

VIII CENTENARIO

ALFONSO

X

EL SABIO

Real Academia de Bellas Artes  
y Ciencias Históricas de Toledo

## CONSEJO DE REDACCIÓN:

**Director:** Jesús Carrobles Santos

**Vocales:** Francisco María Fernández Jiménez

(Presidente de la Comisión de Publicaciones)

**Juan José Fernández Delgado**

(Secretario de la Comisión y vocal de Bellas Artes)

**Dalila María del Valle Peña**

(Depositaria Contadora / Autora de la portada)

**Ventura Leblic García**

(Bibliotecario)

**Miguel Fernando Gómez Vozmediano**

(Archivero)

**Julio Manuel Porres de Mateo**

(Vocal de Historia)

**Hilario Rodríguez de Gracia**

(Vocal de apoyo)

**Adolfo de Mingo Lorente**

(Vocal de apoyo / Edición)

Los artículos y documentos de esta revista no pueden ser traducidos ni reproducidos sin la autorización previa y escrita de esta institución.

El Consejo de Redacción de TOLETVM declina en los autores la total responsabilidad de sus opiniones.

### **Edita:**

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

C/ Plata, 20 - 45001 Toledo - España

[www.realacademiatoledo.es](http://www.realacademiatoledo.es)

[academia@realacademiatoledo.es](mailto:academia@realacademiatoledo.es)

+34 925214322

Depósito Legal: TO. 1256-1924

Edición digital

ISSN: 0210-6310







REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO



BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS  
ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO

MONOGRAFÍAS

AÑO CVI

TOLEDO, 2022



# SUMARIO

## PRESENTACIÓN

Jesús Carrobles Santos Director de la RABACHT.....	11
---	----

## TEXTOS

<i>Presencia de Alfonso X en las Cantigas de Santa María</i> Juan José Fernández Delgado.....	15
<i>Alfonso X: un rey feudal que quiso ser ‘moderno’</i> Ricardo Izquierdo Benito.....	55
<i>La catedral de Toledo en época de Alfonso X el Sabio</i> Francisco María Fernández Jiménez.....	87
<i>Las minorías religiosas en Toledo en tiempos de Alfonso X de Castilla</i> Efrén de la Peña Barroso.....	119
<i>Reflexiones sobre la obra legislativa de Alfonso X el Sabio</i> Faustino Martínez Martínez.....	155

<i>Guiraut de Riquier y Alfonso X el Sabio: Distinguir en serio entre juglares y trovadores (una breve reflexión sobre la poesía de ayer y... ¿de hoy?)</i>	
Santiago Sastre Ariza.....	207
<i>En vísperas alfonsíes: el arzobispo, las revelaciones y un dragón</i>	
Antonio Casado Poyales.....	227
<i>Alfonso X y Sevilla: Scriptorium y fuentes musicales</i>	
Ana Ruíz Rodríguez.....	263
<i>Los siete saberes musicales de Alfonso el Sabio</i>	
Pepe Rey.....	293







## PRESENTACIÓN

JESÚS CARROBLES SANTOS  
Director de la RABACHT

Las conmemoraciones tienen su origen en el proceso unificador que experimentó Alemania a mediados del siglo XIX. Su principal misión fue mirar al pasado para proyectarlo al presente y dotar a la población de un orgullo cívico identitario, necesario para justificar el proyecto unificador entonces emprendido, que debía garantizar la formación de un estado ideal y asegurar un futuro mejor.

En España hubo intentos de realizar un proceso «nacionalizador» parecido, con ejemplos como la celebración del III Centenario del Quijote en 1905, que carecieron del empuje público necesario y, por ello, nunca lograron convertir a nuestra cultura nacional en seña de identidad. En la actualidad, en pleno siglo XXI, la necesidad de reflexionar sobre España y los proyectos fundacionales que permitieron su espectacular desarrollo es más necesaria que nunca. Para conseguirlo contamos con figuras como la de Alfonso X, nacido en Toledo en 1221.

Como infante, durante el reinado de su padre Fernando III, colaboró en la conquista de Sevilla y fue responsable de la ocupación y reorganización del reino de Murcia. A su iniciativa se debe la firma del tratado de Almisra el año 1244, que delimitó las fronteras con Aragón y permitió la rápida incorporación a la corona de Castilla de las ciudades de Villena, Alicante,

Elche, Orihuela, Murcia, Lorca y Cartagena. Tras ser proclamado rey, conquistó las ciudades de Jerez y Cádiz. También se ocupó de repoblar amplios territorios, ordenando la fundación de nuevas pueblas y ciudades como son Aguilar de Campoo, Tolosa o Villa Real, hoy Ciudad Real.

Sin embargo y a pesar de todo lo dicho hasta ahora, la importancia de Alfonso X no radica en su capacidad militar, sino en la que mostró para replantear políticamente un reino que había crecido de manera desmesurada en poco tiempo. A él se debe que Castilla y León se convirtiera en el principal reino peninsular y en una auténtica potencia europea.

Esta evolución se debe a la formulación de un proyecto ambicioso en el que nada fue dejado al azar. Así, desde el comienzo de la actividad política de Alfonso, se percibe una estrategia bien definida basada en ideales completamente novedosos en la Europa de su tiempo. La base de la nueva construcción fue el diseño de un poder monárquico fuerte destinado a liderar la construcción de una nueva identidad nacional, en la que el rey aparecía como responsable del bienestar y la formación del pueblo, que aparecía así, por primera vez, en el ordenamiento jurídico.

Para conseguirlo, estableció la cultura como base necesaria de cualquier realidad política exitosa. Consecuencia de ello fue la decisión de elevar al castellano a la consideración de lengua culta o la formulación del estatuto mudéjar, que suponía un nuevo equilibrio entre gentes con creencias diversas, pero capaces de aportar lo mejor de cada uno. A ello se debe el auge de fenómenos tan destacados como las traducciones toledanas, responsables del primer Renacimiento humanista en Europa.

Todo ello explica el impresionante alcance de sus obras científicas, jurídicas o literarias, dirigidas a dotar al reino de Castilla de una personalidad propia y avanzada en aquel tiempo. Sin Alfonso es imposible entender la codificación del castellano, los avances científicos experimentados en Occidente al final de la Edad Media o el desarrollo de las nuevas formas jurídicas y

económicas, que están en el origen de la formación del estado moderno. Un anhelo que él formula y que cristalizará dos siglos después de su muerte, en el reinado de los Reyes Católicos.

Además y al margen de la política, desde el punto de vista más personal, fue un magnífico poeta en lengua castellana y en galaicoportugués, un excepcional jurista, el mejor renovador de la historiografía medieval europea y un destacado astrónomo. A su impulso personal se debe la creación de universidades y centros del saber, incluidos algunos en árabe, que marcan la originalidad y amplitud de miras con el que elaboró su ingente proyecto cultural.

Sin embargo, sus aspiraciones no encontraron la acogida que él esperaba y ha debido pasar el tiempo para que todos podamos valorar su excepcional figura. Es por ello que desde la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo recordemos a uno de nuestros paisanos más destacados mediante la publicación de un número monográfico de nuestra revista. Con él queremos colaborar en los distintos actos que se están llevando a cabo con motivo de la celebración del octavo centenario del nacimiento del monarca y fomentar el conocimiento de una figura trascendental para todos.



## PRESENCIA DE ALFONSO X EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA*

JUAN JOSÉ FERNÁNDEZ DELGADO  
Académico numerario

Se acepta comúnmente que Alfonso X inició la composición de las *Cantigas de Santa María* a partir de las leyendas mariales que en su tiempo se hallaban muy difundidas por todos los ámbitos de la cristiandad. En efecto: la devoción mariana, cuyos orígenes están en los mismos umbrales del cristianismo, se propagó por toda Europa desde mediados del siglo XII y todo el siglo XIII con la expansión de las órdenes mendicantes, y tal fue su difusión que se define este siglo como la edad de oro de la devoción a la Virgen María. Y a esta divulgación, contribuyeron las colecciones de milagros traducidas del latín a lengua vulgar, de modo que en el siglo XIII aparecen numerosas compilaciones en lengua romance, de las que las más conocidas son los *Miracles de Nostre Dama* de Gautier de Coinçy (1177-1236), los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, que aparecieron en el intervalo de cincuenta años.

Así pues, la tarea de composición de las *Cantigas* se encuentra precedida por otra de recopilación de aquellas colecciones y de la selección de milagros que el rey Sabio va a actualizar, y localiza, sobre todo, en lugares reconocibles de

la geografía europea y española. Por ello, presentan diversas fuentes de inspiración, aunque la mayor parte procede de Gautier de Coinçy y del *Speculum Historiale*, de Vicente de Beauvais (hacia 1190-hacia 1264), autor también de *Mariale Magnum*, libro que recibió el rey Alfonso X como regalo de Luis IX de Francia<sup>1</sup>. Por tanto, con la elaboración y composición de las *Cantigas de Santa María*, el rey Alfonso se incorpora a esa corriente devocional iniciada en el siglo XII por san Bernardo de Claraval<sup>2</sup>. Y lo hizo, como señala Elvira Fidalgo, en un momento muy oportuno,

pues una poderosa corriente de devoción mariana estaba recorriendo Occidente después del tremendo impulso dado por san Bernardo de Claraval, que destacó la humildad y la virginidad de María, poniendo el acento sobre su misericordia y su amor de madre<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Para información sobre las fuentes monacales, véase S. Disalvo, *La cultura monástica en las Cantigas de Santa María de Alfonso X: Pervivencia, adopción y reelaboración*, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Plata, 2008. Véase también M. Negri, «Fuentes y contexto de las *Cantigas de Santa María*», en E. Fidalgo (coord.), *Alfonso X el Sabio: cronista y protagonista de su tiempo*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2020, pp. 209-225.

<sup>2</sup> «Uno de los personajes que más parece haber contribuido a la propagación del culto a María en la primera mitad del siglo XII es Bernardo de Claraval, con sus cuatro homilías en alabanza de la Virgen, que, si bien son una obra de juventud y representan cuantitativamente una parte insignificante en el total de su producción, tuvieron una enorme difusión, pues hay constancia de que fueron tan copiados que se conservan 78 manuscritos del siglo XII y comienzos del s. XIII», citado por M. Brea, «Tradiciones que confluyen en las *Cantigas de Santa María*», *Alcanate. Revista de Estudios Alfonsíes*, n.º 4, 2004-2005, pp. 269-289. Para la influencia de San Bernardo en la difusión del culto mariano, véase, además, A. Domínguez Rodríguez, «San Bernardo y la religiosidad cisterciense en las *Cantigas de Santa María* con reflexiones sobre el método iconográfico», en A. Rubio Flores et alii (coords.), *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez con motivo de su jubilación (estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica)*, Universidad de Granada, 2001, pp. 289-318.

<sup>3</sup> E. Fidalgo, «La gestación de las *Cantigas de Santa María* en el contexto de la escuela poética gallego-portuguesa», *Alcanate*, n.º 8, 2012-2013, pp. 17-42.



Pero bastantes se presentan más próximas a la realidad geográfica e histórico-social de la península, lo que explica también como fuente inspiradora la recopilación del franciscano fray Juan Gil de Zamora, el primero en adivinar los talentos musicales de Alfonso X, y las leyendas marianas españolas de transmisión oral<sup>4</sup>, muy celebradas y difundidas por monasterios y santuarios: Montserrat, Tentudía (sur de la provincia de Badajoz<sup>5</sup>), Terena (bajo Guadiana), San Millán, Villalcázar de Sirga (Palencia), Virgen de Atocha (Madrid), Santa María de Salas (provincia de Huesca), Santa María del Puerto (Cádiz) -templo levantado por el propio Alfonso X sobre una mezquita-, «Santa María do Prado, que é cabo Segovia», etc., y otros santuarios franceses, portugueses e italianos, y en Jerusalén, Constantinopla, Marruecos...

Y observando esta diversidad, afirma la crítica que Alfonso X acudió a este segundo surtidor temático (el peninsular) cuando el anterior -el libresco- se iba agotando, es decir, después de la composición del Códice Toledano<sup>6</sup>. Sin embar-

---

<sup>4</sup> Sobre el culto mariano en el siglo XIII, véase R. Torres Jiménez, «La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII», *Alcanate*, n.º 10, 2016-2017, pp. 23-59. También, la muy documentada tesis de S. Disalvo, *op. cit.*

<sup>5</sup> Véase M. López Fernández, «De las Cantigas alfonsinas al teatro de Lope de Vega: el caso de Tudía», *Espacio, Tiempo y Forma* (Serie III. Historia Medieval), n.º 19, 2006, pp. 175-196. También, del mismo autor, «Santa María de Tudía en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 74, n.º 1, 2018, pp. 105-136.

<sup>6</sup> El Códice Toledano recoge la primera compilación de 100 poemas del cancionero alfonsí, además de otros textos introductorios, entre ellos el prólogo, el índice y una oración personal del propio rey Alfonso, la *piticon*. Es, además, el más antiguo de los cuatro códices conservados, aunque es catalogado como una copia del primitivo. Estuvo custodiado desde los tiempos de Alfonso X en los archivos de la catedral de Toledo hasta 1869, cuando parte de los fondos de su biblioteca fueron desamortizados y pasó a la Biblioteca Nacional, donde se encuentra. Su tamaño es más pequeño que el de los otros tres códices y sin tanto ornato, por lo que se considera un libro de cantares a la Virgen de uso personal del rey Alfonso que le acompañaba en sus viajes y campañas. La mayor parte de los milagros ahí recogidos procede de colecciones extranjeras y ocurren fueran de la península.

go, es también muy factible que este tránsito temático de lo general a lo particular y personal surja, y aumente, a medida que el «yo poético» se va afianzando como «trovador de la Virgen», con la progresión de su experiencia espiritual y según se va ensanchando la manera de expresar literariamente sus sentimientos marianos. Y si el inicio escrito de las *Cantigas* se localiza de manera inconcreta en los tiempos de juventud del infante Alfonso, quizá coincidiendo con su nombramiento de príncipe, el final de la composición se señala con mayor precisión, pues se recurre a la cantiga 393, que hace referencia explícita a la Pascua de 1282, «mercores, primer día d'abril». En efecto, aquel «primero d'abril» de 1282 cayó en miércoles, como en 1271 y 1276. Por ello, por la imprecisión de los inicios -en torno a los veinte años del príncipe Alfonso- y por su final, dos años antes de morir, se hace común y cierta la afirmación de que el rey Alfonso cultivó la poesía mariana durante toda su vida<sup>7</sup>, aunque en alguna época de juventud y de madurez la alternara con la poesía de escarnio y de maldecir, practicada en tierras gallegas.

Por tanto, aunque la finalidad esencial de las *Cantigas* es exaltar los favores de la Virgen y su misericordia y aunque su principal fuente de información -al menos la inicial- sea libresca (monacal y clerical), muchas otras se ambientan entre acontecimientos históricos ocurridos durante el reinado de Alfonso X, que vienen a ser soporte necesario e imprescindible de los milagros narrados: ¿dónde, cuándo, a quién, en qué circunstancias sucedieron...? Así pues, como ocurre con el *Poema de Mío Cid*, las *Cantigas de Santa María* contienen una información socio-histórica<sup>8</sup> que complementa la his-

---

<sup>7</sup> La cantiga CCCLXXXVI alude a hechos históricos ocurridos en 1281, concretamente la convocatoria de Cortes en Sevilla.

<sup>8</sup> «...las cantigas historiadas aportan una segunda y, para mí, decisiva caracterización historiográfica: ésta es la narrativa pictórica que al tiempo que apoya la narrativa textual la enriquece aún más con la documentación del hecho, ya que le

toria oficial recogida en las crónicas antiguas y documentos oficiales, por lo que se citan dos cauces informativos en este primoroso cancionero: el de carácter clerical y el histórico.

Pero ahora interesa resaltar que en este segundo cauce de información -la historia documentada y realmente sucedida- aparecen numerosos hechos y sucesos ajenos a la historia de las grandes batallas y acontecimientos que no merecieron la atención de cronistas e historiadores. Y esta información -diríamos, secundaria, por no oficial- se nutre, a su vez, de dos manantiales: del diario vivir de una sociedad campesina -usos, costumbres, vestimenta, folclore, ocio, enfermedades, accidentes en los trabajos de cada día, etc.-, es decir, de hechos intrahistóricos propios de un conglomerado social multiétnico y multicultural en el que se alternan periodos de convivencia con otros convulsos y belicosos, y de acontecimientos y circunstancias del entorno cortesano y familiar del propio rey Alfonso y, sobre todo, personales e íntimos. Y esta circunstancia regia añade una gran originalidad a este cancionero, hasta el punto de que lo autobiográfico se alza como factor fundamental en la obra.

Y esta doble información -social e intrahistórica y personal y de ambiente cortesano- confiere, además, al cancionero alfonsí una singularidad especial, pues a su primera fuente de información libresca se suma una información laica procedente, en su mayor parte, del presente histórico del propio rey y de su entorno. Y esto es lo que permite afirmar que esta colección de milagros marianos es la obra más personal y más próxima a la figura del rey castellano-leonés. Así pues, el rey Alfonso, partiendo de materiales monásticos

---

añade la visualidad de muchas de las costumbres allí narradas. Todo ello viene a incidir en el realismo con que se viene calificando por todos los críticos a las Cantigas, y, en general, a la literatura española». J. Montoya Martínez, «Historicidad del Cancionero Marial de Alfonso X», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, n.º 11, 2001, pp. 59-76.

y clericales de tradición europea y local, elabora un cancionero laico, aunque la razón de ser de las *Cantigas de Santa María* sea la de loar a la Virgen y la de presentar su gran devoción. En definitiva: a la idea originaria de crear un cancionero mariano más, se añade la impronta alfonsí al agregar cantigas de asuntos contemporáneos y personales, por lo que lo autobiográfico constituye una particularidad fundamental en este cancionero y en él cobra una excepcional presencia<sup>9</sup>.

En efecto; el rey Alfonso X se halla presente en las *Cantigas* de múltiples maneras, puesto que concibió el poemario como una especie de autobiografía literaria en la que se transforma en esmerado trovador para conseguir la salvación de su alma mediando su «donna» celestial, la Virgen Santa María. Y la primera manifestación personal, mantenida y justificadora de las *Cantigas*, es la de trovador y divulgador de los milagros y otras bondades de Santa María; y como tal, se dirige a Ella y le ruega favores para su salud, como se aprecia en la cantiga CCLXXIX, cuando enferma en Sevilla y desde su púlpito de «trovador» le pide socorro en el repetido estribillo:

Santa María, valed, ai Sennor,  
e acorred, a vosso trovador,  
*que mal le vai.*

Quizá sea la cantiga más conmovedora del cancionero alfonsí: entre la fiebre y gritos de dolor provocado por un «honor» que le volvía el color del rostro verde, como de «cambraí», ruega a Santa María -desde la tercera persona («este vosso loador», «e vos deu por nossa rezõador») y la primera («sede-mi ora ajudador», «que me fez mais verde mia coor», etc.) que le socorra, y Ella, como «auxiliadora», atiende sus

---

<sup>9</sup> Claro está que en esta ocasión obviamos la original tarea de adaptación del milagro narrado en prosa al texto lírico de las cantigas, y su musicalización, y la ingente tarea de las ilustraciones.

súplicas. Por su brevedad y por lo emotiva, tanto que parece escrita en esos sufridos momentos, la copio íntegra: «Cómo el Rey suplicó a Santa María que le librase de una gran enfermedad que tenía, y Ella, como Señora poderosa, le sanó»:

A tan grand mal e a tan gran door,  
*Santa Maria, valed', ai Sennor*  
 como soffr' este vosso loador;  
*Santa Maria, valed', ai Sennor*  
 e sã' é ja, se vos en prazer for,  
 do que diz "ai".

*Santa Maria, valed', ai Sennor...*

Pois vos Deus fez d'outra mellor  
*Santa Maria, valed', ai Sennor*  
 e vos deu por nossa rezõador,  
*Santa Maria, valed', ai Sennor*  
 seede-mi óra bõ' ajudador  
 en est' enssai

que me faz a mórt', ond' hei gran pavor,  
*Santa Maria, valed', ai Sennor*  
 e o mal que me ten tod' en redor,  
*Santa Maria, valed', ai Sennor*  
 que me fezo mais verde mia coor  
 que dun canbrai.

*Santa Maria, valed', ai Sennor...*

Que fez entôn a galardõador  
*Santa Maria, valed', ai Sennor*  
 de todo ben e do mal sãador?  
*Santa Maria, valed', ai Sennor*  
 Tolleu-ll' a fever e aquel umor  
 mao e lai.

*Santa Maria, valed', ai Sennor...*<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> «En tan gran enfermedad y en tan gran dolor, / *Santa María, socorredme, ay Señora* / cómo sufre vuestro loador; / *Santa María, socorredme, ay Señora* / y sano sea, si fuere de vuestro agrado, / de lo que hace exclamar ¡ay! [de lo que le produce tanto daño]. / *Santa María, socorredme, ay Señora...* / Pues Dios os hizo mejor que

Y él mismo da las razones para proclamarse trovador de Santa María y para diferenciarla de las demás mujeres. Así, en la cantiga CCIX, en la que cobra la salud por mediación de Santa María, en esta ocasión en Vitoria, exclama con esta pregunta retórica:

¿E, como non devo aver gran sabor  
 en loar os feitos daquesta Sennor  
 que me val nas coitas e tolle door  
 e faz-m' outras mercees muitas assaz?<sup>11</sup>.

Y Santa María, muy agradecida «a ñu Rey que trovava por ela», que no es otro sino el mismo Alfonso X que se trata a sí mismo como materia literaria, le facilitará un gran tesoro para continuar la guerra contra los moros por tierras andaluzas, como presenta la cantiga CCCXLVIII, a la que volveré después. Y en la cantiga CC, aunque sea de loor, después de agradecer a la Virgen los bienes con que le premia, de expresar también su agradecimiento por proceder de un linaje tan alto y por el socorro que le ha proporcionado cuando ha estado enfermo, se declara rey por la voluntad de Santa María:

---

cualquier otra cosa / *Santa María, socorredme, ay Señora* / y os dio [eligió] por abogada nuestra, / *Santa María, socorredme, ay Señora* / sedme ahora mi auxiliadora / en este trance / que la muerte me hace del [me lleva al] que tengo pavor, / *Santa María, socorredme, ay Señora* / y del mal que me envuelve por todo alrededor, / *Santa María, socorredme, ay Señora* / que hace más verde mi color / que un cambrái. / *Santa María, socorredme, ay Señora...* / ¿Qué hizo entonces la galardonadora / *Santa María, socorredme, ay Señora* / de todo bien y sanadora de todo mal? / *Santa María, socorredme, ay Señora* / Quitóle la fiebre y aquel humor / malo y repugnante / *Santa María, socorredme, ay Señora...*».

<sup>11</sup> «¿Y cómo no debo [voy a] tener gran placer / en loar los hechos de esta Señora / que me socorre en las cuitas y [me] quita el dolor / y me hace otras muchas mercedes?».



Cantiga 209, en la que Alfonso X recobró la salud en Vitoria por mediación de Santa María. Códice de Florencia.

Ca a mi de bõa gente  
 fez vïir dereitamente  
 e quis que mui chãamente  
 reinass' e que fosse rei.

*Santa Maria loei...*

E conas sas pïadades  
 nas grandes enfermidades  
 m' acorreu; por que sabiades  
 que porên a servirei.

*Santa Maria loei...*<sup>12</sup>.

Y esta devoción a la Virgen hubo de aumentar cuando Alfonso X regresa a Sevilla en 1279, después de una larga estancia en tierras de Castilla (1268-1279), fecha en que se sitúa el argumento de la cantiga CCLVII: ocurrió que en su capilla particular solo las imágenes de Santa María habían quedado incólumes entre las demás, que habían sido maltratadas por los moros. Y aumentó a lo largo de su vida, como se manifiesta, entre otras, en la cantiga CCXCV, cuando la Virgen se aparece en sueños a unas monjas y les pide que traigan al rey Alfonso ante Ella; y el rey accede y encuentra a la Virgen de rodillas y le pide besarle las manos. El regio trovador en ese momento se tira al suelo en forma de cruz, diciendo:

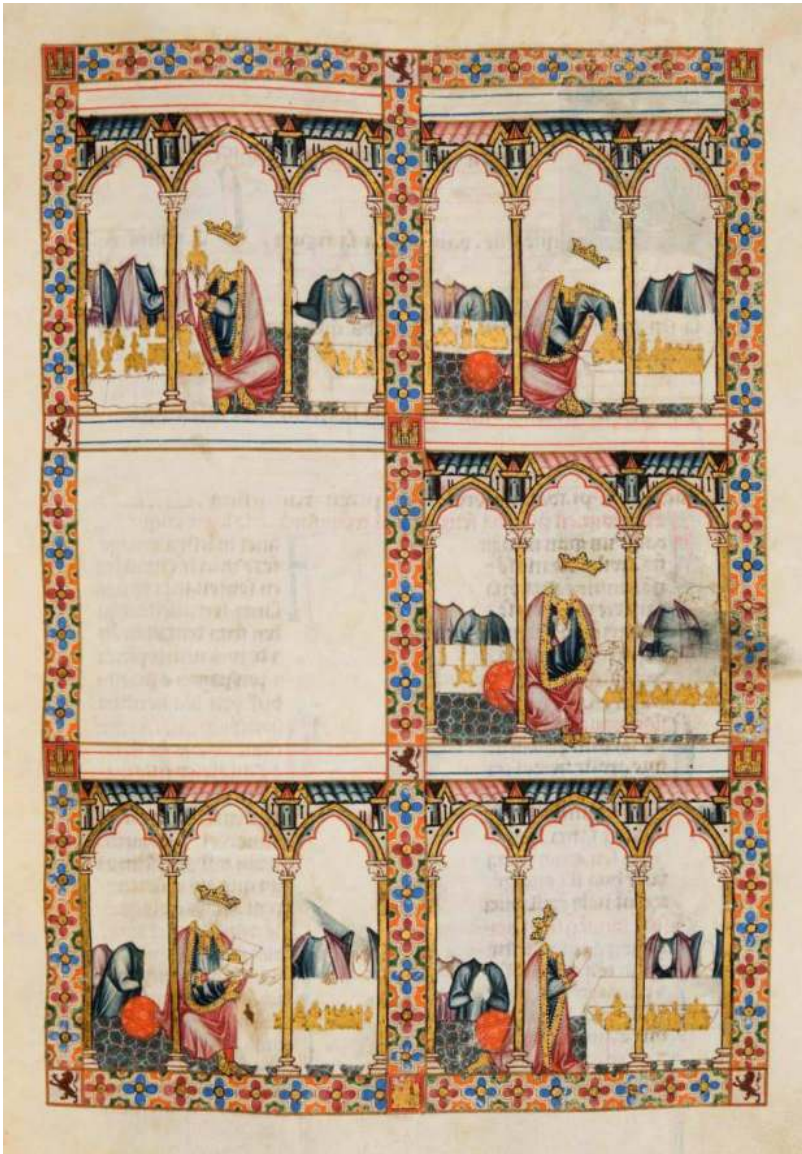
...A ti, Sennor, que es luz  
 beijarei pees e maõs, ca ta vertude m' aduz  
 sempre saud' e me guarda dos que me queren nozir<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> «Porque a mí de buen linaje / me hizo proceder directamente / y quiso que muy llanamente / reinase y que fuese rey. / *A santa María alabé...* / Y con sus favores / en las grandes enfermidades, / me socorrió; para que sepáis / que por ello la serviré. / *A santa María alabé...*».

<sup>13</sup> «...A ti, Señora, que eres luz, / besaré los pies y las manos porque tu virtud me trae / siempre salud y me protege de los que me quieren matar».





Cantiga 257, en la que las imágenes de Santa María quedaron incólumes entre las demás, que habían sido maltratadas por los moros. Códice de Florencia.

La Virgen, no obstante, insiste en que es Ella la que debe besar las manos del rey «loaor»

por quanta onrra fazedes a mi sempre e ao meu  
 Fillo, que é Deus e ome; e poren no reino seu  
 vos meterei pois morreredes, esto será sen mentir<sup>14</sup>.

Y el rey Alfonso, motivado por el sueño de las monjas, intensifica sus servicios a Santa María,

E des ali adeante serviu mais, com aprendi,  
 aa Virgen groriosa e loou-a mais des i<sup>15</sup>.

Así pues, desde su pedestal de «trovador de la Virgen», el rey Alfonso le presentará sus gozos y alegrías; sus peticiones (cantiga CDI) y remedios para su dañada salud; y su decepción ante tanta ingratitud de familiares y allegados y tantas veces favorecidos. Esta cantiga -la «Petiçon que fizo el Rey a Santa Maria» (CDI)-, permite, a su vez, suponer que compuso el primitivo código, desaparecido, al principio de su reinado, pues pide a Dios que le libre de avariciosos y que le ayude a gobernar bien y a echar a los moros de las tierras ocupadas, deseo heredado de su padre. La cantiga CCC es otro ejemplo de ello, a pesar de ser cantiga de loor, y algunas más. Incluso, el rey Alfonso acude a la Virgen para resolver asuntos triviales (protección de la comadreja que el rey había convertido en mascota y se ayudaba de ella para sacar los conejos de sus madrigueras, en la cantiga CCCLIV), y hasta para solucionar tareas administrativas, ocasiones en que no es deseable la situación en que se encuentra el rey,

---

<sup>14</sup> «Por cuanta honra me hacéis siempre y a mi / Hijo, que es Dios y hombre; y porque a su reino / os llevaré después que muráis, y así será».

<sup>15</sup> «Y en adelante, más sirvió, como supe, / a la Virgen gloriosa y la alabó más desde entonces».

ninguneado por los funcionarios, como se aprecia en la cantiga CCCLXXVII, en la que un rey (el propio rey Alfonso), al ver el cuadro de Santa María que estaba pintando Pedro Lorenzo, que se distinguía, precisamente, por la calidad de sus cuadros de asunto mariano, le prometió una

Herdade ou outra cousa que ele dar-lle podésse,  
en tal que aquesta óbra sempre a mui ben fezésse;  
mais o hóme por merçee lle pediü que lle désse  
en Vila-Real a meia dũa sa escrivania<sup>16</sup>.

Es decir, compartir el «título del oficio de escribano», y el rey, claro está, se lo concede. Pero el otro funcionario y sus amigos se sienten agraviados e impiden que la carta, aun sellada con el nombramiento, llegue a su destinatario. Al final, el funcionario hizo una promesa a Santa María y la Virgen acudió en su ayuda e hizo que el rey Alfonso se mostrara ante el notario con cara sañuda y, al instante, el pintor consiguió la carta de su nombramiento.

También, la cantiga CCCLXXXII presenta al rey Alfonso en situación poco halagüeña y el título de la misma lo evidencia: «Cómo un ricohombre pedía un bien mueble al rey (Alfonso), que le había de dar por otro que le había embargado y no lo lograba, pues el rey no encontraba el momento oportuno para hacerlo». Pero el ciudadano hizo una promesa a Santa María, la cual intercedió para que el rey obrara en consecuencia y cumpliera su palabra. Y para desmentir una creencia popular absurda, se incluye el rey trovador entre los reyes cristianos que tienen poder para erradicar ciertas enfermedades: en la cantiga CCCXXI una mujer, después de haber gastado mucho dinero en físicos para que

---

<sup>16</sup> «Heredad u otra cosa que él le pudiera dar, / con tal de que esa obra fuese muy bien pintada; / pero el pintor como merced le pidió / la mitad de la escribanía de Ciudad Real».

trataran a su hija de una enfermedad conocida como «lamarones»<sup>17</sup>, es aconsejada que la lleve ante el rey<sup>18</sup>, pues

[...] todo-los reis crischãos an aqwesto por vertude  
que sol que ponnan sas mãos sobre tal door, saude  
an. E poren vos consello que sejades mannana [...] <sup>19</sup>

Y se presentó con su hija ante el rey (Alfonso), y le contó lo que ocurría y lo que le pedía. Y el rey, molesto con esa creencia popular, contestó en primera persona:

Ca dizedes que vertude ei, dizedes neicidade;  
mais fazed' agora tanto eu direi, e vos calade,  
e levarey a menynna ant' a bela Magestade  
da Virgen que é envolta ena purpua sangua<sup>20</sup>.

Y lo curioso es que le dice lo que ha de hacer delante de la imagen de la Virgen:

---

<sup>17</sup> Sebastián de Covarrubias recoge la palabra «lamarón» en su *Tesoro de la lengua castellana o española* como «Enfermedad conocida que nace en la garganta [...] Esta enfermedad es ordinaria en los puercos, y así tomó el nombre dellos, y en castellano se pudo decir lamparón [...] porque la cutis del lamparón tiene un cierto resplandor albicante, por estar tan estirado y por su corrosión. Los reyes de Francia dicen tener gracia de curar los lamparones, y el primer rey inglés, que fue Eduardo, tuvo la misma gracia, y de algunos otros particulares también se ha dicho». Se trata de una escrófula en el cuello. En cualquier caso, es una enfermedad propia de las caballerías.

<sup>18</sup> No se especifica a qué rey se refiere, pero se colige muy fácilmente por la respuesta que da y por el modo de hallar el remedio deseado para la enferma, y la confianza con que les manda ante la Virgen, que es el propio rey Alfonso X.

<sup>19</sup> «[...] todos los reyes cristianos tienen esta virtud / que con solo poner las manos sobre el lugar dolorido, recobran la salud. / Por ello, os aconsejo que vayáis mañana [...]».

<sup>20</sup> «Por lo que decís que poseo virtud, decís necesidad; / pero haced ahora lo que os voy a decir, y callad, / lavad mañana a la niña ante la bella Majestad / de la Virgen que está envuelta en púrpura del color de la sangre».

E pois for a missa dita, lávena d'agua mui crara  
 a ela e a seu Fillo, tod' o corp' e a cara,  
 e beva-o a menyynna do calez que sobr' a ara  
 está, u se faz o sangui de Deus do vo da va.

*O que mui tarde ou nunca se pode por meeza...*

E beva-a tantos días quantas letras son achadas  
 eno nome de María escritas e feguradas;  
 e assi no dia quinto serán todas acabadas,  
 e desta enfermidade guarrá log' a pastora.

*O que mui tarde ou nunca se pode por meeza...*

Esto foi feit'; e a moça a quatro días guarida  
 foi do braç' e da garganta pola Sennor que dá vida<sup>21</sup>.

Por tanto, desde esa posición de trovador de Nuestra Señora, aparece como entusiasta devoto que canta las glorias de Santa María; también le pide fuerzas para contarle sus cuitas e, incluso, para narrar algunos milagros. Así, en la cantiga CCCXXI, citada antes, solicita su ayuda para dar cuenta de la sanación de una joven que padecía una gran enfermedad:

[...] poren, se ela m'ajude,  
 vos direi un seu miragre que fez en hũa minynna<sup>22</sup>.

Y a esta posición privilegiada de trovador, se unen otras circunstancias que multiplican la presencia de Alfonso X en las cantigas: su posición regia, a través de la cual se manifiesta de manera directa, aunque sea en tercera persona -en

---

<sup>21</sup> «Y después de la misa, laven con agua muy clara / a Ella y a su Hijo, todo el cuerpo y la cara, / y lo beba la menina del cáliz que está sobre el altar, / donde se convierte en sangre de Dios el vino de la viña. / *Lo que muy tarde o nunca se logra con la medicina...* / Y la beba tantos días quantas letras / escritas y figuradas se encuentran en el nombre de María; / y así, en el quinto día serán todas acabadas, / y de esta enfermedad sanará, luego, la pastorcita. / *Lo que muy tarde o nunca se logra con la medicina...* / Esto fue hecho, y la moza en cuatro días quedó sanada / del brazo y de la garganta por la Señora que da la vida».

