo en 1257. Domínguez Rodríguez 1987, p. 45; Musser 2007, p. 33. Esta circunstancia no tiene validez ya que dicha intitulación está relacionada con muy pocas obras del *scriptorium*, especialmente con aquellas planteadas para dotar a la obra alfonsí de una proyección europea en el marco del “fecho del imperio”, y están vinculadas a la obra de los latinistas que trabajaron al servicio del rey, por lo que su ausencia no implica necesariamente que la redacción del texto se iniciase antes de 1257.

⁸⁰ Gómez Redondo 1998, pp. 822-823.

⁸¹ González Jiménez, M., (ed.), *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, 1991, docs. 516-518, 520-522, 526.

No obstante no es esta la única vez que aparece mencionada la ciudad de Badajoz en una intitulación, ya que está presente en el *Libro conplido de los iudizios en las estrellas*, datable hacia 1254, en el *Liber Razielis*, ca. 1259-1260, y en las *Cantigas*, cuya redacción se inició en una fase muy temprana del reinado, aunque su finalización coincida con la última etapa.

Sí parece evidente la fidelidad que demuestra a la capital hispalense a la que pretende premiar citándola expresamente como lugar en el que se lleva a cabo el manuscrito.

Como ya he mencionado, resulta de máximo interés destacar que en el prólogo tan sólo se citan los tres primeros juegos, ajedrez, dados y tablas, sin existir referencia alguna a las variantes de los mismos añadidos en la última parte, el gran ajedrez, el alquerque y el ajedrez y las tablas por astronomía. Estos juegos se añadirían en la segunda fase de redacción, hacia 1282, momento en el que se redactaría el borrador final y se ejecutaría el manuscrito, coincidiendo con ese último momento de esplendor que conoció la corte alfonsina.

No obstante, aunque en el prólogo general no aparecen esos juegos añadidos, el manuscrito no carece de un hilo conductor, y los nuevos libros se han redactado en función de los anteriores, estableciéndose una relación de continuidad en todo el texto, y dotando a la obra de coherencia global.

Por ejemplo el prólogo que da paso al alquerque se inicia haciendo mención explícita a los textos redactados en primer lugar:

*Pves fablado auemos en los libros desuso de todas las maneras delos iuegos dell Acedrex, e delos dados, e delas tablas, segunt aquellos tres sabios dieron la muestra al Rey e depues los departieron los omnes sabidores de iogar. Queremos agora aqui dezir de otros iuegos que fallaron depues los omnes, que non son en cuenta destos sobredichos e pero an parte en ellos, assi como los Alquerque que tannen all Acedrex e a las tablas e a los dados. E tales y a que tannen all Acedrex e a las tablas e no a los dados*⁸².

De la misma manera el prólogo con el que se inicia el juego de tablas y ajedrez por astronomía menciona los tres bloques iniciales:

*Mostradas todas las tres maneras de Juegos que son dichas en los Libros ante deste, tan bien en el iogar delos Escaques como delos dados e delas tablas, e departidos todos los departimientos que en ellos ha, e de como se pueden iogar, segund las mas apuestas maneras que los omnes y fallaron por entendimiento e por uso, conuiene agora que se muestre otra natura de iuego muy noble e muy estranno e muy apuesto e de grand entendimiento pora los entendudos e mayormientre pora aquellos que saben la Arte de Astronomia*⁸³.

En el prólogo general del manuscrito se justifica la necesidad de la obra y la naturaleza de los juegos descritos. Para ello se utiliza como argumento el encuentro entre el rey de la India y tres sabios que le presentan tres juegos diferentes en función de la defensa que cada uno de ellos hace de la inteligencia y el azar, *el seso y la ventura* (fig. 8).

Segunt cuenta en las ystorias antiguas en India la mayor ouo un Rey que amaua mucho los sabios e tenielos siempre consigo e fazieles mucho amenudo razonar sobre los fechos que nascien delas cosas. E destos auie y tres que tenien sennas razones. El uno dizie que mas ualie seso que uentura, ca el que uiuie por el seso fazie sus cosas ordenadamientre, e aun que perdiessse que no auie y culpa, pues que fazie lo quel conuinie. Ell otro dizie que mas ualie uentura que seso, ca si uentura ouiesse de perder o de ganar que por ningun seso que ouiesse non podrie estorcer dello. El tercero

⁸² Ms. T-I-6, RBME, fol. 91r.

⁸³ Ms. T-I-6, RBME, fol. 95r.

dizie que era meior qui pudiesse ueir tomando delo uno e delo al, ca esto era cordura, ca en el seso quanto meior era tanto auie y mayor cuydado como se pudiesse fazer complidamientre. E otrossi en la uentura quanto mayor era que tanto auie y mayor peligro por que no es cosa cierta. Mas la cordura derecha era tomar [folio 2r] del seso aquello que entendiesse omne que mas su pro fuesse, e dela uentura guardarse omne de su danno lo mas que pudiesse, e ayudarse della en lo que fuesse su pro⁸⁴.



Fig. 8: tres sabios presentan al rey de la India el ajedrez, los dados y las tablas, Ms. T-I-6, RBME, fol. 2r.

En la narración cada juego adquiere un matiz diferenciador basado en esa inteligencia y azar, y como ya he mencionado, en función de dichos parámetros cada juego está vinculado a una clase social o entorno concreto. Esta asociación entre un juego y un estrato social determinado queda perfectamente reflejada en las imágenes que ilustran el texto, ya que el ajedrez y las tablas son jugados por miembros de la realeza, caballeros y damas, clérigos, sabios, y por el contrario en el libro de los dados tan sólo encontramos representados tahúres y caballeros de baja estofa que se juegan sus vestiduras, o directamente las han perdido ya.

Una vez finalizado el prólogo general se inician de forma correlativa los tres primeros libros de la obra, el relativo al ajedrez, a los dados y por último a las tablas. Después se disponen los juegos añadidos, el gran ajedrez, el alquerque y el ajedrez y las tablas por astronomía.

⁸⁴ Ms. T-I-6, RBME, fol. 1v-2r.

Posible laguna textual:

En el año 1988 Piero Grandese⁸⁵ publicó un artículo en el que por primera vez se trataban aspectos de carácter material del manuscrito, aunque no se proporcionaba un análisis codicológico completo. Dicho artículo se redactó en función de la demostración de una posible laguna textual en el códice que había pasado totalmente inadvertida por todos los estudiosos hasta el momento, y la clave para su reconocimiento era una anomalía en la estructura de cuadernos. El formato de cuaderno del manuscrito, y de todos los códices del escritorio regio, es el del cuaternión. Tan sólo en ciertas ocasiones se altera, introduciéndose otros diferentes tal y como detallaré en el apartado destinado a la estructura del manuscrito. Grandese detectó que el cuaderno undécimo no era un cuaternión, sino un ternión, sin que existiera una causa material evidente, lo que le hizo pensar que tal vez pudiera existir una laguna textual. Gracias a este detalle llegó a la conclusión de la falta de dos folios que estarían ubicados entre los actuales 83 y 84. En dichos folios se encontraría el texto del juego de las tablas de 4 x 8, con su correspondiente iluminación, y la del ajedrez de 10 x 10, también con su imagen correspondiente. Esto explicaría ciertas incongruencias de contenido, y proporcionaría una mayor lógica a la estructura del manuscrito, repitiéndose sistemáticamente la distribución ajedrez – dados – tablas⁸⁶.

Relación de libros:

- Folios 1r- 2r: prólogo general de la obra. *Por que toda manera de alegria quiso dios que ouiessen los omnes en si naturalmientras por que pudiessen soffrir las cueytas e los trabaios quando les uiniessen [...]*
- Folios 2v – 64v: *Libro del ajedrez. E Por que el acedrex es mas assesgado iuego e onrrando que los dados nin las tablas fabla en este libro primeramientras del [...]*. Folio 64v en blanco⁸⁷.
- Folios 65r – 71v: *Libro de los dados. En que guisa deuen seer fechos los dados [...]*.
- Folios 72r – 80v: *Libro de las tablas. Aqui comiença el libro delos iuegos de las tablas [...]*. Folio 80v en blanco.
- Folios 81r – 82v: *Libro del Gran Ajedrez. Aqui se comiença el iuego del grant Acedrex que fue fecho en India [...]*.
- Folio 83r-v: *Libro de los dados (de 8 caras). Aqui fabla delos dados delas ocho llanas, e de como son fechos [...]*.
- **Posible laguna textual.**
- Folio 84r-v: *Libro de los dados (de 7 caras). Aqui demuestra de como son fechos los dados deste Acedrex delas diez casas, e quantos puntos a en ellos [...]*.
- Folio 85r – 86v: *Libro de las tablas (con 7 casillas). Aqui comiença el iuego delas tablas del Acedrex delas diez casas, e iuegasse con los dados delas siete llanas [...]*. Fol. 86 completo en blanco.
- Folios 87r – 88v: *Libro del ajedrez. Aqui se comiença otro Acedrex que fue fecho a semeiança delos quatro tiempos dell anno que assacaron los sabios antiguos [...]*.
- Folio 89r – 90v: *Libro de las tablas. Este es el Tablero delas tablas delos quatro tiempos del anno, a que dizen el mundo que comiença assi [...]*. Fol. 90 completo en blanco.
- Folios 91r – 94v: *Libro del alquerque. Este es ell Alquerque de doze que iuega con todos sus trebeios [...]*. Fol. 94 completo en blanco.

⁸⁵ El Dr. Piero Grandese realizó su tesis doctoral sobre el *Libro de los juegos*, trabajo que lamentablemente no ha sido publicado, tan sólo de forma muy parcial a través del artículo mencionado.

⁸⁶ Para información detallada véase Grandese 1988.

⁸⁷ Algunos autores han llamado la atención sobre el hecho de que el tratado del ajedrez conste de 64 folios, las mismas casillas de las que dispone el tablero en el que se juega, aunque realmente el *Libro del ajedrez* propiamente dicho se inicia en el folio 2v, ya que el primer folio está destinado al prólogo general de la obra, por lo que no se hasta que punto se puede considerar esta aproximación coincidente como intencionada. Igualmente se ha querido ver una intención buscada en la relación de 7 tratados, incluso Paolo Canettieri plantea que la estructura del manuscrito sea de 12 cuadernos, aunque no es así, porque “dodici è infatti il numero dei segni zodiacali ed è fondamentale nella numerologia simbolica del Medioevo”. Canettieri 1996, p. 11.

