DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, *Astrología y arte en el «Lapidario» de Alfonso X el Sabio*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2007.

Debe advertirse, primeramente, que este libro reproduce el estudio con que esta autora, en 1982, presentaba la edición facsímil del *Primer lapidario* de Alfonso X el Sabio; la misma monografía se publicó dos años después sin cambio de título y se ofrece ahora, con muy pocas variaciones, acompañada de una nota de actualización bibliográfica, centrada en los propios trabajos de Domínguez Rodríguez en p. 10, sin que se tenga en cuenta el resto de trabajos que se han acercado a la producción científica alfonsí y, más en concreto, al *Lapidario*. Es cierto que esto importa poco, por cuanto el análisis de esta obra se ocupa de la serie iconográfica del ms. h-i-15, un manuscrito regio en el que se advierten los fundamentos con que el Rey Sabio iba a consolidar su vasto proyecto cultural, al tratarse de la primera obra astrológica que ordena traducir.

El contexto de la traducción se reconstruye en el cap. I, en el que se comentan las dos miniaturas del prólogo. La primera corresponde al retrato de autor que se ajusta a los modelos fijados en la antigüedad clásica, aunque mediatizada por la influencia del Islam; Ana Domínguez identifica a este sabio como Aristóteles –a quien se invoca en el proemio de la obra– y engasta la representación en el dominio del hermetismo, desde el que repasa el conjunto de la producción científica alfonsí más heterodoxa, enmarcándola en la concepción del saber instigado por este monarca; el que se haya elegido a Aristóteles demuestra la dimensión humanística que se alumbra en su corte. La segunda miniatura sí corresponde a Alfonso X en el acto de recibir el libro de manos de dos personajes arrodillados que pueden ser Yhuda Mosca el Menor y Garci Pérez; es más modesta esta viñeta si se la compara con la inicial, quizá porque, como apunta Ana Domínguez, aún Alfonso no se ha visto atrapado por el ensueño del Imperio que sí influye en los códices posteriores a 1257, en los que se verificará la conversión del monarca en ese «rey sabio» que promueve, como autor, unas determinadas obras ocupando así el lugar reservado a los sabios de la Antigüedad.

Valora A. Domínguez la dificultad por identificar el posible modelo de este *Lapidario*, con un origen que habría que situar en la cultura griega de la época helenística, probablemente en Alejandría, en donde se configurarían estos lapidarios de carácter mágico, interesados en las propiedades curativas de las piedras. Recuerda que el códice llegó al Escorial tras la cesión de Diego

Hurtado de Mendoza –su poseedor del siglo XVI– de su biblioteca a Felipe II como modo de condonar sus deudas. Es útil el apartado en el que se fijan las diferencias entre los cuatro lapidarios que integran el códice, importantes porque reflejan un progresivo abandono de la labor de los miniaturistas; sólo los dos primeros tratados completaron la serie de sus miniaturas, ya que el tercero cuenta con los medallones en que se debían haber insertado dibujos que no se llevaron a cabo, mientras que el cuarto se copió a línea seguida sin dejar hueco para las representaciones artísticas. Como hipótesis de trabajo, postula Ana Domínguez que tuvo que copiarse un *Lapidario* sin ilustraciones y que éstas se buscarían en manuscritos árabes.

El capítulo II considera el carácter de las miniaturas, puesto que unas servirían de ilustración al texto, mientras otras cumplirían una función meramente decorativa; se ha tendido a apreciar las primeras, pero recuerda A. Domínguez que estas marginales –prolongaciones de letras capitales, extendidas por los márgenes de las columnas– se ajustan a un modelo burlesco y fantástico, destacando por su extraordinaria calidad y belleza. Las miniaturas de contenido reflejan el pensamiento astrológico que quiso acuñar el Rey Sabio, vinculado a doctrinas herméticas que se enraízan en la «mística helenística», en el orden de una metafísica neoplatónica en que los seres se suceden en grados de perfección y se ordenan en las ocho o nueve esferas celestes. El patrón iconográfico de la obra se amolda a estas ideas: son doce capítulos, consagrado cada uno a un signo del Zodíaco, comenzando por Aries, con sesenta miniaturas por epígrafe, dedicada una mitad a la presentación de cada una de las piedras enmarcadas en los grados zodiacales y otra mitad a las constelaciones que rigen las virtudes de cada piedra.