<sup>22</sup> «[...] por tanto, si Ella me ayuda, / os contaré un milagro que hizo en una niña».

varias ocasiones en el texto que precede a la misma cantiga: «Esta é como Santa María deu saude al rey Don Affonso quando foi en Valadolide enfermo...» (CCXXXV); «Cómo Santa María do Porto guareceu a[l] Rey Don Affonso dũa grand'enfermedade...» (CCCLXVII). Da cuenta esta cantiga de cuando Alfonso X va a Porto [de Santa María, Cádiz] en barco para ver la iglesia recién terminada, que el propio rey había mandado construir en el lugar fijado por la Virgen (septiembre de 1281). Pero, en el trayecto, se encuentra mal por tener las piernas muy hinchadas. Nada más arribar, se hace llegar a la iglesia y allí pasa toda la noche. Por la mañana, escuchando maitines, cobran sus piernas la normalidad al amparo y lealtad de su benefactora. La cantiga CCCLXXXVI cuenta «Cómo Santa Maria avondou [proveyó] de pescado al Rey Don Alfonso...»; incluso, subrayado con la mención de alguno de sus regios títulos, a través de la tercera persona: «Cómo el Rey Don Affonso de Castela adoeçe...» (CCIX), y en la CCXXXV se resalta su nombre en el título. Y ocurre también que aparece muy reseñado el rey Alfonso cuando el autor-narrador quiere resaltar el *cuándo* ocurrió el milagro que va a exponer para hacerse con la credibilidad de los oyentes; de modo que si el mester de clerecía -Berceo- esgrimía la letra impresa como *auctoritas*, como garantía de veracidad de los milagros marianos que comenta, hasta el punto de negarse a continuar el relato cuando falta la letra impresa o porque no puede interpretarla debido a su deterioro, pues sería una gran «folia» inventarlo, aquí, en las *Cantigas de Santa María*, la garantía es la presencia del rey en muchos casos, bien como testigo presencial del milagro, bien como sujeto paciente de lo maravilloso ocurrido, bien por haberlo oído a prestigiosos referentes. Así, leemos en la recurrente cantiga CCCXLV:

Enton el Rei Don Affonso, fillo del Rei Don Fernando,  
 reinava, que da Reynna dos ceos tñia bando  
 contra mouros e crischãos maos, e demais trovando  
 andava dos seus miragres grandes que sabe fazer.  
*Sempr'a Virgen groriosa faz aos seus entender...*

Este dous anos avia, ou ben tres, que gaannara  
 Xerez e que o Castelo de crischãos ben pobrara;  
 pero a vila dos mouros como y estaba leixara,  
 e avêo que por esto a ouvera pois a perder.  
*Sempr'a Virgen groriosas faz aos seus entender...*

Ca os mouros espreitaron quando el Rei ben seguro  
 estaba deles, e taste [...] <sup>23</sup>

La cantiga CCXXXV se muestra ejemplar en numerosos aspectos: por su carácter historicista, pues alude a hechos históricos que cubren seis años del reinado de Alfonso X (desde 1272 hasta 1278), y porque es una de las cantigas en que el propio rey cobra más presencia y sobresale el amparo que Santa María le proporciona. Los hechos históricos mencionados son: la rebelión de los nobles apoyados por familiares del rey ocurridos entre 1272 y 1274; referencias a su aciago viaje a Beaucaire; a su regreso a Castilla, es recibido con falsas lisonjas por nobles y ricos hombres que lo que deseaban era derrocarlo; también, se alude a la agresión de los franceses, aunque luego no se produjera el encuentro bélico; tiene que

---

<sup>23</sup> «Entonces reinaba el rey Don Alfonso, hijo del rey Don Fernando, / que de la Reina de los cielos tenía bando [pugna] / contra los moros y malos cristianos, y, además, andaba recitando / sus grandes milagros que sabe hacer. / *Siempre la Virgen gloriosa atiende a los suyos...* / De esto hacía dos años, a lo sumo tres, que había ganado / Jerez y que había poblado muy bien el castillo de cristianos; / pero la villa quedó [poblada] de moros, según estaba [antes de ser recuperada] / y ocurrió que, por ello, se perdió después. / *Siempre la Virgen gloriosa atiende a los suyos...* / Porque los moros esperaron a que el Rey, muy confiado / estuviera lejos de ellos, y rápidamente [...]». En junio de 1264, se levantaron los moros andalusíes con ayuda del rey nazarí de Granada, Ibn al-Ahmar. En esta revuelta se perdió la plaza de Jerez, pero fue recuperada en octubre de ese año.

deshacerse de otros especiales enemigos internos: su hermano don Fadrique y Simón Ruiz de los Cameros; y a todo ello se añaden numerosas referencias personales: a su enfermedad en Montpellier, y a la que padece en agosto de 1273 en Requena; enferma, de nuevo, en Vitoria (1276) y Valladolid, en 1278, lo que le impide acudir a la frontera, como era su deseo.

En otros casos, sin embargo, lo hace escondido en el anonimato de «un rey»: «Como Santa María demostrou a ñu rey que trovava por ela grand tesouro...» (CCCXLVIII), aunque en este caso, y en alguno más, muy probablemente lo hiciera por prurito y para eludir la autoalabanza: «Cómo Santa Maria mostrou muitos miragres por hũa sa imagen que tragia ñu rei en sa capela» (CCCXLIX); cómo Santa María se apareció «a un rei que a servía en todas aquelas cousas que el sabía e podía, e...» (CCXCV), y en la CCCXXVIII también aparece su nombre, y Santa María le indica el lugar idóneo para construir una iglesia, que será la de Puerto de Santa María<sup>24</sup>, ante la perplejidad de muchos cristianos y moros que allí vivían y llamaban a ese lugar Alcanate. Se trata de un milagro que ocurrió

[...] perto de Xerez, que éste eno reino de Sevilla  
un lugar que Alcanate soya ser chamado<sup>25</sup>.

Pues bien, en este lugar situado entre dos grandes mares,

---

<sup>24</sup> En torno a la advocación de Santa María del Puerto, se cuentan veinticinco cantigas que componen un verdadero cancionero, pues el tema de las mismas se relaciona con la imagen de Santa María del Puerto y sus milagros, y el santuario mismo. Véase J. Montoya Martínez, «Cancionero de Santa María de El Puerto. Edición, traducción y notas», *Alcanate*, n.º 1, 1998-1999, pp. 115-278, y J. T. Snow, «Alfonso X, cronista lírico de El Puerto de Santa María», *Alcanate*, n.º 1, 1998-1999, pp. 29-41.

<sup>25</sup> «[...] cerca de Jerez, que está en el reino de Sevilla, / un lugar al que llamaban Alcanate».



[...] s'ajuntan y con dous ríos, per que est'o log'onrrado<sup>26</sup>,

y ahí

Ond'en este logar bõo foi poussar hũa vegada  
el Rey Don Affonso, quando sa frota ouv'enviada  
que Çalé britaron toda, gran vila e muit'onrrada,  
e o ver que gãaron, de dur seria osmado<sup>27</sup>.

Este doble recurso, bien de especificación, bien de alusión indirecta, se aplica también para referirse al rey Fernando III: así, el título de la tantas veces citada cantiga CXXII señala «Cómo Santa Maria resucitou hũa infante, filla de un rei...» y se trata de la infanta Berenguela, hija, por tanto, del rey Fernando III; cómo Santa María curó «en Onna al Rey Don Fernando...»; «Cómo el Rey Don Fernando vëo en visión ao tesoureiro...» (CCXCII). Y en sueños o visiones propias y ajenas se hace igualmente presente el rey Alfonso X, como he señalado, y en la cantiga CCXCV la Virgen se aparece a un rey que la servía cuanto podía, y en la CCXCIX, Santa María dice en sueños a un fraile que dé al rey (Alfonso) la imagen que de Ella lleva colgada, «ca me prazeria se lla desses, e farias bon sen». Y Santa María se aparece en sueños a don Alfonso y doña Violante porque los moros han entrado en su capilla de Jerez (CCCXLV), empeñados en destruirla.

También es mencionado en la cantiga CCXCII, cuando el rey Fernando III, ya difunto, se aparece al tesorero de Sevilla y al orfebre Jorge, autor del magnífico anillo<sup>28</sup> que le

---

<sup>26</sup> «[...] se juntan allí con dos ríos (Guadalquivir y Guadalete) porque éste es un lugar muy honrado».

<sup>27</sup> «A este buen lugar vino a posar una vez / el rey Don Alfonso, cuando envió su flota / y arrasaron Salé, gran villa y muy honrada, / y ver lo que ganaron [y dar cuenta de lo que ganaron], apenas se puede estimar».

<sup>28</sup> En la cantiga XLII es un joven quien entrega su anillo de prometido a la Virgen y lo coloca en un dedo de su imagen, con la promesa de amarla siempre. La

encargó Alfonso X. Ocurrió este milagro probablemente en 1279, cuando el rey Alfonso mandó trasladar los restos de su madre, doña Beatriz, desde el monasterio de Las Huelgas para ser enterrados junto a los de su esposo en la catedral de Sevilla. Y sucedió que Alfonso X manda hacer un hermoso mausoleo con esculturas de volumen<sup>29</sup>, y pide, a su vez, que coloquen un anillo de oro con piedras preciosas en un dedo esculpido de don Fernando. Pero el Santo Rey se aparece en sueños al maestre Jorge

[...] e (le) disse: Non  
 Quer' est' anel tẽer migo, mas da-lo en offreçon  
 aa omagen da Virgen que ten vestido cendal,  
*Muito demonstra a Virgen, a Sennor esperital...*

Con que vin ben des Toledo; e logo cras mananan  
 di a meu fillo que ponna esta omagen de San-  
 ta Maria u a mya esta, ca non e de pran  
 guisado de ser tan alte com, ela, nen [tan] ygal.  
*Muito demonstra a Virgen, a Sennor esperital...*

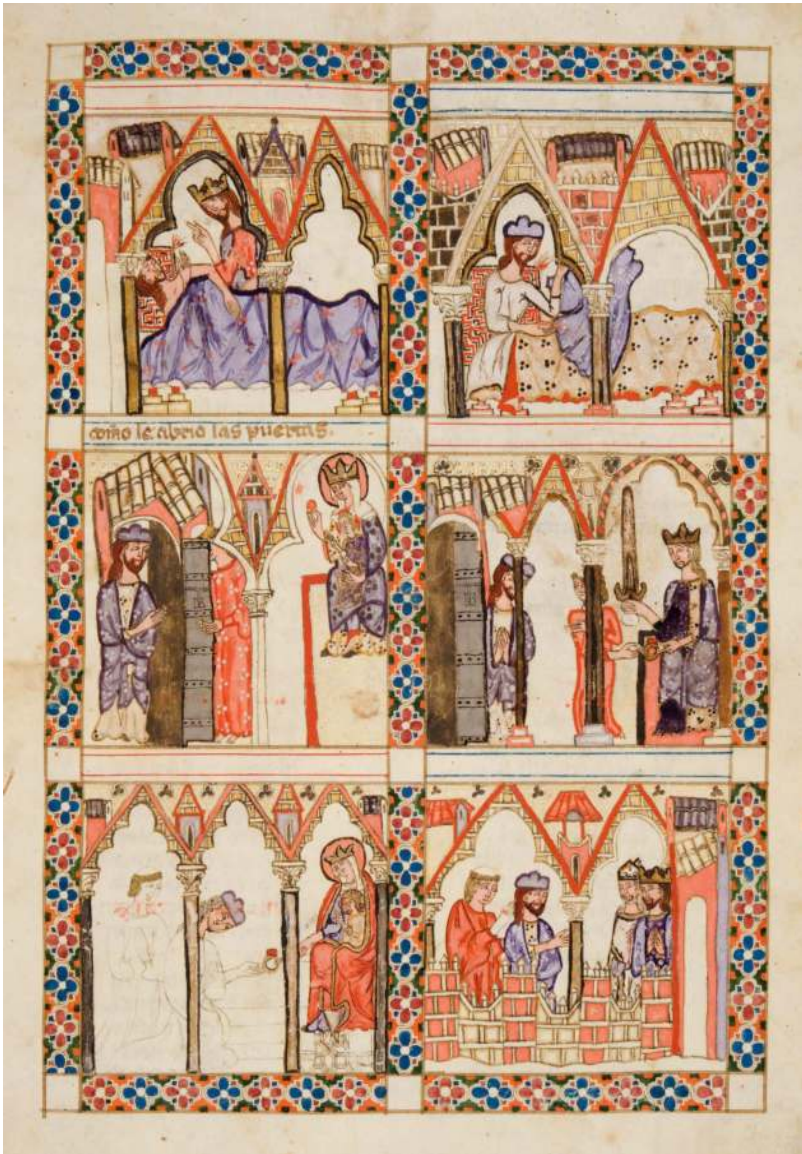
Mas ponan-mi en gẽollos, e que lle den o anel,  
 ca dela tiv' eu o reyno e de seu Fillo mui bel,  
 e sãu seu quitamente, pois fui cavaleir novel  
 na ssa eigreja de Burgos do mõeiteiro reyal<sup>30</sup>.

---

Virgen acepta la ofrenda y la promesa cerrando la mano. Pero el joven se arrepentirá, hasta que por tercera vez la Virgen insiste en que cumpla su promesa.

<sup>29</sup> Véase, para más información, L. Fernández Fernández, «“Muy noble, et mucho alto et mucho honrado”. La construcción de la imagen de Fernando III», en C. de Ayala Martínez y M. F. Ríos Saloma, *Fernando III: tiempo de Cruzada*, Madrid-México, Sílex-UNAM, 2012.

<sup>30</sup> «[...] y le dice: No / quiero tener este anillo conmigo, sino ofrecerlo / a la Virgen que tiene vestido de cendal [de seda muy sutil]. / *Mucho muestra la Virgen, la Señora espiritual...* / Al que vino desde Toledo; y después, mañana por la mañana, / pide a mi hijo que ponga esta imagen de San / ta María donde está la mía, que no es razonable / estar tan alta como Ella, ni tan igual. / *Mucho muestra la Virgen, la Señora espiritual...* / Mas pónganme de rodillas, y denle el anillo, / que de Ella obtuve yo el reino y de su Hijo muy bello, / y son suyos [de Ella] libremente, pues fui [armado] caballero novel / en su iglesia de Burgos del monasterio real».



Cantiga 292, en la que el rey Fernando III, ya difunto, se presenta ante el tesorero de Sevilla y el orfebre Jorge, autor de su magnífico anillo. Códice de Florencia.

El orfebre busca al tesorero, que queda asombrado cuando ve el anillo, y le cuenta lo soñado, y juntos fueron al rey Alfonso, que, con el arzobispo, dieron cumplimiento a la voluntad de Fernando III colocando el anillo en el dedo de la Virgen de los Reyes<sup>31</sup>.

A la reina Beatriz hacen referencia otras dos cantigas, además de la CCCXLV: la CCLVI, donde se recupera de una grave enfermedad «porque aorou a sa imagen con grand'esperança», y el infante Alfonso estaba presente cuando aún no había cumplido los seis años: en esta ocasión, que hubo de ocurrir en la primavera de 1226, cuando el rey Fernando III conquistó Capilla (Badajoz), y la repobló con cristianos y, al tiempo, mandó regresar a doña Beatriz a Cuenca para estar más alejada de la guerra<sup>32</sup>. Alfonso fue infante e infantil testigo del hecho maravilloso, y así lo recordaba años después:

Cuando mi padre, el rey Fernando, pensó en repoblar la villa de Capilla, pasó mi madre a cuidar de la ciudad de Cuenca. Enfermó allí tan gravemente que dijeron los médicos que no viviría. Ella mandó que le acercasen una imagen de la Virgen María que era de metal<sup>33</sup>. Mi madre besó sus manos y sus pies

---

<sup>31</sup> Quizá sea esta imagen del siglo XIII e impronta del gótico francés, tallada en madera de alerce, la que acompañara a Fernando III en sus cabalgadas y conquistas. Una opinión afirma -entre otras- que fue un regalo de Luis IX de Francia a su primo, el rey castellano-leonés, lo que apoyaría la opinión anterior. Actualmente, se encuentra en la Capilla Real de la catedral de Sevilla.

<sup>32</sup> El hecho histórico del asedio al castillo de Capilla y conquista de la plaza se desarrolló durante el verano de 1226, desde «poco después de la fiesta de Pentecostés, que ese año caía en el 7 de junio», hasta mediados de agosto, «pues en torno a la fiesta de la Asunción, 15 de agosto, Fernando III ya había regresado a Toledo para celebrar la fiesta de la Asunción junto a su madre y esposa», ya recuperada de su grave enfermedad en Cuenca. Cita tomada de G. Martínez Díez, «La conquista de Andújar: su integración en la corona de Castilla», *Boletín de Estudios Giennenses*, n.º 176, vol. 2, julio-diciembre, 2000, pp. 615-644.

<sup>33</sup> Se trata de la imagen de la Virgen de la Sede y perteneció a la capilla privada de Alfonso X. Está en la capilla de los Reyes y da su nombre a la catedral de Sevilla.

con gran fe y la Virgen le devolvió la salud. Yo estaba a su lado, y más tarde declaré en verso el milagro de Santa María.

Y la CCXCII alude al traslado de sus restos desde la ciudad de Toro a la catedral de Sevilla. Y en las dos, también, se menciona al rey Fernando, y en la CCXXI (el rey Fernando III, cuando niño, se recupera de una grave enfermedad por mediación de Santa María), y en la extraordinaria y extensa cantiga CCXCII, ya comentada.

En tres aparece mencionado su hermano, el infante don Manuel: la CCCLXVI (cómo el infante don Manuel recupera, por mediación de Santa María del Puerto, un azor que había perdido), la CCCLXXVI (en la que se encuentra el anillo que el propio rey Alfonso había prometido a su hermano y el hombre que se lo llevaba lo pierde en el camino) y la CCCLXXXII, donde aparece como consejero del propio rey Alfonso. Y en otra, la cantiga CXXII, la protagonista paciente es la infanta Berenguela: se trata de un milagro obrado por Santa María en Toledo del que el propio Alfonso se declara testigo presencial: «Cómo Santa María resucitó a una infante, hija de un rey, y después fue monja y muy santa mujer»:

Desto direi un miragre que vi  
que en Toled' a Virgen fez ali  
na ssa capela, e creed' a mi  
[...]

Esta capela no alcaçar é  
da Santa Virgen u ficou a fe,  
e dentro hũa ssa figura sé  
feita como quando pariu e jaz.  
*Miragres muitos pelos reis faz...*

Esta fez pintar o Emperador,  
o que de tod' Espanna foi señor;  
mas o bon Rey Don Fernando mellor

a pintou toda, o corp' e a faz<sup>34</sup>.  
*Miragres muitos pelos reis faz...*

A este Rey hũa filla naceu  
 que a Santa María prometeu  
 [...]

Esta menÿa ssa madre criar  
 a fez para às Olgas a levar  
 de Burgos; mais la menÿ' a[n]fermar  
 foi e morreu [...]<sup>35</sup>.

Después de rezar y de decir que la Virgen no quiso que viviese la niña, a pesar de habérsela prometido, la dejó en el altar, a los pies de Santa María, e hizo salir a todos del templo, asegurando que no se iría de ahí hasta que la Virgen le devolviese viva a la infanta. Y al poco, se oyó el llanto de la niña resucitada. Se trata de la infanta Berenguela, que sus padres, don Fernando y doña Beatriz «metieron virgen en el monasterio de las Huelgas de Burgos e consagráronla y a Dios»<sup>36</sup>. En fin, son hechos ocurridos en sus años infantiles y de primera juventud que hubieron de dejar honda huella en la memoria y sensibilidad del rey Alfonso el Sabio y, muchos

---

<sup>34</sup> Hace referencia al Alfonso VII, pues desde 1137 hasta el final de su reinado en 1156 ostentaba el título de emperador, e hizo pintar en la antigua basílica de Santa Leocadia, en Toledo, junto al Alcázar, una figura «feita como quando pariu», es decir, una Natividad. Después Fernando III restauró y embelleció la imagen.

<sup>35</sup> «Sobre esto contaré un milagro que vi / en Toledo, que allí hizo la Virgen / en su capilla, y creedme [...] / Esta capilla está en el alcázar, / donde la fe se asentó y es de la Santa Virgen, / en su interior hay una imagen / hecha al modo de una parturienta, acostada. / *Muchos milagros hace por los reyes...* / La mandó pintar el Emperador, / el que de toda España fue señor; / pero el buen rey don Fernando mejor / la hizo pintar, el cuerpo y el rostro. / *Muchos milagros hace por los reyes...* / A este rey le nació una hija / que fue prometida a Santa María [...] / Esta menina fue criada por su madre / para llevarla a Las Huelgas / de Burgos; pero la menina enfermó / y murió [...].»

<sup>36</sup> El milagro ocurrió en Toledo, en la antigua basílica de santa Leocadia, durante la niñez del infante Alfonso. A ese antiguo recinto, situado junto a la parte suroeste del Alcázar, mandó trasladar los restos del rey Wamba desde Pampliega y enterrarlos junto a los de Recesvinto.

años después, los rememora con minuciosos detalles que evidencian al lector la angustia de aquel niño que presenciaba cómo se enseñoreaba la muerte y le quitaba a su madre. Y la relación de referencias familiares se alarga con la alusión a su abuelo Alfonso IX (CCXXIX), a su bisabuelo Alfonso VIII (CCCLXI) y a su suegro, el rey Jaime I de Aragón (CLXIX). Y dentro del círculo regio, aparecen personas cercanas y de gran confianza: el escribano Bonamic Favila (CCCLXXV), el maestro Pedro de Sevilla (CCCLXXXIX), o el ricohombre Reimondo de Rocafull (CCCLXXXII), beneficiado por Alfonso; también don Nuño González de Lara (CCCVL), muerto en 1275, don Alfonso Téllez de Meneses, contemporáneo de Fernando III, y don Gonçalvo Eanes de Novoa, maestro de Calatrava (mencionados en la cantiga CCV).

Varias son las cantigas en que expresa su decepción ante el comportamiento injusto e injurioso de sus familiares más próximos y de los nobles, a los que antes había otorgado sustanciosos donadíos. La cantiga CCC es fiel reflejo, por una parte, del tesón devocional de Alfonso X y, por otra, de la desolación en la que se ve el rey Sabio (aunque sea «de loor de Santa Maria»), por lo que presenta dos partes bien definidas: en la primera (las tres primeras estrofas) recalca la necesidad de honrar y alabar a Santa María en consonancia con el estribillo; en las tres últimas, expresa su decepción ante la ingratitud de sus próximos y lamenta su incomprensión, pues no agradecen sus canciones: incluso, le recriminan sus melodías y sus razonamientos en favor de Santa María. Acaba pidiendo disculpas por los posibles errores que haya cometido:

E por esto lle [de] mando  
 que lle non venna emente  
 do que diz a maa gente  
 porque sãõ de seu bando,  
 e que ando

a loando  
 e por ela vou trovar,  
 e cuidando  
 e buscando  
 como a possa onrrar,  
*Muito deveria ome sempr' a loar  
 a Santa Maria e seu ben rezõar.*

Mas que lles dé galardões  
 ben quaes eles merecen,  
 porque tan mal gradecen  
 meus cantares e meus sões  
 e razões  
 e tenções  
 que por ela vou fillar;  
 e felões  
 corações  
 me van porende mostrar.  
*Muito deveria...*

E ar aja piadade  
 de como perdi meus días  
 carreiras buscant' e vías  
 por dar aver e heredade  
 u verdad' e  
 lealdade  
 per ren nunca puid' achar,  
 mais maldad' e  
 falssidade,  
 con que me cuidan matar.  
*Muito deveria...*<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> «Y por todo ello le suplico / que no tenga en cuenta / lo que dice la mala gente / porque soy de su bando [de Santa María], / y que ando / loándola / y por Ella quiero trovar, / y cuidando / y buscando / el modo de honrarla, / *Mucho debería siempre el hombre alabar / a Santa María y su bien encomiar.* / Pero ellos [quieren] que les dé galardones / que ellos bien merecen, / por no agradecerme / mis cantares y mis sonos / y razones / en favor y en contra / que por Ella quiero tomar; / y felones / corazones / me mostrarán por ello. / *Mucho debería...* / Y también tenga piedad / de cómo perdí mis días / buscando medios y modos / de ob-



A este respecto, para protegerse de los desagradecidos y traidores, pide a la Virgen en la cantiga CCXXIX<sup>38</sup> que, así como ha defendido la iglesia de Villalcázar de Sirga confundiendo y lesionando a los moros que pretendían derribar el templo, le ruego «que queira deferder-mi».

Se muestra numerosas veces el propio rey Alfonso como juglar-trovador que recita el milagro ante un auditorio al que solicita su atención, o le invita a amar a Santa María o a obrar recta y cristianamente. Valgan como ejemplo estos versos de la cantiga CCV:

E sobr' aquest' un miragre vos rogo que me ouçades  
que fezo Santa Maria; e se i mentes parades,  
oïredes maravilla mui grand', e cértos sejades  
que por oraçõn mostrada foi ante muit' om' onrrados<sup>39</sup>.

Y como testigo del hecho divino en otras ocasiones y narrador de lo que ha oído revestido de trovador en la cantiga CLXIX, ya comentada. Y, al margen de las cantigas que se presentan narradas en primera persona y en las que el propio Alfonso X da cuenta de la sanación de sus propias enfermedades, como referente favorecido por Santa María aparece en la cantiga CCCLXXXVI, cuya acción ocurre en una fecha muy concreta: cuando se celebraron Cortes en Sevilla en 1266, poco después de las revueltas mudéjares y las luchas de Granada de 1265. El rey invita a comer a los asistentes a

---

tener haber y heredad / donde verdad y / lealtad, / nunca pude hallar, / sino mal-  
dad y / falsedad, / con que intentan matarme. / *Mucho debería...*».

<sup>38</sup> Esta es una de las cantigas cuyo contenido hubo de recoger Alfonso X (o sus colaboradores) de la tradición oral castellana, pues alude a un hecho histórico ocurrido en 1196, cuando el ejército almohade hizo estragos en la cuenca del Tajo y las tropas de Alfonso IX de León invadieron la Tierra de Campos, donde se ubica este renombrado santuario de Villalcázar.

<sup>39</sup> «Sobre esto, un milagro os ruego que me escuchéis / que hizo Santa María; y si en ello meditáis, / oiréis una gran maravilla, estad seguros de / que por oración se apareció ante muchos hombres honrados».

las Cortes, que habían llegado de Toledo, de Arnedo, Tui, Santiago y Ocaña. Y ocurría que era sábado, día de abstinencia, y no se podía comer carne, y los despenseros protestaron por la improvisada invitación del rey, pues no tenían pescado suficiente para tantos comensales. Pero el rey, confiando en la providencia de Santa María, mandó echar las redes en los canales del Guadalquivir y consiguieron llenar cuatro barcas de pescado<sup>40</sup>, con que los invitados quedaron satisfechos. El estribillo de la cantiga XXIII, a su vez, subraya que

A que avondou do vin [n] o a dona de Bretanna,  
ar avondou de pescado un rey com mui gran conpanna<sup>41</sup>.

Todas ellas se presentan estrechamente ligadas a la biografía del rey, por lo que con estos datos se ha de incidir en la autoría de Alfonso X, apoyada por expresiones que se repiten. Así pues, es lícito admitir la regia autoría para las cantigas donde nos habla en primera persona de sus vivencias, deseos y enfermedades, así como los hechos extraordinarios de los que ha sido testigo visual y de otros que ha oído y da por muy ciertos, situándolos en lugares señalados y en circunstancias muy concretas y verificables. Y en la personalísima y muy sincera «Petición que fezo el Rey a Santa María», tantas veces citada, que hubo de componer al principio de su reinado por las precisos ruegos que le hace.

En fin; después de un tiempo, el nuevo «trovador», alegre y entusiasmado, hace una especie de balance para resaltar lo conseguido a partir de aquella fantástica decisión. Es lo que

---

<sup>40</sup> Se propone como fecha en que ocurrieron los sucesos el año 1281.

<sup>41</sup> «La que aumentó el vino de la dona de Bretaña, / también aumentó [proveyó] de pescado a un rey y sus muchos invitados» remite al milagro que ahí refiere y presenta en el título: «Cómo Santa María acrecentó el vino que una buena mujer de Bretaña tenía en un tonel». Alude a la cantiga XXIII, en que «Santa María acrecenteu o vño no tonel, por amor da bõa dona de Bretanna».

se puede desprender de la cantiga CXXX, pues, mediante una anáfora continuada en cuatro estrofas, desarrolla una oposición entre la nueva dama («esta», «aquesta») y «As outras» con que inicia esas estrofas, para concluir en una exaltación del «amor divino» y el rechazo del mundano, pues «as outras» mujeres nos ponen en relación con el demonio y en las lindes de la locura. Termina con la reafirmación conclusiva del rey poeta:

E poren seu entendedor serei  
 enquant' eu viva, e a loarei  
 e de muitos bẽes que faz direi  
 e miragres grandes, ond' ei sabor<sup>42</sup>.

En la cantiga CXLII, la Virgen salva a un hombre que había caído en el río cuando intentaba cobrar una garza<sup>43</sup>. El protagonista de esta cantiga es «un hombre de un rey», don Alfonso, como se lee en los primeros versos, en los que se presenta como testigo de lo sucedido:

Ena gran coita sempr' acorrer ven  
 a Virgen a quen fia en seu ben.  
 Com' hũa vez acorreu ant' el Rey  
 Don Affonssso, com' ora vos direi,

---

<sup>42</sup> «Por ello, seré su entendedor [amante, servidor] / mientras viva, y la alabaré / y pregonaré los muchos bienes que haga / y sus grandes milagros, de lo que yo tengo gran placer».

<sup>43</sup> La garza era considerada en la Edad Media como ave que destruía a los animales venenosos. «Es el más prudente de los volátiles, no busca muchos nidos, sino procura su sustento en los alrededores de su refugio y luego retorna a dormir allí... su nido y su alimento están en un solo lugar. También para ti, hombre del común, solo la iglesia sea tu única y perpetua sustentadora, para que no carezcas del alimento espiritual y del liviano pan celestial y no busques muchos lugares de ajena gloria» (*El Fisiólogo*, ed. de M. Ayerza Redín y N. Guclelmi, Buenos Aires, Eudeba, 1971, p. 68). Cita tomada de F. Corti, «Retórica visual en episodios biográficos reales ilustrados en las Cantigas de Santa María», en *Historia, Instituciones, Documentos*, n.º 29, 2002, pp. 59-108.

a un ome que morrera, ben sei,  
se non fosse pola que nos manten<sup>44</sup>.

En 25 cantigas alude, pues, a hechos personales y familiares acaecidos a lo largo de los veinticinco últimos años de su vida, amén del milagro de Cuenca en la persona de su madre y el de su padre, cuando el rey Fernando III era niño.

Y con lo reseñado hasta ahora, resulta posible señalar dos dimensiones de la vida del rey Alfonso X en las *Cantigas de Santa María*: la íntima y familiar, por un lado, y la vida política y militar por otro, aunque no aparezcan delimitadas entre sí, pues asuntos políticos afectan a parientes cercanos, y muchas vicisitudes de la vida privada del rey aparecen relacionadas o son repercusiones de un hecho político o bélico. Por todo ello, el cancionero *de Santa María* se convierte en una especie de florilegio auto-biográfico de especialísima importancia por dar noticias emanadas de la experiencia vivida por el propio rey Alfonso y, al tiempo, compartida con sus allegados. Se trataría de una autobiografía muy particular, como señala Joseph Snow, pues

[...] no será una biografía con fechas, pormenores, testigos y documentaciones de todo tipo. Lo que tendremos es [...] una serie de declaraciones, sentimientos, proyecciones y dramatizaciones que muy poco distarían de ser auténtica autobiografía en su conjunto. Pero, en este caso, creo, una autobiografía idealizada, que más bien perfila al rey turbado, al rey que se sabe vencido en el campo de la política, que se siente enga-

---

<sup>44</sup> (*Siempre en la gran necesidad socorre/ la Virgen a quien en su protección confía*. Cómo una vez socorrió ante el Rey Don Alfonso, como ahora os diré, a un hombre que se moría, estoy seguro, si no hubiera sido por la que nos mantiene). Este hombre se metió en el río Henares...

ñado por los que más le debían honrar, al rey que, en fin, alza la voz poética del cantor para poder salvarse<sup>45</sup>.

Y concluye en otro lugar:

Las *CSM* siempre, pero aún más hoy, rezuman las huellas inconfundibles de Alfonso X, por su plan arquitectural, por su pluma y protagonismo al lado de la Virgen, y por su poderosa influencia sobre los poetas que escribieron para Alfonso sus anónimas cantigas marianas<sup>46</sup>.

Y bastantes son las cantigas en que Alfonso X muestra sus deseos de expulsar a los moros de sus reinos y de la península, hecho al que ya se ha aludido varias veces, pues los considera usurpadores de estas tierras que pertenecieron a los romanos y, después, a los visigodos. Así, en la compendiosa cantiga CDI -compendiosa porque en ella condensa don Alfonso los deseos que solicita a Santa María a principios de su reinado-, reitera este deseo y le pide ayuda para expulsar a los moros de España y del norte de África, territorio este que, por haber pertenecido a los romanos y que heredaron los visigodos, pertenece al reino cristiano de Castilla y de León:

[...] rogo-te que a Deus  
 teu Fillo, por mi rogues que os pecados meus  
 [...] e que en este mundo queira que os encreus,  
 mouros destruyr possa, que son dos Filisteus,  
 com' a seus ãemigos destruyu Machabeus  
 Judas, que foi gran tempo cabdelo dos judeus.

---

<sup>45</sup> J. T. Snow, «Alfonso X: sus *Cantigas*...: apuntes para su (auto)biografía literaria», *Homage Solà-Solé*, I, 1984, p. 88. Cita tomada de S. Disalvo, *op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>46</sup> J. T. Snow, «Alfonso X y la cuestión de la autoría de las *Cantigas de Santa María* (otra vez)», en P. Botta et alii (coord.), *Rumbos del Hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, 2012, vol. I, pp. 143-149.

[...]

E al te rog' ainda que lle queyras rogar  
 [...] e que el me dé siso que me poss' amparar  
 dele e das sas obras, con que el faz obrar  
 mui mal a quenno cree e pois s' en mal achar,  
 e que contra os mouros, que terra d' Ultramar  
 tēen e en Espanna gran patr' a meu pesar,  
 me dé poder e força pera os en deitar<sup>47</sup>.

Y en la CDVI, la primera cantiga «das mayas», reiterada salutación al mes florido, de clara influencia de la lírica tradicional, expresa abiertamente este deseo, y leemos:

Ben vennas, Mayo, alegr' e sen sanna:  
 e nos roguemos a quen nos gaanna  
 ben de seu Fillo, que nos dé tamanna  
 força, que sayan os mouros d' Espanna<sup>48</sup>.

Y en la cantiga CLXXX, «de loor de Santa María», además, añade los dos versos finales, que constituyen una especie de envío: «Poren lle rogo que que' amparar a mí de mal, e León e Castella».