- Folios 95r – 97v: *Libro del ajedrez astronómico. Este es Tablero delos escaques e delas tablas que sse iuega por Astronomia* [...].
- Folio 98: en blanco.

Al igual que en otros manuscritos alfonsíes basados en la compilación de diferentes tratados, como el *Libro del saber de astrología* o el *Lapidario*, el final de cada uno de esos tratados o libros viene evidenciado por un folio blanco, en ocasiones una de sus caras, o un folio blanco completo, tal y como he reflejado en la disposición del contenido. La presencia de folios en blanco contribuye a diferenciar las distintas partes de la obra, pero también evidencia el trabajo realizado en cuadernos independientes para cada uno de los tratados que componen el libro.

DIMENSIÓN MATERIAL DEL MANUSCRITO ANÁLISIS CODICOLÓGICO⁸⁸

Encuadernación:

En origen la encuadernación del ejemplar era de tabla forrada de cuero rojizo, con apliques metálicos y doble cierre, “con tablas y cuero colorado, y donde entravan las manzuelas⁸⁹, dorado, con sendos cerrogicos”, según nos ha transmitido la documentación en la que ha sido descrito el manuscrito.

En la actualidad luce una encuadernación escurialense moderna, posiblemente fruto de las reencuadernaciones llevadas a cabo ya en el siglo XIX, no la encuadernación primitiva que tuvo que recibir a su llegada al monasterio en el año 1591. Es de badana de color marrón, con decoración geométrica gofrada creando un doble marco, en cuyo centro se encuentra impresa, también en seco, la parrilla de la laurentina (fig. 9). La contratapa está forrada por un papel de aguas en tonos azules, negros y rojos.



Fig. 9: encuadernación actual del Ms. T-I-6, RBME.

⁸⁸ Los contenidos de carácter general sobre la factura material de los manuscritos alfonsíes pertenecen al capítulo dedicado al *scriptorium* alfonsí de mi tesis doctoral, actualmente en proceso de publicación. Fernández Fernández, L., *Los manuscritos científicos del scriptorium de Alfonso X: estudio codicológico y artístico*, tesis doctoral, Madrid, UCM, 2010.

⁸⁹ El término “manzuelas” se corresponde con los corrajes de cierre.

El lomo tiene 7 nervios, y luce también decoración estampada en seco con el motivo de la parrilla. A modo de tejuelo impreso en letras doradas se lee: *Juegos de Axedrez, Dados y Tablas etc.* Los cortes lucen dorados al igual que la mayor parte de los libros de la biblioteca escurialense.

Material:

Todos los manuscritos alfonsíes están ejecutados en un pergamino de buena calidad, bien trabajado, sin grandes diferencias entre el lado del pelo y el del lado de la carne⁹⁰. Se cumple sistemáticamente la *Ley de Gregory* o de la coloración uniforme de la doble página⁹¹, y sólo en aquellos casos en que no es así, está motivado por una laguna textual y una consecuente alteración de la estructura del manuscrito.

El *Libro de los juegos* cumple con dicha característica, habiendo sido ejecutado en un pergamino de buena calidad, con un color sensiblemente terroso, siendo más intenso en el lado del pelo. Consta de 97 folios más un folio independiente al final, en blanco, que actúa a modo de guarda. En éste encontramos dos diseños realizados en tinta negra en el verso que parecen de cronología posterior.

Tanto en la parte inicial como en la final presenta tres hojas de cortesía en papel, posiblemente fruto de su reencuadernación moderna. Después de las tres primeras contamos con una hoja de guarda más antigua que posiblemente se corresponda con la encuadernación que recibió el manuscrito a su llegada al monasterio, y que fue utilizada por el bibliotecario, Arias Montano o el Padre Sigüenza, para llevar a cabo las anotaciones pertinentes, tales como la signatura inicial y el nombre con el que el manuscrito fue registrado: *Juegos diversos de Axedrez, dados y tablas con sus explicaciones ordenados por mandado del Rey don Alonso el Sabio*. Estas anotaciones se encuentran en el verso del folio, junto con otras signaturas antiguas, I.N.2., I. .7, y I.e.4. / Est – 15 – 1, y la nueva escrita en rojo: T-I-6. En el recto del mismo folio, se ve de nuevo la misma signatura también trazada con lápiz rojo.

Es un manuscrito de marca mayor, aunque su tamaño, como era habitual, se viese reducido al ser guillotinado en el proceso de reencuadernación de la pieza a su llegada a la biblioteca laurentina.

Estructura:

Los manuscritos de la Cámara Regia se confeccionaron a partir de cuadernos realizados mediante bifolios independientes, y no mediante el sistema de plegado⁹². El formato habitual de cuaderno es el cuaternión, por lo tanto cuatro bifolios – ocho folios. Éste es usado de forma sistemática en todos los manuscritos del *scriptorium*, y sólo se abandona en aquellas ocasiones en las que la disposición textual o el material disponible invita a utilizar otro tipo de cuaderno.

En el caso del *Libro de los juegos* dicha fórmula, el uso de cuaterniones, se sigue de forma sistemática salvo al final del manuscrito, adaptándose la estructura material al contenido textual. La primera parte

⁹⁰ La piel del animal, aunque esté muy bien trabajada, presenta ciertas diferencias entre el lado exterior, denominado lado del pelo, que normalmente presenta una coloración más oscura y puede exhibir pequeños puntitos debido a los poros de la propia piel, y la cara interior, denominada lado de la carne, que es de color más claro y homogéneo, y de textura muy lisa.

⁹¹ Este principio eminentemente estético consiste en disponer los bifolios de un cuaderno de tal manera que siempre coincidan visualmente el lado del pelo o el lado de la carne. Para lograrlo se sitúa un bifolio, con el lado del pelo o de la carne hacia arriba, y a continuación se superpone otro sobre él de tal manera que coincidan sus lados; se repite el proceso tantas veces sea necesario para formar el cuaderno siempre manteniendo este criterio. De esta manera el libro abierto siempre mantendrá un color homogéneo en las dos páginas. Este procedimiento que fue contemplado escrupulosamente desde el principio en la elaboración libraria fue formulado por primera vez por Gaspar René Gregory en 1885, de ahí que se nombre como *Ley de Gregory*.

⁹² Se designa con el término bifolio a la pieza rectangular que se utiliza como unidad básica para la construcción de un cuaderno. El bifolio se dobla por el medio originando un pliego de dos folios. El cuaderno o fascículo tiene un número variable de bifolios: singulión, binión, ternión, cuaternión, quinión, senión, septerno o septeniión y octerno u octoniión. Ruiz García, E., *Introducción a la Codicología*, Madrid, 2002, pp. 145-146. Para las cuestiones codicológicas de carácter general resulta imprescindible consultar el libro de Elisa Ruiz citado, y las publicaciones de Maniaci, M., *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, 2002 y Agati, M.L., *Il libro manoscritto. Introduzione alla codicologia*, Roma, 2003.

relativa a los tres juegos principales, ajedrez, dados y tablas, se dispone en cuaterniones, salvo el último cuaderno que es un trión y que se corresponde con la laguna textual señalada, por lo que en origen también sería un cuaternión. A partir del folio 86v se producen una serie de anomalías en función de los textos añadidos. Recojo a continuación las particularidades que presenta la estructura de cuadernos⁹³:

- En el segundo cuaderno los folios 11 y 14 realmente no forman un bifolio, sino que son dos folios añadidos a través de una pestaña⁹⁴, pero la estructura general ha sido concebida como si tratase de un cuaternión. No existe laguna textual.
- En el cuaderno número XI contamos con un trión, tres bifolios, lo que puede sugerir la pérdida del bifolio central del cuaderno, como planteó Piero Grandese.
- Los cuadernos XII y XIII están formados únicamente por 1 bifolio cada uno.
- El folio 91 es un folio independiente, no forma bifolio solidario con el último folio, el 98, que es el folio de guarda, que también responde al formato de folio independiente.
- El último cuaderno, ff. 92-97 de nuevo es un trión, adaptándose al texto.

El sistema de ordenación de cuadernos: reclamos y signatures

En los manuscritos alfonsíes se utilizaron las dos fórmulas habituales: reclamos y signatures. Estos recursos eran fundamentales para la última fase de la producción del libro, su ordenación y encuadernación. Debido a que los cuadernos se interpretaban como unidades independientes hasta ese momento, era necesario establecer algún sistema que posteriormente posibilitara la colocación secuencial adecuada de los mismos. Esto sobre todo se produjo en el siglo XII momento en el que la producción libraria comenzó a incrementarse notablemente, lo que provocó una necesaria diversificación del trabajo, y la intervención de múltiples agentes en la elaboración del libro.

La signature consiste en una signo con carácter secuencial, puede ser alfabético o numérico, en ocasiones fórmulas mixtas, que se coloca al principio o al final del cuaderno para marcar su orden. Tiene su origen en fechas muy tempranas, y se convirtió tanto en el ámbito oriental como occidental en un recurso constante. En los *scriptoria* latinos la fórmula habitual fue la de utilizar numerales romanos al final del cuaderno, en el margen inferior del último folio, en el ángulo derecho en un primer momento, y desplazado hacia el centro a partir del siglo VII. Aunque mayoritariamente se use la signature de numerales romanos, también se utiliza la signature alfabética en muchas ocasiones. A partir del siglo X la signature se desplazó al margen inferior del primer folio del cuaderno, e incluso podía aparecer de forma duplicada, al principio y al final.

El reclamo consiste en la palabra o palabras que se escriben en el margen inferior del último folio de un cuaderno y que se corresponden con las primeras palabras del cuaderno siguiente. En el momento en que esta correspondencia se rompe es prueba inequívoca de que el manuscrito ha sido manipulado. Aunque al parecer el ejemplo más antiguo documentado se corresponde con la segunda mitad del siglo VIII, no será hasta el siglo X cuando se convierta su uso en una práctica común en los *scriptoria* del sur de Francia, en Italia, y en territorio hispano. Ya en el siglo XII se extiende definitivamente su utilización al resto de los territorios europeos, generalizándose su práctica en el siglo XIII.