El capítulo III acoge el estudio de las constelaciones o figuras de las estellas fijas del «ochavo cielo» tal y como aparecen representadas en las ruedas y medallones que acompañan al conjunto de las piedras. El examen de esta iconografía se asienta en los antecedentes de que deriva; se consideran los modelos de la «esfera griega», sistematizada en el racionalismo helénico, y el de la «esfera barbárica», fijada en Oriente y utilizada en Egipto. Se recuerda que las teorías de Tolomeo se difunden a través del *Catálogo de las estrellas* de Al-Sufi y que cuentan con una doble vía de penetración en Occidente: la siciliana –y da muestra de ella el ms. del s. XIII de la Bibl. del Arsenal de París, ms. 1036– y la alfonsí, en la que se produce una modificación más espiritual y científica de los conjuntos de astros, hasta el punto de asimilar los atributos o las vestimentas a los valores de la cultura occidental. Por otra parte, la esfera barbárica se representará por primera vez

en códices inspirados por el Rey Sabio. En el meticuloso análisis de estas constelaciones, Ana Domínguez sigue el orden fijado por Tolomeo, que es el asumido, sin variaciones, por Alfonso X. De un modo previo, se describe el espacio de representación iconográfica que conforman las ruedas del *Lapidario*: son amplios círculos que ocupan un folio y que se distribuyen en campos radiales en torno a un medallón central; se trata de un eficaz método pedagógico que permite situar la idea nuclear en el centro y los aspectos relacionados con ella en los campos radiales; se percibe en estas ruedas alfonsíes un valor simbólico en relación con las ideas neoplatónicas sobre la conexión 'macrocosmos/microcosmos' como explicación del universo. Además estas ruedas aparecen en los tres proyectos astrológicos que se ilustran en el *scriptorium* alfonsí. En el caso del *Lapidario* las ruedas se sitúan al final de los doce capítulos en que se divide su texto; cada una está regida por uno de los doce signos del Zodíaco, y presenta treinta campos radiales que coinciden con los treinta grados en que se divide cada signo, hasta alcanzar los 360 grados corespondientes al recorrido del Sol en un año; en los campos radiales de las ruedas y en torno al signo del Zodíaco se alojan dos series de personajes; el que el orden de la lectura sea de izquierda a derecha, y no al revés, le hace pensar a A. Domínguez que este *Lapidario* se ilustró *ex novo* por los miniaturistas alfonsíes. La segunda serie de figuras, inscrita en los treinta campos exteriores, está integrada por treinta ángeles, claves para entender la «astrología a lo divino» que preconiza el Rey Sabio en esta obra. Con estos principios, se estudian, con sumo detalle y buscando los antecedentes posibles para señalar los rasgos novedosos que aportan estos miniaturistas, las cuarenta y ocho figuras o constelaciones de las estrellas fijas del octavo cielo, primero las veintiuna septentrionales –de la Osa Menor al Triángulo–, después los doce signos del zodíaco, por último las quince figuras meridionales –de Caytoz al Pez meridional. El principal valor de este conjunto de representaciones alfonsíes estriba en que ofrecen el único cielo completo de figuras de constelaciones realizado en Occidente hasta el siglo XIII, siendo superior al del ms. 1036 de la Bibl. del Arsenal de París, de procedencia Staufen, puesto que se trata de una traducción del árabe al latín. Seis ideas destaca A. Domínguez de su estudio: 1ª) el códice original del ms. h-i-15 carecía de ilustraciones, 2ª) los modelos se buscaron en diversas fuentes gráficas derivadas de Al-Sufi pero acondicionadas a la cultura occidental, 3ª) en los talleres alfonsíes había una extrema preocupación por la fidelidad iconográfica al representar las estrellas, 4ª) las constelaciones reflejan significados morales y neoplatónicos, 5ª) la dimensión

mitológica, conocida de sobra por los *auctores* de que se rodea el Rey Sabio, no interesa literalmente, sino en su interpretación simbólica, 6ª) en las representaciones de los animales y de los objetos predomina el naturalismo.