De estas cantigas, bastantes consideradas «fronterizas» por narrar episodios ocurridos en espacios lindantes entre el espacio ocupado por los moros y el cristiano, se puede elegir como paradigma la CLXIX por la cantidad de hechos histó-

<sup>47</sup> «[...] te ruego [Santa María] que a Dios / tu Hijo ruegues que mis pecados [...] / Y que quiera que en este mundo / pueda destruir a los incrédulos moros, que son de [la calaña] de los Filisteos, / como a sus enemigos destruyó Judas Macabeo, / que durante mucho tiempo fue caudillo de los judíos. / [...] Y aún otra cosa más te quiero rogar / [...] y que Él me dé seso [juicio] para poder alejarme / de él [demonio] y de sus obras, en las que él hace creer a quien lo cree y así cometer el mal, / y que contra los moros que poseen Ultramar / y poseen gran parte de España, a mi pesar, / me dé poder y fuerza para expulsarlos de aquí».

<sup>48</sup> «Bienvenido seas, Mayo, alegre y sin saña, / y nosotros roguemos a quien nos proporciona / el bien de su Hijo, que nos dé / fuerzas con que hagamos salir a los moros de España».

ricos a que alude y, sobre todo, por la reiterada presencia de Alfonso X en la misma<sup>49</sup>: como relator («un miragre direi») y en otros casos como sujeto («que o fazer mandasse [eu]... o fezesse [eu]»), «Depo[i]s aquest' avêo que fui a Murça eu» y otros casos más); también aparece como complemento directo («E pero muitas vezes me rogaban»), como testigo visual y complemento indirecto («que vi des que mi Deus deu Murça... mostrando-mi que ben era») y como oyente del milagro («e oý outrossi dizer a muitos mouros»).

Trata del milagro que hizo Santa María por una iglesia suya que está en Arrixaca de Murcia, y cómo intentaron los moros destruirla varias veces, pero no lo lograron.

Refleja fielmente la inestabilidad política en el territorio fronterizo andalusí y da pormenorizada cuenta de lo ocurrido en el barrio de Murcia conocido como «la Arrixaca», en donde los moros encontraron construida una iglesia cuando penetraron en España. Pero esta ubicación no era del agrado de los moros del barrio, por lo que propusieron a los distin-

---

<sup>49</sup> También refleja perfectamente la situación «fronteriza», entre otras, la cantiga CLXXXV («Cómo Santa María amparó el castillo que llaman de Chincoya de los moros que lo querían tomar»). El tema, además, está actualizado con diálogos «textuales» con que se resalta el tema de una traición y la salvaguarda de Santa María. Sobresale también el afán del autor, en este caso escondido en la tercera persona, por precisar la autenticidad del milagro: «E dest' oý un miragre que avêo pouc' á y / en Chincoya, un castelo, per quant' end' en aprendi, / que fezo Santa María; e aos que o oý / ataes omees eran a que debemos creer. / Poder á Santa María grande d'os seus acorre... / Aqueste Castelo ést (e) eno reino de Geen...» («Y sobre esto oí un milagro que ocurrió ahí hace poco / en Chincoya [del reino de Jaén], un castillo, según lo he sabido, / que hizo Santa María; y a los que yo he oído (ese milagro) / ha sido a tantos hombres que los debemos creer. Poder tan grande tiene Santa María para socorrer a los suyos... / Este castillo está en el reino de Jaén...»). Véanse J. Eslava Galán, «Algunas precisiones sobre la localización del castillo de Chincoya», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 123, 1985, pp. 31-38, y «El castillo de Chincoya», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 101, 1980, pp. 17-26. Véanse también, J. Montoya Martínez, «Historicidad del Cancionero Marial de Alfonso X», *Medievalismo*, n.º 11, 2001, pp. 59-76, y «Un incidente fronterizo en las Cantigas de Santa María», *Boletín de la Universidad de Granada*, n.º 109-112, 1974-1976, pp. 5-14.

tos príncipes y reyes cristianos que se hicieron cargo del reino de Murcia (el príncipe Alfonso en 1243, Jaime I en 1266 y don Alfonso, ya rey desde 1266) que la trasladasen de aquel lugar. Y Alfonso X, por razones de repoblamiento y en congruencia con su política de coexistencia y convivencia, permitió que procedieran a su derribo, pero fue el propio Al-Wadid, el rey murciano, quien se opuso al derribo, pues en el momento que la aljama se presentó ante él para solicitarle autorización para derribarla, Alfonso X puso en boca de Al-Wadid estas palabras de exaltación a la Virgen: «Non farei, ca os que Mariame desama, mal os trilla» («No lo haré, que a los que María no quiere, tienen mal fin»). Sin embargo, a pesar de este gesto de buena voluntad, Alfonso X optó por expulsar a los moros, como en Jerez (cantiga CCCXLV), para evitar que se pudiese repetir la misma petición en el futuro.

En fin, después de varios intentos por parte de los musulmanes de derribar la iglesia, no lo lograron por mediación de la Virgen. Pero las últimas estrofas trascienden lo anecdótico, y hablan de la expulsión definitiva de los moros de España y de la conquista de Marruecos, Ceuta y Arcila, objetivo de la Corona de Castilla desde Fernando III:

Depois, quand' Aboyuçaf, o sennor de Çalé,  
 passou con mui gran gente, a questo verdad' é  
 que cuidaron os mouros, por eixalçar ssa fe,  
 gãar Murça per arte. Mais sa falss' armadilla  
*A que por nos salvar...*

Desfez a Virgen santa, que os ende sacou,  
 que ena Arreixaca poucos deles leixou;  
 e a sua eigreja assi deles livrou,  
 ca os que mal quer ela, ben assi os eixilla.  
*A que por nos salvar...*

E porend' a eigreja sua quita é ja,  
 que nunca Mafomete poder y averá;  
 ca a conquereu ela e demais conquerrá



Espanna e Marrocos, e Ceta e Arcilla.  
*A que por nos salvar...*<sup>50</sup>.

Y en medio de estas tensas relaciones entre moros y cristianos surgen hechos difíciles de explicar, como que sea el rey moro de Murcia quien se opusiera a la destrucción de la iglesia de Arreixaca; otros hechos paradójicos, sin embargo, se ven refrendados por documentos y crónicas oficiales: por ejemplo, cuando el propio rey Alfonso en sus enfermas pos-trimerías hubo de pactar con su primer enemigo musulmán, Abu Yusuf Yaqub, para luchar contra Sancho IV, su propio hijo. De uno de estos hechos insólitos da cuenta la cantiga CCXV, incluida también entre «las históricas» y «fronterizas». Su título nos pone en antecedentes: Cómo Santa María protegió a una imagen suya de los daños y muchos tormentos que intentaban proferirle los moros. Se trata de un hecho histórico -una razzia moruna localizada en 1276-, cuando Alfonso X ha regresado de su encuentro con el papa en Beaucaire y se encuentra en Segovia, y el milagro ocurre en una aldea «que cabo Martos [Jaén] estaba»: los benimerines, encabezados por Aboyuçaf, han pasado el Estrecho «non da pasada primeira», que ocurrió entre 1264 y 1265, sino en 1275, y, sin oposición apenas, invaden todo el al-Andalus y arrasan cuanto encuentran a su paso. Y llegan a esa aldea y destruyen la iglesia, y un moro da un golpe con su espada en

---

<sup>50</sup> «Después, cuando Abu Yusuf, señor de Salé, / pasó con tan gran gente / que los moros pensaron, para exaltar su fe, / ganarían con artimañas Murcia. Mas, conocida su artera celada / *Si a la que Dios...* / La Virgen Santa la deshizo, pues los sacó de allí, / y dejó muy pocos de ellos en la Arrixaca; / y así libro a su iglesia de ellos, / pues a los que mal la quieren, los aparta en el exilio. / *Si a la que Dios...* / Y por tanto la iglesia suya ya es exenta, / hasta tal punto de que Mahoma no tendrá poder en ella; / pues la conquistó y, además, conquistará / España y Marruecos, Ceuta y Arcila». Otras traducciones de esta cantiga son las de J. Montoya, *Alfonso X el Sabio. Cantigas*, Madrid, Cátedra, 2008, y la de R. A. Sobejano, en R. Prats Roselló, «Alfonso X y la cantiga 169 de Santa María», de Ramón Prats Roselló, *Cuadernos del Tomás*, n.º 4, 2012, pp. 111-120.

la imagen de la Virgen y le rompe un brazo; pero ese moro, a continuación, recibe otro golpe en el brazo (que cae al suelo, junto con su espada). Al verlo los moros, dan en tirar piedras a la imagen, «mas ferir nona poderon», por lo que acordaron quemarla y, aunque estuvo entre el fuego durante tres días, tampoco lograron hacerla desaparecer, y la tiraron al río «con hũa pedra mui grande aa garganta atada». Pero la imagen no se hundió:

Quand' esto viron os mouros, teveron que grand' avondo  
de virtud' en ela era, e foi da agua sacada<sup>51</sup>.

Y la llevaron rápidamente al rey de Granada, quien hizo llegar la imagen milagrosa, custodiada por un grupo de cristianos, a Alfonso X, que estaba en Segovia, y que le contasen todo lo maravilloso sucedido:

[...] pero por quanto podessen  
que non foss' el descoberto que a avia' nviada<sup>52</sup>.

Y en la cantiga CCXV, después de hacer numerosas referencias a hechos históricos que completan los ofrecidos por la cantiga CLXIX, el rey Alfonso recibe en Segovia la imagen de la Virgen Santa María, de parte del rey moro de Granada. Esta cantiga contiene unos versos que sirven para fecharla con gran precisión, como otras muchas, pues ocurrió lo narrado «quando passou Aboyuçaf, non da passada primeira, / mas da outra, e fez daño / grande daquela passada»; es decir, que ocurrió no cuando las tropas benimerinas cruzaron el Estrecho la primera vez, 1275, sino en la razzia de 1277.

---

<sup>51</sup> «Cuando esto vieron los moros, comprendieron que en ella abundaba / la virtud, y fue sacada del agua».

<sup>52</sup> «[...] pero que procurasen / que no se supiera que él era quien la había enviado».

También en la cantiga CCXXIX se hace referencia a estos tiempos convulsos entre moros y cristianos: «Cómo Santa María guardou a ssa eigreja en Vila-Sirga dos mouros que a querían derribar, e fez que fossen ende todos cegos e contreitos», aunque ahora se localice el hecho histórico, probablemente, en 1196, como se desprende de los versos 7 y 8:

quando el Rey Don Alffonso de Leon aduss' aca  
mouros por roubar Castela, e chegaron ben alá  
u ora é Vila-Sirga...

En ese momento los almohades, luchando contra Alfonso VIII, devastaron la cuenca del Tajo en 1196 y el ejército de Alfonso IX de León invadió Tierra de Campos. Pero lo que ahora interesa resaltar es que se cierra con un verso expresado en primera persona que, naturalmente, se refiere al propio Alfonso X y pide ayuda a la Virgen, se entiende, para continuar empeñado en echar a los moros de España:

Pois souberon os da terra esto, deron gran loor,  
aa Virgen Groriosa, Madre de Nostro Sennor,  
porque o seu ben guardara e fora defendedor.  
Poren mercee lle peço que queira defender-mi:<sup>53</sup>.

No obstante, a pesar de la obsesión de expulsar a los moros de sus reinos y de la península, y de leer en la cantiga LXIII que un cumplido caballero que faltó al combate en San Esteban de Gormaz porque se quedó a oír tres misas y la Virgen ocupó su puesto -caballero que «nunca con mouros quiso aver paz»-, les tenía en mejor estima que a los judíos, como se colige en la cantiga CCCXLVIII, donde afir-

---

<sup>53</sup> «Después que supieron esto los del lugar, rindieron gran loor / a la Virgen Gloriosa, Madre de Nuestro Señor, / porque los había muy bien protegido y había sido su defensora. / Por ello le pido merced que quiera defenderme».

ma que eran «muy peyores que os mouros»<sup>54</sup>. Un ejemplo extraordinario de este socorro de la Virgen a gente mora es la cantiga CCV, también «de frontera», pues la acción (ataque cristiano a un castillo defendido por los moros) se desarrolla entre Uclés y Calatrava. El ataque lo lleva a cabo, «con miuta cavalaria», «Don Affonso Telez, rico-ome preçado»: Una mora con su hijo en brazos, «que mui mais ca si amava», se queda en una torre entre dos almenas. La torre se desploma, pero madre e hijo quedan ilesos por los ruegos que han dirigido los cristianos a la Virgen para que así ocurra. Después, la mujer mora se hizo cristiana y el niño fue bautizado.

Otras cantigas «fronterizas» refieren anécdotas relacionadas con la repoblación: la CLXXXI narra un hecho que permite fecharla con precisión por la presencia del mismo Aboyuçaf, personaje histórico mencionado en otras cantigas (CLXIX y CCXV). Se trata de la derrota de Abu Yusuf, sultán de Fez, en 1261. Y como piensa que los judíos son peores que los moros, Santa María convierte una sinagoga en iglesia (XXVII), pese a haber salvado a la judía despeñada en Segovia, hecho del que tendría noticias Alfonso X en su juventud, y a haber socorrido a otros judíos en varias ocasiones.

Por tanto, cabe concluir que las *Cantigas de Santa María*, su conjunto, es la obra más personal de Alfonso X el Sabio, en cuya composición hubo de participar de diversas maneras: como mecenas de trovadores, músicos, miniaturistas, dibujantes, recopiladores de libros y de leyendas tradicionales; como seleccionador de los textos más oportunos entre los reunidos para cada narración y como compositor de la estructura si no de todos los poemas, de bastantes; asimismo, participa como informante, bien de manera directa, bien indirectamente, de hechos que complementan lo maravilloso narrado.

---

<sup>54</sup> Pese a ello, hay cantigas en que los judíos son socorridos por Santa María para manifestar que la Virgen socorre a los buenos, a los piadosos, sin distinción.

También Alfonso X es autor de la estructura de las composiciones y, sobre todo, de la estructura de los diversos códices en que se distribuyen las 427 composiciones. Y se puede dar por cierto que es autor de cerca de dos docenas de cantigas en que el «yo» poético se identifica con el propio rey Alfonso X, y de otras que narran hechos íntimos y familiares que solo el propio rey podría aportar o expresar de esa manera tan confidencial y personal. Además de ofrecerse como un monumento artístico por su exuberante y primorosa ilustración, musical y literaria, es el *Cancionero* de las cantigas una enorme fuente de información histórica (y sociológica, y folclórica, y gastronómica, etc.) de la segunda mitad del siglo XIII, no recogida en las crónicas, códices ni documentos oficiales que merecieron la atención de los notarios de la historia.



## **ALFONSO X: UN REY FEUDAL QUE QUISO SER ‘MODERNO’**

RICARDO IZQUIERDO BENITO  
Académico numerario

De los sesenta y tres años que vivió Alfonso X, prácticamente la mitad de su vida, treinta y dos, lo hizo como rey. A diferencia de sus antecesores, que prácticamente habían sido solamente reyes gobernantes con una intensa actividad militar orientada a la ampliación del reino en lucha contra los musulmanes, Alfonso también unirá a esa faceta otra, como fue la de intelectual, un rey preocupado por el saber y el conocimiento que se proyectó en una ingente obra que le ha propiciado el apelativo de *Sabio*. Aunque no por eso descuidó su faceta de rey gobernante, ni mucho menos, aunque con menor fortuna en el campo de la política.

Previamente a acceder al trono en el año 1252, había sido infante heredero, como primogénito de Fernando III, el tiempo suficiente para adquirir un conocimiento sobre el contexto socioeconómico del reino y plantearse la introducción de innovaciones una vez que asumiese la corona. Castilla y León -que ya se encontraban definitivamente unidos desde el año 1230- se basaban, como el resto de reinos europeos coetáneos, en unas estructuras feudales en las que el poder del rey quedaba muy limitado por el que habían ido adquiriendo otros sectores como eran la nobleza y la Iglesia a par-

tir de los privilegios que habían ido recibiendo de la propia monarquía, pues ésta, en última instancia, los había necesitado y les había tenido que recompensar. Y con esta situación es con la que Alfonso X quiso acabar cuando llegó al trono para poder poner en marcha sus ideas innovadoras. Aunque lo intentó, los sectores privilegiados evidentemente reaccionaron y terminaron por imponerse, a lo que también contribuyeron circunstancias excepcionales e imprevistas que sucedieron durante su reinado.

Una vez que accedió al trono tuvo claro que el poder tenía que recaer exclusivamente en su persona y que no tenía que estar mediatizado por nadie. Para lo cual puso en marcha un ambicioso programa teórico con el fin de justificar y legitimar sus pretensiones, en especial ante los sectores que se lo podían cuestionar, como al final así fue. Pero no por eso sus ideas se difuminaron, sino que posteriormente sus sucesores las retomarían y terminarían por implantarse, dando lugar a los llamados estados modernos en los que los reyes asumían todo el poder. De ahí ese carácter precursor que en el campo político se puede adjudicar a Alfonso X.

En un punto sí siguió la línea de sus predecesores y fue en lo que podríamos considerar la política matrimonial extendida fuera de los límites de sus reinos. Él era hijo de Fernando III y Beatriz de Suabia, y se casó con una princesa aragonesa, Violante, hija de Jaime I. A su vez, casaría a su primogénito Fernando con Blanca, hija de Luis IX de Francia y a una hija natural, Beatriz, con Alfonso III de Portugal. Su hermano Felipe contrajo matrimonio con la princesa Cristina de Noruega. Indudablemente todos esos matrimonios obedecían a intereses políticos en la coyuntura de cada momento.

Puede considerarse que la etapa entre los años 1256 y 1263 fue la que, en palabras de Carlos de Ayala, el rey «desarrollará una intensa actividad cuya extraordinaria comple-



jididad apunta a un único objetivo: construir una auténtica y fuerte monarquía utilizando para ello algunos de los presu- puestos que mucho más adelante encontraremos en la base de los modernos estados nacionales»<sup>1</sup>.

En este breve estudio vamos a señalar algunas conside- raciones en relación con lo que los territorios que entonces constituían el reino de Toledo supusieron en la configura- ción de la corona de Castilla. Al igual que todos sus anteces- sores desde que Alfonso VI ocupó la taifa toledana, entre los títulos que Alfonso X ostentó figuraba el de rey de Toledo, es decir, del antiguo reino musulmán de Toledo. Este territo- rio ocupaba una posición central en el conjunto del reino castellano, de ahí que la presencia del rey fuese frecuente, pero casi siempre de paso, en los numerosos desplazamien- tos entre el norte y el sur que llevó a cabo a lo largo de su reinado<sup>2</sup>. Además, una gran parte del reino toledano estuvo ocupado por las tres principales órdenes militares, que ade- más tenían aquí sus principales centros de poder: Calatrava para la orden de Calatrava, Consuegra para la de San Juan o de los Hospitalarios, y Uclés para la de Santiago. En aquel contexto feudal, estos territorios se escapaban al control di- recto del rey. De ahí que este, como reflejo de sus ideas po- líticas, en un afán por manifestar una presencia de la monar- quía en los mismos, procediese, en territorio de la orden de Calatrava -y no sin la evidente resistencia de esta- a la funda- ción de Villa Real (actual Ciudad Real) en 1255, intención que ya quedaba materializada en su mismo nombre. Al mar- gen de esta no hubo otras fundaciones, y simplemente se li- mitó a conceder fuero a algunas localidades.

---

<sup>1</sup> C. de Ayala Martínez, *Directrices fundamentales de la política peninsular de Alfonso X*, Madrid, Aldecoa, 1986, p. 145.

<sup>2</sup> M. González Jiménez y M.<sup>a</sup> A. Carmona Ruiz, *Documentación e itinerario de Alfonso X el Sabio*, Universidad de Sevilla, 2012.

Toledo fue un lugar que sí tuvo un especial significado para Alfonso X<sup>3</sup>. El motivo principal fue que aquí nació el 23 de noviembre del año 1221, lo que supuso que siempre tuviese una especial relación con esta ciudad, a la que concedió varios privilegios y en la que llevó a cabo una parte importante de su obra intelectual<sup>4</sup>. Su presencia resultó asidua, aunque a veces transcurrieran muchos años sin aparecer por ella<sup>5</sup>. Además, el significado histórico de Toledo, como antigua capital de la monarquía visigoda, también le transfería un evidente referente legitimador en el ideario político del rey. Aunque, a la postre, parece que fue Sevilla la que se convirtió en su favorita y en ella fue donde pasó mayor tiempo y donde decidió ser enterrado.

También otras ciudades del reino toledano, como Guadalupe, Talavera, Alcalá de Henares o Cuenca contaron con la presencia -en ocasiones, breve- del rey.

### SU IDEARIO POLÍTICO

Alfonso X puso en marcha un programa muy ambicioso y concreto que, inevitablemente, despertó desde muy pronto recelos entre los sectores que se veían afectados y que, en cuanto pudieron, reaccionaron, por lo que tuvo que dar marcha atrás en algunas de sus decisiones. Los principios del derecho romano, en especial en lo referente a los atributos que asume el que tiene el poder, le interesaban mucho a Alfonso X para proceder a su aplicación, pues era la vía por la cual él podía legitimar la asunción del poder absoluto que

---

<sup>3</sup> E. Benito Ruano, «Alfonso X el Sabio y la ciudad de Toledo», en C. Segura et alii (coord.), *Alfonso X el Sabio, vida, obra y época*, Madrid, 1989, vol. I, pp. 251-257.

<sup>4</sup> R. Izquierdo Benito, *Privilegios reales otorgados a Toledo (1101-1494)*, Toledo, 1990, pp. 34-38.

<sup>5</sup> R. Izquierdo Benito, «Alfonso X y Toledo», en J. C. Ruiz Souza, R. Izquierdo Benito e I. Fernández-Ordóñez, *Alfonso X, el legado de un rey precursor*, Toledo, 2022, pp. 87-100.

pretendía. De ahí que uno de sus objetivos fuese la difusión del derecho romano -que en los siglos pasados había quedado relegado en gran parte por el derecho canónico-, para lo cual utilizó las incipientes universidades en las que se formaban aquellos que luego, como expertos, contribuirían a su aplicación y a su difusión ocupando cargos en la administración central. El rey potenció los estudios universitarios en la universidad de Salamanca y creó unos nuevos en la ciudad de Sevilla, donde se introdujeron estudios del árabe.

Las ideas políticas de Alfonso X quedaron reflejadas en algunas obras de carácter jurídico que se elaboraron bajo sus auspicios, basadas en un soporte doctrinario muy elaborado y que son un reflejo del poder omnímodo que él pretendía proyectar<sup>6</sup>. Se procuraba acompañar cada norma de las correspondientes explicaciones y justificaciones. Como ha señalado José Manuel Pérez-Prendes, «Alfonso el Sabio será nuestro primer monarca medieval preocupado por trazar textos que sean fruto de métodos nuevos para su tiempo, como la meditación científica y la construcción intelectual crítica aplicada a la elaboración jurídica»<sup>7</sup>.

Muy significativos fueron el *Espéculo* y las *Partidas*. El *Espéculo*, que no se llegó a terminar (ni, por lo tanto, se promulgó), estaba compuesto por cinco libros en los que se distribuían dos mil quinientas leyes, agrupadas en ciento ochenta y dos capítulos. Le siguió la gran codificación que fueron las *Partidas*, redactadas entre los años 1256 y 1265, que tampoco se llegaron a promulgar. Se componían de siete partes, divi-

---

<sup>6</sup> R. Orellana Calderón, «La obra jurídica de Alfonso X el Sabio», en J. C. Ruiz Souza, R. Izquierdo Benito e I. Fernández-Ordóñez, *Alfonso X, el legado de un rey precursor*, Toledo, 2022, pp. 161-174.

<sup>7</sup> J. M. Pérez-Prendes y Muñoz de Arraco, «La obra jurídica de Alfonso X el Sabio», *Alfonso X* (catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Santa Cruz de Toledo entre junio y septiembre de 1984), Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1984, p. 49.

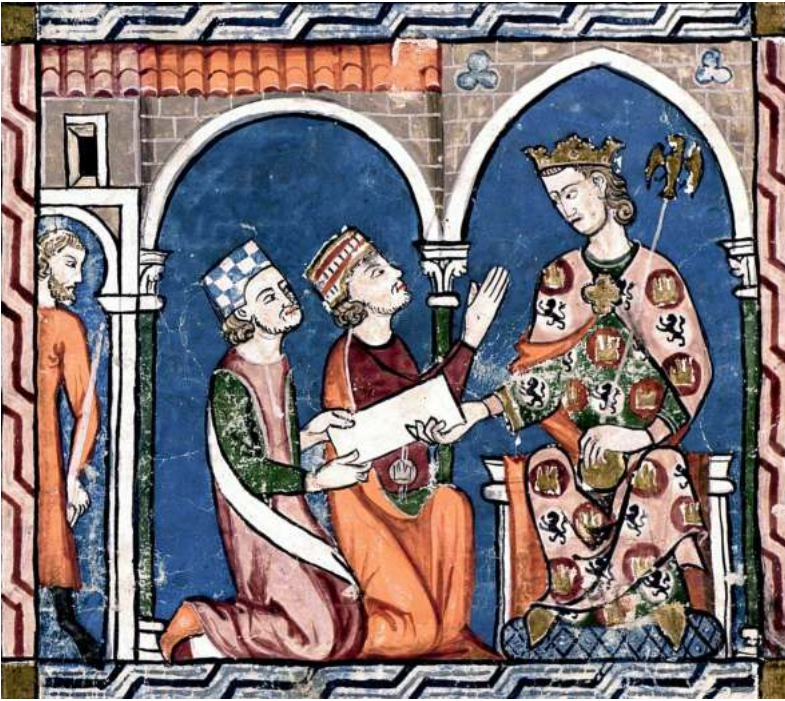
didadas cada una de ellas en una serie de numerosos capítulos y leyes. Sus redactores se inspiraron en fuentes como el derecho romano, el canónico, el hispánico (el *Fuero Juzgo*) y recurrieron a la Biblia, a autores clásicos, a filósofos, etc., para fundamentar sus razonamientos. Las *Partidas* pueden ser consideradas no solo como un código, sino también como un texto doctrinal y hasta una enciclopedia jurídica. Otra obra jurídica que no se llegó a terminar fue el *Setenario*, tal vez planteado como una revisión de las *Partidas*, dando entrada a saberes orientales, lo que enlazaba con otra de las inquietudes del rey<sup>8</sup>.

En una sociedad feudalizada como aquella, el ámbito rural estaba prácticamente monopolizado por la nobleza y la Iglesia, que ejercían su control sobre las tierras y las gentes. Por eso Alfonso X procuró apoyarse en las ciudades atrayéndose a los grupos dominantes de las mismas, pues eran los que podían prestarle servicios económicos, militares y políticos. Los núcleos urbanos recibieron privilegios para conseguir su adhesión y evitar que fuesen intervenidos por las fuerzas feudales. Así, procuró evitar que los nobles y los eclesiásticos adquiriesen tierras en los términos municipales urbanos. También intervino en el nombramiento de los cargos de gobierno de las ciudades -en especial, en las recientemente repobladas-, lo que no dejaba de suponer una intromisión en las libertades urbanas y, por tanto, un ejemplo más de las intenciones intervencionistas del rey dentro de sus pretensiones de ejercer un poder total<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> A. Pérez Martínez, «Hacia un Derecho Común Europeo: la obra jurídica de Alfonso X», en M. Rodríguez Llopis (coord.), *Alfonso X. Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, Murcia, 1997, pp. 120-126.

<sup>9</sup> J. Valdeón Baroque, *Alfonso X el Sabio, la forja de la España moderna*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 2003, pp. 110-113.



*Libro de los Privilegios de Toledo. Archivo Municipal de Toledo*

### LA CONCEPCIÓN DEL PODER

En el siglo XIII, la concepción de una sociedad basada en vínculos feudales entre un señor y sus vasallos, bajo la influencia del derecho romano y Aristóteles (principalmente su obra *Política*), había evolucionado en el pensamiento político hacia una nueva concepción que antepone la unidad corporativa que se originaba entre los hombres que vivían en un territorio y el rey. Ahí estaban puestas las bases de lo que podía considerarse como «el Estado». El rey aparecía como el señor de los habitantes del reino (el pueblo), y el vínculo que se establecía entre ellos era superior al de cual-

quier relación feudal. Estas ideas fueron la base política del reinado de Alfonso X, para quien el reino era la tierra de la que él era el señor y, por tanto, superior a todos sus habitantes. Se comparaba a sí mismo y a su pueblo con el cuerpo humano, del cual consideraba que él era la cabeza y los demás sus miembros. Rey y reino eran partes diferenciadas de una misma unidad, pero no al mismo nivel, pues el rey era superior a todos los del reino e independiente de cualquier otra autoridad exterior. Todos se necesitaban y se prestarían ayuda mutua, para conseguir el bien colectivo, evitando la desobediencia que podía afectar a la salud del cuerpo -que se tenía que mantener íntegro-, por lo que el rey no podía proceder a su desmembración territorial<sup>10</sup>.

Por otra parte, era evidente que Alfonso X consideraba que el poder era de origen divino, como desde hacía tiempo se venía considerando bajo los auspicios de la Iglesia. Sin embargo, en este aspecto siempre procuró desvincularse de ésta, defendiendo la absoluta independencia del poder regio, al considerar que el rey también era vicario de Dios y, por lo tanto, solo estaba sometido a Él. Sin negar el derecho del papa a intervenir en asuntos temporales, consideraba que su autoridad se tenía que limitar al ámbito de lo espiritual. Independencia que también extendía al Imperio, lo que le dotaba de una total autonomía dentro de su reino, gozando de un enorme poder. Para manifestar esta superioridad no recurrió a ritos litúrgicos de carácter político, pues posiblemente quería evitar la intervención de la Iglesia en los mismos. A pesar de su poder, el rey tenía también obligaciones para con sus súbditos, a los cuales tenía que amar y honrar. La obligación primordial era conseguir el bien para el pueblo, mantener la paz del reino y que la justicia llegase a todos.

---

<sup>10</sup> J. F. O'Callaghan, *El rey Sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla*, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 39-45.

El rey, como vicario de Dios, tenía que ser legislador único y juez supremo. Así aparece en muchos de sus textos jurídicos, en los que se señala su cualidad de justiciero -de ahí que tuviese el derecho exclusivo a legislar-, lo que se reflejará en su afán por crear derecho y hacer leyes que todos, incluso él mismo, tenían que obedecer. Él disfrutaba de un poder jurisdiccional absoluto, y en cuanto fuente de la ley lo era también de la justicia, aunque no la administraba directamente -salvo en casos muy específicos-, sino que lo hacían otras personas en su nombre por él nombradas (*alcaldes*)<sup>11</sup>.

### PRETENSIONES IMPERIALES

Pero en el ideario político de Alfonso X también entraba la idea imperial, que no solamente consistía en considerar al rey como emperador dentro de su propio reino, sino también su pretensión de superioridad sobre otros reyes. En su inicio solamente se extendía al territorio peninsular, pero las circunstancias políticas europeas coadyuvaban a que tuviese pretensiones nada menos que a ser coronado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. En el caso peninsular él resucitó la idea, nunca perdida, que se manifestó tras la conquista de Toledo por Alfonso VI cuando se consideró *Imperator totius Hispaniae*. El motivo radicaba en el hecho de que los reyes castellano-leoneses (pero más directamente los leoneses), como directos herederos de la monarquía asturiana, estaban por encima de los otros monarcas peninsulares. La plasmación efectiva de la idea imperial se llevó a cabo durante el reinado de Alfonso VII, cuando este, en 1135, se coronó emperador en León. Y Alfonso X la volvió a retomar, en un intento de ejercer una hegemonía sobre toda la península. Desde unos planteamientos más realistas el rey no pretendió llevar a cabo una unificación territorial, pero sí ejer-

---

<sup>11</sup> M. González Jiménez, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Ariel, 2004, pp. 374-377.

cer una primacía indiscutible sobre la misma por la legitimidad histórica de su reino y el poder político, económico y militar que entonces tenía<sup>12</sup>.

A Alfonso X, circunstancialmente, se le presentó la oportunidad de ocupar el trono imperial alemán, empresa que fue conocida en su momento como «el fecho del imperio». El motivo arrancó cuando, a la muerte del emperador Federico II, el año 1250 los electores para elegir a su sucesor no se pusieron de acuerdo y se entró en una larga etapa que es conocida como el *Gran Interregno*, que habría de durar hasta 1273. Mientras tanto se buscaron aspirantes que tuvieran una legitimidad familiar para poder ocupar el cargo. Y Alfonso X la tenía, pues era hijo de Beatriz de Suabia, nieta de alguien que había sido emperador, Federico I Barbarroja. Para el rey, el inicio de aquella aventura comenzó el año 1256, cuando, en Soria, una embajada procedente de la ciudad italiana de Pisa le propuso que presentase su candidatura.

Alfonso X aceptó, lo que le supuso embarcarse en una empresa que le habría de costar mucho dinero -conseguido de impuestos extraordinarios- y no pocos conflictos internos en su reino. Tuvo sus posibilidades, y de hecho, en una de las votaciones, salió elegido. Pero en aquella coyuntura política el respaldo del papado era fundamental y Alfonso no lo consiguió, como pudo comprobar en la entrevista que tuvo el año 1275 con el papa Gregorio X en Beaucaire, en la costa mediterránea francesa<sup>13</sup>. Diecinueve años dedicados a conseguir un objetivo que, a la postre, se convirtió en un fracaso en su trayectoria política. Sin embargo, hay quien considera que Alfonso X en realidad nunca pensó en ser titular efectivo de la corona imperial, pues su deseo era en realidad ejercer

---

<sup>12</sup> C. de Ayala Martínez, *op. cit.*, pp. 153-155.

<sup>13</sup> J. Valdeón Baroque, «Alfonso X y el Imperio», *Alcanate. Revista de estudios alfonsíes*, n.º 4, 2004-2005, pp. 243-255.





### LA BASE TERRITORIAL DEL PODER: EL REINO

Para llevar a cabo su proyecto era necesario tener perfectamente definido el espacio sobre el que se habría de proyectar, es decir, el del reino. Desde el año 1230 Castilla y León permanecían unidas en una sola entidad política, pero todavía quedaba por rematar la ocupación de algunas ciudades del sur, y es a lo que se dedicó intensamente su padre, Fernando III. Fruto de sus campañas militares fue que una gran parte de la Andalucía Bética quedó conquistada. Especialmente significativa fue la conquista de Sevilla el año 1248. Mientras tanto su hijo, el entonces infante Alfonso, llevó a cabo la conquista del reino de Murcia, un territorio que le correspondía ocupar a Castilla después del tratado de Cazorla, que esta había firmado con Aragón en 1179. La base territorial del reino se iba configurando, aunque aún quedaban zonas en poder de los musulmanes, en especial el reino de Granada.

No obstante, antes de continuar la labor militar de su padre, Alfonso X tuvo la intención de expandir su reino fuera de los límites peninsulares, en un contexto que entonces se estaba difundiendo por Europa: extender el cristianismo, mediante conversiones, por territorios musulmanes<sup>15</sup>. En ese sentido organizó una cruzada al norte de África el año 1260. Su objetivo era conquistar la ciudad de Salé, en Marruecos, muy cercana a Rabat. Las tropas llegaron el 10 de septiembre y la ciudad fue ocupada rápidamente y saqueada. Pero la conquista fue efímera, pues diez días después las tropas castellanas la abandonaron, con lo cual los resultados de la cruzada fueron efímeros. Lo que la empresa sí evidencia es que entonces Castilla ya contaba con una potente flota marítima, que estaría en el origen del desarrollo económico que habría de tener el suroeste peninsular hacia el sur por el Atlántico.

---

<sup>15</sup> J. M. Rodríguez, *La cruzada en tiempos de Alfonso X*, Madrid, Silex, 2014.