Debido al guillotinado al que han sido sometidos muchos de estos manuscritos por las reencuadernaciones posteriores, no siempre se han mantenido visibles estos elementos.

En el caso concreto del *scriptorium* alfonsí contamos con el uso sistemático de los reclamos, normalmente situados en la parte inferior derecha del verso del último folio del cuaderno, o bien centrados en el margen inferior. Pero a partir de 1280-1281 se abandona el uso sistemático del reclamo por el de la signature, alfabética en el caso de los manuscritos de las *Cantigas*, y con numerales romanos en el *Libro de*

⁹³ Todas estas particularidades están reflejadas en el esquema de cuadernos, anexo I.

⁹⁴ Podemos ver como sobresalen ambas entre los folios 10 y 11 y 13 y 14. Véase esquema de cuadernos.

los juegos; en ambos casos la signatura aparece en el primer y último folio del cuaderno⁹⁵, aunque en ocasiones sólo ha sido trazada en el primer folio.

No es extraño que en manuscritos con la complejidad icónica que tienen estos ejemplares, se sustituya el uso del reclamo por el de la signatura, mucho más efectivo en este sentido. Muchos de los folios de estos ejemplares son exclusivamente de representación figurativa, desprovistos de texto, por lo que resulta lógico buscar otra referencia de ordenación más allá de la que nos proporciona la secuencia textual. Además en estos manuscritos debemos suponer que intervinieron un número mayor de agentes en su definición final, por lo que este sistema proporcionaba un mayor control de los cuadernos.

En el *Libro de los juegos*, a pesar de su recorte evidente, aún son visibles algunos signos de ordenación de cuadernos. Contamos con un único ejemplo de reclamo al final del primer cuaderno, en el folio 8v (fig. 10), situado en el margen inferior derecho. Probablemente en ese mismo folio también contásemos con una signatura en numerales romanos que indicara que ese era el primer cuaderno. Dicha signatura numérica, en el margen inferior, centrada, la hemos conservado en los cuadernos III, IIII, V, VI y VII (fig. 11). Únicamente en el cuaderno V se ha conservado al principio y al final del cuaderno; en los otros ejemplos, debido al recorte de los folios, lo podemos ver en ocasiones al principio (III y VII), y en otras al final (IIII y VI).



Fig. 10 a y b: reclamo correspondiente al final del primer cuaderno, fol. 8v y detalle.

⁹⁵ A causa del guillotinado excesivo no siempre han pervivido, y contamos con pocos ejemplos, pero suficientes, para establecer que esa fue su disposición.

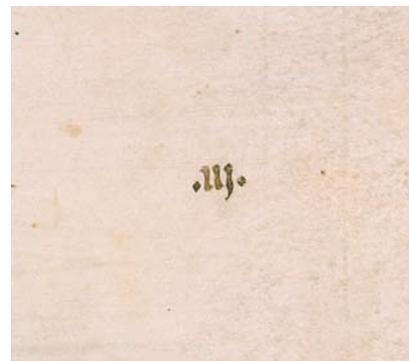
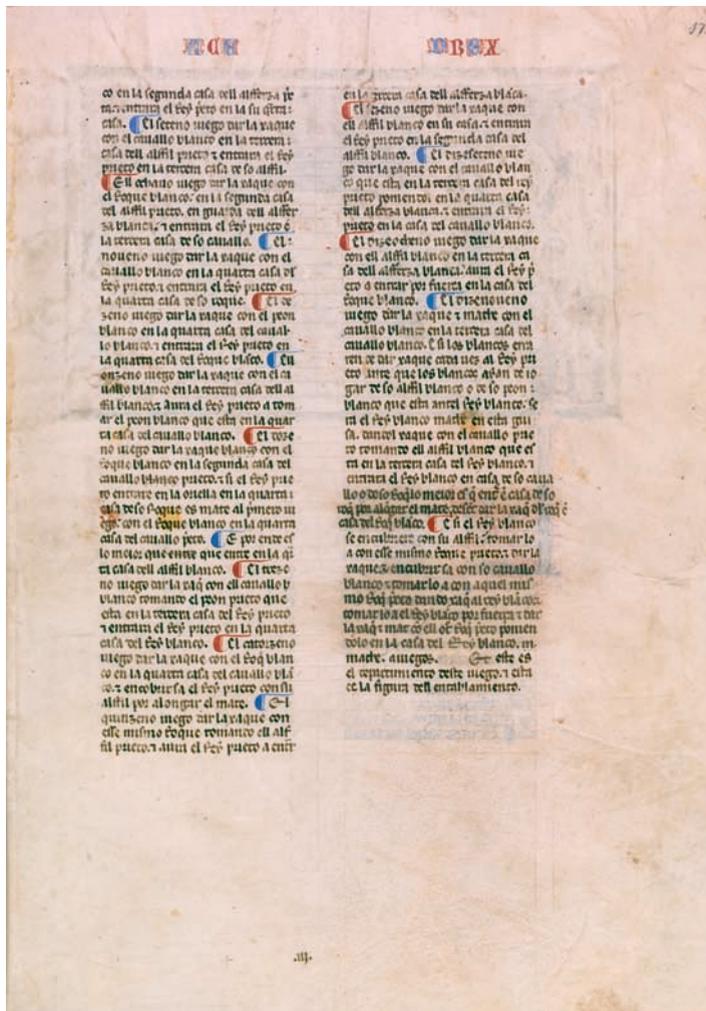


Fig. 11 a y b: signatura en numerales romanos, fol. 17r y detalle.

Podemos establecer por lo tanto que el sistema de ordenación de cuadernos característico del *Libro de los juegos* es el de signatura en su versión numérica, y que ésta se situaba al principio y al final del cuaderno, en el margen inferior, centrada. Salvo el ejemplo mencionado, no hay mas trazas de reclamos en el manuscrito, por lo que es probable que no se utilizara a partir del segundo cuaderno siendo sustituido por la signatura.

Por último quisiera comentar la aparición de una marca, podría ser un número 4 árabe, presente también al final del cuaderno II, y al inicio y al final del III. Puede tratarse igualmente de una marca de inicio y final de cuaderno.

En la actualidad el códice dispone de numeración arábiga moderna escrita en el margen superior derecho de los folios rectos, posiblemente coincidente con su llegada a la biblioteca.

La impaginación o *mise en page*

Una vez fabricados los cuadernos y planteada la disposición textual del libro, se debía llevar a cabo la impaginación del mismo. Este proceso consistía en “definir un diseño adecuado al tipo de manuscrito proyectado”⁹⁶. Se debían tener en cuenta por lo tanto múltiples factores, como la naturaleza del texto, el público lector al que iba dirigido, el aparato icónico, el tipo de escritura, la necesidad de glosas... No

⁹⁶ Ruiz García 2002, p. 179.

sabemos quien llevaba a cabo dicha labor, quien establecía los criterios estéticos para adecuar plenamente el contenido al continente, y si existían ya modelos preestablecidos que podían servir a modo de guía dependiendo del tipo de texto, pero indudablemente existía esta fase previa, cuyo principal objetivo era el de optimizar la organización de la página siempre con una clara intención estética, en la que la búsqueda del equilibrio de los elementos, tanto textuales como icónicos, era el objetivo fundamental⁹⁷.

Para llevar a cabo materialmente el diseño planteado se procedía a señalarlo a través de las perforaciones y el pautado.

Las perforaciones

El primer paso una vez establecido el diseño era marcar una serie de puntos estratégicos para poder trazarlo posteriormente. Estos orificios servían como referencia para trazar la rejilla que delimitaba la disposición de todos los elementos de la página, tanto el texto, la ubicación de las iniciales, el espacio disponible para glosas, los títulos corrientes...

Estas perforaciones se podían realizar con distintos elementos, bien punzones o pequeños cuchillos, y las disposiciones eran múltiples. En los primeros siglos de la producción libraria, siglos IV-V, las perforaciones se realizaban normalmente en el centro del folio, en disposición vertical; posteriormente se fue trasladando a los laterales de la página, tanto en su margen interior como exterior, muy habitual en los siglos VI-VII, especialmente en el ámbito irlandés. A partir de este momento la dinámica será la de llevar las perforaciones a los márgenes, cada vez en una posición más extrema, desapareciendo las perforaciones del margen interior, aunque en el siglo XII van a caracterizar aún la producción de muchos manuscritos vinculados al entorno cisterciense.

Lamentablemente, como ya he mencionado en otras ocasiones, los manuscritos de Alfonso X han pasado por múltiples procesos de reencuadración con el consecuente guillotinado que suponía para los ejemplares, con lo que en la mayor parte de los casos han desaparecido. No obstante, cuando aparecen, siempre están situados en el margen exterior derecho, prácticamente en el borde de la página, así como en los márgenes superior e inferior para marcar las líneas maestras verticales.

En el caso del *Libro de los juegos* he observado una particularidad que no he podido apreciar en otros ejemplares, y es la presencia de perforaciones en los ángulos de algunos folios que no se corresponden al trazado del pautado, sino posiblemente con la función de tensar el folio en una superficie lisa, tal y como aparece en la citada imagen del folio 1v de nuestro manuscrito, en la que vemos una posible imagen del escritorio regio.

El pautado

Una vez marcados los orificios que debían servir como guía para la disposición del escrito se procedía a marcar visualmente una retícula que se utilizaba a modo de falsilla para que el copista llevara a cabo la copia del texto. Hasta el siglo XII estas líneas se trazaron “a punta seca”, ejerciendo presión con un elemento punzante. Posteriormente pasaron a ejecutarse con lápiz de plomo, resultando levemente marcadas en la superficie del pergamino. A partir del siglo XIV el pautado adquirirá un protagonismo cada vez mayor evidenciándose su trazado con tinta, e incluso formando parte activa de la decoración de la página. En el siglo XV volverá a ser imperceptible a primera vista e incluso se empezará a practicar la escritura en campo abierto.