El capítulo IV se dedica a la decoración adicional con que se acompaña la representación de las 360 piedras descritas con el fin de propiciar un aprendizaje con la vista; como señala la autora, este estudio de las propiedades de las piedras formaba parte de una vasta investigación sobre el microcosmos que abarcaría el reino mineral (piedras), el vegetal (hierbas y árboles) y el animal, desde la perspectiva apuntada en el prólogo del *Lapidario* de que todas las cosas del mundo se encuentran relacionadas entre sí. Pretendía la ciencia alfonsí dar una explicación del universo en su conjunto, y ello requería atender a su interpretación literal, a la par de ofrecer una clave oculta. En las miniaturas que acompañan al texto de las piedras, el protagonismo lo acaparan las personas que se ocupan de su obtención, por lo común dos personajes, uno de los cuales es el sabio, mientras que el otro es su ayudante, sin matices anecdóticos relevantes; no sucede lo mismo en el resto de ilustraciones más variadas y pintorescas, centradas en la utilización de la piedra para obtener los remedios prescritos; no aparecen mujeres ni niños, tampoco se mencionan los medios por los que los personajes representados llegaron a las minas; las piedras por sí mismas ocupan un lugar secundario en el códice, hasta el punto de que a veces ni se las dibuje; sí intenta fijarse, en ocasiones precisas, el marco geográfico y natural en que se localiza el hallazgo de la piedra, ayudando a la definición de la escena los tres tipos de vestimenta exhibidos: el occidental de moda gótica, el oriental y el de los negros, procediéndose a la descripción de sus prendas más características; cuando aparecen animales, su representación destaca por su verismo; lo mismo sucede con los movimientos y gestos del sabio y del ayudante, así como con los intrumentos o recipientes de que se sirven, ya sean picos, palas, platos o cuchillos. Los escenarios físicos en que las piedras son halladas se delinean con gran fidelidad: albuferas, baños, pozos, cuevas, minas o ciudades. Ana Domínguez encarece el valor de la decoración marginal por su carácter decorativo y burlesco, visible en las escenas del lavado de las piedras; se trata de *marginalia* que entran dentro de lo que ha venido en llamarse «drôleries» o «drolleries», situados en las letras capitales y en los espacios que bordean las columnas; es importante señalar que ningún otro códice alfonsí lleva este tipo de adornos, que sí muestran códices preparados en el entorno de los Países Bajos y de Inglaterra o en el marco de Bolonia; es factible pensar en un origen común para todas estas

representaciones; propone la autora investigar el lenguaje franco del Mediterráneo de los siglos XII y XIII. En el *Lapidario* hay tres tipos de disposiciones de estos *marginalia*: unos se apoyan en las prolongaciones que parten de las letras capitales historiadas con el hallazgo de las piedras, otros se agarran a la letra llegándose a cobijar en su reverso, los terceros se encajan caprichosamente en el cuerpo de las letras; se trata de representaciones de gran belleza y audacia –algunas se tildan de surrealistas, cercanas a las metamorfosis dalinianas– y su estudio sigue el orden en que aparecen en los cuadernillos; así, en el primero el estilo de los *marginalia* se define por la representación de pequeños y diminutos seres vivientes, en el segundo aparece sólo un músico, en el tercero se exhiben situaciones variadas de luchas entre hombres y animales, en el cuarto predominan los vegetales, en el quinto se muestra una escena de caza –un hombre dispara una flecha a una cigüeña– y un marco onírico para encuadrar a un hombre barbudo, en el sexto se vislumbra otra escena de caza, en el séptimo se descubre de nuevo el mundo vegetal además de incluirse las escenas de lavado de las piedras, en el octavo se encuentran escenas jocosas, disminuyendo en el resto de los cuadernillos estas representaciones.