### CONQUISTAS MILITARES

Una vez concluido su proyecto de cruzada, de inmediato se planteó la necesidad de rematar la ocupación de los espacios que consideraba que correspondían a su reino, para así contar con una base sólida y estable en la que proyectar sus ideas políticas. Experiencia militar no le faltaba al rey, pues, como ya hemos señalado, siendo infante ya había participado en la conquista de Murcia. Descartada la opción de intervenir sobre el reino de Granada -que quedó como vasallo de Castilla, aunque en una situación siempre muy inestable-, su opción se orientó hacia las tierras del suroeste peninsular, en las que habría de chocar con el reino portugués que se había expandido por la zona del Algarbe.

Su objetivo inmediato fue la ciudad de Jerez, próxima a Sevilla, algo que la convertía en un foco peligroso. Durante un mes la ciudad fue asediada y terminó por rendirse a finales del año 1260, lo que supuso que un importante espacio territorial pasase a poder castellano. La siguiente campaña se orientó hacia la cercana ciudad de Niebla, cabecera de un reino vasallo del castellano desde hacía varios años. En el mes de febrero del año 1262 el reino fue ocupado y su población obligada a abandonarlo.

Aquellas conquistas, que también tenían como objetivo controlar el estratégico estrecho de Gibraltar, llevaron a un conflicto de límites con el reino portugués por el Algarbe, territorio al que también Alfonso X se consideraba con derecho. La posibilidad de haber llegado a un enfrentamiento armado se superó con la firma de un tratado con el rey portugués Alfonso III -yerno de Alfonso X- en el año 1263, para establecer la línea de separación entre ambos reinos. No obstante, los conflictos continuaron y fue necesario firmar otro acuerdo, en Badajoz, el año 1267, por el cual Alfonso X,

establecida la frontera, renunciaba a los derechos que pudiese tener sobre el Algarbe.

### **POLÍTICA REPOBLADORA**

Cuando Fernando III llevó a cabo la ocupación de una gran parte del valle del Guadalquivir, ante la gran extensión territorial del mismo y la dificultad de conseguir que colonizadores del norte se decidiesen a bajar a estas tierras del sur, optó por permitir que los musulmanes siguiesen viviendo en sus lugares. Y lo mismo ocurrió en el territorio murciano. Solamente se les alejó de aquellos puntos en los que podrían ser más conflictivos; en especial, las ciudades. Pero la población siguió siendo mayoritariamente musulmana (mudéjar), lo que no dejaba de ser una situación potencialmente peligrosa ante cualquier revuelta que se produjese, dada la proximidad del reino de Granada y la ayuda que podría llegar del Magreb.

Con Alfonso X se puso en marcha en algunas ciudades el sistema de los repartimientos, que consistían en ceder casa y tierras a todos los colonos que llegasen a establecerse en las mismas. Así, con este sistema, se empezaron a repoblar con contingentes cristianos las ciudades de Sevilla, Murcia, etc. Otros núcleos de población establecidos en la costa, como Cádiz y Alcanate (Puerto de Santa María), también fueron objeto de una repoblación. A alguno de los lugares que se repoblaban se les concedía un fuero<sup>16</sup>.

La población musulmana, sin embargo, seguía siendo demográficamente muy superior, lo que aprovechó para protagonizar una sublevación que se conoce como «la revuelta mudéjar», que habría de durar prácticamente tres años y que afectó tanto a tierras andaluzas como murcianas. Los suble-

---

<sup>16</sup> M. González Jiménez, «Alfonso X, repoblador», en J. C. Ruiz Souza, R. Izquierdo Benito e I. Fernández-Ordóñez, *Alfonso X, el legado de un rey precursor*, Toledo, 2022, pp. 117-131.

vados contaron, además, con la ayuda del rey de Granada, Ibn al-Ahmar, hasta entonces vasallo de Castilla. El acontecimiento habría de tener consecuencias trascendentales para el futuro de aquellas tierras.

El origen del conflicto se inició en Jerez durante el mes de mayo de 1264, propagándose rápidamente a otras zonas cercanas, mientras que en Murcia lo hacía en Lorca. Alfonso X actuó con rapidez y en unos meses consiguió sofocar la revuelta, aunque Jerez se resistió hasta 1266. Dada la extensión de la sublevación, para actuar en territorio murciano recurrió a su suegro Jaime I, el cual envió tropas que también en 1266 consiguieron tomar la ciudad de Murcia. Aquel año, por tanto, se consideró que la revuelta había terminado y que Alfonso X volvía a recuperar su poder sobre aquellos territorios.

Una consecuencia inmediata fue que la población mudéjar fue expulsada de muchas zonas y otros correligionarios también decidieron abandonar sus lugares. La mayoría se refugiaron en el cercano reino de Granada y otros se marcharon al norte de África, a la zona de Marruecos donde el poder almohade había sido sustituido por otro, el mariní o benimerín, que también causaría problemas a Alfonso X, pues también desembarcarían en la península. Pero el problema consecuente fue que Andalucía y Murcia quedaron en parte despobladas, por lo que hubo que proceder a su repoblación.

El reclamo para conseguir la llegada de colonos fue garantizarles un medio de vida, recurriendo a la entrega de vivienda y tierras a través del sistema, ya aplicado anteriormente, conocido como *los repartimientos*. Todo el proceso quedó recogido en unos cuadernos (*los libros de repartimientos*), algunos de los cuales se han conservado y nos permiten conocer el origen de los repobladores y los bienes que recibieron. Con este sistema se repoblaron, entre otras, ciudades

como Sevilla, Carmona, Jerez, Écija o el Puerto de Santa María. En Murcia se llevó a cabo un nuevo repartimiento.

En el repartimiento de Sevilla está documentada la presencia de gentes procedentes de lugares del reino de Toledo, tales como Alcaraz, Huete, Cuenca y la misma Toledo, en un número bastante importante, lo que indica que estas tierras perdieron entonces parte de su población<sup>17</sup>. En el repartimiento del Puerto de Santa María están documentados veintitrés topónimos correspondientes a lugares del reino toledano<sup>18</sup>. Posiblemente se tratase de familias con dificultades que vieron en ese desplazamiento hacia el sur el poder encontrar una nueva y mejor vida, ya que recibían casa y tierras en propiedad lo que para ellos era una oportunidad única.

Los grandes espacios rurales que habían quedado vacíos en Andalucía fueron entregados en grandes lotes a los nobles castellanos, en un proceso conocido como *los donadíos*. Así incrementaron considerablemente sus posesiones territoriales del norte, y sería en estos latifundios del sur en los que a partir de entonces basarían la fuerza de su poder. Fue también una manera que Alfonso X utilizó para intentar «domesticar» a una nobleza que no siempre le era muy fiel. Las tierras fronterizas con el reino de Granada fueron entregadas a las órdenes militares para que procediesen a su defensa.

### LAS FUNDACIONES REGIAS

La política repobladora de Alfonso X no se limitó exclusivamente al sur peninsular. También en otras zonas, y por motivos diferentes, llevó a cabo una auténtica labor colonizadora, atrayendo pobladores a determinadas localidades ya existentes a las que concedió un fuero. Pero tal vez su faceta

---

<sup>17</sup> J. González, *Repartimiento de Sevilla*, Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores, 1993 (edición facsímil), p. 322.

<sup>18</sup> M. González Jiménez (ed.), *Repartimiento de El Puerto de Santa María*, Universidad de Sevilla, 2002, p. CXXXIV.

más importante fue la fundación ex novo de nuevos lugares (pueblas) a los que también concedía fuero. Era una manera de manifestar en ellos, de acuerdo con sus ideas políticas, la presencia del poder monárquico. La primera fundación, a la que ya hemos hecho referencia, fue la de Villa Real, en el centro peninsular y en territorio perteneciente a la orden de Calatrava, a la que concedió una carta puebla el año 1255<sup>19</sup>. El objetivo del rey era establecer un lugar de realengo para evidenciar de una manera patente la presencia de la monarquía frente al poder de la orden.

Especialmente significativas fueron las fundaciones de villas de realengo en territorios del norte, desde la zona de Galicia hasta el País Vasco. En territorio gallego las nuevas poblaciones fueron cuatro: Monterrey, Balonga, Puentevedume y Santa María de Ortigueira, a las que tal vez se podía añadir Puebla de Burón. En Asturias, la creación de *polas* fue de cerca de veinte: Cangas de Tinedo (1255), Grado (1256), Lena (1266) y Somiedo (1269). Y en 1270 San Mamés de Laciana, Valdés, Siero, Maliayo y Gijón. Se discuten las fechas de Nava, Salas, Navia, Roboredo, Colunga y Ribadesella. También en el reinado de Alfonso X se sitúan las *polas* de Carreño, Gozón y Aller. El objetivo de esta política repobladora fue reforzar la presencia monárquica en una zona, Asturias, donde el poder de la Iglesia estaba muy extendido<sup>20</sup>.

En el País Vasco, sobre todo en Álava y Guipúzcoa, continuando la labor que había llevado a cabo Alfonso VIII y que prácticamente había quedado paralizada con Fernando III, Alfonso X reanudó la fundación de villas reales. En Álava fundó Arceniega (1272), Contrasta (1256), Corres (1256), Peñacerrada (c. 1256), Salinillas de Buradón (1264), Salvatierra

---

<sup>19</sup> F. Ruiz Gómez, «La carta puebla de Ciudad Real (1255). Comentario histórico-jurídico», en VVAA, *Alfonso X y Ciudad Real*, Ciudad Real, 1986, pp. 35-56.

<sup>20</sup> J. Valdeón Baroque, *Alfonso X el Sabio...*, p. 64.

(1256) y Santa Cruz de Campezo (1256), y en Guipúzcoa Vergara (1268), Mondragón (1260), Segura (1256), Tolosa (1256) y Villafranca de Ordizia (1268)<sup>21</sup>. A todas estas villas les concedió el fuero de Vitoria, lo que significaba unificar jurídicamente un amplio espacio. Uno de los objetivos de aquella política repobladora era unir Vitoria con los puertos de Guetaria y Motrico, lo que ponía en marcha una importante ruta comercial para la exportación de productos castellanos<sup>22</sup>. También se trataba de fortalecer la frontera con el vecino reino de Navarra.

Aparte de las fundaciones que llevó a cabo, Alfonso X también concedió fuero a otros muchos lugares con el objetivo de fijar su población y atraer a nuevos pobladores. Por ejemplo, en tierras del reino de Toledo concedió fuero a distintos lugares, en especial de las actuales tierras de Albacete: Almansa (1262, fuero de Requena), Jorquera (1266, fuero de Cuenca), Chinchilla (1269, fuero de Alarcón) y Ves (1272, fuero de Cuenca).

### UNIFICACIÓN LEGISLATIVA

Al igual que sus antecesores, Alfonso X era el juez supremo de sus reinos, el jefe del ejército y de la administración, y el responsable de la política exterior, responsabilidades que procuró que quedasen bien remarcadas. Pero uno de sus objetivos, que en aquel momento sí que era revolucionario, era terminar con la diversidad jurídica que presentaba el reino, consecuencia del contexto feudal en el que se encon-

---

<sup>21</sup> M. M. Urteaga Artigas, «Censo de las villas nuevas medievales de Álava, Bizkaia y Gipuzkoa», *Arkeolan* (ejemplar dedicado a *Las villas nuevas medievales del suroeste europeo. De la fundación medieval al siglo XXI: análisis histórico y lectura contemporánea*), n.º 14, 2006, pp. 37-98.

<sup>22</sup> C. González Mínguez, «A propósito del desarrollo urbano del País Vasco durante el reinado de Alfonso X», *Anuario de Estudios Medievales*, n.º 27, 1997, pp. 189-214.



traba inmerso. Cada lugar, como resultado del proceso repoblador que en los siglos anteriores se había llevado a cabo, contaba con su propia base jurídica recogida en fueros o cartas pueblas, que no siempre eran iguales, lo que suponía que la condición jurídica de cada individuo variaba según el lugar en el que residía. Para eso el rey se propuso la implantación de una ley única, un fuero, para todo el conjunto del reino, acabando así con la diversidad foral imperante. En aquel contexto feudal era un proyecto revolucionario en el cual tampoco iba a tener éxito. Su padre, Fernando III, también puso las bases para proceder a una gradual unificación jurídica, en aquel caso concediendo a las ciudades que se conquistaban en el sur el *fuero de Toledo*, es decir, el *Fuero Juzgo* que él mismo había concedido a dicha ciudad, y de ahí su nombre. Ese fuero se dio a las ciudades de Sevilla y Córdoba.

Pero Alfonso X se basó en un texto nuevo, para lo que elaboró un código conocido como el *Fuero Real*, que fue aprobado en las primeras cortes que celebró en su reinado, las de Toledo de 1254. Joseph O'Callaghan considera que el rey eligió intencionadamente la ciudad dado el significado histórico que tenía, y aprovecharía también la circunstancia para promulgar el *Espéculo*<sup>23</sup>. El *Fuero Real* era un texto extenso, estructurado en setenta y dos títulos y quinientas cincuenta leyes, y en su redacción se tardaron varios años. Con un intento de hacerlo extensivo gradualmente a todo el reino, a partir del año 1255 se comenzó a concederlo a algunas ciudades y villas, lo que la nobleza, con una mentalidad completamente feudal, no vio con buenos ojos y se opuso. El motivo fundamental era que en el *Fuero Real* se estipulaban las condiciones en que debían desarrollarse las relaciones vasalláticas, determinando los requisitos a que se veían obligados los nobles con respecto al rey. Veinte años des-

---

<sup>23</sup> J. F. O'Callaghan, *op. cit.*, p. 59.

pués de su intento, en el año 1274, Alfonso X tuvo que desistir de su empeño plegándose a las exigencias de la nobleza de aceptar la vuelta a los fueros y usos tradicionales.

En el reino de Toledo, entre 1256 y 1264, localidades como Atienza, Buitrago, Hita, Alarcón, Talavera, Requena, Alcaraz, Chinchilla, Guadalajara, Villa Real, Madrid o Escalona recibieron el Fuero Real.

### UN REINO, UNA HISTORIA, UNA LENGUA

Dentro de su ideario político, el reino se presentaba como el soporte en el que llevar a cabo todo su proyecto. Una vez definida su configuración territorial frente a los reinos vecinos, el monarca era consciente de que la legitimidad del suyo tenía que venir refrendada por su pasado, es decir, por su historia. De ahí que, dentro de su faceta como rey intelectual, una de sus preocupaciones fuese el conocimiento del pasado. Para lo cual mandó elaborar dos obras, la *Grande e General Estoria* y la *Estoria de España*, que en expresión de Inés Fernández-Ordoñez hacen de Alfonso X «el creador del punto de arranque de toda la historiografía medieval hispánica»<sup>24</sup>. Es evidente que aquellas obras, en especial la segunda, encajaban perfectamente en sus objetivos políticos. El reino quedaba legitimado en su pasado, y de ahí que este tuviese que ser recuperado para ser conocido y transmitido por escrito. A pesar del título, no se trata de una obra que abarque al conjunto de los reinos peninsulares, sino que se centra, en gran parte, en la historia del reino astur-leonés y del posterior castellano, de lo que se deduce la intencionalidad con la que está concebida. Para su redacción, los compiladores uti-

---

<sup>24</sup> I. Fernández-Ordoñez, «La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos: nuevo panorama», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n.º 18-19, 1993-1994, pp. 101-132.

lizaron mucho la obra *De rebus Hispaniae*, del arzobispo toledano Rodrigo Jiménez de Rada.

Sobreentendiendo que la religión oficial del reino era la cristiana -lo que no se discutía-, a lo que podría ser el lema «un rey, un reino, una ley» le faltaba añadir como remate «una lengua». Y es también a lo que se afanó, propiciando la difusión de la lengua del reino, es decir, la lengua castellana<sup>25</sup>. Los textos oficiales y las traducciones que se siguieron haciendo durante su reinado ya no se escribieron en latín, sino que se plasmaron en castellano, que así adquiría rango de lengua oficial del reino. Todo parecía conducir a un manifiesto castellanocentrismo de su política. Pero no por eso se olvidó de otra lengua del reino leonés, como era el gallego, en la que se redactaron las *Cantigas de Santa María*, y que posiblemente el rey hablaría, pues la habría aprendido en su niñez cuando fue educado en tierras gallegas.

### LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO

Alfonso X procuró reforzar el gobierno del reino intentando mantener una administración centralizada sobre la que él podía tener un control directo<sup>26</sup>. El lugar en el que se iba a concentrar sería la corte, convertida así en un centro multifuncional: la corte era el centro de la actividad del monarca<sup>27</sup>. Por una parte, era el *palatium* o residencia del rey y de su familia, de sus invitados, de sus consejeros y de su séquito personal, constituido por personas de su confianza, tanto laicos como eclesiásticos. También se encontraban, obviamen-

---

<sup>25</sup> P. Sánchez-Prieto Borja, «El castellano y su impulso en el reinado de Alfonso X», en J. C. Ruiz Souza, R. Izquierdo Benito e I. Fernández-Ordóñez, *Alfonso X, el legado de un rey precursor*, Toledo, 2022, pp. 293-307.

<sup>26</sup> M. Á. Ladero Quesada, «La obra y el legado político de Alfonso X», en J. C. Ruiz Souza, R. Izquierdo Benito e I. Fernández-Ordóñez, *Alfonso X, el legado de un rey precursor*, Toledo, 2022, pp. 45-60.

<sup>27</sup> M. González Jiménez, «La corte de Alfonso X el Sabio», *Alcanate*, n.º 5, 2006-2007, pp. 13-30.

te, aquellos oficiales que, nombrados por el rey -al que tenían que prestar juramento- desempeñaban distintas funciones administrativas. Normalmente eran amigos suyos, responsables, en los que podía confiar. A ellos había que añadir todo el personal de servicio cuyo trabajo era fundamental para el correcto desenvolvimiento de todos los demás. Para mantener el orden en la corte existía la figura del *justicia mayor* o *alguacil*, que arrestaba a las personas que el rey ordenaba.

Aunque también, en palabras de Manuel González, «la corte, como residencia y morada del rey, era lugar de asueto y esparcimiento, poblado de criados y servidores y, cómo no, también de intrigas de mayor o menor fuste, según fuesen sus protagonistas»<sup>28</sup>. Como el rey debía tener contacto con el pueblo, la corte era itinerante, lo que suponía que todo su personal estaba en constante desplazamiento, con todo lo que suponía para el alojamiento y abastecimiento de todos ellos. Era la misión que tenía que cumplir el *posadero mayor*, que siempre tenía que ir delante de todo el séquito.

### LA ADMINISTRACIÓN CENTRAL

Se podría considerar que la administración central se localizaba en la corte, allí donde esta se encontrase. Los cargos principales estaban ocupados, evidentemente, por grandes personajes del reino, a los cuales el rey con su nombramiento podía gratificar favores recibidos. Era una administración *sui generis*, pues los asuntos que en ella se trataban no siempre afectaban al conjunto del reino, sino que también, en ocasiones, estaban relacionados con la propia casa del rey, a cuyo buen mantenimiento se dedicaba la figura del *mayordomo mayor*, que se encontraba al frente de otras personas que desempeñaban cargos subalternos. Era un cargo de mucha confianza, pues el mayordomo tenía acceso a las depen-

---

<sup>28</sup> M. González Jiménez, «Alfonso X...», p. 378.

dencias privadas del rey y de su familia. Ejercía atribuciones relacionadas básicamente con su casa, su mesa y su tesoro. Por debajo de él, pero bajo su directa supervisión, se encontraban los capellanes y médicos que se ocupaban de la salud espiritual y física del rey, el *repostero mayor* responsable del servicio de la mesa real y el *despensero* del abastecimiento de los alimentos y otras necesidades, y toda una serie de camareros, coperos, caballeros, etc.

Otro cargo importante, de carácter militar, era el del *alférez*. Normalmente era un noble que ocupaba el lugar de honor en la corte, y era el encargado de llevar el pendón real delante del rey y conducir al ejército en la batalla. También durante el reinado de Alfonso X, y como reflejo de la importancia que estaba adquiriendo la marina utilizada como medio bélico, se creó, a partir del año 1253, la figura del *almirante* o *adelantado mayor de la mar*, que solía residir en la corte.

El organismo principal era la *Cancillería*, encargada de la redacción, expedición, registro, validación y sellado de todos los documentos reales escritos por los escribanos ayudados por todo un personal subalterno<sup>29</sup>. En realidad, existían dos cancillerías, la de Castilla y la de León, encabezadas, respectivamente, por los arzobispos de Toledo y de Santiago, cargos que eran honoríficos, pues ellos no se encontraban permanentemente en la corte. La novedad que introdujo Alfonso X fue la creación de tres *notarías*, una por cada una de las grandes demarcaciones territoriales del reino: León, Castilla y Andalucía. Estuvieron ocupadas por clérigos bien formados que las atendían directamente, siendo para muchos de ellos un trampolín en su carrera eclesiástica. Estos notarios eran quienes en la práctica supervisaban el trabajo de la cancillería, ordenando a los escribanos la redacción de los documentos -en caste-

---

<sup>29</sup> M. Kleine, *La cancillería real de Alfonso X. Actores y prácticas en la producción documental*, El Puerto de Santa María, Universidad de Sevilla, 2015.

llano-, revisando si eran correctos tanto en su forma como en su contenido, ordenando su inclusión en los registros reales y sellando los originales con los sellos de cera o de plomo<sup>30</sup>.

Por otra parte, la corte era también el lugar en el que se legislaba y se administraba justicia. En la corte se elaboraron los diferentes códigos legislativos que caracterizaron el reinado de Alfonso X. Ello significaba la presencia de personas expertas en derecho que asesoraban al rey. Éste era el juez supremo, pero de la resolución directa de los casos que llegaban a la corte se encargaban los jueces o *alcaldes* conocidos como *alcaldes de corte*. Debían ser laicos mejor que clérigos y estar bien pagados, para evitar sobornos. Entendían asuntos de la justicia ordinaria y sus sentencias no eran definitivas, pues estas todavía podían llegar en apelación ante un tribunal superior formado por tres jueces. Los *alcaldes de corte* eran veintitrés, de los cuales nueve atendían a los casos procedentes de Castilla, ocho a los de León y seis a los de las Extremaduras. También, a petición de los nobles, Alfonso X instituyó la figura de los dos *alcaldes de los fijosdalgo*, cuya misión era resolver los pleitos que afectaban a personajes pertenecientes al estamento de aquéllos.

En relación con la administración central también se podría incluir el organismo encargado de la gestión económica del reino, es decir, la *hacienda real*, la cual también renovó para convertirla en otro instrumento a través del cual plasmar sus ideas políticas.

El cargo más importante era el del *almojarife mayor* (tradicionalmente ocupado por judíos), cuya misión era controlar el cobro y la gestión de los impuestos generales o de cualquier otro ingreso (rentas de la corona, tránsito del ganado, tercias reales, rentas de las aljamas de moros y judíos, etc.). También se encargaba del pago de los sueldos a los oficiales

---

<sup>30</sup> J. F. O'Callaghan, *op. cit.*, pp. 66-67.

de la corte. A sus órdenes se encontraban los recaudadores de impuestos, que tenían que rendir cuentas una vez al año.

El ideario político de Alfonso X también se proyectó en el ámbito de la política económica, en la que también fue un rey innovador, con la creación de un sistema hacendístico nuevo, en el que los ingresos ordinarios de la corona no bastaban para hacer frente a las nuevas necesidades, por lo que hubo que recurrir con frecuencia a una fiscalidad extraordinaria que estuvo en el origen de muchos conflictos políticos. Entre otras novedades que se introdujeron, el antiguo *pedido*, que el rey podía solicitar cuando quisiese, fue sustituido por el *servicio*, que podía ser requerido más de una vez en un año, aunque requería su aprobación por las Cortes. También intervino en controlar el monopolio sobre la sal y las minas y se establecieron impuestos sobre la ganadería trashumante, lo que estará en el origen del nacimiento de la Mesta en el año 1273. Importante también fue su preocupación por el desarrollo comercial a través de la fundación de ferias y de la puesta en marcha de una normativa para regularlas<sup>31</sup>.

En su afán unificador, también tendió a unificar el espacio mercantil. Por ejemplo, en sus intentos de establecer una unidad en la utilización de los mismos pesos y medidas en todo el reino. La concentración del poder en su persona y su independencia de actuación, como ha señalado Ladero, «aparece como un ideal expresado doctrinalmente y, a la vez como fundamento de un programa de actuación que, en el terreno fiscal, pretendía la libre disposición de los recursos y de su

---

<sup>31</sup> J. M. Gual López, «La política ferial Alfonsí y el ordenamiento general de las ferias castellanas en su época», en C. Segura et alii (coord.), *Alfonso X el Sabio, vida, obra y época*, Madrid, 1989, vol. I, pp. 95-114.

gestión, fuera del control ejercido por los estamentos, en especial a través de las Cortes»<sup>32</sup>. Lo que no siempre consiguió.

### LA ADMINISTRACIÓN TERRITORIAL

Por lo que respecta a la administración de las principales demarcaciones territoriales del reino, cuando Alfonso X accedió al trono mantuvo los *merinos mayores* de Castilla, León y Galicia, cuya función principal era la de velar por el mantenimiento del orden, la persecución de los delincuentes y la ejecución de las sentencias judiciales. Por debajo de ellos se encontraban los *merinos*, con iguales funciones, cada uno al frente de una merindad. A ellos les añadió el merino mayor de Murcia. Una novedad que introdujo fue la creación de una nueva figura, la del *adelantado*. A los cuatro merinos mayores, en 1253 el rey les añadió el *adelantado mayor de la Frontera* o de Andalucía, con el objetivo de la defensa de las tierras que se habían conquistado en el sur y de administrar justicia en ellas en nombre del rey. La denominación de adelantado mayor fue la que se fue imponiendo para estos cargos territoriales, los cuales estaban encomendados, evidentemente, a personajes pertenecientes a la nobleza e incluso a la propia familia real.

Sin embargo, debido a los problemas que en varias ocasiones los nobles ocasionaron a Alfonso X, este, en 1269, sustituyó a los adelantados mayores de Castilla y León por merinos mayores, y se unieron los adelantamientos de Andalucía y Murcia. Unos años después estos se volvieron a separar y se creó el adelantado de Álava y Guipúzcoa. Estos oficiales territoriales, frente a lo que podría pensarse, no tenían funciones exclusivamente militares, sino más bien judi-

---

<sup>32</sup> M. Á. Ladero Quedada, «Las reformas fiscales y monetarias de Alonso X como base del Estado moderno», en M. Rodríguez Llopis (coord.), *Alfonso X. Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, Murcia, 1997, p. 53.



ciales. Los adelantados, ayudados por los merinos menores, actuaban como jueces y también tenían que ejecutar las sentencias que se emitían en el tribunal de la corte o de cualquier lugar, para lo cual se asesoraban de personas entendidas en derecho<sup>33</sup>. Puede considerarse que, en general, el sistema funcionó con eficacia, por lo que la autoridad real se pudo proyectar en cualquier lugar del reino.

### LAS CORTES

Este tipo de asambleas en las que participaban los tres estamentos del reino (nobleza, Iglesia y ciudades), que habían surgido en el reino de León el siglo anterior con el objeto de asesorar al rey ante la toma de determinadas decisiones, fueron convocadas por Alfonso X con mucha frecuencia y siempre de una manera conjunta para los dos reinos. Hay constancia de trece reuniones durante su reinado, lo que supone una media aproximada de una convocatoria cada poco más de dos años. Aparte, celebró otras once reuniones de características similares, a las que se señala con la denominación de *ayuntamientos*. Alfonso X aprovechó las Cortes para tratar asuntos muy diversos que afectaban al conjunto del reino o a sus propios intereses; pero entonces no tenían una función legislativa. La elaboración de las leyes, como ya hemos señalado, era una prerrogativa real. En las Cortes, las leyes que elaboraban el rey y sus asesores se presentaban y se promulgaban, es decir, se les daba un respaldo jurídico, aunque este requisito no siempre se consideraba necesario<sup>34</sup>. De alguna manera, a través de esas reuniones Alfonso X proyectaba la ejecución de su ideario político.

---

<sup>33</sup> J. Valdeón Baroque, *Alfonso X el Sabio...*, pp. 149-150.

<sup>34</sup> J. Valdeón Baroque, «Alfonso X y las Cortes de Castilla», en M. Rodríguez Llopis (coord.), *Alfonso X. Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, Murcia, 1997, pp. 55-70.

Uno de los principales motivos de estos encuentros se debía a las necesidades económicas por las que la monarquía pasaba sobre todo para sacar adelante sus costosísimos proyectos. De ahí que el recurso fuese solicitar la aprobación de tributos extraordinarios, sobre todo por parte de los representantes de las ciudades que eran las que los tendrían que pagar. Lo cual también significaba que las Cortes se convertían en un instrumento de la política fiscal de la monarquía. Pero su convocatoria en ocasiones también obedeció a otros motivos, como, por ejemplo, la jura de los herederos o para tomar medidas económicas que intentasen paliar las serias dificultades que en este ámbito estaba pasando el reino. Así, en las cortes de Jerez de 1268, se tomaron medidas orientadas a frenar el alza de los precios, a regular los salarios y a poner límites al exceso de consumo y a la ostentación, sobre todo, por parte de los nobles. La presencia de estos también era aprovechada para presentar al rey sus quejas y los agravios que consideraban que este les causaba.

Por lo que respecta al reino de Toledo, Alfonso X solamente reunió cortes en la ciudad de Toledo en dos ocasiones, en 1254 y 1259. En las primeras, que eran también las primeras de su reinado, entre otros asuntos se juró a la infanta Berenguela, su primera hija legítima, como heredera de sus reinos. Las de 1259 también fueron importantes pues en ellas se trató de sus aspiraciones al trono imperial y de recabar fondos para llevar adelante la empresa.

### **CONSIDERACIONES FINALES**

A pesar de sus ideas innovadoras, Alfonso X era un rey feudal que se consideraba como el señor al que todos sus vasallos le debían fidelidad. Y como tal también actuó en algunas ocasiones, como, por ejemplo, en ceremonias en las que armó caballeros a distintos personajes. Pero en aquella

sociedad feudal consolidada era evidente que los sectores privilegiados, a los que perjudicaban las medidas tomadas por el rey pues socavaban el poder que disfrutaban, no se iban a quedar parados y aceptarlas de una manera sumisa. En cuanto tuvieron oportunidad protagonizaron revueltas que atentaban contra la autoridad del rey y buscaban incluso su destitución. Algunos de sus propios hermanos no dudaron en encabezar los conflictos, con lo cual la situación generada afectaba a la misma familia del rey con lo que eso podía suponer para éste. A tal extremo llegaron los enfrentamientos que Alfonso X tuvo que dar marcha atrás en algunas de sus ideas políticas, es decir, de sus proyectos legislativos en los que se sustentaban, para volver al derecho tradicional.

Significativa fue la revuelta del año 1272, que protagonizaron la mayoría de las grandes familias nobiliarias aprovechando un viaje del rey a tierras murcianas. Se quejaban del coste que estaba teniendo la pretensión del rey al trono alemán, a lo que se unía la crisis económica por la que estaba pasando Castilla en aquellos años. A la protesta, que fue encabezada por el infante don Felipe, hermano del rey, también se sumaron los sectores dominantes de algunas ciudades, pues en definitiva sobre estas recaían las exigencias tributarias del rey. Los sublevados contaron también con apoyo del rey de Granada, que incluso los acogió en su corte. Entre sus reivindicaciones estaba el cese por parte del rey de nuevas fundaciones de villas en el norte y la disminución de la frecuencia en la solicitud de impuestos extraordinarios. Con intervención de la propia reina Violante, dos años más tarde Alfonso X aceptó algunas propuestas, entre otras el cese de la concesión del Fuero Real a nuevos lugares y el reconcomiendo de los fueros de los nobles. El conflicto cesó tras la celebración de una reunión (*ayuntamiento*) celebrado en Almagro en 1273, en la que el rey accedió a algunas peticiones

de los nobles, lo que propició la vuelta a Castilla de los que se habían exiliado.

En 1277 se produjo una nueva revuelta nobiliaria, esta vez encabezada por otro hermano del rey, el infante don Fadrique. Se ha sospechado la posible pretensión de este de coronarse rey aprovechando un momento en el que Alfonso X se encontraba con serios problemas de salud. Sin embargo, una rápida reacción del rey Sabio terminó con la detención y la ejecución de su hermano.

Otra fecha muy importante en el reinado de Alfonso X fue el año 1275, cuando se produjeron dos acontecimientos que supusieron sendos fracasos en sus objetivos políticos. Uno de ellos fue la renuncia a sus pretensiones al trono imperial después de la reunión que aquel año tuvo con el papa en Beaucaire. Después de varios años embarcado en aquella empresa que le costó mucho dinero -en especial a sus súbditos, que fueron quienes la costearon con los impuestos extraordinarios que tuvieron que pagar-, el rey asumiría aquella renuncia posiblemente con un sentimiento de decepción, cuando no de derrota. Pero ahí no terminaron sus males, pues al poco tiempo de su renuncia se produjo en Castilla la repentina muerte de su hijo primogénito y heredero, el infante don Fernando de la Cerda, en Villa Real, cuando acudía al sur para contener un desembarco que habían protagonizado los benimerines. Cabe imaginarse el ánimo con el que Alfonso X volvería a Castilla, tras el final de un proyecto fracasado y la pérdida de un hijo que además era el heredero, situación que iba originar un virulento conflicto sucesorio que acabará afectando a todo el reino hasta la muerte del propio rey.

Según el sistema tradicional, correspondía la sucesión a su segundogénito, el infante don Sancho. Pero Alfonso X había introducido en las *Partidas* una novedad, y era que el heredero asumía en vida todo el derecho a gobernar de tal

manera que, si por cualquier circunstancia fallecía, ese derecho pasaba a sus hijos y no a su hermano. Pero Sancho, junto con un grupo de partidarios, entre los que se encontraban algunos hermanos del rey, no renunció a ese derecho y se rebeló contra su propio padre. El conflicto, que se inició tras la muerte de Fernando de la Cerda, habría de marcar el resto del reinado de Alfonso X, durante el cual se vio enfrentado a su hijo, al que finalmente, después de algunos titubeos, no le dejó como heredero en su testamento. Sin embargo, tras la muerte del rey en 1284, Sancho consiguió imponerse y, tras coronarse rey en la ciudad de Toledo, le habría de suceder como Sancho IV. Con lo cual Alfonso X no consiguió que sus ideas en el sistema sucesorio se impusiesen, un motivo más que contribuiría a remarcar otro tropiezo de su política.

Cabe señalar también que en aquel año de 1275 tuvo lugar la muerte de su cuñado, el infante don Sancho de Aragón, en un enfrentamiento contra tropas benimerines, en tierras de Jaén, cerca de Martos. Unos años antes había sido consagrado arzobispo de Toledo, a cuya ciudad fueron trasladados sus restos y enterrado su cadáver.

Parece evidente que, si solamente hubiese que juzgarle por sus logros políticos, se podría decir que fue un rey que tuvo ideas innovadoras pero que fracasó en su implantación y su reinado. Desde esta perspectiva, habría sido uno más. Pero fue la gran labor intelectual que promocionó y los frutos que produjo lo que hace que su figura sobresalga sobremanera por encima de sus antecesores y compense su faceta política. De ahí que, entre otras expresiones, algunos historiadores hayan considerado que su reinado fue de luces y sombras.

Sin embargo, aunque los sectores sociales dominantes no le permitieron poner en práctica las ideas que pretendía, no por ello estas cayeron en el olvido, pues tiempo después otros sucesores las retomaron y terminaron por imponerse

dando origen al establecimiento del llamado «Estado moderno», del cual Alfonso X fue un precursor. Pero, como ya hemos señalado, era un rey feudal que, tal vez sin ser consciente, quiso ser moderno y se anticipó en poner las bases de un nuevo concepto de estado -basado en una base jurídica doctrinal- en una sociedad feudal que no se lo consintió, pues atentaban contra su propia esencia. Pero, en un balance global que se pueda hacer de su reinado, es evidente que su figura sobresale por encima de los demás reyes medievales hispanos, alcanzando incluso una proyección europea que los demás no tuvieron.