⁹⁷ Existen estudios en los que se han presentado diferentes fórmulas para establecer los modelos que determinaron la impaginación de los manuscritos medievales. Cuatro fueron los sistemas de ordenación que marcaron la definición visual de la página, por lo tanto la relación del escrito con respecto al folio, así como de sus elementos decorativos: el rectángulo áureo, el de Pitágoras, un rectángulo proporcional creciente o el conocido como “canon secreto”. Para un desarrollo de estas fórmulas de organización de la página véase; Ruiz García 2002, pp. 180-190; Maniaci 2002, pp. 101-117; Agati 2003, pp. 221-241; Para una aproximación a la problemática general de la *mise en page* véase: Martinet, H.J., y Vezin, J., *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, 1990. Dado que los manuscritos conservados han sido en su mayor parte manipulados, guillotidados, algunos excesivamente, no podemos establecer conclusiones fidedignas en este sentido.

Como hemos visto el trazado del pautado responde a una definición previa de la página, y en muchas ocasiones está en función del contenido del texto, oscilando de una retícula sencilla únicamente diseñada para albergar la escritura del texto, a modelos más complejos pensados para ubicar otros elementos decorativos, e incluso la disposición de glosas.

La tipología de pautado en los manuscritos alfonsíes cambia sensiblemente dependiendo de los códices, e incluso podemos encontrar diferentes modelos en un mismo libro. Por ejemplo los manuscritos de las *Cantigas* tienen un pautado absolutamente personalizado en función del poema y de la partitura, que a su vez presentan múltiples variedades dependiendo de su extensión.

En el caso del *Libro de los juegos* se utiliza un modelo sencillo, el más utilizado en el *scriptorium*, trazado con lápiz de plomo, que se fundamenta en una caja de pautado marcada por cuatro líneas maestras mayores dobladas, con un intercolumnio normalmente triple, también formado por líneas mayores. La caja de pautado consta de 46 líneas rectrices, y el texto siempre se inicia en la segunda línea rectriz, por lo que consta de 45 líneas de escritura. Contamos con líneas marginales para ubicar el título corriente en la parte superior del folio, aunque no siempre son visibles⁹⁸.

Este tipo de pautado en absoluto es exclusivo de los manuscritos alfonsíes sino que se ajustan a las fórmulas codicológicas habituales de la tradición castellana.

Medidas:

- Folio: 40,5 x 28,5 cm.
- Caja de pautado: 18,9 x 25,7 cm.
- Listón lateral: 0,6 cm.
- Columna de escritura: 7,2 x 25,7 cm.
- Intercolumnio: 2 cm.
- Espacio interlineal: 0,6 cm.

Texto:

Texto dispuesto en doble columna, realizado con tinta negra de color intenso; las rúbricas han sido trazadas en rojo, y se utilizan calderones rojos y azules alternos para organizar los párrafos, siguiendo la tipología habitual de los manuscritos góticos.

En líneas generales el tipo de escritura utilizado para la ejecución de los manuscritos alfonsíes responde al modelo de escritura gótica libraria o gótica pausada bilineal, la llamada *littera textualis*. No obstante podemos encontrar ciertas variantes o más bien una evolución en el tipo escriturario del taller regio. En el caso de nuestro manuscrito se trata de un magnífico ejemplo de escritura fracturada, con una fuerte compresión lateral, modelo que puede apreciarse ya en el *Lapidario*, realizado hacia 1275-1276, y que adquiere su máxima expresión en el *Libro de los juegos*.

El título corriente, dispuesto en la parte superior de los folios, se ha realizado en letras distintivas alternando rojo y azul, siguiendo el esquema de otros manuscritos del escritorio regio. Su contenido está en función del libro en el que nos encontramos: *Libro del axedrez*, *Libro de los dados...* y normalmente queda en el verso de un folio *Libro del* y en el recto del siguiente el término al que se refiere, aunque en ocasiones se presenta de forma unitaria (fig. 12).

El libro fue consultado posteriormente a su elaboración como delatan algunas notas marginales que algún lector quiso dejar en el manuscrito, como los dos comentarios de carácter encomiástico acerca de la calidad del juego que podemos ver en los folios 33v y 34v. Dicho lector, posiblemente ya en el siglo XV como parece delatar el tipo de grafía, y que dada la ubicación del manuscrito tuvo que estar vinculado a la corte de alguna manera, dejó escrito “muy bueno” en los márgenes de dos de los problemas ajedrecísticos presentados.

⁹⁸ Véase el esquema de pautado, anexo II.

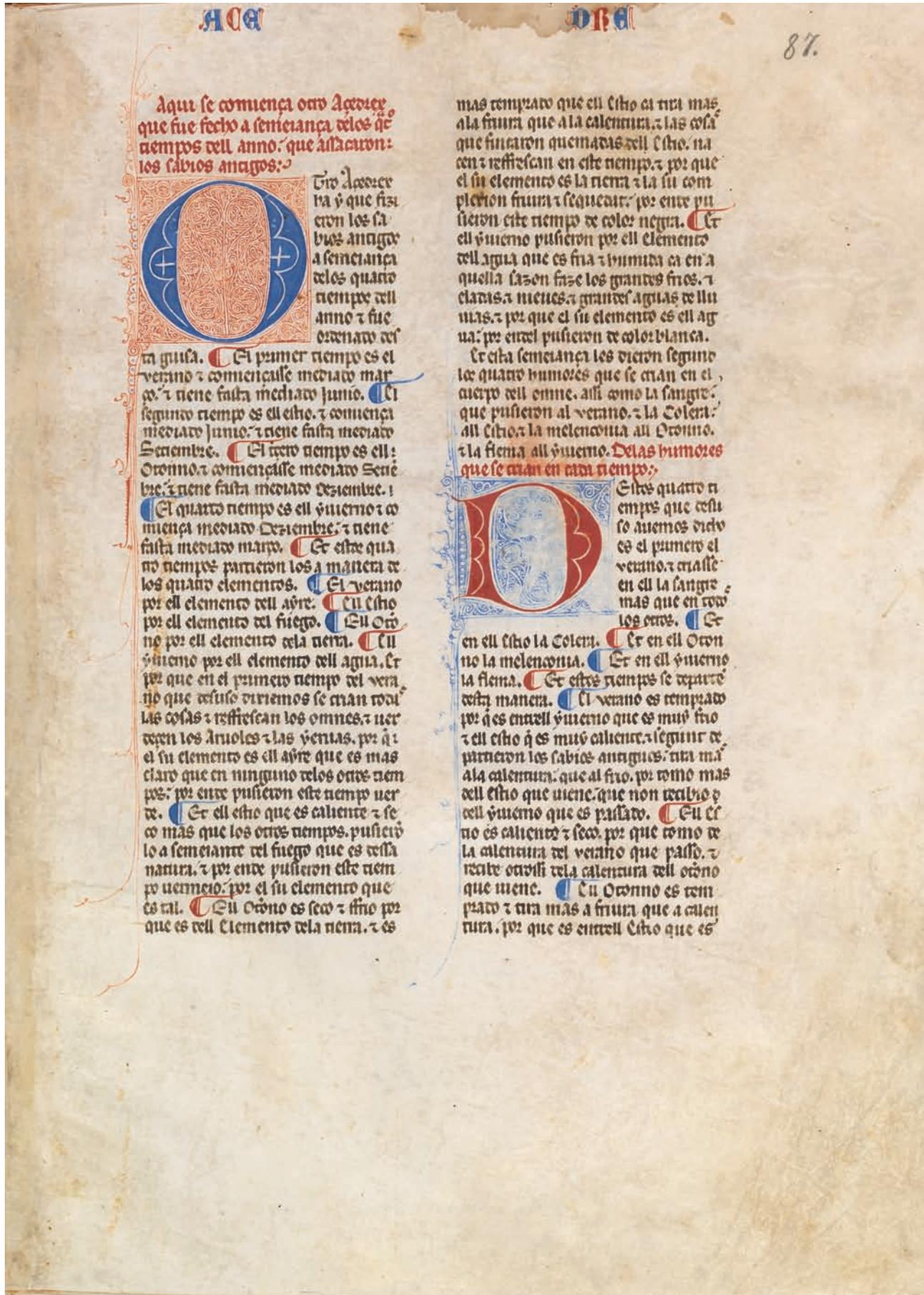


Fig. 12: fol. 87r. Escritura gótica fracturada en tinta negra, rúbricas en rojo, calderones bicolores, inicial de filigrana y título corriente.

Repertorio figurativo⁹⁹:

El manuscrito consta de 150 imágenes distribuidas en los 7 tratados siguiendo un planteamiento unitario a lo largo de todo el libro, tanto desde un punto de vista compositivo, como en la relación establecida entre texto e imagen. Podríamos distinguir entre las imágenes de aparato, vinculadas a los prólogos, en las que está presente una fuerte simbología de carácter áulico y a través de las que queda patente el papel del rey como promotor de la obra¹⁰⁰, y por otra parte aquellas imágenes que ilustran las jugadas. Éstas han sido planteadas desde un enfoque plenamente didáctico, sirviendo como herramienta visual que contribuya a la correcta comprensión de la jugada descrita en el texto. No obstante el hecho de que la imagen se realice después del párrafo no siempre contribuye a la visión conjunta de la explicación escrita y la imagen ilustrativa, ya que ésta normalmente queda desplazada en el folio siguiente.

Independientemente de su carácter pedagógico estas imágenes contribuyen al embellecimiento del manuscrito, y son fuente documental de primera magnitud al proporcionarnos múltiples registros de la corte y la sociedad castellana en tiempos de Alfonso X.

Desde un punto de vista compositivo las viñetas normalmente ocupan el ancho de la caja de pautado, aunque la rebasan en múltiples ocasiones, como vemos en la magnífica escena del folio 67v (fig. 13), por lo que no se ciñen a la estructura de pautado determinada para el texto. Aunque el formato característico es rectangular, diez de ellas “invaden” espacios destinados *a priori* a la columna de escritura, adoptando otras variantes, prevaleciendo en este subgrupo la composición en L, como vemos en el folio 12v¹⁰¹ (fig. 14). En once ocasiones la imagen se ha realizado a plena página, utilizándose este formato casi de forma constante en los últimos tratados¹⁰² (fig. 15).



Fig. 13: fol. 67v. Viñeta que excede el espacio definido por la caja de pautado.