El capítulo V define los rasgos de estilo de las miniaturas; se valora el efecto de la doble página como conjunto, ya que se trata de libros cortesanos de lujo, por la sensación de equilibrio clasicista, que descansa en una concepción del mundo regida por la armonía entre el microcosmos y el macrocosmos; hay ya, implícito en estas miniaturas, un concepto de arte de corte, en el que participan artistas que proceden de diferentes lugares, al estilo de lo que sucedía en la curia de los Staufen en el sur de Italia. Se trata de una serie iconográfica que tiende a exaltar al soberano que lo patrocina; esta pluralidad puede explicar el sincretismo de culturas que reflejan los personajes de las miniaturas y de sus ambientes, destacando el naturalismo en la representación de los animales. A la hora de abordar el tratamiento de la figura humana, así como el concepto del espacio y del color, es posible suponer que en cada miniatura intervino un solo artista o bien que se impuso una sola personalidad; sí puede considerarse un rasgo de época analizar la concepción del espacio en estas viñetas que, por lo común, poseen un significado claramente tridimensional, con una gran variedad de fondos, mayor que en el resto de los códices alfonsíes; en lo que concierne a las figuras no hay relación estilística entre los realizadores de las escenas de obtención de las piedras, los de los *marginalia* y los de las constelaciones; sobre todo por esta última circunstancia, A. Domínguez deduce que las ruedas se dibujaban

teniendo delante los modelos de las constelaciones intercaladas en el texto, sin que hubiera un modelo fijo, más allá de la voluntad de síntesis alcanzada al considerar varias fuentes, afirmadas en la tradición de Ptolomeo.

El capítulo VI relaciona este primer *Lapidario* con los otros códices astrológicos alfonsíes que cuentan con miniaturas y que proceden del *scriptorium* regio, el *Libro de las figuras de las estrellas fijas del octavo cielo* (B.Univ. Complutense, 156), el *Libro de las formas e imágenes que están en los cielos* (Esc., h-i-16), el segundo y el tercero de los lapidarios del mismo h-i-15, además del *Manuscrito astrológico vaticano* (cod. Reg. Lat. 1283a), subrayando en todos los casos las semejanzas estilísticas de las representaciones, así como el valor que se concede a las distintas figuras.

La bibliografía con que se cierra el libro queda circunscrita al año de su terminación, es decir a 1982. El volumen se acompaña con numerosas reproducciones de miniaturas, no sólo del códice escurialense objeto de estudio, sino de los manuscritos que han permitido fijar las diferentes filiaciones sobre el estilo y la tradición de que proceden estas imágenes.

En suma, puede considerarse un acierto reeditar, a veinticinco años pasados, una monografía que sigue resultando imprescindible porque en ella, al margen de los magníficos resultados sobre el programa iconográfico del *Lapidario*, se alberga un esquema de estudio sobre el modo en que los códices miniados deben ser descritos, analizados y comentados. Toda una vida de investigación, la de Ana Domínguez Rodríguez, se cifra en esta obra, tejida con múltiples disciplinas y saberes, que enseña a conocer y a valorar mejor los inicios deslumbrantes del proyecto cultural de Alfonso X.

Fernando GÓMEZ REDONDO
Universidad de Alcalá

GÓMEZ MORENO, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española (del 'Cantar de mio Cid' a Cervantes)*, Frankfurt am Main-Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2008, 285 pp. (Medievalia Hispánica, 11).

Muy pocos libros de investigación y crítica están llamados a recibir la etiqueta de 'clásicos' casi recién publicados. *Claves*