## LA CATEDRAL DE TOLEDO EN ÉPOCA DE ALFONSO X EL SABIO

FRANCISCO MARÍA FERNÁNDEZ JIMÉNEZ  
Académico numerario

El nacimiento del rey Alfonso X el Sabio coincide, aproximadamente, con el comienzo de la construcción del templo más grandioso con el que cuenta la ciudad de Toledo: su catedral gótica. En un año dedicado a celebrar el centenario del nacimiento de tan ilustre personaje, es conveniente fijar la mirada en este edificio singular que, si bien fue su padre el rey san Fernando quien ideó el templo y se decidió por su construcción junto con el arzobispo Jiménez de Rada, el rey Sabio intervino en ella prosiguiendo los deseos de su padre y aportando rentas para seguir su edificación.

Para iniciar este estudio he querido traer a la memoria esta cita del rey Sabio sobre la iglesia de Santa María de Toledo, título por el que es conocida la catedral:

Et el rey con el arçobispo don Rodrigo, andando por la iglesia de Toledo, catándola e departiendo en ella, tomáronla por muy antigua ya; et mesurando en ello vino el espíritu de Dios et de sanctidad en ellos et mesuro el rey don Fernando que pues que Dios renovaba a él et le daba a fazer tantas conquistas de los moros en tierras que la cristiandad perdiera, que bien sería de renovar ellos de aquellas ganancias la iglesia de Santa María de

Toledo et tuvieron esta razón por muy buena et muy derecha, et el rey don Fernando et el arzobispo don Rodrigo metieronla en obra. Entonces echaron la primera piedra de la yglesia de Santa María de Toledo el rey et el arzobispo et la asentaron, amos a vno, aquella obra sobre la que asentase la obra que después era y de fazer, et fezieron luego labrar y, et estava aun entonces esa yglesia de Sancta Maria de Toledo en forma y a manera de mezquita, del tiempo de los alaraves, fascas de los moros. Et creçio la sua obra maravillosamente de día en día, et es exaltada oy, non sin grant trabajo de los omnes, mas con gran trabajo el grant labor dellos, a gran maravilla<sup>1</sup>.

En esta cita se refiere que la edificación del citado templo fue, en primer lugar, una inspiración divina que les impulsaba a ocuparse de esta magna obra en agradecimiento a las conquistas que Dios les había concedido en su lucha contra los moros. Además, justifica la destrucción de la mezquita por ser muy antigua (se puede entender, por estar degradada y necesitar una reparación). Finalmente, ya en la época de Alfonso X, cuando no se había construido la mitad de lo que ahora contemplamos, ya se consideraba una gran maravilla.

En estas páginas voy a hacer un rápido recorrido sobre el significado de la catedral, así como de los principales hitos de nuestro templo principal en su dilatada historia, para detenerme en la construcción del citado edificio en tiempos del rey Alfonso X. Al final también mencionaré una serie de libros que se conservan o se han conservado en la catedral que proceden de la época de este gran rey.

El estudio de las minorías confesionales ha ocupado un lugar destacado en la mayoría de las investigaciones sobre el siglo XIII y el reinado de Alfonso X de Castilla. En cambio, no ha sido así en Toledo en tiempos del rey Sabio.

---

<sup>1</sup> R. Menéndez Pidal (ed.), *Primera Crónica General de España*, Madrid, Gre-dos, 1977, vol. II, p. 271.



Portada de la catedral de Toledo.  
Fotografía: David Blázquez.



### CONCEPTO DE CATEDRAL

Creo importante, antes de proseguir con este estudio, explicar el concepto de catedral, pues a veces suponemos lo que no se conoce. Se puede decir que una catedral es un espacio arquitectónico singular, espiritual y artístico al mismo tiempo, donde se encuentra la cátedra desde donde enseña el obispo, que es el representante de Dios en la diócesis<sup>2</sup>. La cátedra también expresa el poder espiritual del prelado: por eso, aún hoy, la expresión externa de la toma de posesión de una diócesis es precisamente sentarse en la cátedra. Por ello la importancia de este asiento, que debe estar situado en un lugar eminente del templo principal de la diócesis. Desde la cátedra el obispo preside las funciones litúrgicas y los principales actos diocesanos. Dada la importancia de este sitio en forma de trono, su edificio debe significar la categoría de la diócesis a la que pertenece y del obispo o arzobispo que lo detenta. Por tanto, «el lugar donde el obispo ponía su cátedra tomaba a los ojos de los fieles una dignidad eminente, se convertía en una iglesia episcopal, sede oficial de la cristiandad»<sup>3</sup>. Todo ello reflejaba el trono de Dios en el cielo. Los salmos nos relatan la importancia del trono de Dios como el lugar donde gobierna el universo: «Dios puso en el cielo su trono, su soberanía gobierna el universo»<sup>4</sup>. Es por esto que el obispo pone su trono en un lugar que debe ser el máspreciado del territorio a él confiado.

No es extraño, por tanto, que el templo donde se albergaba esta cátedra (trono), especialmente a partir del siglo XII, reciba una configuración arquitectónica más grandiosa según la importancia que se quisiera conferir a la sede. Por ello, ciu-

---

<sup>2</sup> R. González Ruiz, «La Catedral: una reflexión teológica», en R. González Ruiz (dir.), *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, Toledo, Promecal Publicaciones, 2010, pp. 88-93.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>4</sup> Sal. 103, 19.

dades episcopales como Burgos, León o Toledo, entre otras, se dedicaron a modificar los edificios catedralicios antiguos en otros más soberbios precisamente en el siglo XIII, durante la vida del rey Sabio.

### CABILDO CATEDRALICIO

Además de la existencia de una cátedra, es característico de las catedrales un cabildo de clérigos, dedicados a fomentar el culto catedralicio y a cuidar la estructura del edificio. Asimismo, muchas catedrales tenían escuelas para la formación del clero o de niños cantores. Toledo no fue ajena a esta institución y, al ser restaurada la archidiócesis de Toledo por el rey Alfonso VI el 18 de diciembre de 1086, fue elegido arzobispo el prelado Bernardo de Sédirac y trajo consigo a unos clérigos de origen franco que procedían de las abadías cluniacenses del sur de Francia para que, viviendo a semejanza de una abadía, introdujeran el rito romano en Toledo y se preocuparan de la nueva catedral.

En el siglo XII los cabildos se transformarán, al desear los clérigos cierta autonomía con respecto al obispo y abandonar la vida comunitaria. Esto se hizo efectivo en el pontificado del arzobispo Martín López de Pisuerga (1192-1208), en el que se cambió el nombre del presidente del cabildo, pasando de la denominación monacal de prior a la de deán<sup>5</sup>.

Esto se hará más evidente en el siglo XIII, durante el reinado de Alfonso X. Estos cabildos serán los que administren los bienes catedralicios y los que dirijan las obras de la catedral, además de intervenir en la elección de arzobispo. En la época de Alfonso X el Sabio existían diez dignidades: deán, chantre, maestrescuela, tesorero (y seis arcedianos), cuarenta canónigos mansionarios -que eran los que tenían voz y voto

---

<sup>5</sup> J. F. Rivera Recio, *Los Arzobispos de Toledo en la Baja Edad Media (S. XII-XV)*, Toledo, Diputación Provincial, 1969, p. 44.

en las reuniones capitulares- y veinte forínsecos o extravagantes, que estaban a la espera de una canonjía. Estos últimos no eran estrictamente canónigos, y junto a ellos estaban los racioneros, que eran clérigos al servicio de la catedral pero no pertenecían al cabildo. Todos ellos jugaron un papel fundamental en el desarrollo de las obras de la catedral, especialmente el canónigo obrero mayor, encargado de supervisar la calidad de la obra efectuada, el ajuste del presupuesto y el cumplimiento de plazos<sup>6</sup>.

### **BREVE HISTORIA DEL EDIFICIO CATEDRALICIO DE TOLEDO HASTA EL SIGLO XII**

Después de hablar de estos dos elementos, la sede del arzobispo y el cabildo de la catedral, quiero hacer un repaso por los principales hitos de la archidiócesis de Toledo y los templos relacionados con la sede episcopal. Siguiendo a Ramón González, diremos que el primer obispo de Toledo conocido fue Melancio, que participó en el concilio de Elvira a principios del siglo IV (y que debía ser ya obispo de la ciudad hacia el año 285, si tenemos en cuenta el orden de precedencia temporal de los obispos a la hora de nombrarlos en las actas)<sup>7</sup>. Si hubo obispo tenía que haber sede, aunque nada sabemos del edificio que entonces la albergaba. En el año 400 se convocó en esta ciudad un concilio, que denominamos I Concilio de Toledo. Este se celebró en la iglesia de Toledo. Por tanto, había una iglesia principal en la ciudad, siendo el primer testimonio de este hecho.

Posiblemente, ya existiera la basílica de Santa María (o al menos el edificio, pues es difícil que se le dedicara a la Virgen un templo antes del año 431, fecha del concilio de

---

<sup>6</sup> M. J. Lop Otín, «El Cabildo Catedral», en R. González Ruiz (dir.), *La Catedral Primada de Toledo...*, pp. 94-103.

<sup>7</sup> R. González Ruiz, «Las catedrales antiguas de Toledo», en R. González Ruiz (dir.), *La Catedral Primada de Toledo...*, pp. 142-147.

Éfeso) como sede del obispo en una localización indeterminada, posiblemente en parte del lugar que ocupa hoy la catedral, aunque esto no se puede afirmar con rotundidad, dada la falta de estudios arqueológicos concluyentes. Esta basílica pudo ser convertida en catedral arriana, pero en el reinado de Recaredo volvió al culto católico, como es posible leer en la inscripción del claustro de la catedral, en donde se afirma que el 14 de abril de 587 fue consagrada la basílica de Santa María. Ricardo Izquierdo ha señalado que la primitiva iglesia episcopal de Toledo posiblemente estaba en la parte este de la ciudad. También afirma que

Si la primitiva catedral no se fundó en el solar que ocupa la actual, es posible que desde su primitivo emplazamiento, tras la conversión de los visigodos al catolicismo, hubiese cambiado su ubicación, buscando una posición más central y visible en el entramado urbano de la ciudad, acorde con el creciente prestigio que iban asumiendo los obispos toledanos. La dignidad metropolitana requería de un edificio en consonancia y el lugar elegido pudo haber sido el emplazamiento del antiguo foro que se viene localizando precisamente en la plaza del Ayuntamiento, es decir, que se habría asistido a la traslación de la anterior sede y a la construcción de un nuevo edificio, tal vez el que han detectado las prospecciones geofísicas<sup>8</sup>.

Con la llegada de los musulmanes, en el año 711, el arzobispo Sideredo huyó de la ciudad, quedando el templo catedralicio en manos del alto clero toledano. Es muy posible que los cristianos tuvieran que ceder la mitad de la basílica para la construcción de una mezquita, pues formaba parte del derecho de conquista. Esto ocurrió hasta el año 871, cuando

---

<sup>8</sup> R. Izquierdo Benito, «Las iglesias de Toledo en la Edad Media. Evidencias arqueológicas», *Toletum. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, n.º 59, 2014, pp. 9-51. La cita es de la página 30.

se derrumbó el alminar de la mezquita. Entonces pidieron permiso al emir para reconstruirlo y quedarse con la parte del templo cristiano que les faltaba, teniendo estos que trasladar la sede metropolitana al Alficén, cerca de la puerta de los Doce Cantos. La existencia de esta iglesia, dedicada a Santa María, está documentada cuando entró Alfonso VI en Toledo.

La entrada en la ciudad de Alfonso VI supuso un cambio en la iglesia toledana. El rey pisó la ciudad el día de la muerte del Papa Gregorio VII, que había exigido la abolición del rito mozárabe y la implantación del rito latino en toda la Iglesia. Cuando llegó el monarca, se restauró la sede toledana. Así lo cuenta Ángel Fernández Collado:

Cuando, el 18 de diciembre de 1086, Alfonso VI se determinó a restaurar la sede toledana, convocó una reunión de obispos, abades y magnates de su Reino para proceder a la elección del nuevo arzobispo de Toledo, siendo elegido el abad de Sahagún, Bernardo de Cluny; [...]. En este sentido, el gran abad Hugo de Cluny escribió a Urbano II recomendando y solicitando la restauración de la preponderancia arzobispal de Toledo a semejante (sic.) de la institución primacial establecida en Lyon que les era tan conocidas a los cluniacenses<sup>9</sup>.

El nuevo arzobispo fue a pedir al Papa la confirmación de la elección y los privilegios que se le solicitaban, y el 15 de octubre de 1088 firmó en Anagni la bula «Cunctis sanctorum», por la que se le concedió al arzobispo de Toledo la primacía sobre todos los obispos españoles. En el fondo al Papa le interesaba un instrumento jerárquico de administración y gobierno de la Iglesia. Es curioso que se le denomine *primado* de todos los obispos de los reinos de España, cuan-

---

<sup>9</sup> Á. Fernández Collado, «El primado de España», en E. García Gómez y F. M. Fernández Jiménez (coords.), *Los Primados de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial, 2021, p. 24.

do en España había diversos reinos y coronas con su independencia. Ya en la conquista de Toledo se encuentra presente el sueño de unificar todos los reinos de la península que también tendrá el rey Sabio. Toledo, antigua capital del reino godo, era un símbolo de la España perdida.

Hacía falta buscar un lugar para colocar la sede episcopal. Cierta o no el relato en el que se afirma la posesión por la fuerza de la mezquita por parte del arzobispo y la reina Constanza con la desaprobación del rey, lo que es indiscutible es que el 18 de diciembre de 1086 la mezquita se convirtió en la nueva catedral con la asistencia del rey Alfonso VI, los doce obispos del reino, los canónigos que venían con el arzobispo, y un número no despreciable de personajes principales de la ciudad. En el edificio musulmán se colocaron un altar con sus reliquias, y campanas en el alminar transformado en torre<sup>10</sup>.

Sobre este acontecimiento, Alfonso VI escribió: «Entonces yo, mientras residía en el palacio imperial, llevaba mucho tiempo meditando en mi corazón con suma diligencia cómo recuperaría una iglesia que antes había sido preclara y que había estado dedicada a Santa María Madre de Dios inviolada»<sup>11</sup>.

La mezquita se transformó en catedral, y desde este momento el templo donde se encuentra la sede del obispo estará en este lugar hasta hoy. Esta catedral será de rito romano, aunque más adelante el cardenal Cisneros fundará una capilla para la conservación del rito mozárabe. Se dedicó a Santa María, como las anteriores iglesias catedrales.

---

<sup>10</sup> R. Izquierdo Benito, *op. cit.*, p. 41.

<sup>11</sup> ACT, 0.2. N. 1, 1 (1086 diciembre 18 Toledo). En R. González, «Las catedrales antiguas...», p. 147.

### **FACTORES IMPORTANTES QUE SE PRODUJERON EN EL SIGLO XII**

En el siglo XII se dieron diversos factores que pesaron en la construcción del templo gótico que ahora contemplamos:

a) Deterioro de la fábrica del templo catedralicio. Como dice Ramón González:

La catedral mezquita sintió el paso del tiempo, pues sabemos que en el siglo XII comenzó a deteriorarse. La estructura de la fábrica debía estar hecha a base de ladrillo. El Cabildo catedralicio tuvo que hacer frente a los numerosos gastos derivados de su conservación, recursos que procedían de los mejores dezmeros de Talavera, Santa Olalla y otras villas importantes. La medida que mejor da idea de la situación de la fábrica es la autorización que el Cabildo obtiene de Alfonso VIII en 1173 para construir un tejatillo propio con el fin de hacer frente a las obras de la Iglesia de Santa María. Buscaban una exención de impuestos. Una buena parte de la producción será absorbida por la Catedral y las ganancias obtenidas con el resto irían a parar al mismo fin<sup>12</sup>.

Este deterioro fue comentado por Alfonso X el Sabio en la cita con la que comienza este texto. Además de otras razones más poderosas, no dejó de ser esta fragilidad del edificio la que animó a su derribo para construir otro nuevo en época de Fernando III y Alfonso X.

b) Se construyeron tres capillas a tres santos, dos de ellos dignos de recuerdo para una diócesis primada y que acabarán siendo parte de la iconografía de la actual catedral por la importancia que tienen. La primera es la capilla de san Eugenio, a raíz del traslado de sus reliquias en 1156 desde la aba-

---

<sup>12</sup> R. González Ruiz, «Las catedrales antiguas...», p. 147.



día de Saint-Denis, cercana a París. De este santo se conserva el relato martirial compuesto entre los años 840 y 879, recogido en varios manuscritos, de los cuales los tres más antiguos conservados son del siglo X. Según el relato, Eugenio era un romano brillante que fue compañero de Dionisio Areopagita cuando este último acudió a Roma a ponerse al servicio de san Pablo, sin saber que el apóstol de los gentiles ya había sido decapitado. Dionisio se ofreció al papa Clemente para ir a predicar. El romano pontífice lo envió a la Galia e Hispania. Con él iba un grupo de romanos con los que Dionisio entabló una profunda amistad, entre ellos Eugenio. Al llegar a Arlés, Dionisio y Eugenio se separaron, el primero partió para el norte y el segundo vino a Toledo. Este se convirtió en el primer evangelizador de la ciudad. Su labor fue muy fecunda, pero, después de algunos años, le llegó la noticia de las dificultades sufridas por su amigo Dionisio en su evangelización en París. Hacia allí se encaminó para auxiliarlo, pero cuando llegó se enteró de que ya había sido decapitado por el pretor Fescenino en el reinado de Domiciano, a finales del siglo I. Eugenio se encargó, entonces, de los cristianos de París y también fue decapitado. Este relato fijaría la evangelización de Toledo a finales del siglo I, siendo su primer obispo san Eugenio. Rivera Recio hizo un estudio en el que trató de demostrar que este personaje, el mencionado Eugenio, no existió, sino que era un desdoblamiento del arzobispo Eugenio III, antecesor de san Ildefonso, cuyos restos serían llevados a París en la época de la invasión musulmana<sup>13</sup>. Sea cierto o no, el relato llevó a venerar al supuesto primer obispo de Toledo y a asegurar que pertenecía al siglo I y que murió mártir. Lo cual era importante para defender la antigüedad de la sede toledana y su primacía.

---

<sup>13</sup> J. F. Rivera Recio, *San Eugenio de Toledo y su culto*, Toledo, Diputación Provincial, 1963.

La segunda capilla se dedicó a san Ildefonso en 1214, en la columna donde, según la tradición, se le apareció la Virgen a este santo. Este arzobispo del siglo VII fue, probablemente, el más carismático de los prelados toledanos. Él encarnó el prototipo de buen obispo: celoso, buen predicador, valiente para denunciar los excesos reales y muy amante de Toledo (pero mucho más de la Virgen María, por cuyos escritos es reconocido en la Iglesia). En un pueblo especialmente devoto de María, san Ildefonso encumbró a la sede que tuvo el privilegio de ser agraciada por la Virgen María, según la tradición, cuyo relato se debe posiblemente a Cixila, un obispo de León de origen toledano del siglo X<sup>14</sup>. Este relato lo usará Jiménez de Rada para defender los derechos de la primacía toledana ante el romano Pontífice y será tema recurrente en la escultura y pintura del actual edificio catedralicio. El mismo rey Sabio dedicó una de sus cantigas a esta tradición, como luego veremos.

La tercera capilla fue dedicada en el año 1177 al mártir inglés santo Tomás Becket.

c) Durante todo el siglo XII se puso en tela de juicio la primacía de la sede toledana, lo cual llevó a los arzobispos toledanos a defender sus derechos. La primera sede que se opuso fue Braga. En 1143 el arzobispo de esta ciudad se rebeló, negándose a reconocer la primacía toledana. A esta le siguieron Santiago de Compostela y Tarragona. Ángel Fernández Collado nos refiere lo siguiente:

Los papas, hasta el último cuarto del siglo XII, volcaron todo su poder coercitivo en favor de la primacía toledana. De manera especial Urbano II, por quien la institución primacial había

---

<sup>14</sup> Sobre el relato y su significado, *vid.* F. M. Fernández Jiménez, «La aparición de Santa María a San Ildefonso», *Estudios Marianos*, n.º 75, 2009, pp. 175-191.

sido establecida no para simple honor, sino para que fuera una autoridad efectiva en el entramado de la organización de la Iglesia. Para conseguirlo, los romanos pontífices impusieron a los obispos rebeldes que se negaban al arzobispo de Toledo el reconocimiento como primado de España lo más severos castigos y amenazas: prohibición del uso del palio arzobispal, desvinculación a los sufragáneos de la obediencia debida a los metropolitanos, segregación de algunas diócesis sufragáneas (Zamora) y anexión de ella a otra metrópoli; absolución de la obediencia debida a los prelados por sus diocesanos. Generalmente, estos castigos o amenazas se condicionaban a la presentación por parte de los interesados a la Sede Apostólica, en los plazos prefijados, de las pruebas y argumentos que en descargo de su conducta debían de exhibir<sup>15</sup>.

Lo cierto es que ni Braga ni Tarragona jamás obtuvieron un documento en el que tal dignidad se les reconociera.

### **CONSTRUCCIÓN DEL ACTUAL EDIFICIO GÓTICO.**

#### **INICIOS EN LA ÉPOCA DE FERNANDO III**

Llegamos ahora a la construcción del templo catedralicio actual. Este edificio tiene mucho que ver con el rey Alfonso X, pues la campaña de construcción comenzó precisamente unos días antes del nacimiento del monarca, concretamente el 22 de julio de 1221, cuando Jiménez de Rada llegó un acuerdo con el concejo de Hita para proveer de madera a Toledo desde Archilla, en el margen derecho del río Tajuña, que desemboca en el río Jarama, y este en el Tajo. A partir de ahora se irá haciendo realidad el proyecto del arzobispo Jiménez de Rada de edificar un templo digno de la iglesia toledana. Las dos primeras fases constructivas se llevaron a cabo en vida del monarca Sabio, la primera bajo el patrocinio de su padre, el rey san Fernando, y luego bajo su mandato.

---

<sup>15</sup> Á. Fernández Collado, *op.cit.*, pp. 27-28.

El proyecto comenzó cuando Jiménez de Rada, como ya he señalado anteriormente, constató los problemas del edificio que albergaba la catedral y que no era digno para una iglesia, la de Toledo, que era el epicentro histórico, geográfico y espiritual de España. Se lo hizo saber al Papa Honorio III, que en una bula de enero de 1222 aprobó la construcción del nuevo edificio de la catedral. Estas fueron sus palabras:

En nuestra presencia hiciste exponer que tu Iglesia, que antes había estado destinada al culto de los paganos, finalmente arrebatada la ciudad de Toledo por la misericordia de Dios de las manos de ellos, fue dedicada al culto cristiano y cómo su fábrica tu predecesor de buena memoria, adelantándose a un colapso tal vez inminente, la mandó demoler, para cuya conclusión, a causa de su grandeza, por la escasez de las rentas de su fábrica y la penuria de maderas y de piedras, entiendes que es incapaz de afrontar hasta el punto de que se duda que pueda llegar a rematarse, si no se le pone un adecuado remedio, por lo cual estima que las iglesias sujetas como devotas hijas deben socorrer las necesidades de la madre y que deben aportar una ayuda congruente, por el hecho de que es ley de Cristo que unos llevan la carga de los otros<sup>16</sup>.

No hay constancia histórica de semejante demolición en época de su antecesor, don Martín López de Pisuerga. Tom Nickson, en un estudio sobre la historia constructiva de la catedral, afirma que la antigua mezquita, en ese momento edificio catedralicio, fue demoliéndose poco a poco, según iba construyéndose el nuevo, y la mayor parte de la construc-

---

<sup>16</sup> T. Nickson, «La Catedral: su historia constructiva», en R. González Ruiz (dir), *La Catedral Primada de Toledo...*, p. 148. La cita está tomada del libro de D. Mansilla, *La documentación pontificia de Honorio III (1216-1227)*, Roma, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1965, núm. 388.

ción finalizó antes del año 1381<sup>17</sup>. Por tanto, la mezquita seguía en pie, sin haber sido aún demolida.

Se esperó a colocar la primera piedra del nuevo edificio al año 1226 debido a motivos prácticos: la necesidad de preparar el terreno irregular en el que se iba a asentar, y la de hacer un paréntesis en las luchas contra los moros por parte del rey Santo. Esto ocurrió cuando tomó Capilla y convirtió su mezquita en iglesia de culto cristiano<sup>18</sup>. El pequeño Alfonso tenía entre cuatro y cinco años y es muy seguro que acudiese a tan magno acontecimiento junto a su padre.

La labor constructiva es resumida por Amalia M. Yuste de la siguiente forma:

La catedral fue creciendo poco a poco desde la cabecera hasta llegar a la fachada occidental. No solo aprovechó el espacio sagrado de la antigua basílica visigoda y de la mezquita, sino que lo amplió ocupando barrios enteros de la ciudad.

Durante siglos fue la mayor y más importante obra. El templo, en sillería, se alzaba ajeno a la tradición constructiva de una ciudad hispanomusulmana de estrechas callejuelas, adarves y cobertizos. Tiendas, casas y talleres se apoyaban en sus muros. La ciudad ceñía la catedral.

Para independizarla del resto del caserío y abrir plazas delante de sus puertas, reyes, arzobispos, y el propio cabildo compraron casas, trocaron mesones y tiendas, tiraron escribanías, corrales y talleres, liberando espacios que dieran visibilidad a sus fachadas<sup>19</sup>.

La primera campaña constructiva se emprendió durante el reinado de Fernando III y el pontificado de Jiménez de Rada, y va desde el año 1221 a 1244. En este año el pueblo de

---

<sup>17</sup> T. Nickson, *op. cit.*, p. 148.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>19</sup> A. M. Yuste Galán, «Torres y puertas», en R. González Ruiz (dir), *La Catedral Primada de Toledo...*, p. 162.

Toledo expulsó al cabildo de la ciudad por ciertas desavenencias y se paralizó la construcción del templo, al no haber nadie que la dirigiera. En 1247 el cabildo retornó a la ciudad, pero su enfrentamiento con el arzobispo le impidió la continuidad de las obras. En estas circunstancias, el rey Santo aprovechó los fondos destinados a la edificación de la catedral para emprender su campaña contra Sevilla. El arzobispo don Rodrigo murió en 1247 y sus dos sucesores estuvieron en la sede toledana solo tres años: uno, don Juan de Medina de Pomar (1248), y dos, don Gutierre Ruiz Dolea (1249-1250).

Por lo que se refiere a las obras ejecutadas en esta primera fase (1221-1244), sabemos que la construcción se empezó por la cabecera, en la parte este, posiblemente para no interferir en el culto que se seguía celebrando en la antigua mezquita. En 1238 debieron terminarse las capillas de la cabecera, y el deambulatorio externo debió recibir la cubierta abovedada para que pudieran utilizarse las capillas. En 1238 la zona oriental de la mezquita fue demolida, afirmando Jiménez de Rada que la catedral se había despojado del aspecto de mezquita y había adquirido el de una iglesia<sup>20</sup>.

En esta primera fase debía haberse construido todo lo que llega al menos hasta la capilla de san Eugenio, pues en ella se produjeron enterramientos en 1247. También estaba construida la capilla del Espíritu Santo, que sirvió de sepulcro provisional a los restos de Alfonso VII y Sancho III, que habían sido enterrados en la mezquita y esperaban un lugar más digno detrás del altar mayor. Estas dos capillas estaban complementadas por el lado norte con la de San Andrés, que luego se demolió para hacer la sacristía, y la de Santa Marina, que fue reformada como capilla parroquial<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> T. Nickson, *op. cit.*, p. 149.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 151.



El arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada, retrato figurado de Juan de Borgoña en la Sala Capitular de la catedral de Toledo. Fotografía: David Blázquez.

El plan de la catedral fue ideado por el arzobispo Jiménez de Rada, que defendió la primacía de la sede toledana de los litigios de las sedes de Braga, Santiago de Compostela y Tarragona, como ya se ha dicho más arriba, en el concilio Lateranense IV de 1215. Así lo narra Ramón González:

El arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada logró inscribir el tema de la primacía en la agenda del Concilio Ecuménico IV de Letrán (1215), donde se discutió arduosamente durante tres días en presencia de Inocencio III ante más de 300 obispos de toda Europa. Pero la falta de tiempo para escuchar las alegaciones de los contendientes obligó a posponerlo. El papa murió poco después (1216) y el asunto pasó a su sucesor Honorio III (1216-1227), el cual intentó dar una solución salomónica, en que ninguna de las partes quedará vencedora y ninguna tampoco vencida. Tres bulas fechadas el 4, el 19 y el 25 de enero de 1218 anunciaron al Cabildo toledano que el papa sobreseía *por el momento* la cuestión disputada y todo el proceso quedaba bajo sello pontificio. Toledo seguiría en posesión de la primacía en cuanto al título, a los derechos y la dignidad, pero su ejercicio quedó suspendido *sine die* hasta que llegase una sentencia definitiva<sup>22</sup>.

En la defensa de la primacía de Toledo frente a la sede gallega, expuso sus reservas ante la veracidad de que el apóstol Santiago estuviera enterrado en Santiago de Compostela frente a la certeza de que la Virgen María bajó del cielo a imponer a san Ildefonso una casulla. No es extraño que en la concepción de la nueva catedral fuese varias veces representado este tema, siendo una de las claves para explicar la importancia de este prelado en la iconografía de la nueva catedral.

Hay más aspectos que tienen su importancia en la construcción del nuevo edificio, que quería convertirse no solo en

---

<sup>22</sup> R. González Ruiz, «La Catedral: una reflexión teológica...», p. 93.



una catedral, sino en la catedral primada. Ya he indicado la relevancia de la presencia de san Eugenio, obispo de finales de siglo I martirizado en las Galias y que sería el primer prelado toledano. Por ello el citado arzobispo, al volver a Toledo, incrementó la fiesta de este santo, al que se le consideraba relacionado con el apóstol san Pablo. Era primordial señalar ante todos la antigüedad de la sede primada. Además, el tamaño del nuevo edificio, 122 metros, se asemejaba al de la basílica de San Juan de Letrán (121,84 metros), como se puede ver en el pavimento de la actual basílica de San Pedro, siendo la catedral de Toledo la más cercana a la catedral de Roma, donde tiene el Papa su cátedra. Finalmente, era preciso construir un edificio digno del Dios que había engrandecido la sede primada. Para ello, Rodrigo Jiménez de Rada recurrió a las catedrales francesas que se estaban construyendo, como la de Notre Dame de París, lugar donde estuvo y contempló las dobles naves laterales de altura decreciente, idea que trajo para hacer lo mismo en Toledo. También pasó por Burgos y vio el ábside del nuevo edificio catedralicio, que sustituía al románico.

El principal arquitecto del templo fue el maestro Martín, que vivió en las propiedades de la catedral entre el 1227 y el 1234. Posiblemente era originario de Francia y conocía las nuevas construcciones que dieron origen al estilo llamado gótico francés. También es muy posible que pasara por Burgos y pudiera ver los planos de la nueva catedral. Entre Burgos y Toledo se dará una buena relación de ayuda: no olvidemos que el obispo de Burgos, Mauricio, había sido arcediano de la catedral de Toledo.

El maese Martín tuvo que hacer frente a ciertos problemas con la construcción de un edificio de tan grandes dimensiones. El primero al que tuvo que enfrentarse es el abovedamiento de los ambulatorios con doble nave. La solución que ofreció es la que proporcionó para el mismo problema la ca-

tedral de París, pues, como ha señalado Tom Nickson, es el único precedente conocido a la solución toledana a este problema. Además, podemos observar en las partes más antiguas ideas tomadas de varias catedrales francesas, lo que muestra el carácter ecléctico de nuestro templo primado. Por ejemplo: las hojas redondeadas de los capiteles de la cabecera recuerdan a la arcada intermedia de la catedral parisina y las elevaciones de las capillas de la cabecera a la catedral de Tours. Los contactos entre Toledo y Francia parecen renovarse cuando escultores de Amiens y de Bourges llegaron a Burgos para la construcción de la catedral<sup>23</sup>.

#### LA CATEDRAL EN LA ÉPOCA DE ALFONSO X EL SABIO

Después del mencionado parón de las obras, le tocará su continuación al rey Alfonso X. Varios son los motivos que llevaron a este rey a seguir la labor de su padre. Fue partícipe de una profunda fe religiosa que recibió de sus padres, él santo, ella profundamente devota de María. Como hombre medieval, temía a Dios y el juicio que le sobrevendría al final de su vida. Por ello había que buscarse intercesores. El culto a las reliquias se hizo intenso durante esta época, precisamente como protección ante las acechanzas del diablo. Es propio de hombres que se dedicaban a la guerra contra el que denominaban infiel pensar que la vida era una contienda y que al final de ella obtendrían recompensa. Por ello, la construcción del templo principal de una ciudad debía reflejar la grandeza de Dios y de su soberana majestad que debía proteger a sus súbditos. Pero, a fin de que este auxilio fuera más certero, se buscaban intercesores entre los santos. La más eficaz de ellos era sin duda la Virgen María, por ser la Madre de Dios, y también se acudía a los santos que habían tenido un papel singular en el lugar donde se veneraban. En

---

<sup>23</sup> T. Nickson, *op. cit.*, p. 149.

Toledo fueron especialmente importantes santa Leocadia, san Eugenio y san Ildefonso. Además, la presencia de las reliquias de estos santos atraía a clérigos y gente importante a desear enterrarse junto a ellos. De ahí que la catedral se convirtiera en un lugar digno para la sepultura.

De esta concepción participaba el rey Sabio. Y, si bien se ocupó de la construcción de varias catedrales, entre ellas la de León, no cabe duda de que el templo catedralicio de la ciudad que lo vio nacer y donde recibió el bautismo tenía un valor especial para él. Máxime cuando albergaba la sede primada de las Españas. Es sabido el deseo que compartía el rey Alfonso de volver a unir los pueblos de España. Toledo era una ciudad simbólica en este sentido, al haber sido la capital del reino visigodo, cuando toda la península formaba parte de un mismo reino. Este anhelo se muestra en el nombre con el que denominó la orden militar por él fundada: «Santa María de España», o el célebre elogio de España que se encuentra en la *Estoria de España*, entre otros. Y en Toledo, además, había un hecho que hacía único al templo primado: la tradición de la visita de la Virgen a san Ildefonso, que puso los pies un una piedra señalada con la construcción de una capilla ya en la mezquita catedral, como he señalado. Dos veces alude Alfonso al relato en el que intervino su santo: el capítulo 510 de la *Estoria de Espanna* (EE, según el manuscrito escurialense Y. 1.2) y la versión poética de la segunda cantiga de las *Cantigas de Santa María* (CSM, dentro de un manuscrito también regio y escurialense, el ms. T. I)<sup>24</sup>. Si acudimos a su libro más íntimo, en el que expresó su amor y devoción mariana, las *Cantigas de Santa María*, no falta una dedicada a este acontecimiento. En ella se observa la

---

<sup>24</sup> A. J. Cárdenas: «Tres versiones del milagro de San Ildefonso en los códices de la cámara regia de Alfonso X el Sabio», en *AIH Actas VIII*, 1983, p. 339.

denominación de san Ildefonso como primado de España en una época en la que este título no existía.

Sen muita de bõa manna,  
 que déu a un séu prelado,  
 que primado foi d' Espanna  
 e Afons' éra chamado,  
 déu-ll' ùa tal vestidura  
 que trouxe de Paraíso,  
 ben feita a sa mesura,  
 porque metera séu siso  
 en a loar noit' e día<sup>25</sup>.