⁹⁹ Me limitaré exclusivamente a proporcionar algunos aspectos significativos relacionados con la factura del manuscrito. Para un estudio pormenorizado de las imágenes del *Libro de los juegos* me remito al imprescindible estudio de Ana Domínguez en la citada edición facsímil de 1987, y al estudio que la profesora López de Guereño ha llevado a cabo para la presente edición.

¹⁰⁰ El libro del ajedrez, de los dados y de las tablas se abren con una imagen de apertura en la que el rey aparece dictando a sus colaboradores y figurando como promotor de la obra. Folios 1r, 65r y 72r.

¹⁰¹ Folios 2r, 7r, 12v, 15r, 62v, 67v, 68r, 68v, 71v y 76r.

¹⁰² Folios 64r, 71v, 80r, 82v, 83v, 84v, 85v, 88v, 89v, 96v y 97v.



Fig. 14: fol. 12v. Imagen con composición en L.

Por lo que respecta al proceso de iluminación, en muchas ocasiones encontramos una letra *f* junto a la imagen, que podría ser interpretada como una nota de taller a través de la que el encargado de la organización del contenido del manuscrito pudiera indicar al iluminador la realización de una escena, “figura”, en el espacio definido, aunque no podemos afirmarlo con seguridad.

Iniciales y aparato decorativo:

La tipología de las iniciales es la de iniciales de filigrana, con decoración de rasgueo en finos trazos, tanto en el espacio interior definido por el cuerpo de la letra, como en prolongaciones hacia arriba y hacia abajo de la misma. Esta decoración consiste en roleos y decoración de palmeta, enriquecida por motivos diferenciados tales como tallos de guisante¹⁰³, motivo de sierra¹⁰⁴, pequeñas aspas, motivos flordelisados o plumeados¹⁰⁵.

En el *Libro de los juegos* son letras complejas, con un trazado muy cuidado, y aunque comparten características generales con el resto de los manuscritos del *scriptorium* tienen una personalidad diferenciada. En ocasiones, como vemos en el folio 3r, las filigranas se combinan con motivos de entrelazo geométrico (fig. 16). La tipología es muy similar a la que vemos en el Ms. 8322 de la Bibliothèque de l’Arsenal, realizado en fechas próximas.

En ocasiones apreciamos como la inicial se ha superpuesto a la cenefa decorativa de la imagen, por lo que podemos argumentar que las iniciales se realizaron en la última fase de elaboración del manuscrito, siguiendo el proceso habitual, una vez que las imágenes ya se habían llevado a cabo.

¹⁰³ Utilizaré este término para definir las decoraciones de filamentos en espiral.

¹⁰⁴ Pequeñas secuencias de superficies dentadas, alternado rojo y azul.

¹⁰⁵ Motivo que imita la disposición de un pluma, con una línea central que sirve a modo de eje, de la que parten filamentos hacia ambos lados, trazados en oblicuo con respecto al eje central.



Fig. 15: fol. 82v. Imagen a plena página correspondiente al *Gran Ajedrez*.

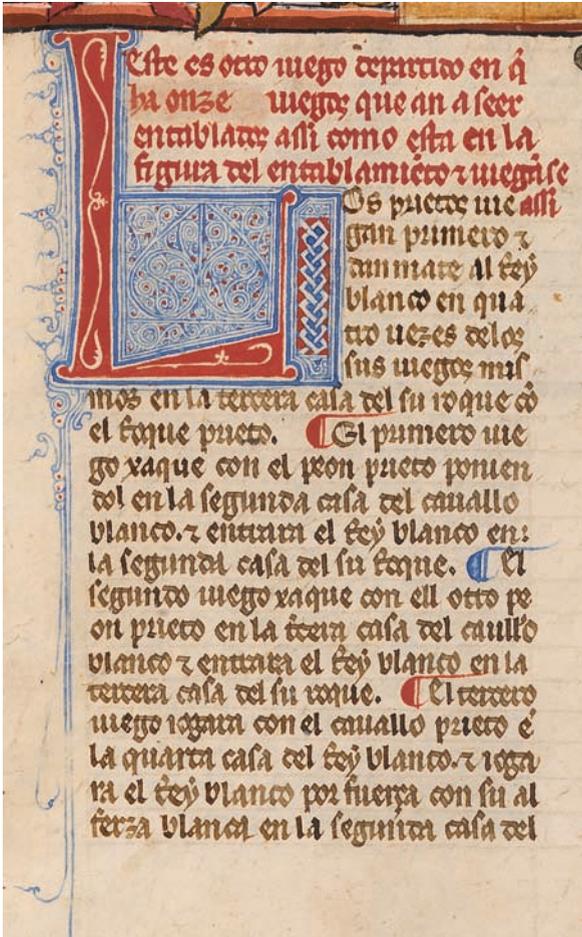


Fig. 16: fol. 54v. Detalle de imagen de filigrana con decoración de lacería.

Las cintas de remate de línea siguen mayoritariamente el modelo de roleos vegetales enmarcados, aunque en ocasiones se combinan con cintas de entrelazo con los mismos motivos que vemos en las iniciales.

Técnica pictórica:

En lo que respecta a la aplicación del color, el iluminador¹⁰⁶, no es especialmente hábil, incluso en ocasiones podríamos decir que es descuidado a la hora de aplicar los pigmentos, sobre todo si lo comparamos con las manos que interviene en los manuscritos de las *Cantigas*. Por el contrario este pintor tiene un gran dominio de la captación espacial, y es mucho más arriesgado en sus planteamientos compositivos. Los personajes presentan ciertas carencias en los rasgos, manos o cabezas desproporcionadas en ocasiones, o menos cuidada su ejecución, pero se mueven de manera más evolucionada, las posiciones tienden a ser más naturales, con gran gestualidad y comunicación entre los personajes, incluso juega con escorzos, como los que vemos en los folios 11v o 55v (fig. 18). En lo que respecta a las escenas también nos ofrece una mayor proyección espacial en las arquitecturas,



Fig. 17: fol. 66r. Parece distinguirse una mano distinta a la del resto del manuscrito.

¹⁰⁶ Junto al iluminador principal, que realiza la mayor parte del manuscrito, se puede identificar a otro pintor de similares características aunque sus figuras son de canon más corto. Además, en el folio 66r parece intervenir una mano distinta, y aunque presenta una técnica pictórica similar, se perciben ciertos aspectos diferenciadores, como el uso de carnaciones de color terroso, así como rasgos más redondeados y una aplicación más cuidada del pigmento (fig. 17).

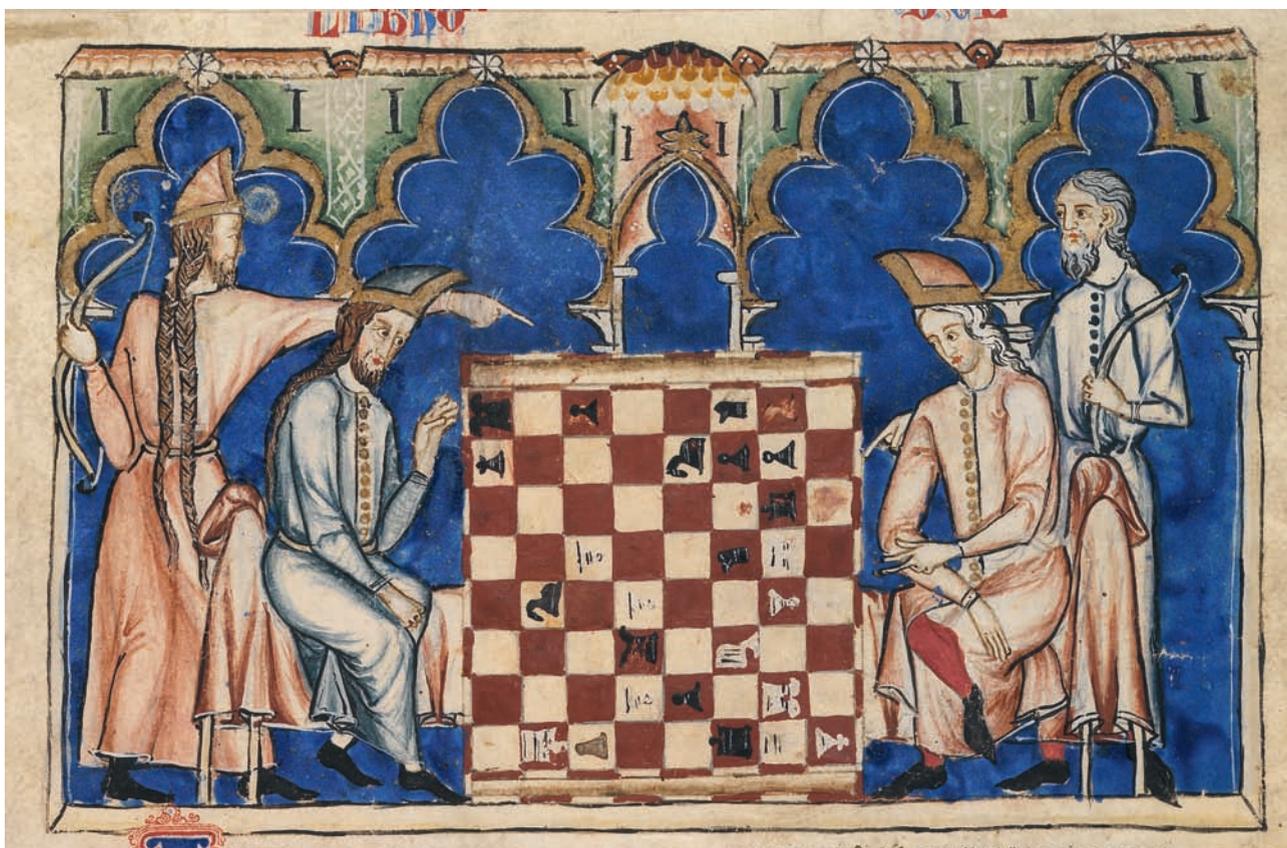


Fig. 18: fol. 11v. Imagen en la que aparecen personajes con indumentarias orientales. La figura de la izquierda se gira y da la espalda al lector.



Fig. 19: fol. 70v, detalle. Se aprecia el dibujo subyacente en dos de los rostros.

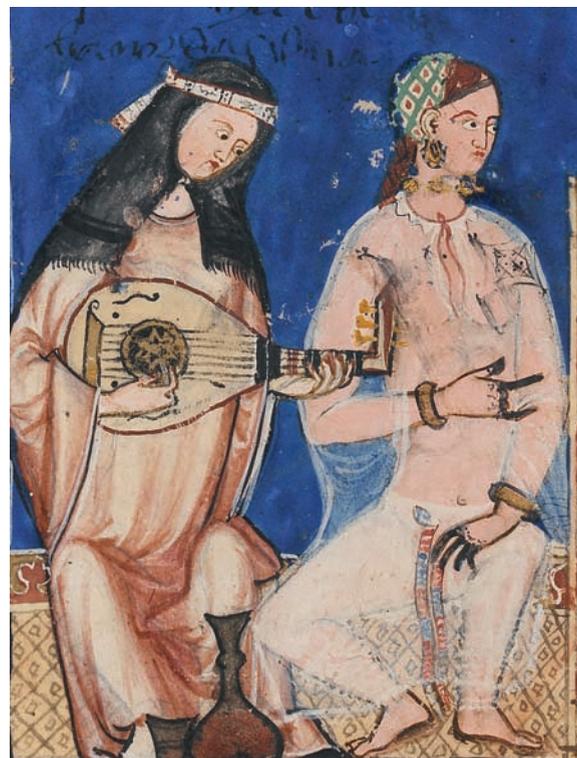


Fig. 20 fol. 18r, detalle. Transparencias a base de aguadas blancas.

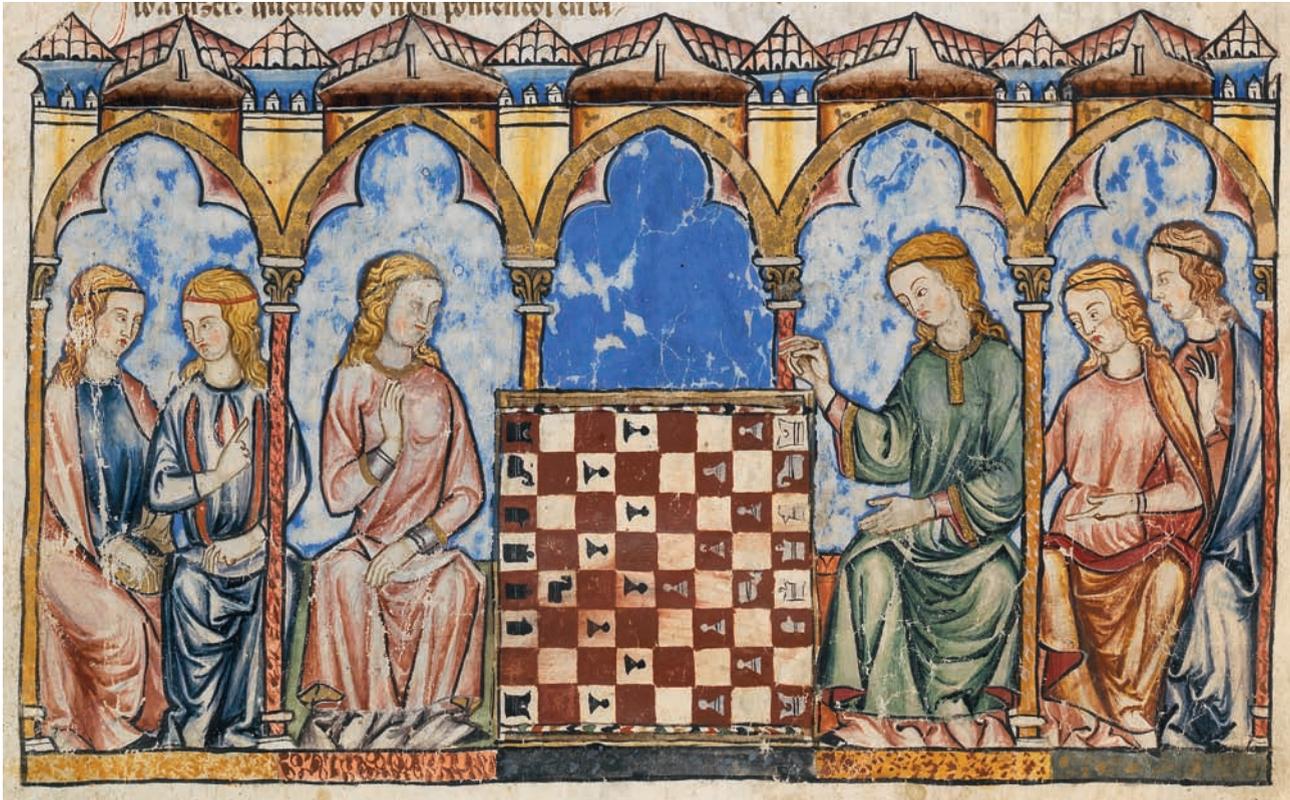


Fig. 21: fol. 5r. La capa pictórica azul se ha visto especialmente deteriorada.

como demuestra en el folio 23v, en el que el fondo nos presenta una sensación de profundidad muy bien resuelta.

El iluminador, una vez realizado el encaje del dibujo con lápiz de plomo¹⁰⁷ (fig. 19), parte de una base de color blanco – grisáceo sobre la que aplica los colores, buscando en los ropajes un efecto acuarelado, aunque aplicado de forma menos cuidada y precisa que en los manuscritos de las *Cantigas*. Para lograr contrastes lumínicos realiza los pliegues de los ropajes destacados con el mismo color pero con un tono más oscuro. Las carnaciones también las hace a partir de la base blanquecina antes mencionada, aplicando toques de rojo en mejillas y labios, sombreados los pómulos, párpados, y los rasgos pincelados, ojos, nariz, labios, barbilla... El pigmento blanco ha tenido una conservación peor que los otros colores, lo que ha ocasionado que muchos de los rostros, o las piezas de ajedrez “los trebeios”, se hayan visto muy deteriorados. El contorno de la figura se perfila con tinta parda, y sólo algunas partes, como el calzado, o elementos decorativos de los ropajes, se destacan pincelando en negro.

Las transparencias se utilizan con cierta profusión, y son conseguidas a base de aguadas blancas, como es habitual en la técnica al temple utilizada (fig. 20).

En la mayor parte de las imágenes tenemos por fondo un azul intenso aplicado de forma totalmente plana, sin ninguna gradación tonal, que sirve a modo de telón de fondo sobre el que se lleva a cabo la acción. Este pigmento, al igual que el blanco, es el que se ha visto más afectado por el paso del tiempo, apareciendo lagunas en la capa pictórica de muchas de las imágenes, como en el folio 5r (fig. 21). No obstante en algunas ocasiones la escena se recorta sobre el fondo neutro del pergamino, siguiendo la línea estética de otros manuscritos alfonsíes, como la magnífica viñeta en la que la acción se desarrolla en un jardín, en el folio 71v (fig. 22).

Por último cabe destacar la poca profusión de oro, aspecto por otra parte característico de la producción del escritorio regio. En pocas ocasiones es aplicado como pan de oro, normalmente asociado al perfil de arquitecturas, siendo apreciable el uso de una preparación a base de bol de color rojizo para su

¹⁰⁷ En esta viñeta el rostro de dos personajes no ha sido pintado por lo que se aprecia el dibujo subyacente.



Fig. 22: fol. 71v. Imagen siguiendo el “estilo de papiro”, recortada sobre el pergamino.



Fig. 23: fol. 1r. Detalles de aplicación de pan de oro en la arquitectura y oro pincelado en el manto del rey.

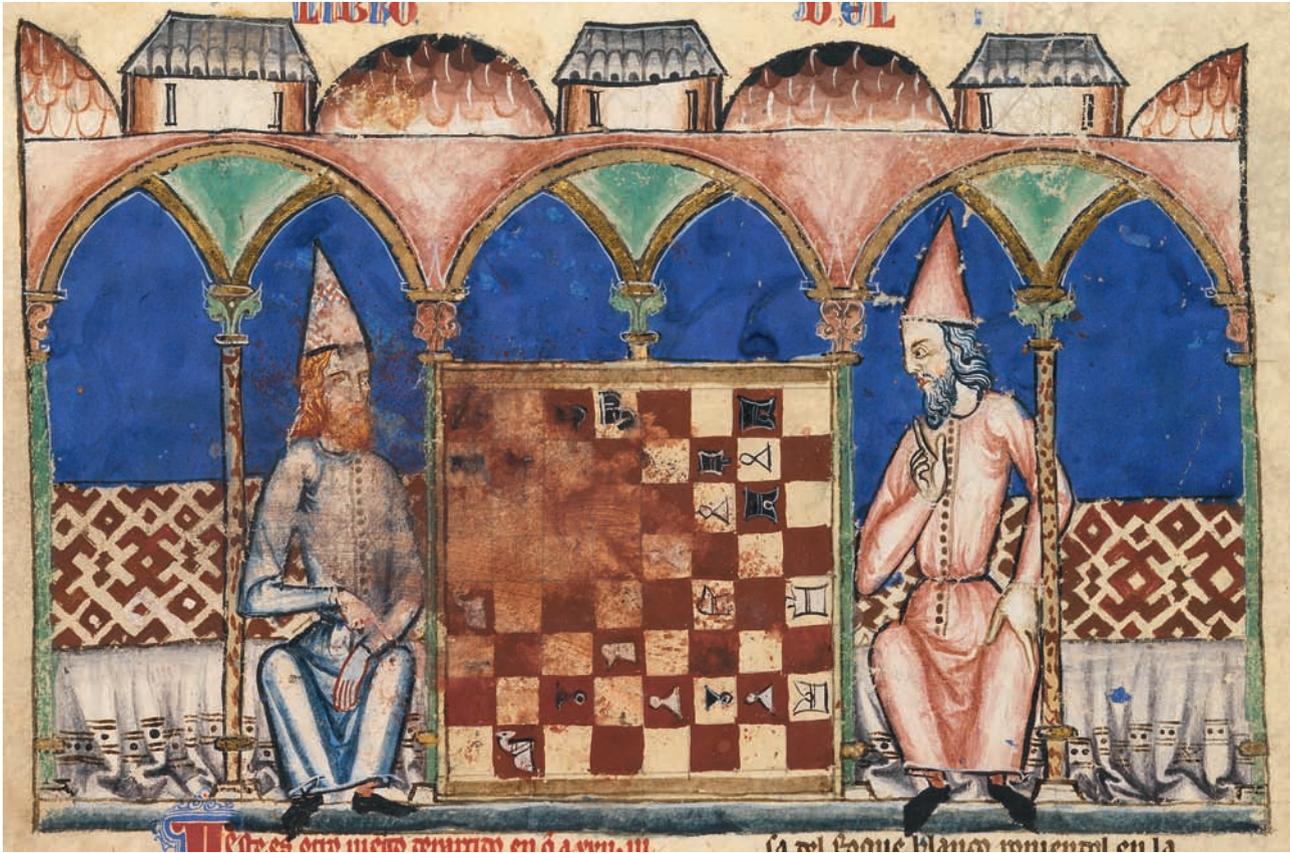


Fig. 24: fol. 13v. La humedad ha afectado a la parte central de la imagen.

fijación, al igual que en los manuscritos de las *Cantigas*. Junto a las aplicaciones puntuales de pan de oro también encontramos detalles realizados con oro pincelado, especialmente en las vestimentas de personajes distinguidos, entre los que se encuentra el propio monarca (fig. 23).