En la citada cantiga se dedica un elogio al arzobispo y al hecho de que su loor a María le trajo una vestidura del paraíso para que se la pusiera en las fiestas. Toda la cantiga está amenizada con un estribillo:

Muito devemos, varões  
 Loar a Santa María,  
 Que sas graças e séus dões  
 Dá a quen por ela fia<sup>26</sup>.

En él se nos muestra el tema principal de las *Cantigas de Santa María*, que recoge la idea predominante en la devoción mariana del XIII: la poderosa intercesión de la Madre de Dios ante su Hijo. Lo que hace importante ser devoto de ella.

Volvamos a la construcción del templo primado. Cuando comenzó su reinado, se reanudaron las obras de la segunda campaña constructiva. Después del parón en los trabajos de edificación al final del reinado de san Fernando, su hijo Alfonso promovió el regreso a las obras. Es cierto que quienes

---

<sup>25</sup> Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa María*, II, ed. de W. Mettmann, *Acta Universitatis Conimbrigensis*, Coimbra, 1959, pp. 7-8.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

continúan un trabajo no pasan a la historia tanto como aquellos que lo comienzan. Pero no dejan de tener su importancia. En este momento había sido elegido por el cabildo como arzobispo de Toledo el séptimo hermano de Alfonso, el infante don Sancho, que era arcediano de la catedral y tenía 24 años. Al año siguiente lo confirmó el Papa Inocencio IV, pero en la bula se le nombró procurador perpetuo «*in spiritualibus et temporalibus*» del arzobispado hasta que cumplió 30 años, a mediados de 1259. Murió pronto, a los diez años de pontificado.

Siendo hermano del rey, don Sancho obtuvo ciertos privilegios, como también la catedral, que consiguió los suyos para poder contar con rentas, a fin de continuar el trabajo emprendido. Uno de los más importantes, fechado el 21 de febrero en Sevilla, lo reproduzco aquí por la importancia que tiene para conocer el cariño del rey por la catedral:

Connosçuda cosa sea a todos los homnes como nos don Alfonso, por la gracia de Dios, rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Gallizia, de Seuilla y de Cordoua, de Murcia e de Jahen, en uno con la reyna doña Yolant, nuestra muger, con gran uoluntat que hauemos de onrrar e de fazer bien a la eglesia de Toledo por la grand sanctidad que es en ella o sancta Maria apprecio a Sant Alifonso e por onrra de los emperadores e de los reyes dont nos uenimos que yacen hy e porque nasciemos en la cipdat de Toledo e recebimos hy baptismo e por amor de nuestro hermano Sancho, electo del mismo lugar, fazemos almosna e merced del nuestro derecho d'aquello que mas pertenesce a los reyes e es nuestra cosa [quita]mos e franqueamos a todas las personas e a todos los canónigos mansionarios e a todos los racioneros de la eglesia de Toledo de moneda por siempre iamas. Et mandamos e defendedemos que ninguno sea osado d'ir contra este nuestro donadio nin de contrararlo e aquel que lo fiziere sea descomulgado e haya la ira de Dios e la nuestra e yaga en ynfierno con Judas el traydor e peche a nos e aquellos los que regnarem después de nos en coto mil marave-

dís. Et porque este nuestro donadio uala por siempre mandamos seallar este priuilegio con nuestro seello de plomo<sup>27</sup>.



Casulla del arzobispo don Sancho (Catedral de Toledo). Imagen: David Blázquez.

Fijémonos en las razones que ofrece para conceder este privilegio: que la iglesia catedral tiene una gran santidad por haber aparecido en ella la Virgen a san Ildefonso, que es un lugar de enterramiento regio, que él nació en Toledo y se bautizó en ella, y que era una manera de expresar su amor a su hermano Sancho, elegido arzobispo de Toledo. A este le dispensaron numerosos privilegios que engrandecieron el patrimonio de los prelados toledanos. A la catedral (al arzobispo y al cabildo) también le concedió rentas, como los diezmos

<sup>27</sup> J. A. García Luján, *Privilegios reales de la Catedral de Toledo (1086-1462)*, Toledo, Caja de Ahorro Provincial de Toledo, 1982, vol. II, p. 180.

del alguacilazgo de Toledo<sup>28</sup>. Además, confirmó la concesión por su padre de la décima del azogue de las minas de Chinchón<sup>29</sup> y el privilegio otorgado por uno de sus antecesores, el rey Alfonso VI, por el que dotaba de rentas a la catedral de Toledo<sup>30</sup>. También en 1259 dio a los canónigos y compañeros de la Iglesia de Santa María de Toledo inmunidad de posada, multando a los contraventores<sup>31</sup>. Otros privilegios fueron concedidos por el rey Alfonso a su hermano y al cabildo.

Con estas premisas, se continuó con ganas la labor constructiva. Esta vino a durar los años del pontificado del infante don Sancho (1251-1261), pues dos años más tarde, en 1263, se interrumpieron otra vez las obras, posiblemente debido a múltiples factores, pontificados breves, elecciones a arzobispos largas y disputadas y precariedad en las arcas catedralicias<sup>32</sup>. Tom Nickson resume así las labores emprendidas:

Los trabajos en esta segunda campaña constructiva se concentraron en el abovedamiento del ambulatorio interno y en completar el presbiterio, ya que ambas partes habían quedado incompletas en 1244. Las decoraciones vegetales de los capiteles de esta campaña se caracterizan por ser hojas más apuntadas similares a hojas de acanto y su anónimo autor muestra también una preferencia por ricos adornos de cabeza de clavo y complejos diseños de tragedia, cuyas intersecciones van marcadas por curiosas formas de patera con hojas. Los rosetones en miniatura de los tramos principales del deambulatorio interior son variaciones de las tracerías de cuatro pétalos de los rosetones de los tramos rectos de la cabecera, hechas en la primera campaña<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 182-183.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 183-186.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 192-194.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 201-202.

<sup>32</sup> T. Nickson, *op. cit.*, p. 155.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 155.

En esta época se producen dos acontecimientos singulares para la iglesia primada: la donación por el rey de Francia, san Luis IX, de una reliquia de la cruz de Cristo en 1248, y la concesión en 1258 por el Papa Alejandro IV de indulgencia a los que visiten la catedral en las fiestas de san Eugenio y san Ildefonso.

El altar mayor se convierte en lugar de enterramientos, aunque hasta el año 1289 no se transformó en capilla real. En la parte oriental del altar fueron enterrados los arzobispos Sancho I de Castilla (†1261) y Sancho II de Aragón (†1275). La reliquia de la santa cruz fue custodiada en un altar construido detrás del altar mayor. Además, el altar mayor fue coronado por las esculturas de ángeles liturgos. Asimismo fueron levantados los muros orientales de ambos transeptos para sujetar los altos muros del presbiterio<sup>34</sup>.

Su hijo, Sancho IV el Bravo, fue quien continuó el legado de su padre y abuelo. Para ello contó con la ayuda del arzobispo González Pétrez, amigo del rey Sabio, quien debió promoverle para la sede toledana en 1280. Fue arzobispo hasta el año 1299. Sancho IV tuvo una relación muy especial con el templo catedralicio. En él contrajo nupcias con María de Molina el año 1282, y en 1284 fue coronado en el altar mayor rey de Castilla. Fue un gran mecenas de esta iglesia, que deseaba ver concluida. En ella quiso ser enterrado en el altar de la Santa Cruz, donde trasladó los cuerpos de Alfonso VII el Emperador, rey de León, Sancho III el Deseado, rey de Castilla, y Sancho II el Piadoso, rey de Portugal. Pero las obras prácticamente se paralizaron con la muerte de Sancho el Bravo en 1295, si bien hasta el año 1317 irá progresando lentamente la edificación a base de privilegios reales y donativos privados<sup>35</sup>. Tardará todavía más de un siglo en concluirse.

---

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 157.



### CAPILLAS DE LA CATEDRAL EN LA ÉPOCA DE ALFONSO X EL SABIO

Nos fijamos ahora en las capillas levantadas durante los reinados de Fernando III y Alfonso X<sup>36</sup>.

El plan de la construcción de estas capillas nos lo ofrece Jiménez de Rada en estas palabras:

Como la suma e indivisa Trinidad decretará en sus designios inefables aliviar la miseria del hombre perdido, quiso el Hijo de Dios, segunda persona de la misma Trinidad, tomando carne de la Virgen por obra del Espíritu Santo, abatirse hasta el anonadamiento de la forma de siervo, en la cual nació, fue adorado por los Magos, crucificado bajo Poncio Pilato, resucitó al tercer día y a los cuarenta de su resurrección a la vista de sus discípulos subió a los cielos entre nubes; y al undécimo de su ascensión envió el Espíritu Santo sobre sus hijos de adopción... Por lo cual... yo Rodrigo, arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, con asentimiento y aprobación de todo el Cabildo toledano, instituyo en los altares de la nueva obra, que en mis días comenzó a construirse desde la primera piedra, catorce capellanías; una en el altar de la Santísima Trinidad; otro en el de la Santa Navidad, en el de la Santa Aparición (Epifanía), otra en la de la Santa Pasión; otra en la de la Resurrección, en la de la Santa Ascensión, el del Espíritu Santo en el de San Ildefonso -que está detrás del de la Virgen-, de la bienaventurada Virgen, el de los Ángeles, el de San Juan Bautista y todos los patriarcas y profetas, y en el de todos los apóstoles y evangelistas, en el de todos los mártires, en el de todos los confesores y en el de todas las vírgenes<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Sobre este tema seguimos el trabajo de Á. Franco Mata, «Las capillas», en R. González Ruiz (dir), *La Catedral Primada de Toledo...*, p. 180-225. Más extenso es el estudio que la misma autora publicó en su libro *Las capillas de la catedral de Toledo. Historia, liturgia y arte*, Toledo, Cabildo Primado-Catedral de Toledo, 2018.

<sup>37</sup> A. Franco Mata, «Las Capillas», p. 180.

Estas son las capillas que nos encontramos en la girola y que su primitiva construcción data de la época de Alfonso X. Muchas de ellas han sido reformadas a lo largo de los siglos. Si comenzamos por la parte sur y vamos hacia el norte, descubrimos las siguientes capillas:

La primera es la de Santa Lucía, que es la que actualmente ocupa la del Sagrado Corazón. Fue fundada por Jiménez de Rada para que en ella se celebrasen cinco misas semanales por el alma de Alfonso VI, y otra por devoción propia<sup>38</sup>.

Seguimos por la capilla del Espíritu Santo, que fue modificada en tiempos de Sancho IV y pasó a denominarse de la Santa Cruz, y en 1498 de Reyes Viejos<sup>39</sup>.

La tercera estaba dedicada a Santa Ana. En ella el arzobispo Jiménez de Rada instituyó dos capellanías, una para ofrecer cinco misas semanales por el alma del rey Fernando y su madre doña Berenguela, y otra para ofrecer sufragios por las almas de sus familiares<sup>40</sup>.

La cuarta y quinta capillas son las de San Gil (que conserva la estructura del siglo XIII) y la de San Nicolás, que ha sufrido un profundo cambio al ser elevada para permitir un acceso hacia el patio y a unas dependencias que se construyeron en época del cardenal Mendoza<sup>41</sup>.

La sexta estaba dedicada a la Trinidad y fue reedificada en 1522 con trazas de Covarrubias<sup>42</sup>.

La capilla central de la girola, la séptima, la que está al este de la catedral, es la de San Ildefonso, que fue de las primeras en construirse, dada la importancia que tenía este san-

---

<sup>38</sup> A. Franco Mata, «Las Capillas», p. 203.

<sup>39</sup> A. Franco Mata, *Las Capillas de la Catedral de Toledo...*, p. 79.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 141-143.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 145.

to en la defensa de la primacía de la sede. La actual capilla fue reedificada en época de Gil de Albornoz, ampliándola<sup>43</sup>.

En donde hoy se encuentra la capilla de Santiago (o de don Álvaro de Luna) estaba la antigua capilla de san Eugenio, junto con las de santo Tomás de Canterbury y Santiago hasta 1430, cuando se construyó la del condestable. San Eugenio se quedó sin capilla hasta que el cabildo, el 4 de noviembre de 1496, le asignó la de san Pedro. La antigua capilla de san Eugenio fue fundada por Jiménez de Rada<sup>44</sup>.

La capilla siguiente, la de santa Leocadia, también del siglo XIII, es una de las de la fundación de la catedral, como la de Cristo atado a la columna<sup>45</sup>. Otras dos eran las de san Andrés y santa Marina, hoy desaparecidas por la construcción de la sacristía y la capilla del Sagrario, respectivamente.

#### LIBROS DE LA ÉPOCA Y LA CATEDRAL

Termino este recorrido presentando someramente los libros de la época de Alfonso X el Sabio que se conservan en la catedral. Destaco por su importancia tres:

El primero es la *Biblia de San Luis*. Ramón González nos indica que, debido al auge de los estudios bíblicos en la universidad de París, proliferaron las ediciones del libro sagrado en todo tipo de soportes: unos más modestos, otros más lujosos<sup>46</sup>. Entre estos últimos estaban las biblias confeccionadas para los reyes de Francia. Estas tenían como característica que estaban profusamente decoradas y añadían comentarios alegóricos a cada pasaje bíblico llamados moralizaciones. Por eso se las denominaba biblias *moralizadas* e *historiadas*. Hacia 1224 encargaron la confección de una biblia de este

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pp. 175-179.

<sup>46</sup> R. González Ruiz, «Las Artes del Libro», en: R. González Ruiz (dir), *La Catedral Primada de Toledo...*, p. 413.

tipo para san Luis IX de Francia, a la sazón de nueve años, que era el príncipe heredero y estaba bajo la regencia de su madre, Blanca de Castilla. Cuando el príncipe fue coronado rey, unos diez años después, la biblia estaba terminada y su madre se la entregó. Su finalidad era que los actos de gobierno estuvieran bajo la guía del Evangelio. El libro estaba encuadernado en tres volúmenes, ilustrados con 4887 pinturas. De esta biblia, llamada *Biblia rica*, se hicieron dos copias: una para el rey San Luis de Francia y otra fue donada a su pariente Alfonso X, que la tuvo en gran estima. Este libro pasó a manos de su hijo Sancho IV, quien se cree que la donó a la catedral por haberse casado allí, coronado rey y ser sepultado.

El segundo de los códices de la época alfonsí ya no está en la catedral, pues fue entregado a la Biblioteca Nacional: es el llamado *Códice Toledano* de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Estas fueron compuestas por el rey para ensalzar musicalmente a la Virgen María y para que fueran cantadas en sus reinos. Se conservan cuatro códices: El *Toledano* (algo posterior a 1257), el de los *Músicos* (fechado en 1281, en El Escorial), el *Códice Rico* (también en El Escorial) y el *Florentino*, que se conserva en Florencia. El *Toledano* es el más breve (consta de 100 cantigas) y el menos rico en ilustraciones. Este códice llegó a la catedral con Gonzalo Pétrez<sup>47</sup>.

El tercero de los libros reseñables es el código toledano de *Ars Antiqua*. También pasó a la Biblioteca Nacional. El *Ars Antiqua* era una técnica de polifonía apoyada en el contrapunto. Apareció en Francia y se cultivó en la catedral de Notre Dame, desarrollándose en Europa en los siglos XII y XIII. El de Toledo forma parte de un conjunto de cuatro códices de polifonía de esta época. También fue Gonzalo Pétrez quien lo donó a la Catedral.

---

<sup>47</sup> *Ibidem*.

dislo que da nos oym .....  
 i toda a gent assi lle recobiu  
 esto fez o poblo dos iudeos maluz  
**Q**ue a scã maria manf despiz  
 e de qn a o seu fillo pezar fiz  
**E**nto todos mui corredo  
 começaram logo dir  
 perer aa iudaria .....  
 i acharon sen mentir  
 omagen de ieso çit a q ferir  
 vã os iudeos e conspira na faz  
**Q**ue a scã m manf despiz  
 e de qn ao seu fillo pezar fiz  
**E**sen aquest os iudeus  
 fezeram vã cruz fazer  
 en que aquela omagen  
 querian logo poer  
 i porer ouuer o todos de moer  
 i tornou selles en doo seu solas  
**Q**ue a scã maria manf despiz  
 e de qn ao seu fillo pezar fiz  
**A**ta .iiii. e como scã m grantou  
 o ladro que nõ morreu na forca  
 por que a iudama  
**A**ssi como ieso cristo  
 eno dia que a deus foi cordar  
 na sa festa q ne mes agosto faz  
**Q**ue a scã m manf despiz  
 e de qn ao seu fillo pezar fiz  
**A**ngelbispo aquel dia  
 a gran missa ben çitou  
 i quando entou na segreia  
 e a gente se calou  
 oym uos de dona q les falou  
 piadosa i doozna asaz  
**Q**ue a scã maria manf despiz  
 e de qn ao seu fillo pezar fiz  
**A**a uos comẽ chorado  
 pizla ay deus ay deus  
 com e mui grãde piada  
 a perna dos iudeus  
 q meu fillo matarõ seço seço  
 i ainda nõ qren conoçozas  
**Q**ue a scã maria manf despiz  
 e de qn ao seu fillo pezar fiz  
**P**oula missa foi çitada  
**A**ngelbispo sayu  
 da cigreia i atodos

### CONCLUSIÓN

Así llegamos al final de este recorrido por los orígenes de la que denominamos catedral primada. Hace casi ochocientos años, un arzobispo (Jiménez de Rada), un rey (Fernando III) y un grupo de sacerdotes (los canónigos), junto con un gran número de artesanos, idearon la construcción de uno de los edificios más emblemáticos de Toledo. La labor constructiva fue posible gracias a la acción de otros arzobispos (entre ellos el infante don Sancho), otros reyes (entre ellos Alfonso X) y otros canónigos, maestros de obras y oficiales. Así ha llegado hasta nuestros días. No ha habido época en la que nuestros antepasados no se hayan preocupado de su enriquecimiento y conservación. Ahora a nosotros, recordando los orígenes del edificio gótico del templo primado, nos toca seguir manteniéndolo para gozo y deleite de las generaciones venideras.

## **LAS MINORÍAS RELIGIOSAS EN TOLEDO EN TIEMPOS DE ALFONSO X DE CASTILLA**

EFRÉN DE LA PEÑA BARROSO

Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos

Toledo, llamada ciudad de las Tres Culturas, fue en tiempos del rey Alfonso X de Castilla un centro religioso, cultural e intelectual de primer orden no solo en la península ibérica, sino en toda la cristiandad occidental. Repoblada por cristianos en el año 1085 y declarada sede primada de la Iglesia católica en Castilla, la ciudad fue también hogar de un buen número de judíos y del puñado de musulmanes libres, llamados mudéjares, que permanecieron en ella después de su capitulación con el rey Alfonso VI. Fruto de este estrecho contacto entre miembros de las tres religiones la ciudad ofreció a Occidente una riqueza cultural, artística e intelectual sin parangón hasta la fecha, lo que la convirtió en modelo a seguir para posteriores conquistas en el sur peninsular y que a la vez originó la tan manida idea de la convivencia religiosa en la Castilla de la Plena Edad Media.

### **BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES**

El estudio de las minorías confesionales ha ocupado un lugar destacado en la mayoría de las investigaciones sobre el siglo XIII y el reinado de Alfonso X de Castilla. En cambio, no es frecuente que estos trabajos se hayan vinculado especí-

ficamente a la ciudad de Toledo. Por eso en este primer apartado pretendo trazar un panorama bibliográfico muy sintético por las principales obras que permiten conocer el pasado de las minorías religiosas en Toledo en tiempos del rey Sabio.

Ante todo, debemos delimitar nuestro objeto de estudio. Por un lado, tenemos el reinado de un monarca y un marco cronológico determinado: Alfonso X de Castilla, que gobernó el reino entre 1252 y 1284; por otro, tenemos un lugar geográfico concreto: la ciudad de Toledo y sus inmediaciones; por último, nos interesan dos importantes minorías religiosas: los judíos y los mudéjares, «gente dessa fea e barvuda», al decir de este monarca<sup>1</sup>. Sin embargo, la bibliografía tradicional no ha compartido esas tres premisas en una misma obra, salvo alguna rara excepción, con lo que nos veremos obligados a manejar distintos trabajos para extraer de ellos la información más adecuada a nuestro objetivo.

En primer lugar, me gustaría mencionar algunos trabajos clásicos de básica consulta para el tema que nos ocupa. Así, existe una documentada biografía sobre la figura de Alfonso X realizada por Antonio Ballesteros Beretta<sup>2</sup>; como también trabajos generales pero muy sólidos sobre las minorías confesionales, como el de Yitzhak Baer<sup>3</sup> para el judaísmo y los de Francisco Fernández y González<sup>4</sup> e Isidro de las Cagigas<sup>5</sup> para el mudejarismo. De su atenta lectura podemos ex-

---

<sup>1</sup> Así definió a los musulmanes de Marruecos en la Cantiga 181. Véase R. Vereza, «Os nomes dos mouros: a percepção das diferenças étnico-culturais das populações islâmicas em uma documentação castelhana do século XIII», *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, n.º 23, 2016, p. 137.

<sup>2</sup> A. Ballesteros Beretta, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Salvat, 1963 (2.ª ed. con índices en Barcelona, El Albir, 1984).

<sup>3</sup> Y. Baer, *Historia de los judíos en la España cristiana*, Barcelona, Riopiedras Ediciones, 1998 (1.ª ed. en Tel Aviv en 1945).

<sup>4</sup> F. Fernández y González, *Estado social y político de los mudéjares de Castilla*, Madrid, Imprenta a cargo de Joaquín Muñoz, 1866.

<sup>5</sup> I. de las Cagigas López de Tejada, *Los mudéjares*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos, CSIC, 1948-1949, 2 vols.



traer lo más sustancial de las políticas religiosas del monarca. A estos estudios sobre minorías confesionales debemos unir el soberbio trabajo de Ángel González Palencia dedicado a los mozárabes toledanos de los siglos XII y XIII porque, aunque no mencione directamente a judíos y mudéjares, sus más de mil documentos transcritos aportan interesante información sobre ambas minorías<sup>6</sup>.

Estos trabajos veteranos deben ser ampliados con publicaciones más recientes y actualizadas. De este modo, la biografía del monarca ha sido revisada y reinterpretada por los profesores Joseph O'Callaghan<sup>7</sup> y H. Salvador Martínez<sup>8</sup>, por citar las principales; a su vez, el conocimiento sobre las minorías religiosas ha sido desarrollado considerablemente en todos sus aspectos.

En el plano de las minorías, la primera obra de ámbito geográfico local dedicada a los judíos de Toledo fue el pequeño estudio de Meyer Kaiserling publicado hace más de una centuria<sup>9</sup>. Sin embargo, la obra que supuso el verdadero punto de inflexión sobre la minoría judía en la ciudad de Toledo y su provincia fueron los dos volúmenes preparados por Pilar León Tello<sup>10</sup>. La obra de esta autora, que previamente había trabajado sobre otras juderías, como las de Ávila y Palencia, supuso la recopilación de centenares de documentos datados entre los siglos XI y XV dispersos por distintos archivos de titularidad estatal, municipal y eclesiástica. Utili-

---

<sup>6</sup> A. González Palencia, *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1926-1930, 4 vols.

<sup>7</sup> J. F. O'Callaghan, *El Rey Sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla*, Sevilla, 1996.

<sup>8</sup> H. Salvador Martínez, *Alfonso X, el Sabio: una biografía. Crónicas y memorias*, Madrid, Polifemo, 2003; ídem, *La convivencia en la España del siglo XIII. Perspectivas alfonsíes*, Madrid, 2006.

<sup>9</sup> M. Kayserling, *Die Juden von Toledo*, Leipzig, M. W. Kaufmann, 1900.

<sup>10</sup> P. León Tello, *Judíos de Toledo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979, 2 vols.

zando esta rica documentación, la autora preparó un estudio cronológico sobre las comunidades judías de Toledo al comienzo del primer volumen en el que hay un capítulo dedicado a la minoría judía en tiempos de Alfonso X. Desde la publicación de este monumental trabajo se ha llegado a afirmar que «poco es ya lo nuevo que se pueda decir de esta comunidad» a no ser por la matización de ciertos extremos<sup>11</sup>. Además de esta profunda investigación, la misma autora publicó una pequeña síntesis sobre la comunidad judía de Toledo de los siglos XII y XIII en una obra dedicada a la historia de la ciudad durante ese período<sup>12</sup>.

En cuanto al mudejarismo, existen dos estados de la cuestión muy destacados, uno de Miguel Ángel Ladero Quesada<sup>13</sup> y otro de José Hinojosa Montalvo<sup>14</sup>. A estos trabajos hay que añadir otros estudios del profesor Ladero<sup>15</sup>, Joseph O'Callaghan<sup>16</sup>, Ana Echevarría Arsuaga<sup>17</sup> y Pablo Ortego Ri-

---

<sup>11</sup> R. Izquierdo Benito, «Los judíos de Toledo en el contexto de la ciudad», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, n.º 6, 1993, p. 79.

<sup>12</sup> P. León Tello, «Un aire de éxito: la judería», en L. Cardaillac (dir.), *Toledo. Siglos XII-XIII. Musulmanes, cristianos y judíos: la sabiduría y la tolerancia*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, pp. 131-143.

<sup>13</sup> M. Á. Ladero Quesada, «Grupos marginales», en *XV Semana de Estudios Medievales. La Historia Medieval en España. Un balance historiográfico (1968-1998)*, Pamplona, 1999, pp. 533-546.

<sup>14</sup> J. Hinojosa Montalvo, «Balance y perspectivas de los estudios mudéjares en España: 1975-2005», en *Simposio Internacional de Mudejarismo X. 30 años de mudejarismo: memoria y futuro (1975-2005)*, Teruel, 2007, pp. 23-110.

<sup>15</sup> M. Á. Ladero Quesada, «Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media», *Historia. Instituciones. Documentos*, n.º 5, 1975, pp. 257-304; ídem, «Los mudéjares de Castilla cuarenta años después», *En la España Medieval*, n.º 33, 2010, pp. 383-424.

<sup>16</sup> J. F. O'Callaghan, «The mudejars of Castile and Portugal in the Twelfth and Thirteenth Centuries», en J. M. Powell (ed.), *Muslim under Latin Rule: 1100-1300*, Princeton, 1990, pp. 25-56.

<sup>17</sup> A. Echevarría Arsuaga, «La 'Mayoría' mudéjar en León y Castilla: Legislación Real y distribución de la población (siglos XI-XIII)», *En la España Medieval*, n.º 29, 2006, pp. 7-30.

co<sup>18</sup>. Pero el referente principal sobre mudéjarismo es, sin duda alguna, el medievalista francés Jean-Pierre Molénat, que precisamente se ha especializado en la asimilación de esta minoría en la zona toledana después de la conquista cristiana. Sus más de cien trabajos sobre la materia han hecho de este autor el mejor conocedor de los mudéjares toledanos<sup>19</sup>.

Sin embargo, a pesar de esta abundante bibliografía, todavía no existe un trabajo sistemático y definitivo sobre las minorías religiosas en Toledo en tiempos del rey Sabio. Es cierto que se han hecho algunos intentos de distinto alcance, aunque siempre con un carácter más divulgativo que científico. Me refiero, por ejemplo, a la obra colectiva dirigida por Louis Cardaillac sobre el Toledo de los siglos XII y XIII<sup>20</sup>, que aparecerá citada varias veces en las notas de este trabajo; o al pequeño artículo sobre las minorías religiosas en Castilla

---

<sup>18</sup> P. Ortego Rico, *Las comunidades mudéjares del arzobispado de Toledo. Siglos XI-XV*, Madrid, 2009. Trabajo de Investigación de Tercer Ciclo bajo la dirección del profesor M. Á. Ladero Quesada. Inédito. Agradezco al autor que me facilitase una copia de este trabajo y de otras de sus publicaciones.

<sup>19</sup> J. P. Molénat, «Toledo, siglos XII-XV. La coexistencia de cristianos (latinos y mozárabes), musulmanes y judíos. Una síntesis», *Al-Qanṭara: Revista de estudios árabes*, n.º 40(2), 2019, pp. 385-405; ídem, «Los musulmanes y el agua en Toledo entre los siglos XII y XV», en R. Rubio Rivera, J. Passini y R. Izquierdo Benito (coords.), *El agua en Toledo y su entorno: Épicas romana y medieval*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, pp. 235-242; ídem, «Des musulmans aux mudéjars», en *Actas del IX Simposio Internacional de Mudéjarismo. Mudéjares y moriscos. Cambios sociales y culturales*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2004, pp. 5-17; ídem, *Campagnes et Monts de Tolède du XIIe au XVe siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 1997; ídem, «L'arabe à Tolède, du XII au XVI siècle», *Al-Qanṭara: Revista de estudios árabes*, n.º 15(2), 1994, pp. 473-496; ídem, «Les mudéjars de Tolède: professions et localisations urbaines», en *VI Simposio Internacional de Mudéjarismo. Teruel. 16-18 de septiembre de 1993. Actas*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1995, pp. 429-436; ídem, «Mudéjares, cautivos y libertos», en L. Cardaillac (dir.), *Toledo. Siglos XII-XIII. Musulmanes, cristianos y judíos: la sabiduría y la tolerancia*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, pp. 118-130; ídem, «Quartiers et communautés à Tolède (XIIe-XVe siècles)», *En la España medieval*, n.º 12, 1989, pp. 163-190.

<sup>20</sup> L. Cardaillac (dir.), *Toledo. Siglos XII-XIII. Musulmanes, cristianos y judíos: la sabiduría y la tolerancia*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

durante el siglo XIII que fue encomendado a Mercedes García-Arenal en la obra colectiva publicada con motivo del octavo centenario de la muerte de Alfonso X, más centrado en Andalucía y Murcia que en Toledo<sup>21</sup>. Así que, de momento, no existe ningún trabajo de conjunto que deba ser tenido en consideración para suplir esta grave carencia.

En cualquier caso, la bibliografía específica sobre las minorías religiosas de Toledo durante el siglo XIII puede y debe complementarse con estudios relativos a la repercusión de las disposiciones del IV concilio de Letrán del año 1215 sobre judíos y musulmanes; al progresivo endurecimiento de las medidas legales adoptadas tanto en fueros<sup>22</sup> como en las sucesivas reuniones de Cortes<sup>23</sup>; o al concepto y la imagen del «otro» en la obra cultural alfonsí<sup>24</sup>.

Este panorama bibliográfico se ha ampliado durante los últimos años con trabajos específicos que han prestado atención a la reconstrucción del tejido urbano y la ubicación física de las minorías en la ciudad de Toledo<sup>25</sup>; a la interpretación de los restos arqueológicos dispersos por la ciudad y sus alre-

---

<sup>21</sup> M. García-Arenal, «Cristianos, moros y judíos en la época de Alfonso X», en *Alfonso X: Toledo 1984. Catálogo de la exposición*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 31-47.

<sup>22</sup> P. León Tello, «Disposiciones sobre judíos en los fueros de Castilla y León», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos y Sefardies*, n.º 46, 1986, pp. 279-293; y con el mismo título, en la revista *Medievalia*, n.º 8, 1988, pp. 223-252.

<sup>23</sup> Ladero Quesada, *Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media*, pp. 284-285.

<sup>24</sup> Sobre todo, el trabajo clásico de F. Márquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí*, Madrid, Mapfre, 1995. Existe una edición revisada y aumentada en Barcelona, Edicions Bellaterra, 2004.

<sup>25</sup> Véase J. Passini, en concreto su trabajo «Essai sur la limite nord de la juiverie de Tolède», en G. Álvarez Chillida y R. Izquierdo Benito (coords.), *El antisemitismo en España*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 237-244; o el titulado, «Reconstitución de la judería de Toledo», en J. Passini y R. Izquierdo Benito (coords.), *La judería de Toledo, un tiempo y un espacio por rehabilitar*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 37-50.

dedores<sup>26</sup>; y al estudio de la situación de convivencia, según algunos, o de coexistencia, según otros, de cristianos, judíos y musulmanes en Toledo al abrigo de la tan manida idea de la ciudad «de las Tres Culturas» principalmente reflejada en la actividad intelectual de la Escuela de Traductores.

Por lo que respecta a las fuentes de archivo para el estudio de las minorías religiosas en la época de Alfonso X, debemos lamentar que no sean todo lo abundantes que deseáramos. Aun así, el investigador que desee ahondar en el conocimiento de estos pequeños grupos religiosos deberá visitar y consultar diferentes archivos para intentar encontrar información inédita.

En el caso de la minoría judía, la propia Pilar León Tello se ocupó de vaciar casi por completo las relativas al judaísmo en su citada obra sobre los judíos de Toledo, que es el corpus documental más amplio que tenemos a día de hoy sobre esta minoría en el área toledana. Ni siquiera la monumental obra de Fritz Baer, anterior a la de Pilar León en medio siglo, había conseguido recopilar tantos documentos y noticias diversas sobre los judíos de este período<sup>27</sup>.

Las fuentes relativas al mudejarismo son, si cabe, más difícilmente rastreables. La escasez documental para los siglos XII a XIV es incluso más evidente que para la minoría judía. Como ha sido destacado, la escasa mención a la minoría mudéjar del ámbito toledano tanto en fueros y disposiciones legales como en la documentación diplomática acaso sea el mejor indicio de su escasa importancia numérica<sup>28</sup>. A

---

<sup>26</sup> El propio Passini o el también arqueólogo Arturo Ruiz Taboada han dedicado parte de su producción histórica a este asunto. De este último, véase su trabajo titulado «El conjunto arqueológico del Cristo de la Luz», en A. Madrigal Belinchón y M. R. Perlina Benito (coords.), *Actas de las II Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha*, Toledo, Diputación Provincial, vol. 2, pp. 982-1006.

<sup>27</sup> F. Baer, *Die Juden im christlichen Spanien*, Inglaterra, Gregg International Publishers Limited, 1970 (1.<sup>a</sup> ed. en Berlín, 1936), vol. II, pp. 49-71, docs. 66-86.

<sup>28</sup> Ortego Rico, *op. cit.*, pp. 45-46.

esta insuficiente documentación hay que añadir la enorme dispersión de las fuentes, lo que sin duda complica cualquier trabajo de investigación. En este sentido, el profesor Ladero Quesada apuntaba en el primer párrafo de su excelente trabajo del año 1975 sobre los mudéjares que:

«cualquier intento actual de plantear un estudio sobre los mudéjares de Castilla necesita ineludiblemente apoyarse en el descubrimiento o, al menos en la nueva utilización de fuentes documentales que permitan renovar nuestra visión de conjunto, y al tiempo abrir vías o plantear preguntas que sólo desde la perspectiva regional podrán contestarse, seguramente con documentos que todavía no se han manejado para el fin que nos proponemos y que de forma muy desigual conservan diversos archivos municipales, eclesiásticos, nobiliarios y de Órdenes Militares»<sup>29</sup>.

Debido precisamente a la tardía creación de los archivos de la monarquía en la corona de Castilla, la cita del profesor Ladero tiene aún plena vigencia y puede ser aplicada a ambas minorías religiosas. De esta manera, y centrándonos en el período cronológico y la zona espacial que nos ocupa, será recomendable la búsqueda en los fondos del archivo de la catedral de Toledo y en los de las casas nobiliarias que tuvieron algún vínculo con esta ciudad. Lamentablemente, los fondos del Archivo Municipal de Toledo, que tanto hubiesen servido para reflejar la interacción cotidiana de judíos y mudéjares con la mayoría cristiana, el ascenso social y económico de sus miembros y su desempeño de determinadas actividades productivas, son demasiado escasos, al menos en lo referido a la minoría mudéjar<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Ladero Quesada, *Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media*, p. 257.