Deterioro del ejemplar:

A pesar de que el códice se haya en la actualidad en excelente estado de conservación, principalmente gracias a la adecuada gestión de la biblioteca¹⁰⁸, son visibles ciertas huellas de deterioro en algunos folios de la obra. Sobre estos daños se han barajado múltiples posibilidades, dándoles un valor intencionado en su mayoría al plantearse una censura posterior¹⁰⁹, e incluso otorgándole al rey el papel de lector vengativo que agrade conscientemente a uno de los personajes representados que ha querido verse como la figura de su hijo Sancho¹¹⁰. Más allá de posibles interpretaciones censoras voluntarias, quisiera hacer hincapié en las condiciones a las que nuestro libro se vio sometido.

No debemos olvidar que Felipe II reclama los libros al cabildo granadino por encontrarse éstos en un lugar inapropiado y sin las condiciones adecuadas para su conservación, por lo que es probable que

¹⁰⁸ Quisiera agradecer a través de esta nota el amable trato con el que siempre soy recibida en la Biblioteca de El Escorial, así como la profesionalidad con la que son gestionados sus fondos a través de la dirección de D. Jose Luis del Valle.

¹⁰⁹ Véase el estudio de Domínguez Rodríguez en la edición facsimilar de 1987. En este apartado Sonja Musser deja volar aún más su imaginación identificando, sin prueba documental alguna, a miembros de la corte como doña Violante, doña Mayor o los infantes Fernando de la Cerda y Sancho, incluso conjetura la *damnatio* de las imágenes de doña Mayor a cargo de la propia reina celosa, exhibiendo los peligros de las hipótesis infundadas en meras suposiciones; Musser 2007, pp. 724 y ss. Interesante el análisis de ciertas imágenes que realiza Kirstin Kennedy desmontando la lectura censora: Kennedy, K., "On Chess, Chests and Kingship: Two Miniatures of Alfonso X of Castile in the *Libros de axedrez, dados e tablas* (1283)", en Braida, A., y Pieri, G., *Image and Word. Reflections of Art and Literature from the Middle Ages to the Present*, Oxford, 2003, pp. 51-75.

¹¹⁰ Musser Golladay 2007, p. 792. Folios 1r, 72r, 88v, 96v y 97v.

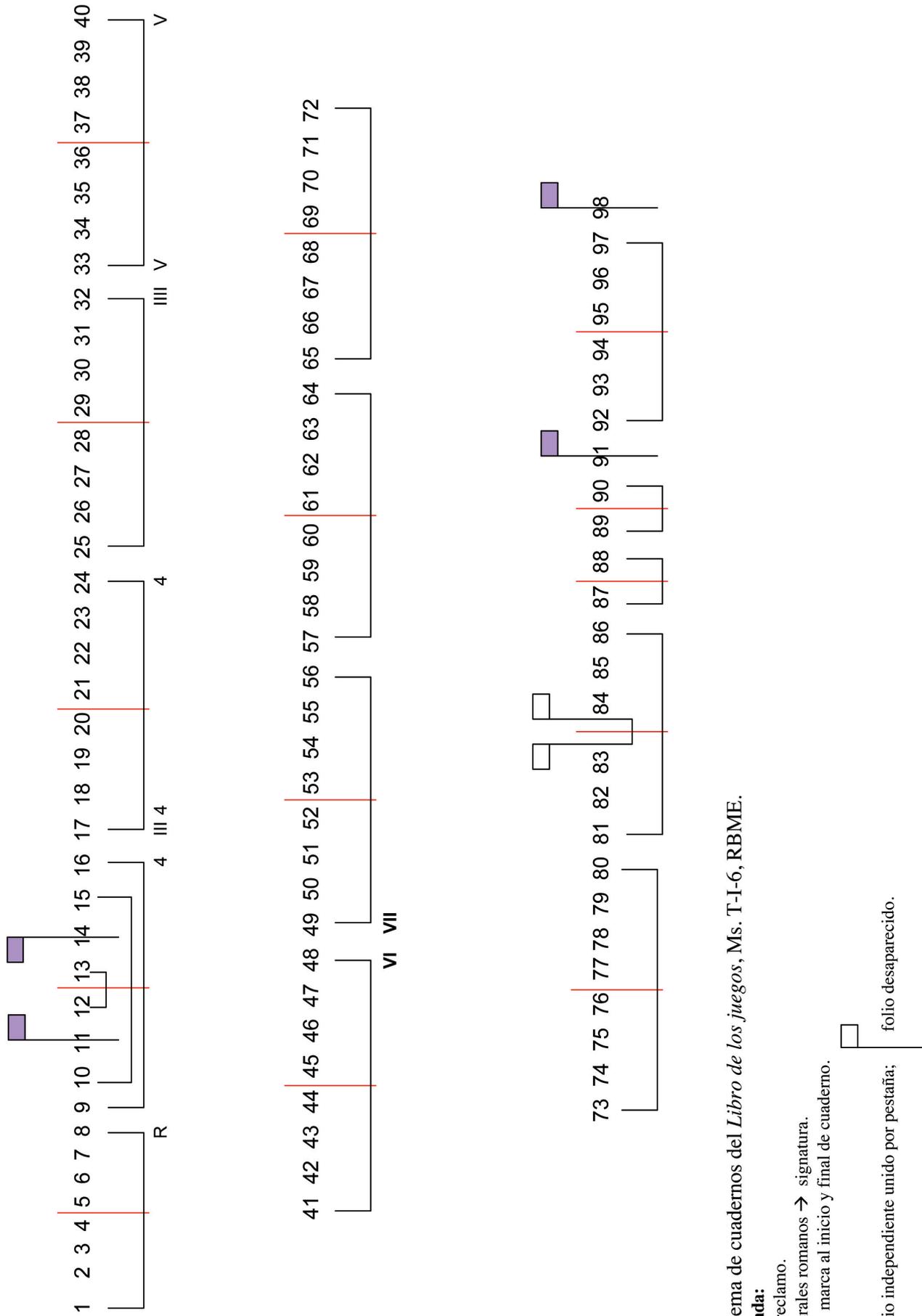
estuvieran sometidos a humedades. Además contamos con los múltiples incendios que asolaron lamentablemente la biblioteca escurialense, fuegos que tuvieron que ser sofocados con agua sin grandes precauciones, por lo que muchos de los manuscritos también se pudieron ver afectados por estas acciones. De hecho si analizamos el *Libro de los juegos* su principal deterioro es el causado por la humedad que ha afectado a los pigmentos de algunas de las imágenes, contribuyendo a la disolución de rasgos y arquitecturas de muchas de las escenas¹¹¹ (fig. 24).

Por último destacar que algunos folios presentan fracturas que fueron subsanadas durante el proceso de elaboración del manuscrito¹¹², o poco tiempo después, como el folio 97, en el que se aprecia una fractura horizontal en el tercio superior del folio, que fue cosida posteriormente a la realización de la imagen.

Gracias a que el manuscrito estuvo vinculado desde su elaboración al patrimonio librario regio, su repertorio icónico no se ha visto perjudicado, y ninguna de las imágenes han sido cortadas, llegando hasta nosotros prácticamente intacto, y exhibiendo todavía su riqueza cromática y compositiva en toda su plenitud.

¹¹¹ Folios 1, 2, 13, 47, 48, 87 y 88.

¹¹² Los folios 23, 55, 58, 61, 69, 88, 89, 91, 92 y 97 presentan fracturas en el pergamino que han sido cosidas. Los folios 88 y 92 han perdido el cordel de la costura presentando únicamente los orificios de la misma.



Esquema de cuadernos del *Libro de los juegos*, Ms. T-I-6, RBME.

Leyenda:

R → reclamo.

Numerales romanos → signatura.

4 → marca al inicio y final de cuaderno.

 folio independiente unido por pestaña;

 folio desaparecido.