<sup>30</sup> Ortego Rico, *op. cit.*, pp. 28-29. El autor lamentaba que durante su investigación solamente encontró tres documentos inéditos directamente relacionados con esta minoría.

Sinagoga de Santa María la Blanca.  
Fotografía: David Blázquez



### LAS MINORÍAS RELIGIOSAS Y SU UBICACIÓN EN EL ESPACIO URBANO

Las minorías religiosas estaban afincadas en la ciudad desde antiguo. De hecho, judíos y musulmanes convivían en Toledo desde antes de su conquista en 1085 y continuaron haciéndolo después bajo la dominación cristiana de la ciudad. Sin embargo, la situación de partida y la evolución de ambas minorías fue diferente, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIII.

Los judíos habitaban desde hacía siglos en un área concreta situada al sudoeste del cerro de la ciudad. Parece que su número no disminuyó después de la conquista cristiana de Toledo sino al contrario, ya que sus efectivos fueron aumentando hasta el punto de conformar la comunidad judía más populosa de Castilla. Este aumento es evidente si comparamos las cifras estimadas de población judía durante los siglos XII y XIII, que fue una época de esplendor de la judería toledana. Por ejemplo, se ha calculado la población judía de Toledo a finales del siglo XII estaba formada por entre 500 y 1.000 personas<sup>31</sup>. Según los repartos fiscales del último decenio del siglo XIII, que permiten hacer una estimación prudente del número de familias judías que debían pagar impuestos, se ha sugerido que, en esos años, en la ciudad de Toledo y sus aldeas vecinas hubo no más de 350 familias judías<sup>32</sup> que, si multiplicamos por un índice de cuatro o cuatro miembros y medio por familia, como es lo habitual, arroja una cifra total de cerca de 1.500 habitantes.

Este aumento se ha vinculado, en parte, a las políticas reconquistadoras y repobladoras de los grandes reyes del siglo XIII. Sabemos que durante el repartimiento de Sevilla,

---

<sup>31</sup> M. Á. Ladero Quesada, «Toledo en época de la frontera», *Anales de la Universidad de Alicante: Historia Medieval*, n.º 3, 1984, p. 78.

<sup>32</sup> Baer, *Historia de los judíos...*, p. 218.



por ejemplo, el rey Fernando III donó a varios judíos numerosas casas, viñas, olivares, campos y molinos tanto en la ciudad como en su entorno. La mayoría de ellos también recibió suculentos lotes en el repartimiento de Jerez de la Frontera, realizado por Alfonso X en el año 1266. La peculiaridad de este hecho es que muchos de esos judíos procedían de la ciudad de Toledo y desempeñaban cargos en la administración real. En un fenómeno inverso, muchos judíos que vivían en las zonas recién conquistadas de Andalucía trasladaron su residencia a Toledo y se incorporaron a su vez al servicio del monarca<sup>33</sup>.

La comunidad mudéjar, en cambio, sufrió otras vicisitudes. La historiografía tradicional ha asumido que la mayoría de la población musulmana se apresuró a abandonar la ciudad tanto en los años previos a su capitulación como después de la entrada de Alfonso VI en ella en 1085<sup>34</sup>.

Los pocos musulmanes libres que quedaron en la ciudad después de la conquista cristiana, los llamados mudéjares desde entonces, no estuvieron confinados en ningún barrio delimitado, como sucedió con la comunidad judía, sino que habitaron en viviendas ubicadas en diferentes puntos del casco urbano. En general, en un primer momento se mantuvo a la población mudéjar en los arrabales de las ciudades o en el entorno rural más próximo para que facilitasen el abastecimiento y ciertos servicios a los nuevos pobladores, pero posteriormente se permitió que se acercasen cada vez más a los centros urbanos<sup>35</sup>. Algunos optaron por la conversión al cristianismo como forma de adaptarse socialmente y de mejorar

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 128-129.

<sup>34</sup> J.P. Molénat, «Tolède à la fin du XIe siècle et au début du XIIe siècle: le problème de l'émigration ou de la permanence des musulmans», en C. Laliena Corbera y J.F. Utrilla Utrilla (coords.), *De Toledo a Huesca. Sociedades medievales en transición a finales del siglo XI (1080-1100)*, Zaragoza, 1998, pp. 104-105.

<sup>35</sup> Echevarría Arsuaga, *La "Mayoría" mudéjar...*, p. 11.

su estatus<sup>36</sup>. Son precisamente esos conversos que abrazaban el cristianismo por razones prácticas a los que Ibn Basslam calificaba de «los más estúpidos de entre el pueblo llano».

A este grupo inicial vino a sumarse, después de la batalla de las Navas de Tolosa y a lo largo de la primera mitad del siglo XIII, el de los musulmanes cautivos de las tierras andaluzas recién reconquistadas. Estos nuevos musulmanes llegaron a Toledo en régimen de cautividad y fueron empleados en el trabajo de los campos y viñas del entorno de la ciudad. La documentación de esta época constata que muchos de ellos fueron liberados o, más bien, que llegaron a comprar su propia libertad con el producto de su trabajo<sup>37</sup>. Pero también debió existir una gran cantidad de mudéjares no liberados que apenas ha dejado rastro documental<sup>38</sup>.

Por último, otro gran grupo de mudéjares emigrados voluntarios o desplazados forzosamente llegó a Toledo procedente de Andalucía, de donde Alfonso X los expulsó tras someter las revueltas de 1264 para dispersarlos por el resto del reino de Castilla<sup>39</sup>.

Así que, a grandes rasgos, puede afirmarse que a finales del siglo XIII la red de poblamiento mudéjar ya había alcanzado la madurez con la que entraría en los últimos siglos del medievo<sup>40</sup>.

En cuanto a la ubicación de las minorías en el espacio urbano, hay que decir que la principal herencia que quedó en Toledo después de la dominación islámica fue la propia fisonomía de la ciudad. El tejido urbano, conformado por una red

---

<sup>36</sup> Ortego Rico, *op. cit.*, p. 49.

<sup>37</sup> Molénat, *Toledo, siglos XII-XV...*, pp. 390-391.

<sup>38</sup> Molénat, *Mudéjares, cautivos y libertos...*, pp. 126-129.

<sup>39</sup> A. García Sanjuán, «Causas inmediatas y alcance de la revuelta mudéjar de 1264», *Actas del IX Simposio Internacional de Mudéjarismo. Mudéjares y Moriscos. Cambios sociales y culturales*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2004, pp. 505-518.

<sup>40</sup> Ortego Rico, *op. cit.*, p. 60.

inextricable de callejuelas tortuosas plagada de casas que se apiñaban unas contra otras, continuó albergando a la población que permaneció en la ciudad después de la conquista, a la vez que condicionó el hábitat de los nuevos pobladores cristianos que, con el tiempo, fueron adaptando las viviendas y los edificios comunales a sus propios intereses y funcionalidades. Con razón decía Gregorio Marañón que Toledo no era plenamente una ciudad castellana, sino que lo que más destacaba en ella era precisamente su orientalismo<sup>41</sup>.

Las minorías judía y mudéjar ocuparon espacios urbanos muy diferentes en Toledo porque, si bien los judíos habitaron mayoritariamente en un espacio bien delimitado, los mudéjares estuvieron dispersos por toda la ciudad.

La gran judería de Toledo no debe ser entendida como un espacio fijo ni uniforme a lo largo del tiempo, sino como un ámbito conformado en base a un conjunto de pequeños barrios, sectores urbanos o incluso manzanas que se unieron, separaron o superpusieron al albur de las cambiantes circunstancias históricas. La zona más antigua y de mayor concentración de viviendas judías durante la época de dominación musulmana y durante todo el siglo XII se encontraba en un arrabal del suroeste de la ciudad, dentro del recinto amurallado, y era denominada con el nombre genérico de *madīnat al-Yahūd* o ciudad de los Judíos. Esta área se enclavaba junto a la iglesia de San Martín, hoy desaparecida pero cercana al puente del mismo nombre, y era una zona aislada y marginal no solo porque se encontraba muy alejada del núcleo principal de la ciudad sino porque fue ocupada parcialmente por di-

---

<sup>41</sup> «Toledo no es, como se dice, una ciudad castellana; o, si se quiere, lo es sólo a medias. Castellanas puras son Ávila y Segovia, Burgos y León. Lo que Toledo tiene de no castellano, de más que castellano, algo que a pesar de las torpes guías y de los prejuicios literarios perciben bien algunos espíritus de fina sensibilidad, es precisamente su orientalismo, su mediterraneidad». En G. Marañón y Posadillo, *Elogio y nostalgia de Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 41 (1.ª ed. de 1951).

ferentes oficios dedicados a actividades molestas e insalubres. Desde el corazón de este núcleo, una calle ancha subía hasta la actual puerta del Cambrón.

Sin embargo, la entrada de almorávides y almohades en la península ibérica provocó un éxodo de judíos andalusíes a Toledo que hizo aumentar los efectivos de esta minoría y ocupar progresivamente otras zonas de la ciudad próximas al arrabal primitivo. De este modo, desde antes incluso del siglo XIII aparecieron nuevos barrios que se integraron en la gran judería. Así, un arrabal exterior superior se configuró en el barrio de la Alacava, en torno a la actual plaza de la Virgen de Gracia y limítrofe con el barrio cristiano de San Román. Aquí vivía la mayoría de judíos acaudalados, cuyos nombres familiares daban nombre a los adarves y plazas en las que se encontraban sus suntuosas viviendas. Otro barrio, denominado de la Arriasa, se extendió hacia al sur de la parroquia de Santo Tomé y comprendía lo que actualmente es el barrio de Barrio Nuevo<sup>42</sup>. Un tercer sector, denominado Hamanzeit (o baño del Zeid), se situó entre la actual plaza del Conde y las inmediaciones del paseo del Tránsito<sup>43</sup>. Un cuarto barrio, denominado de Caleros, se ubicó inicialmente entre las parroquias de Santo Tomé y del Salvador, en la zona situada en torno a la plaza de Valdecaleros. Por último, el barrio donde paulatinamente se concentró la mayor densidad de viviendas judías y que se convertiría en el principal durante el siglo XV, se extendió hacia el este de la ciudad, hacia la parroquia de Santo Tomé. Una amplia calle, acaso la actual calle del Ángel, servía de unión entre este importante

---

<sup>42</sup> J. Passini, «El barrio de Arriasa y tres elementos de la aljama judía de Toledo en el siglo XV: la carnicería, la “sinagoga vieja” y el “castillo viejo”», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, n.º 68(1), 2008, pp. 38-40.

<sup>43</sup> J. Passini, «La juiverie de Tolède: bains et impasses du quartier de Hamanzeit», en A. M. López Álvarez y S. Palomero Plaza (coords.), *El legado material hispanojudío*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 301-326.

sector de la judería y el barrio primigenio existente junto a la puerta del Cambrón.

El acceso al área de la judería se realizaba por diferentes puertas<sup>44</sup>. La principal y que también daba acceso al recinto urbano se llamaba *Bāb al-Yahūd* o puerta de los Judíos, transformada después en la actual puerta del Cambrón. Otras puertas eran las de Assueca, cerca del cruce entre la calle de los Reyes Católicos y la del Ángel; la de *Bāb-al Farag* o de Buenavista, en las inmediaciones de las Cortes de Castilla-La Mancha; y la de *Bāb al-Portiel*, o puerta de Portiel, al final del paseo del Tránsito y mencionada aún en un documento de Alfonso VIII fechado en 1183. Había, en fin, otras puertas y portillos secundarios que ahora no interesa mencionar<sup>45</sup>.

Además, el recinto de la Judería Mayor tuvo durante el siglo XIII dos pequeños castillos en su interior, uno de época musulmana y otro construido en época cristiana. El más antiguo, denominado Castillo Viejo de los Judíos, lindaba con las carnicerías o Degolladero de los Judíos (actual Museo Victorio Macho<sup>46</sup>). El más moderno, llamado Castillo Nuevo, estaba situado junto al puente de San Martín y la documentación menciona que en 1270 había un camino que conectaba las dos pequeñas fortalezas<sup>47</sup>. A pesar de su denominación, ambos castillos no debieron ser mucho más que torres fuertes con un pequeño recinto interior cerrado por murallas.

Pero el principal edificio de cualquier comunidad judía, a la vez que el verdadero centro religioso y ritual, y un punto de encuentro para sus feligreses, era la sinagoga. Solo en la ciudad de Toledo se han documentado más de una decena de sinagogas durante todo el período medieval, aunque des-

---

<sup>44</sup> Molénat, *Quartiers et communautés à Tolède...*, pp. 173-176.

<sup>45</sup> Véase J. Passini, *La judería de Toledo*, Ediciones del Sofer, 2011, pp. 16-17.

<sup>46</sup> Passini, *El barrio de Arriasa...*, pp. 48-51.

<sup>47</sup> Passini, *La judería de Toledo*, pp. 34-39.

conocemos la fecha de construcción de la mayoría de ellas o el tiempo que estuvieron en uso<sup>48</sup>.

Existía una sinagoga denominada sinagoga Vieja, tal vez construida en tiempos de la dominación musulmana, en los terrenos aledaños al actual Museo Victorio Macho y cerca de la Carnicería de los Judíos y del Castillo Viejo de los Judíos. Sabemos que esta sinagoga resultó muy dañada durante los altercados y persecuciones antijudías del 20 de junio de 1391. También existían otros templos como la sinagoga del Cordobés, llamada del Sofer en 1391<sup>49</sup>; o la sinagoga de al-Maliquim, mandada edificar con anterioridad a 1271 por rabí David Abū Darham al final de un camino que partía de la Puerta de Portiel. Además, a finales del siglo XII, Yosef ibn Šelomó ibn Šošsan (Abenxuxen), almojarife de Alfonso VIII, ordenó construir una nueva sinagoga, según consta en su epitafio de 1205, sin que se haya podido averiguar aún su localización exacta.

La sinagoga más bella fue, sin duda alguna, la sinagoga Mayor, actualmente Santa María la Blanca. Esta sinagoga es uno de los edificios más enigmáticos de la historia del arte de la Edad Media, tanto en lo que concierne a su identificación entre las diversas sinagogas documentadas como a su cronología, que se extiende desde la segunda mitad del siglo XII hasta finales del siglo XIII. Algunos especialistas han sugerido que podría ser uno de los pocos ejemplos peninsulares de arte almohade, pero lo que es evidente es que en este tipo de edificios se produjo una perfecta simbiosis entre las formas artísticas islámicas y las de la arquitectura gótica.

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 80-89.

<sup>49</sup> J. Passini, «La sinagoga del Sofer en Toledo», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, n.º 64(1), 2004, pp. 141-157.

Otras sinagogas, como la de Caleros<sup>50</sup>, la de los Golondrinos o la de Samuel-ha Leví (sinagoga del Tránsito) fueron construidas durante los siglos XIV y XV y se escapan del marco cronológico de este trabajo<sup>51</sup>.

En el espacio de la Judería existían dos tipos de estancias utilizadas como baños: unas se configuraron como baños rituales o *miqvéh*, mientras que las otras sirvieron como baños públicos para todos los miembros de esta comunidad<sup>52</sup>. Es complicado saber con exactitud la cronología de estas instalaciones, ya que algunos de estos baños seguramente se encontraban en uso desde tiempos muy anteriores a la etapa que estudiamos. El baño más antiguo del que se tiene constancia era el del Zeit, mencionado en la documentación de la segunda mitad del siglo XII y que, por sus características, seguramente se tratase de un baño ritual<sup>53</sup>. Además de este baño, en las últimas décadas se han descubierto dos baños más de los que no se tenía ninguna referencia documental. Uno es el baño del Ángel, en la calle del mismo nombre y cerca de la sinagoga de Santa María la Blanca, que tenía varias salas de construcción abovedada en las que la temperatura del agua era distinta. Estos baños han sido datados entre los siglos XI y XII y son los mejor conservados de toda la ciudad. El otro baño, de construcción similar al anterior, es el del Cerro de la Virgen de Gracia, junto a la plaza del mismo nombre.

El último espacio comunitario de la minoría judía fueron los cementerios. El judaísmo siempre dio mucha importancia al descanso eterno de los seres queridos, por lo que no

---

<sup>50</sup> J. Passini, «La sinagoga del barrio de Caleros», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, n.º 66(1), 2006, pp. 69-88.

<sup>51</sup> Para más información, véase J. Passini, «De quelques synagogues pour les “conversos” à Tolède aux XIVe et XVe siècles?», *Revue des Etudes Juives*, n.º 176, 2017, pp. 89-112.

<sup>52</sup> Más información en Passini, *La judería de Toledo*, pp. 90-97.

<sup>53</sup> Passini, *La juiverie de Tolède: bains et impasses du quartier de Hamanzzeit*, pp. 301-326.

es de extrañar que la comunidad tuviese cementerios exclusivos para enterrar a sus miembros<sup>54</sup>. En general, todas las necrópolis estaban ubicadas en lugares alejados del núcleo urbano por unas lógicas condiciones de salubridad para el resto de ciudadanos. Así, los cementerios judíos de Toledo se han localizado en el pradillo de San Bartolomé, junto a los restos del Circo Romano, y en el llamado cerro de la Horca, ubicado bajo el actual Instituto de Educación Secundaria Azarquiel, entre el paseo de San Eugenio y la ladera hacia el paseo de Bachilleres<sup>55</sup>. En ambos cementerios se ha constatado que la mayoría de los enterramientos compartían la característica de haberse realizado en fosas individuales de formas trapezoidales y bastante profundas.

Los edificios y espacios comunales de la minoría mudéjar son mucho más difíciles de rastrear que en el caso de los judíos, primero por la escasez de documentación de época y segundo porque la población mudéjar vivió mezclada desde el principio con el resto de la población cristiana en distintas collaciones, como Santa María (cerca de una de las pocas mezquitas en uso), San Vicente o Todos los Santos<sup>56</sup>.

Sin embargo, parece que desde mediados del siglo XIII se configuró una comunidad musulmana toledana, una aljama, focalizada en torno al «barrio de los musulmanes» o *fī rabaḍ al-muslimīn* de la ciudad, situada en el entorno de la pequeña mezquita del centro urbano. Esto se deduce de dos

---

<sup>54</sup> A. Ruiz Taboada, «El cementerio judío en el contexto funerario del Toledo bajomedieval», en J. Passini y R. Izquierdo Benito (coords.), *La judería de Toledo, un tiempo y un espacio por rehabilitar*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 209-246.

<sup>55</sup> A. Ruiz Taboada, «La necrópolis medieval del Cerro de la Horca en Toledo», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, n.º 69(1), 2009, pp. 25-41; y, del mismo autor, «El límite sur de la necrópolis medieval judía del Cerro de la Horca (Toledo) y el problema del contacto con otros cementerios», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, n.º 76(1), 2016, pp. 121-157.

<sup>56</sup> Ortego Rico, *op. cit.*, p. 52.



textos árabes andalusíes que mencionan a dos sabios musulmanes que se establecieron en Toledo para enseñar a sus correligionarios en este barrio<sup>57</sup>. Esta pequeña morería debió existir hasta los primeros años del siglo XV, pero parece que desapareció en esa fecha como consecuencia de las obras de urbanización de aquel sector<sup>58</sup>.

En cuanto a los templos islámicos, sabemos que en la ciudad de Toledo anterior a la conquista cristiana existían, al menos, once mezquitas en uso simultáneo. Sin embargo, el dominio cristiano sobre la ciudad provocó que paulatinamente muchas de ellas se transformasen en templos cristianos.

El principal edificio religioso musulmán de la ciudad fue la gran mezquita, que estaba ubicada en una parte del espacio que ocupa la actual catedral. En la capitulación firmada entre al-Qádir y Alfonso VI el 25 de mayo de 1085 para la entrega de la ciudad se estipuló la condición de que se respetasen las vidas y las propiedades de los musulmanes y la supervivencia como tal de la gran mezquita. Sin embargo, apenas un año y medio más tarde, en diciembre de 1086, el nuevo arzobispo, Bernardo de Agen, en connivencia con la reina Constanza de Borgoña, rompió la promesa y consagró el templo musulmán en catedral cristiana en un oscuro episodio del que las fuentes guardan silencio<sup>59</sup>, pero que a buen seguro debió disgustar al propio monarca porque atentaba contra lo capitulado con al-Qádir<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Molénat, *Toledo, siglos XII-XV...*, p. 391.

<sup>58</sup> Molénat, *Los musulmanes y el agua en Toledo...*, p. 237.

<sup>59</sup> F. J. Hernández, «La catedral, instrumento de asimilación», en L. Cardaillac (dir.), *Toledo. Siglos XII-XIII. Musulmanes, cristianos y judíos: la sabiduría y la tolerancia*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, pp. 83-87.

<sup>60</sup> El cronista Ibn Bassam cuenta que el alfaquí toledano Al-Magami se encontraba orando en la mezquita mayor cuando los cristianos irrumpieron en ella para cambiar su orientación y transformar el templo en catedral. En Ortego Rico, *op. cit.*, pp. 43-44.

Esta circunstancia hizo presagiar un empeoramiento de las relaciones entre musulmanes y cristianos porque también suponía la eliminación de los bienes dotales del templo (heredades, casas y tiendas), es decir, de las bases económicas sobre las que se sostenían el culto islámico y sus élites religiosas<sup>61</sup>. Es entendible que, en ese contexto, muchos musulmanes decidiesen abandonar la ciudad.

A la consagración para el culto cristiano de la gran mezquita siguieron la transformación en iglesia de la mezquita de Santo Tomé (ca. 1142); del solar que ocupó después la iglesia de San Bartolomé (ca. 1145); de otra mezquita cercana a la Alhóndiga (ca. 1156); de la mezquita de San Lorenzo (ca. 1156); de El Salvador (ca. 1159); de la mezquita de Al-Dāb-bāggin o San Sebastián (ca. 1168); y de las mezquitas de Bab al-Mardūm<sup>62</sup> en torno a los años 1183 y 1186, y de Yabal Al-Bārid o de Montefrío hacia el año 1187<sup>63</sup>. Una antigua mezquita situada en la collación de Santa María, en la bajada del Pozo Amargo, ya no tenía culto en 1167 y fue transformada en establo en 1195; y una casa que fue mezquita, situada frente a los baños del Cabalillo, fue legada por una tal Sancha Núñez a su hija en su testamento de 1193<sup>64</sup>.

El paulatino abandono de estos templos se ha relacionado tanto con la presión ejercida por los nuevos pobladores cristianos para adquirir estos inmuebles como con la necesidad de aglutinar el culto islámico en unos pocos templos como

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, pp. 41-42.

<sup>62</sup> La mezquita de Bab al-Mardūm o de Valmardón, verdadera joya del arte califal en Toledo, fue edificada en el año 999 pero reconvertida al culto cristiano después de la conquista de la ciudad bajo la advocación del Cristo de la Luz.

<sup>63</sup> M. L. Bueno Sánchez, «“Fuga demonium, angeli pacis ingresus”. El ritual litúrgico romano-galicano en el proceso de transformación de espacios sacros: de la mezquita a la iglesia (XI-XIII)», en A. Jiménez Martín (ed.), *La piedra postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 2007, p. 270.

<sup>64</sup> Ortego Rico, *op. cit.*, p. 55.

consecuencia de la reducción del número de fieles<sup>65</sup>. Esta circunstancia propició además que la comunidad mozárabe se apropiase de una parte de los bienes de los emigrados<sup>66</sup>.

La única mezquita reservada al culto musulmán que aparece en la documentación de los años 1190, 1199 y 1202 como «mezquita de los moros» estaba situada en el arrabal de los Francos, cerca del zoco de los bruñidores. Por su concreta ubicación, esta mezquita debe ser identificada con la de las Tornerías, única que mantuvo su culto hasta aproximadamente el año 1505<sup>67</sup>.

Por otro lado, la comunidad mudéjar, al igual que la comunidad judía, también tuvo baños rituales esparcidos por toda la ciudad<sup>68</sup>. Destacaron los del Cenizar o de Yaix y los de Caballel, pero también están documentados otros dos, uno junto a la mezquita del Cristo de la Luz llamado baño de *Bāb al-Mardūm* o de la Cruz<sup>69</sup>, y el otro en la Bajada del Pozo Amargo<sup>70</sup>.

En cuanto a los cementerios de la comunidad mudéjar es difícil establecer la ubicación de los mismos, sobre todo los que se encontraban en uso durante la segunda mitad del siglo XIII<sup>71</sup>. Los pocos testimonios documentales existentes señalan que en Toledo había una necrópolis musulmana (*maqbara*) principal en la Vega, extramuros de la puerta de Bisagra

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>66</sup> J. P. Dedieu, «El reflujo del Islam español», en L. Cardaillac (dir.), *Toledo. Siglos XII-XIII. Musulmanes, cristianos y judíos: la sabiduría y la tolerancia*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 47.

<sup>67</sup> C. Delgado Valero, *Toledo islámico: Ciudad, Arte e Historia*, Toledo, Caja de Toledo, 1987, p. 304.

<sup>68</sup> *Ibidem*, pp. 365-391.

<sup>69</sup> J. Passini, «El baño de Báb Al-Mardúm (o de la Cruz): identificación y localización», *Al-Qanṭara: Revista de estudios árabes*, nº 31:1, 2010, pp. 211-223.

<sup>70</sup> J. Passini, «Los baños y el agua en Toledo», *Los Monográficos del Consorcio II, Baños árabes en Toledo*, Toledo, Consorcio, 2006, pp. 1-16.

<sup>71</sup> C. Delgado Valero, «El cementerio musulmán de Toledo», *Simposio Toledo Hispanoárabe: Colegio Universitario 6-8 mayo 1982*, Toledo, 1986, pp. 187-191.

y cercana al Circo Romano<sup>72</sup>. Este cementerio, llamado con probabilidad *maqbarat bāb al-Šāqra*, tomaba su nombre de la puerta de la muralla más próxima, y es conocido por la expedición de al-Nāṣir del año 930, cuando acampó con su ejército en el cementerio inmediato a la puerta de la ciudad, que no puede ser otra que la antigua puerta de Bisagra, abierta en la parte de la muralla no rodeada por el río Tajo. También se ha apuntado que existían otros cementerios en otra zona de la Vega, uno de ellos denominado de Santa Leocadia de Afuera (hoy Cristo de la Vega), que llegaba hasta las orillas del Tajo; y el otro junto a la puerta del Vado o *Bāb al-Mahada*, en la cerca del arrabal<sup>73</sup>.

## ORGANIZACIÓN INTERNA DE LAS COMUNIDADES

### JUDÍA Y MUDÉJAR

Las comunidades judías gozaron, como norma general, de una amplia autonomía organizativa y gubernativa. Esta facultad venía derivada de que todos sus integrantes tenían la condición de siervos directos de la corona. El *Libro de los Fueros de Castilla* recogía, de hecho, «quelos judíos son del rey;... todos deven ser del rey en su guarda e pora su servyçio». A cambio de la protección que les otorgaba el rey como objetos de su propiedad, los judíos debían pagar ciertas cantidades económicas que, además, les permitían gozar de cierta independencia a la hora de seguir practicando su religión, establecerse donde quisiesen y regirse conforme a su legislación religiosa y a sus tradiciones.

---

<sup>72</sup> El artículo está firmado con las iniciales L.T.B., «Cementerios hispanomusulmanes», *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, n.º 22(1), 1957, pp. 131-191, o bien pp. 144-207 de otra paginación.

<sup>73</sup> A. Echevarría Arsuaga, «Enterramientos y ritos funerarios islámicos: de lo andalusí a lo mudéjar a través del caso toledano», *Svdia Historica: Historia Medieval*, n.º 38(1), 2020, p. 81-112.

El gobierno de cada aljama o *Qahal* recaía en los *mucaddenim*, los viejos o adelantados, que eran elegidos por toda la comunidad. Normalmente, los *mucaddenim* provenían de las familias más prestigiosas de la comunidad. En el caso de Toledo, las familias de los Ibn 'Ezra, Ibn Šošan, Al-Fakkār, ha-Leví, Abū-l-'Afía o Ibn Šadoq, entre otros.

Otro cargo importante era el de los *dayyanim* o jueces que resolvían los pleitos civiles surgidos entre los miembros de la comunidad aplicando el derecho rabínico, aunque los litigantes se reservaban el derecho de apelar en alzada a la jurisdicción cristiana si no quedaban satisfechos con la sentencia. El albedín o alguacil se encargaba de ejecutar las sentencias de estos *dayyanim* y también ejercía ciertas funciones policiales.

Las cuestiones litúrgicas y religiosas estaban encomendadas a los rabinos, que eran los líderes espirituales de la comunidad. Los rabinos se ocupaban de la enseñanza de la Torah y del Talmud y, como intérpretes de la ley, gozaban de especial autoridad en cuestiones de derecho privado.

Por último, el rey Alfonso X instauró en Castilla el título de «rab», una especie de rabino o juez principal cuya misión era la interlocución entre el rey y las comunidades judías de todo el reino, además de ocupar la máxima representación de las mismas en la corte real. Este cargo fue ostentado durante la segunda mitad del siglo XIII por Don Todros (ben Yosef Haleví Abulafia), que pertenecía a una ilustre familia judía de Toledo distinguida por su riqueza, saber y piedad<sup>74</sup>.

Aparte de los contactos establecidos entre las aljamas, ya fuese por interacción particular de sus miembros o por la constante solicitud y circulación de *responsa* rabínicos, las comunidades judías castellanas se reunían a nivel institucional en unas asambleas periódicas en las que los delegados de

---

<sup>74</sup> Baer, *Historia de los judíos...*, pp. 133-134.

las mismas acordaban el reparto de la capitación tributaria impuesta por la Corona. Los repartos fiscales más antiguos que se conocen hasta ahora son los realizados en Palencia en 1286, en Huete en 1290<sup>75</sup> y en Toledo en 1291<sup>76</sup>, en el que fue nombrado como árbitro David Abū Darham, anciano de la ciudad de Toledo. En este reparto fiscal la comunidad de Toledo tributó más del doble que cualquier otra comunidad castellana, lo que evidencia que esta comunidad era la mayor aljama de la corona a finales del siglo XIII.

Pero además de esta tributación a la corona, los judíos pagaban impuestos locales de otro tipo a los propios concejos, al igual que el resto de vecinos, e incluso diezmos y primicias a las distintas iglesias según las disposiciones derivadas de la aplicación de las regulaciones del IV Concilio de Letrán. Un tributo especial era el que debían pagar anualmente al cabildo de la catedral de Toledo, entre otros, y que equivalía a las treinta monedas por los que la tradición dice que Judas vendió a Jesús<sup>77</sup>.

En lo que respecta a la organización de la comunidad mudéjar, la historiografía clásica ha defendido que debido a la falta de instituciones regulares y privativas durante los tres primeros siglos que sucedieron a la invasión musulmana, «fácilmente se deja conocer que [la comunidad mudéjar] no podía organizarse tampoco de una manera preconcebida y uniforme»<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> C. Carrete Parrondo, «El repartimiento de Huete de 1290», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, n.º 36(1), 1976, pp. 121-140.

<sup>76</sup> F. J. Hernández, *Las rentas del rey. Sociedad y fisco en el reino castellano del siglo XIII*, Madrid, Fundación Ramón Areces, vol. I, pp. 142-167.

<sup>77</sup> J. Castaño González, «Una fiscalidad sagrada. Los ‘treinta dineros’ y los judíos de Castilla», *Studi Medievali*, n.º 42, 2001, pp. 165-204. Alfonso X concedió al cabildo de Sevilla idéntica donación con respecto a los judíos de aquella ciudad. En León Tello, *Los judíos de Toledo*, vol. II, doc. 168.

<sup>78</sup> Fernández y González, *op. cit.*, p. 113.

En ausencia de documentación de época que permita vislumbrar la organización de la comunidad mudéjar, debemos recurrir a los fueros de Tudela, otorgados en 1117 por el rey Alfonso I de Aragón, que hacía gala de seguir lo concedido por Alfonso VI a Toledo. Según este texto, se permitía a la comunidad mudéjar conservar sus propios alcaldes, alfaquíes y alguaciles, así como la mezquita principal. Además, se permitía que los pleitos civiles entre mudéjares fuesen juzgados por sus propias autoridades y que los juicios seguidos entre musulmanes y cristianos fuesen juzgados por alcaldes o jueces mixtos<sup>79</sup>. Como puede observarse, esta organización era muy similar a la que tenía la comunidad judía.

La élite de la población mudéjar de la corona de Castilla estaba compuesta por cuatro grandes grupos: por un lado se encontraban aquellos mudéjares que rodeaban al rey y que vivían en el entorno de la corte, como el «alcalde mayor de las aljamas»<sup>80</sup> o los médicos mudéjares del rey o de los altos dignatarios del reino; por otro, estaba la oligarquía urbana formada por los «alcaldes mayores» de cada aljama y los «hombres viejos» o «buenos» de la aljama, que normalmente tenían importantes propiedades en la ciudad y su alfoz; después había un grupo de mercaderes y comerciantes notables con redes comerciales con otras comunidades mudéjares; por último, en las aljamas existían intelectuales como los «alfaquíes» y «ulemas» de la comunidad, encargados de mantener el culto islámico y la lengua árabe como vehículo

---

<sup>79</sup> *Ibidem*, pp. 118-119.

<sup>80</sup> Como en el caso de la comunidad judía, correspondía al rey de Castilla el nombramiento del «viejo mayor», así llamado en la legislación de Alfonso X y encargado de juzgar en alzada los casos entre mudéjares. Véase M. Á. Ladero Quesada, *Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media*, p. 281. Sin embargo, no fue hasta el reinado de Enrique II de Trastámara, en 1370, cuando se concretaron las funciones de ese «alcalde mayor de los moros de Castilla», ya previsto un siglo antes por Alfonso X, aunque sin ese nombre.

de expresión de lo sagrado<sup>81</sup>. Bajo estos pocos personajes se encontraba el resto de población mudéjar, la mayoría artesanos o labriegos, anónimos en su mayoría y que apenas han dejado testimonios.

En cualquier caso, la documentación demuestra que la comunidad mudéjar de Toledo ya se encontraba bien organizada en el siglo XII. Se sabe que en la ciudad vivieron el jeque Aben Mosquiq, el alfaquí Abenlahacer, el almotacén Jazim y, un poco más tarde, en 1210, un sufi llamado Galib. La presencia de ulemas en Toledo continuó con la llegada de cautivos procedentes de Andalucía: por ejemplo, Fadl ibn Muhammad ibn ‘Abd al-Azîz ibn Samâk al-Mu‘âfirî de Sevilla e Ibn al-Saffâr de Córdoba permanecieron en la ciudad tras recuperar su libertad, enseñando allí y estableciendo vínculos familiares con mudéjares autóctonos de Toledo<sup>82</sup>.

#### **ACTIVIDADES ECONÓMICAS E INTELECTUALES DE JUDÍOS Y MUDEJARES**

Las profesiones de los judíos y mudéjares de Toledo estuvieron marcadas, en muchas ocasiones, por la especialización de ambas minorías en determinadas actividades y por la permisividad regulada en la legislación para dedicarse a otras.

Una de las profesiones que más aparecen en relación a la población judía es la de prestamista, la cual ha dejado un considerable rastro documental por cuanto la dinámica de la misma suponía la anotación y control de distintos parámetros. El número de prestamistas en Toledo fue aumentando progresivamente durante los siglos XII y XIII, momento en el que muchos de ellos diversificaron su actividad para dedicarse también al cambio de moneda, como ocurrió con el

---

<sup>81</sup> A. Echevarría Arsuaga, «Los mudéjares de los reinos de Castilla y Portugal», *Revista de História Medieval*, n.º 12, 2001-2002, pp. 43-44.