Bibliografía

- Agati, M.L., *Il libro manoscritto. Introduzione alla codicologia*, Roma, 2003.
- Alfonso X, *Las Siete Partidas*, Madrid, Imprenta Real, 1807.
- Bossong, G., “Creatividad lingüística en las traducciones alfonsíes del árabe”, *Alcanate*, VI (2008-2009), pp. 17-38.
- Calvo, R., “El *Libro de los juegos* de Alfonso X el Sabio” en *Alfonso X el Sabio. Libros del Ajedrez, dados y tablas*, Madrid-Valencia, pp. 127-135.
- Canettieri, P., (ed.) *Il libro dei giochi: il libro dei dadi, delle tavole, del grant acedrex e del gioco di scacchi con dieci caselle, degli scacchi delle quattro stagioni, del filetto, degli scacchi e delle tavole che si giocano con l'astrologia*, Bologna, 1996.
- Cárdenas, A., “Alfonso’s Scriptorium and Chancery: Role of the Prologue in Bonding the Translatio Studii to the Translatio Potestatis”, en Burns, R.I., (ed.) *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia, 1990, pp. 90-108.
- Cárdenas, A., “Alfonso X nunca escribió castellano drecho”, en Vilanova, A., (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Barcelona, 1992, pp. 151-159.
- Catalán D., “El taller historiográfico alfonsí: métodos y problemas en el trabajo compilatorio”, *Romania*, LXXXIV (1963), pp. 354-375.
- Catalán, D., *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y Evolución*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, U.C.M., 1992.
- Catalán, D., *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid, 1997.
- Chabás, J., y Goldstein, B., *Las tablas alfonsíes de Toledo*, Toledo, 2008.
- Chico Picaza, M. V., *Composición pictórica en el Códice Rico de las C.S.M*, Madrid, 1987.
- Chico Picaza, M. V., “La relación Texto - Imagen en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María”, *Reales Sitios*, XXIII (1986), pp. 65-72.
- Domínguez Rodríguez, A., “Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí”, *Goya*, CXXXI (1976), pp. 287-91.
- Domínguez Rodríguez, A., “El *Libro del los juegos* y la miniatura alfonsí” en *Libros del ajedrez, dados y tablas*, Valencia, 1987, pp. 29-123.
- Domínguez Rodríguez, A., “Sevilla y el *scriptorium* alfonsí”, González Jiménez, M. (coord.), *Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León, Sevilla, Real Alcázar, 23-27 de noviembre de 1998*, Sevilla, 2000, pp. 635-660.
- Domínguez Rodríguez, A., “Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados e Tablas”, en Bango Torviso, I., (coord.) *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, p. 558.
- García Cuadrado, A. *El Códice de Florencia*, Murcia, 1993.
- Fernández Fernández, L., “Las tablas astronómicas del Alfonso X el Sabio: los ejemplares del Museo Naval de Madrid”, *Anales de Historia del Arte*, 15 (2005), pp. 29-50.
- Fernández Fernández, L., “Imagen e Intención. Las imágenes de Santiago Apóstol en los manuscritos de las Cantigas”, *Anales de Historia del Arte*, 18 (2008), pp. 73-94.
- Fernández Fernández, L., “Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos”, *Alcanate*, VI (2008-2009), pp. 323-348.
- Fernández Fernández, L., “El *scriptorium* de Alfonso X el Sabio”, en Bango Torviso, I., (dir.) *Alfonso X el Sabio*, Murcia, Caja del Mediterráneo, 2009, pp. 208-215.

- Fernández Fernández, L., *Los manuscritos científicos del scriptorium de Alfonso X: estudio codicológico y artístico*, tesis doctoral, Madrid, UCM, 2010.
- Fernández Fernández, L., “Transmisión del poder – transmisión del Saber. La imagen de Alfonso X en la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, RBME”, en *La creación de la imagen en la Edad Media: de la herencia a la renovación*, mayo de 2009, volumen extraordinario de *Anales de Historia del Arte* (2010), pp. 185-208.
- Fernández-Ordóñez, I., “El taller historiográfico alfonsí”, en Domínguez Rodríguez, A., y Montoya Martínez, J., (coord.) *Scriptorium alfonsí, de los libros de astrología a las Cantigas de Santa María*, Madrid, Ed. Complutense, 1999, pp. 105-126.
- Fernández-Ordóñez, I., *Las ‘Estorias’ de Alfonso el Sabio*, Madrid, Istmo, 1992.
- Fradejas Rueda, J.M., (ed.) *Don Juan Manuel y el Libro de la caza*, Tordesillas, 2001.
- Gallego Burín, A., “Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 57 (1953), pp. 67-116.
- García Solalinde, A., “Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras”, *Boletín de Filología Española*, II (1925), pp. 283-288.
- Gómez Redondo, F., *Historia de la prosa medieval castellana. Vol. I: La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998.
- González Jiménez, M., (ed.), *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, 1991.
- González Jiménez, M., *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 2004.
- Grandese, P., “Sulla composizione del Libro dei giochi di Alfonso el Sabio”, *Annali di Ca’Foscari. Rivista di lingue e letterature straniere dell’Università di Venezia*, XXVII (1988), pp. 171-181.
- Grandese, P., *El Libro de los juegos de Alfonso X*, University Ca’ Foscari, Tesi Dottorale, 1986-87.
- Hernández Serna, J. “El Códice de Florencia B.R.20 de las Cantigas de Santa María”, *Murgetana*, 78 (1989), pp. 71-101.
- Hilty, G., (ed.) *El libro conplido en los iudizios de las estrellas*, Madrid, 1954.
- Katz, I.J. y Keller, J. E. (eds.), *Studies on the “Cantigas de Santa María”: Art, Music and Poetry: Proceedings of the International Symposium on the “Cantigas de Santa María” of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in Commemoration of its 700th Anniversary Year 1981 (New York, November 19-21)*, Madison, 1987.
- Kennedy, K., “On Chess, Chests and Kingship: Two Miniatures of Alfonso X of Castile in the *Libros de acedrex, dados e tablas* (1283)”, en Braidia, A., y Pieri, G., *Image and Word. Reflections of Art and Literature from the Middle Ages to the Present*, Oxford, 2003, pp. 51-75.
- Maniaci, M., *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, 2002.
- Márquez Villanueva, F., *El concepto cultural alfonsí. Edición revisada y aumentada*, Madrid, 2004.
- Martin, G., “Los intelectuales y la Corona : la obra histórica y literaria” en Rodríguez Llopis, M., (dir.), *Alfonso X y su época*, Murcia, 2002, pp. 259-285.
- Martinet, H.J., y Vezin, J., *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, 1990.
- Martínez Gázquez, J., “Traducciones arabo-latinas en Murcia”, *Murgetana*, 96 (1997), pp. 249-258.
- Martínez Montávez, P., “Relaciones de Alfonso X de Castilla con el sultán mameluco Baybars y sus sucesores”, *Al-Andalus*, 27 (1962) pp. 343-376.
- Menéndez Pidal G., “Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes”, en *Varia Medievalia II*, Madrid, 2003, pp. 13-41. (Reedición del artículo de *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V (1951), pp. 363-380).
- Menéndez Pidal, G., “Los manuscritos de las Cantigas. Como se elaboró la miniatura alfonsí”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CL (1962), pp. 25-51.
- Montoya Martínez, J., “El concepto de autor en Alfonso X”, en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Orozco*, vol. II, Granada, 1979, pp. 455-462.

- Muñoz Sendino, J., *La escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso el Sabio*, Madrid, 1949.
- Murray, H.J.R., *History of Chess*, Oxford, 1913.
- Musser Golladay, S., *Los Libros De Acedrex Dados E Tablas: Historical, Artistic And Metaphysical Dimensions Of Alfonso X's Book Of Games*, Phd. Dissertation, University of Arizona, 2007.
- North, J., "Jewish Collaborators in Alfonso's Scientific Work", en Burns, R.I. (ed.) *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia, 1990.
- Orellana Calderón, R., *Libro de los juegos: acedrex, dados y tablas; Ordenamiento de las Tafurerías*, Madrid, 2007.
- Prado-Vilar, F., "The Gothic Anamorphic Gaze: Regarding the Worth of Others" en Robinson, C., y Rouhi, L., (ed.) *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden, 2005.
- Procter, E., *Alfonso X of Castile, Patron of Literature and Learning*, Oxford, 1951.
- Procter, E., "The scientific works of the court of Afonso X of Castille: the king and his collaborators", *Modern Language Review*, 40 (1945) pp. 12-29.
- Romano, D., "El papel judío en la transmisión de la cultura", *Hispania sacra*, Vol. 40, nº 82, (1988), pp. 955-978.
- Romano, D., "Los judíos y Alfonso X", *Revista de Occidente*, 43 (1984), pp. 203-217.
- Ruiz García, E., *Introducción a la Codicología*, Madrid, 2002.
- Ruiz García, E., *Los libros de Isabel la Católica, arqueología de un patrimonio escrito*, Madrid, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Ruiz García, E., "Rex scribens: discursos de la conflictividad en Castilla (1230-1350)", en Nieto Soria, J.M. (coord.), *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid, 2006.
- Ruiz García, E., *El imaginario de una reina. Páginas selectas del patrimonio escrito de Isabel la Católica*, Madrid, 2007.
- Samsó, J., "Dos colaboradores científicos musulmanes de Alfonso X", *Llull*, 4 (1981), pp. 171-174.
- Samsó, J., "La ciencia española en la época de Alfonso el Sabio" en *Alfonso X*, Toledo, 1984, pp. 89-102.
- Samsó, J. "Sevilla y la obra científica de Alfonso X", en González Jiménez, M. (coord.), *Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León, Sevilla, Real Alcázar, 23-27 de noviembre de 1998*, Sevilla, 2000, pp. 567-578.
- Samsó, J., "Las traduccions astronómicas alfonsíes y la aparición de una prosa científica castellana", *Alcanate*, VI (2008-2009), pp. 39-51.
- Sánchez Ameijeiras, R., "Imaxes e teoría da imaxen as *Cantigas de Santa María*", en Fidalgo, E., *As Cantigas de Santa María*, Vigo, 2002, pp. 245-330.
- Sánchez Ameijeiras, R., "Ymages sanctae: Fray Juan Gil de Zamora y la teoría de la imagen sagrada en las Cantigas de Santa María" en *Homenaje al Profesor García Oro*, Santiago de Compostela, 2002, pp. 515-525.
- Steiger, A., *Alfonso el Sabio: Libros de Acedrex, dados e tablas. Das Schachzabelbuch König Alfons des Weisen*, Geneva: Droz, 1941.
- Torres Fontes, J., "La cultura murciana en el reinado de Alfonso X", *Murgetana*, 14 (1960), pp. 57-88.
- Torres Fontes, J., *Repartimiento de Murcia*, Murcia, 1960.
- Vargas Ponce, J., *Elogio del Rey don Alonso el Sabio*, Madrid, 1782.
- VV.AA., *La Escuela de Traductores*, Toledo, 1996.
- Zarco, J., *Catálogo de manuscritos castellanos de la biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1924-1929.