<sup>82</sup> Echevarría Arsuaga, *La “Mayoría” mudéjar...*, p. 20.



judío Abraham ben Casares. Entre estos prestamistas destacó una minoría de financieros que llegaron a ostentar puestos como tesoreros o almojarifes de los reyes, arrendadores de impuestos o grandes mercaderes<sup>83</sup>. Entre ellos se encontraban las familias judías toledanas de los Abulafia, Ibn ‘Ezra, Alfajar, Ibn Šošán, Nehemías o Barchilón, apellidos que aparecen en las fuentes desde el siglo XII hasta finales de la Edad Media<sup>84</sup>. La labor de este grupo de financieros judíos fue tan importante que se ha llegado a afirmar que «un puñado de judíos, sobre todo toledanos, que ejercieron su actividad en la corte de Alfonso X, organizaron, junto con unos pocos cristianos, la labor de la recaudación de impuestos y las finanzas de todo el reino»<sup>85</sup>.

La personalidad judía más importante del período alfonsoí fue, sin duda alguna, Abulrebia Šelomó ibn Šadoc de Toledo, llamado en los documentos cristianos Don Çulema. El rey Fernando III le encargó la recaudación de los impuestos debidos por el rey de Granada, y más tarde Alfonso X le elevó a embajador y a almojarife mayor. Aunque su nutrido patrimonio se situaba en Sevilla y sus alrededores, Carmona y Écija, es de suponer que en Toledo, su ciudad natal, también dejase abundantes propiedades<sup>86</sup>.

Su hijo fue el rab Don Işħac ibn Šadoc, llamado por los cristianos Don Çag de la Maleħa, al parecer por las salinas (en hebreo, sal se dice *mélah*) que arrendó al tesoro real. Además, este poderoso cortesano arrendó durante dos décadas el

---

<sup>83</sup> J. M. Nieto Soria, «Los judíos de Toledo en sus relaciones financieras con la Monarquía y la Iglesia (1252-1312)», *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, n.º 41(2), 1981, pp. 301-320; y n.º 42(1), 1982, pp. 79-102; ídem, «Los judíos como conflicto jurisdiccional entre Monarquía e Iglesia en la Castilla de fines del siglo XIII: su casuística», en *Actas del II Congreso Internacional Encuentro de las Tres Culturas*, Ayuntamiento de Toledo, 1985, pp. 243-252.

<sup>84</sup> Ladero Quesada, *Toledo en época de la frontera*, pp. 78-79.

<sup>85</sup> Baer, *Historia de los judíos...*, p. 137.

<sup>86</sup> *Ibidem*, pp. 138-139.

cobro de las deudas o impuestos en todo el reino de Castilla, excepto el sur. En esta labor estuvo auxiliado por miembros de la familia Ibn Šošán. La importancia de don Çag de la Maleña fue tal que solo el enfrentamiento entre Alfonso X y los nobles insurrectos y su hijo don Sancho provocó su dramática caída y su condena a muerte<sup>87</sup>.

Aparte de estos grandes financieros, en la comunidad judía toledana también hubo pequeños prestamistas encargados del pequeño préstamo a las familias cristianas que lo solicitaban. En estos casos era frecuente que los deudores, sobre todo cuando se trataba de campesinos o gentes de condición modesta, acabasen perdiendo sus bienes y tierras por no poder saldar la deuda en los plazos que se habían fijado<sup>88</sup>.

Pero además de esta intensa actividad financiera de los judíos de Toledo, la documentación también consigna los nombres de algunos de ellos dedicados a la agricultura. Los contratos, suscritos normalmente con el cabildo de la catedral, presentan una serie de condiciones muy favorables para los arrendatarios en compensación por la probabilidad de que las tierras sufriesen ataques musulmanes, ya que todavía existía inseguridad en la zona y no era fácil encontrar gente para el cultivo de los campos.

Por último, hubo otros muchos judíos dedicados a oficios de menestrales. Hay constancia de algunos que ejercieron de sastres (como Musa ben Ishac Carballo, que residía en el arrabal de los judíos), carpinteros, herreros, carniceros, horneros, etc., e incluso está documentado un judío propietario de una tenería y otro propietario de un molino harinero.

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, pp. 139-145.

<sup>88</sup> Para esta cuestión, véase E. de la Peña Barroso, «Viñedos, dineros y “renuevos”: el acuerdo de 1344 entre el concejo y la aljama judía de la Puebla de Alcocer», en E. Yildiz Sadak (coord.), *Et Amicorum. Estudios en honor al profesor Carlos Carrete Parrondo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2019, pp. 255-271.

Sin embargo, estas profesiones, aunque mayoritarias entre los miembros de la comunidad, apenas han dejado constancia documental.

La importancia de las profesiones relacionadas con el préstamo o la gestión de caudales públicos en Toledo provocaron que el ambiente de la sociedad judía cortesana de Toledo de los años 1260 a 1280 fuese de auténtico «libertinaje»<sup>89</sup>. Esta impresión, cantada por algunos poetas judíos de la época, se derivaba de la dependencia del rey Alfonso X de los arrendadores judíos y otros altos cortesanos, sobre todo toledanos, que habían importado a la ciudad las formas de vida de la corte y habían relajado sus obligaciones religiosas.

La reacción del monarca ante la sublevación de la nobleza levantisca y, sobre todo, de su hijo don Sancho, el futuro Sancho IV de Castilla, llevó al rey sabio desde 1278 a dar un giro drástico a su actitud permisiva hacia la minoría judía. El rey, en venganza, ordenó en 1279 que los recaudadores de impuestos judíos fuesen perseguidos y encarcelados, así como a todos los judíos que se encontraran en las sinagogas el primer sábado de enero del año 1281. No fueron liberados hasta que las comunidades judías de Castilla recaudaron y pagaron al rey un rescate valorado en más de cuatro millones de maravedíes de oro, el doble de lo que los judíos castellanos pagaban cada año en impuestos<sup>90</sup>. Fue en ese momento cuando los días felices de esta minoría llegaron a su fin.

La minoría mudéjar, en cambio, estaba formada en su mayor parte por gente modesta y humilde dedicada a oficios artesanos, al pequeño comercio o al cultivo de la tierra como aparceros. Los mudéjares dedicados a la agricultura y al pastoreo debieron ser numerosos en los señoríos de las órdenes militares y en Murcia. En otras zonas existieron grupos de

---

<sup>89</sup> Baer, *Historia de los judíos...*, p. 295.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 144.

agricultores de secano y hortelanos, especialmente en algunas ciudades como Toledo, según se deriva de la documentación sobre arrendatarios de propiedades monásticas. Esta población de carácter libre vivía en la ciudad mezclada con el resto de la población y bien diferenciada de los moros cautivos llegados a Toledo a causa de la guerra, como ya hemos visto<sup>91</sup>.

También hubo algunos mudéjares, los menos, que gozaron del favor real por los servicios que podían ofrecer al soberano y su familia, como por ejemplo las mujeres que ayudaban al nacimiento de niños reales o aquellos hombres que ejercían sus talentos médicos en la corte<sup>92</sup>.

Sin embargo, la mayoría de los mudéjares castellanos se dedicaron a la actividad manufacturera, el pequeño comercio y el abastecimiento local y, en algunos casos, a la arriería. No faltaron mudéjares dedicados a los oficios del metal, de los textiles y el cuero, así como especieros, pescadores, aguadores, panaderos, etc. Y, por supuesto, muchos de ellos se dedicaron a la construcción, sobre todo en la ciudad de Toledo, donde los alarifes mudéjares desarrollaron técnicas propias que continuaron sus descendientes moriscos<sup>93</sup>.

Por último, muchos mudéjares de Toledo destacaron específicamente como profesionales de la alfarería. Este oficio era una especialización de los musulmanes y su actividad se desarrolló durante toda la Edad Media, sobre todo en el último cuarto del siglo XV. Los hornos de los alfareros se encontraban en parte del arrabal de la ciudad y son los únicos emplazamientos profesionales de esta comunidad que pueden localizarse de forma fehaciente<sup>94</sup>.

---

<sup>91</sup> Ladero Quesada, *Toledo en época de la frontera*, p. 778.

<sup>92</sup> Molénat, *Toledo, siglos XII-XV...*, p. 399.

<sup>93</sup> Ladero Quesada, *Los mudéjares de Castilla cuarenta años después*, pp. 396-397.

<sup>94</sup> Molénat, *Toledo, siglos XII-XV...*, p. 394.

Hay constancia de un destacado ejemplo de relaciones económicas entre mudéjares y cristianos, especialmente a través de instituciones eclesíásticas como el convento de San Clemente o el cabildo de la catedral. Me refiero al arrendamiento de dos tiendas en el Alcaná de Toledo que el cabildo de la ciudad realizó a favor de ciertos mudéjares en el año 1234<sup>95</sup>. Un siglo después, el rey Enrique de Trastámara donó a una mujer mudéjar toledana las 84 tiendas del mercado del Alcaná, sobre el que a finales del siglo XIV se edificó el claustro de la catedral. La descendencia de aquella musulmana movió un pleito por la titularidad de la propiedad, documento que lamentablemente no se encuentra completo pero es el testimonio que prueba la existencia de mudéjares en la ciudad durante todo el siglo XIV<sup>96</sup>.

En general podemos decir que Toledo fue, en los siglos XII y XIII, una ciudad bulliciosa y con una fuerte actividad artesanal y mercantil. Pero junto a artesanos, comerciantes, mercaderes, guerreros y artesanos también existió una minoría de intelectuales vinculada a los arzobispos y a la corte.

La intensa labor de traducción de obras científicas en Toledo se inició bajo el auspicio del obispo Raimundo de Sauvetat (1125-1152), sucesor de Bernardo de Agen, y continuó durante todo el reinado de Alfonso X. Don Raimundo patrocinó un buen número de traducciones, del árabe al latín, de diversas materias de conocimiento griegas, pero que habían sido reelaboradas por los árabes. Así es como se incorporaron al Occidente cristiano los primeros títulos sobre filosofía, matemáticas, astronomía, medicina y alquimia<sup>97</sup>.

La eclosión de la vida intelectual toledana durante el arzobispado de don Raimundo en primera mitad del siglo XII

---

<sup>95</sup> Ortego Rico, *op. cit.*, p. 52.

<sup>96</sup> Molénat, *Toledo, siglos XII-XV...*, p. 392.

<sup>97</sup> F. J. Hernández, *La catedral, instrumento de asimilación*, pp. 91-92.

fue aprovechada y potenciada por el rey Alfonso X una centuria más tarde para establecer un verdadero programa de difusión del conocimiento y del saber.

En esta labor intelectual destacó la denominada Escuela de Traductores de Toledo, nombre que designaba más al movimiento cultural y al grupo de intelectuales y eruditos que hizo posible la traducción y recepción del saber oriental en la España del siglo XIII que al establecimiento físico concreto en que se desarrollaron estos trabajos. El rey estableció como sede para esta labor intelectual las casas llamadas de Galiana, en los alrededores del convento de Santa Fe, las cuales habían sido cedidas al monarca por el arzobispo don Sancho<sup>98</sup>.

Sin duda alguna, la colaboración entre las Tres Culturas llegó a su apogeo en los trabajos científicos que se desarrollaron en Toledo bajo el patrocinio y la dirección personal de este monarca. Judíos, musulmanes y cristianos participaron por igual en las traducciones desde la lengua árabe a la lengua romance castellana, en lugar de al latín o al hebreo. Cuatro de los colaboradores del rey, tres de ellos judíos, Yehudá ben Mošē ha-Kohen, Isaac ben Sid y Samuel Ha-Leví Abū-l-ʿĀfia, además del maestro Fernando, que podría ser converso, se apellidaban «de Toledo», y es probable que fuesen naturales de esta ciudad<sup>99</sup>. Todos ocuparon un lugar prominente en este movimiento traductor por dominar de manera extraordinaria tanto la lengua árabe como la lengua romance castellana. Pero también conocemos el nombre de otros traductores, como el de Bernardo «el arábigo», o el de los clérigos cristianos Garcí Pérez, Juan de Aspa o Álvaro de Oviedo.

La implicación directa de don Alfonso en la traducción de obras científicas llegó hasta el punto de que parece que el monarca seleccionaba personalmente las obras que habían

---

<sup>98</sup> León Tello, *Los judíos de Toledo*, vol. I, p. 68.

<sup>99</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 68.

de ser traducidas y revisaba luego las traducciones<sup>100</sup>. Bajo estas premisas, durante su reinado se tradujeron numerosas obras de medicina, astrología, astronomía y matemáticas. Como grandes hitos pueden señalarse la elaboración de las denominadas *Tablas Alfonsíes*, basadas en las mediciones del cordobés Azarquiel sobre las posiciones y movimientos de las estrellas, o la introducción de los guarismos actuales, que simplificaron mucho las operaciones de cálculo matemático. Además, la traducción de las obras clásicas desde el árabe proporcionó nuevos conocimientos a las universidades que empezaban a nacer durante el siglo XIII. Por ejemplo, en el caso concreto de la medicina, el árabe proporcionó además un vocabulario especializado del que carecía la lengua latina.

Así que, con mucha razón, se ha dicho que cuando terminó la actividad de los últimos traductores hacia el año 1285, «muere un episodio singular e importante de la historia cultural europea que tuvo en Toledo las condiciones más propicias para su realización»<sup>101</sup>.

### LA ¿CONVIVENCIA? ENTRE LAS TRES RELIGIONES EN TOLEDO

Uno de los aspectos más controvertidos y debatidos de la historia medieval hispana es, sin duda, el de la convivencia de las tres religiones monoteístas en el mismo espacio geográfico. A lo largo de este trabajo, de hecho, se ha reflejado un panorama de aparente convivencia entre las tres religiones que habitaban en Toledo. Sin embargo, la imagen de una vida común en paz y armonía entre los miembros de los tres credos, lejos de ser la tónica dominante que tradicionalmente se ha hecho creer, estuvo marcada por continuos encuentros y

---

<sup>100</sup> García-Arenal, *op. cit.*, p. 42.

<sup>101</sup> Ladero Quesada, *Toledo en época de la frontera*, p. 90.

desencuentros, por el sometimiento legal de las minorías religiosas y por la marginación social de judíos y mudéjares.

La convivencia entre los miembros de las tres religiones reveladas estuvo íntimamente relacionada con la legislación vigente. Hay varios aspectos relativos al quehacer cotidiano que estaban puntualmente regulados en la legislación de la segunda mitad del siglo XIII, lo que marcó la pauta de la interacción social de judíos y mudéjares. Así, en las disposiciones de 1252 y 1268, por ejemplo, se prohibió a ambas minorías la utilización de determinados tejidos y materiales en el vestir, sobre todo los que eran propios de la clase de los caballeros<sup>102</sup>. También se regularon las cuestiones relacionadas con la alimentación y los lugares de avituallamiento de judíos y mudéjares para minimizar el contacto con cristianos. Sabemos que en Castilla fue muy frecuente la existencia de carnicerías propias para cada comunidad y, en ocasiones, también de panaderías. Además, estaba prohibido que cristianos y mudéjares comiesen y bebiesen juntos, así como que estos últimos tuviesen tiendas de alimentación con venta a cristianos, salvo de animales vivos. Por último, también estaba prohibido que mujeres cristianas amamasen y criasen a hijos de mudéjares, y viceversa<sup>103</sup>. Sin embargo, hay que señalar que las disposiciones emanadas de la legislación y la realidad cotidiana no estaban acompasadas en muchas ocasiones y que las transgresiones de lo regulado en los códigos jurídicos no fueron infrecuentes.

En cualquier caso, las relaciones entre cristianos y las minorías judía y mudéjar, en general, «se basaban casi exclusivamente en unos mutuos intereses económicos [...] que, en realidad, era el germen de unas rivalidades que, en ocasiones,

---

<sup>102</sup> Ladero Quesada, *Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media*, pp. 284-285.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 287.



podían manifestarse de una manera violenta»<sup>104</sup>. A estos intereses económicos había que añadir, como hemos visto, los mutuos intereses culturales que existieron en Toledo durante los siglos XII y XIII y que se materializaron en las numerosas traducciones de obras clásicas. Así que, como resumió el profesor Ladero en uno de sus trabajos,

«Toledo nunca fue la capital de las “tres culturas” ni un lugar de tolerancia y convivencia equilibrada entre cristianos, musulmanes y judíos, en lo que se refiere a su presencia social; otra cosa es lo que pueda referirse a fenómenos de transmisión cultural que no requerían ese equilibrio poblacional, o al papel que tuvieron el grupo cristiano mozárabe hasta la segunda mitad del siglo XIII, y los judíos que se instalaron en la ciudad huyendo de Al Andalus a lo largo del XII»<sup>105</sup>.

Este conjunto de limitaciones que se aplicaron sobre las minorías han provocado que la idea tradicional de convivencia en el Toledo plenomedieval haya sido matizada durante las últimas décadas y se haya insistido más en una situación de coexistencia entre los miembros de las tres religiones, concepto de alcance más limitado que el de convivencia y que suponía relaciones cotidianas de mayor tensión. De hecho, la sociedad cristiana impuso a ambas minorías una serie de estigmas en sus nombres, vestidos, viviendas, actividades profesionales, relaciones sociales y otros aspectos como, por ejemplo, la endogamia, circunstancias que indican que judíos y mudéjares estuvieron sujetos de facto a una evidente marginación y, en muchos casos, incluso a opresión y rechazo<sup>106</sup>. No debemos perder de vista que la situación de provisionalidad de las minorías judía y mudéjar nunca se ol-

---

<sup>104</sup> Izquierdo Benito, *op. cit.*, p. 91.

<sup>105</sup> Ladero Quesada, *Los mudéjares de Castilla cuarenta años después*, p. 390.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 404.

vidó, ya que la finalidad principal de que se les permitiese vivir en Castilla era la progresiva integración en la misma ley, es decir, en la ley religiosa cristiana<sup>107</sup>.

En cualquier caso, y con independencia de que existiese en Toledo una situación de convivencia real o de coexistencia, el mensaje que debe prevalecer es el que brillantemente enunció el profesor Mikel de Epalza hace ahora casi treinta años: «unir en una ciudad y en una actividad y convivencia común a las tres religiones más mutuamente exclusivas que ha conocido la Humanidad, esa es la paradoja radical del mito toledano»<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 404.

<sup>108</sup> M. de Epalza Ferrer, «Pluralismo y tolerancia: ¿un modelo toledano?», en L. Cardaillac (dir.), *Toledo. Siglos XII-XIII. Musulmanes, cristianos y judíos: la sabiduría y la tolerancia*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 257.

## REFLEXIONES SOBRE LA OBRA LEGISLATIVA DE ALFONSO X EL SABIO

FAUSTINO MARTÍNEZ MARTÍNEZ  
Universidad Complutense

En noviembre de 2021 se cumplieron ochocientos años del nacimiento en Toledo de Alfonso X, hijo primogénito de Fernando III y Beatriz de Suabia, heredero al trono de la corona castellano-leonesa, rey puesto y más adelante depuesto, enfrentado con su hijo Sancho, abandonado en sus postreros días por todo el reino, salvo la ciudad de Sevilla, pretendiente al Imperio y emperador elegido, mas no confirmado, y, sobre todo, un monarca medieval en un sentido diferente al de los reyes que hasta entonces habían gobernado en la península ibérica. Ese cambio de protagonismo en la figura del rey, en su diseño institucional y en su relevancia política, es acaso lo más trascendente de los tiempos en los que se extiende la vida del rey Sabio, muerto en abril de 1284<sup>1</sup>. Con Alfonso se inicia una sucesión de monarcas, en esos años

---

<sup>1</sup> La principal biografía de Alfonso X es la de A. Ballesteros Beretta, *Alfonso X el Sabio* (con índices de M. Rodríguez Llopis), Barcelona, El Albir, 1984. Amén de las de Sánchez Pérez, E. S. Procter, Von Schoen, Keller, Valdeón Barunque, Pérez Algar, O'Callaghan, González Jiménez y H. S. Martínez. Puede servir como guía biográfica la entrada correspondiente en el *Diccionario Biográfico Español*, de la Real Academia de la Historia (<https://dbe.rah.es/biografias/6403/alfonso-x>), debida a la pluma del medievalista J. Valdeón Barunque.

centrales del siglo XIII, a nivel peninsular y también europeo (piénsese en su suegro, Jaime I de Aragón, o en su remoto pariente, Federico II de Sicilia) que no solamente destacaron por el afianzamiento de reinos nacionales -por su consolidación territorial-, definiendo fronteras y súbditos, por sus éxitos militares o por sus relaciones más o menos conflictuales con nobleza e Iglesia (especialmente, con el Papado), como venía sucediendo desde tiempos remotos, sino por su preocupación y curiosidad en todos los campos y saberes, por su carácter heterodoxo dentro de una flexible ortodoxia, y, especialmente, por la relación que asumen con el derecho en cuanto que instrumento decisivo para el ejercicio de sus funciones de gobierno y para desarrollar muchas de sus aspiraciones políticas. No en vano se ha hablado de una «oleada codificadora» en Europa para esos tiempos descritos que comprenden los años centrales del siglo XIII, oleada que obedece a un cambio de paradigma respecto a la figura del rey y a sus atributos<sup>2</sup>. Fueron monarcas, los de esos tiempos, que afrontaron la labor regia de una manera

---

<sup>2</sup> Así, A. Wolf, «El movimiento de legislación y codificación en Europa en tiempos de Alfonso el Sabio», en J. C. de Miguel Rodríguez, A. Muñoz Fernández y C. Segura Graíño, *Alfonso X el Sabio, vida, obra y época*, actas del congreso internacional organizado por la Sociedad Española de Estudios Medievales, Madrid, 1989, vol. I, pp. 31-37; «Los iura propria en Europa en el siglo XIII», *Glossae. Revista de Historia del Derecho Europa*, n.º 5-6, 1993-1994, pp. 35-44; y «La prima ondata di codificazioni in Europa (1231-1281): concetti e nessi», en «...colendo iustitiam et iura condendo...». *Federico II legislatore del Regno di Sicilia nell'Europa del Duocento. Atti del convegno internazionale di studi organizzato dall'Universita degli Studi di Messina. Istituto di Storia del Diritto e delle Istituzioni (Messina-Reggio Calabria, 20-24 gennaio 1995)*, Roma, Edizioni di Luca, 1997, pp. 91-106. Las ideas de ambos trabajos de Armin Wolf proceden de su libro *Gesetzgebung in Europa, 1100-1500. Zur Entstehung der Territorialstaaten*, Múnich, C. H. Beck Verlag, 1996; nacido, a su vez, de su previa colaboración en el *Handbuch der Quellen und Literatur der neueren europäischen Rechtsgeschichte*, auspiciado por el Max Plank Institut de Frankfurt am Main, bajo la dirección de H. Coing (Múnich, C. H. Beck Verlag, 1973, tomo I, pp. 517-800).

diferente a la de sus predecesores, conscientes de sus limitaciones, pero también de sus potencialidades. Monarcas poseedores de una cultura enciclopédica y, en virtud de ese saber, deseosos de transformar la sociedad del momento que les tocó vivir, comprendiendo la importancia que el derecho tiene para tales fines<sup>3</sup>. Condujeron el saber hacia la realidad y trataron de adaptarla a esas nuevas capacidades que el hombre de los siglos centrales del Medievo, tímidamente racional, tenía ahora a su alcance. No siempre fue así esa reflexión jurídica.

Sin ir más lejos, en los siglos anteriores de la Edad Media, asistimos al triunfo de un derecho sustentado en las ideas de antigüedad y bondad, totalmente identificado con la justicia, predominantemente oral, no impuesto, no establecido desde arriba, sino derivado de la naturaleza y esencia de las cosas, construido desde abajo, apoyado en lo natural y en la factualidad, en el *reicentrismo* que singularizó esa primera Europa eminentemente rural y primitiva, tal y como nos ha enseñado el maestro P. Grossi<sup>4</sup>. Un derecho de base teológica, que acudía a Dios como fundamento último de todo el orden cósmico y que lo situaba en un lugar principal no sólo en lo que se refería a la creación, sino también a la posterior aplicación de las diversas normas comparecientes: Dios intervenía en el diseño del proceso, conforme a los modelos que la Biblia mostraba en varios ejemplos, y también en las pruebas que se desarrollaban en el mismo, mostrando cuál de las partes tenía consigo la razón sobre la que susten-

---

<sup>3</sup> La relación entre los tres reyes indicados, en el plano de su posición frente al derecho, fue estudiada por E. Álvarez Cora, *La producción normativa bajomedieval según las compilaciones de Sicilia, Aragón y Castilla*, Milán, Giuffrè, 1998.

<sup>4</sup> P. Grossi, *Europa y el derecho*. Traducción castellana de Luigi Giuliani, Barcelona, Crítica, 2007, pp. 19-39.

taría el final veredicto<sup>5</sup>. Con un poder político débil y plural, fragmentado e incapaz de dominar grandes extensiones territoriales y personales (por eso mismo, embrionario), la función que correspondía a los reyes no era la de legislar, si por tal entendemos la aprobación de unas normas jurídicas generales para todo el reino, voluntarias, abstractas, constitutivas y definitivas, sino otra más específica: la de juzgar. El modelo de rey medieval es el rey-juez itinerante, sin una corte estable, que recorre el reino aplicando esa justicia, su principal atributo, por dondequiera que vaya; no es el que hace leyes, no es el que hace normas, más o menos generales y extensivas, sino el que decide litigios y aplica la solución justa que cada caso particular reclama<sup>6</sup>. El rey impone el derecho, lo declara y lo construye (no lo crea), desde abajo, desde las bases naturales, nunca desde arriba, a partir de supuestos singulares que tiene que resolver para conservar la paz y la tranquilidad en su reino. Esa es su misión principal, origen y final de todos los poderes que se ponían a su disposición. Se acaba imponiendo así un derecho forjado a partir de las exigencias derivadas de un orden natural inmutable e intocable, generado por Dios y formulado por los gobernantes, en cuanto que vicarios de Aquel. Es el rey quien trata de armonizar todo el elenco de privilegios, libertades, franquezas e inmunidades que existen en el panorama de cada unidad política mediante la acción de dar a cada uno, a cada grupo, a cada estamento, lo que es suyo, aquello que le corresponde. El rey coordina los variados derechos concurrentes y existentes, los yuxtapone para dar idea de armonía, los trata de cohesionar conforme a sus propios criterios de justi-

---

<sup>5</sup> A. Morín (ed.), *Estudios de Derecho y Teología en la Edad Media*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Estudios Medievales, 2012.

<sup>6</sup> Me he ocupado de esta cuestión en mi trabajo «Ecos cronísticos del Rey-Juez medieval», *Cuadernos de Historia del Derecho*, vol. extraordinario, 2010, pp. 303-356.

cia, la divina, que él debe convertir en humana. Al no existir una noción de derecho objetivo, de donde deriven todos los demás derechos singularizados, lo que hallamos son pluralidad de privilegios o derechos subjetivos, ensamblados por obra de los reyes, incardinados por estos, dando sensación de conjunto, de plenitud, a través de la delimitación precisa y concreta de cada una de esas situaciones subjetivas merecedoras de protección, lo que se hace para cada caso concreto y por vía procedimental o jurisdiccional. El supuesto derecho objetivo nace a partir de la suma de derechos subjetivos y no al revés: no es el derecho objetivo el que alumbró o del que se derivan o infieren los derechos particularizados. Ocurre justo lo contrario. Los fueros medievales, con su textura abierta, con su redacción nunca terminada, su carácter anónimo, su suma de variados materiales y de variadas manos en su elaboración, pueden ser la mejor prueba de esa concepción del derecho como un orden ya dado por Dios que los hombres solamente podían descubrir y formular imperfectamente, mas sin añadir nada a esa completa y original obra divina a la que estaban sometidos. Siempre parcialmente, siempre de forma limitada y humilde, el hombre recoge y plasma una porción mínima del orden universal que ha sido establecido por Dios desde el inicio de los tiempos y que ha conseguido captar, un derecho que va cambiando en la medida en que el hombre le va quitando las propias contaminaciones humanas (las malas costumbres, los malos usos) para que brille en todo su esplendor el mensaje originario de Dios, corrompido por la acción terrenal de esas criaturas, y restablecido, en su pureza, para que siga iluminando las conductas de los gobernantes y de los súbditos hasta el fin de los tiempos<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Sigue siendo esencial en estas lides el planteamiento antiguo de F. Kern, *Derecho y Constitución en la Edad Media*. Traducción, notas y estudio introductorio por Faustino Martínez Martínez, Valencia, Editorial Kyrios, 2013.

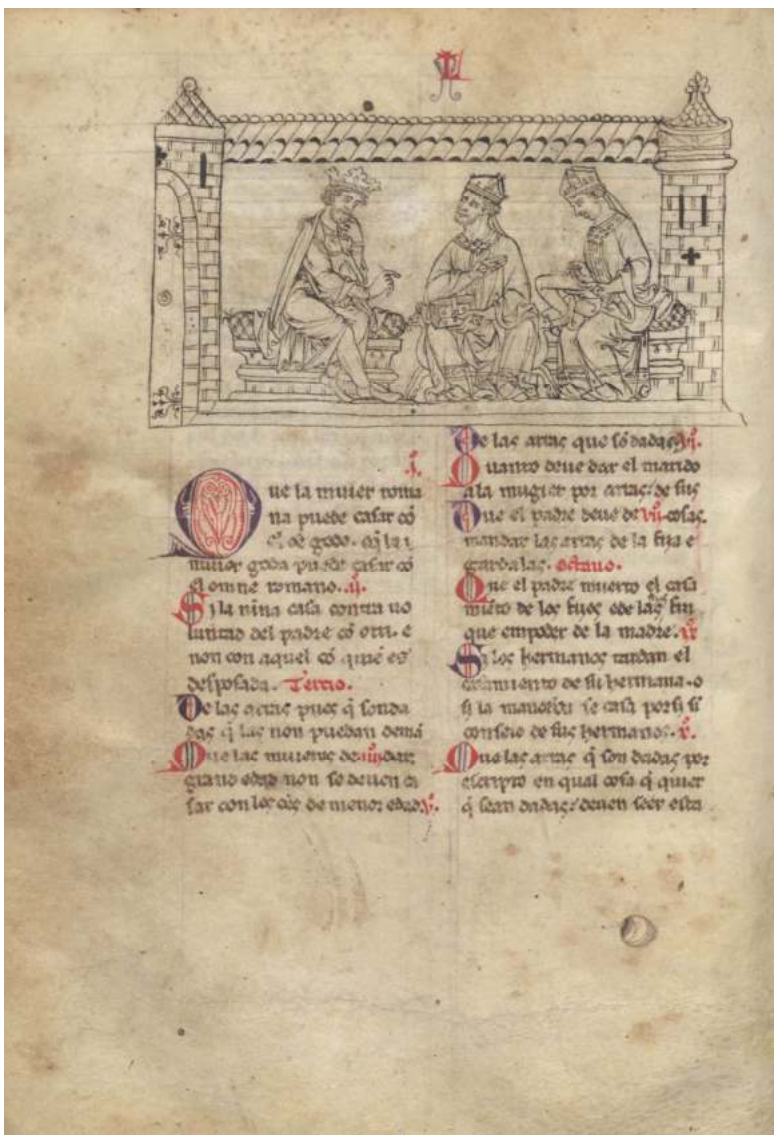
Desde el siglo XIII, la dinámica jurídica comienza a cambiar, lentamente, imperceptiblemente, pero con seguridad. El derecho, así en general concebido, merced a la influencia definitiva del derecho común romano-canónico, perfectamente insertado en las universidades medievales y perfectamente trasladado a un ejército de juristas que actuaron como auténticos sacerdotes de lo jurídico, se está transformando. Donde veíamos, como en los primeros siglos medievales, una actitud de respeto, veneración y pasividad de los reyes, ante un orden jurídico de impronta divina, teológico, que solamente permitía a los hombres su descubrimiento, defensa, enmienda o mejora, mas no su creación, comienza a desarrollarse, desde el siglo XIII en adelante, otro proyecto político-jurídico que convierte a los monarcas en titulares de un poder para hacer leyes, de una *potestas condendi leges*, que todos querrán reclamar para sí mismos a partir del diseño imperial procedente de los textos romanos. El monarca pasa a emular a Dios por medio de esa acción creadora, sin llegar a reemplazarlo en su totalidad. Lo complementa, si se quiere ver así, desde una óptica humana de respeto, veneración y modestia. Cambia el instrumento por medio del cual se va a hacer la justicia, con idéntica sustancia operativa: será ahora la ley, no la sentencia, la que se encargue de encapsular la dosis mínima y precisa de lo justo que cada supuesto particular reclama para sí. Es la jurisdicción la que se impone porque, por medio de ella, los reyes son capaces de capturar esa equidad que deben trasladar a cada uno de sus pronunciamientos, a cada una de sus acciones, pero esa *jurisdictio* no solamente produce decisiones judiciales en sentido estricto, sino que también puede ampliar su área de influencia mediante la aparición de leyes, de disposiciones más generales, que no se agotan en el caso concreto. La voluntad ha dado paso a la razón y el monarca juez de los primeros tiem-



pos del Medioevo cede su posición central al monarca legislador, al monarca que es *lex animata* y cuya decisión, perfectamente trazada conforme al orden dado, se convierte en imperativa, obligatoria, y, por tanto, performativa. Su acción no es tutelar o describir para proteger el mundo dado y conocido; su misión puede llegar a constituirse en creadora de un nuevo mundo, siempre respetando los pilares esenciales de la realidad conocida, los marcos intocables de un *ordo* que viene de las más altas instancias, los que constituyen la justicia como destino y, al mismo tiempo, como límite de su actuar concreto. El dispositivo que articula esta acción regia será el jurídico. Es el cauce lógico para lograr esas metas. El derecho se convirtió así no en un simple instrumento para la defensa del orden dado, que lo era y no dejaría de serlo, sino también en un dispositivo que concentraba y disciplinaba el poder de los monarcas para completar o perfeccionar ese orden, siempre dentro de unos límites más o menos establecidos, más o menos claros, que venían determinados por el derecho divino y, por supuesto, en un plano más terrenal, por el derecho natural, el que se captaba mediante la contemplación de la naturaleza en toda su extensión.

Si anteriormente los reyes defendían el orden jurídico quitando excrescencias humanas, ahora se les reconoce un papel positivo y propositivo: pueden hacer leyes además de remover apariencias de derecho que no lo eran en absoluto, esos malos fueros o malos ejemplos. Los reyes podían crear y no simplemente preservar el orden jurídico dado, ese orden divino, inmutable, eterno, perfecto, ayudando así a su consolidación y persistencia. Porque las leyes seguían siendo consideradas como la expresión quintaesenciada de esa justicia a la que se aspiraba. No eran el fruto de las veleidades del gobernante o de su solo capricho o deseo, sino que respondían a unos criterios mínimamente racionales, a unos patrones pre-

vios que habían sido dictados por Dios y que condicionaban toda aquella actuación ulterior de las autoridades. Y esa racionalidad hacía pensar en lo justo como el objetivo a perseguir. La representación del rey como *imago aequitatis*, conforme a lo formulado por Juan de Salisbury, o su consideración como *custos iusti*, guardián de lo justo, en expresión del Aquinate, lo vinculan a los escenarios de la Equidad y de la Justicia, pero, al mismo tiempo, le dotan de los recursos suficientes para que tales objetivos, los que corresponden a todo gobernante cristiano medieval, puedan llevarse a la práctica. El objeto del derecho era la realización de la equidad o de la justicia, términos que suelen aparecer como sinónimos en tiempos centrales del Medievo, para lo cual el monarca reivindicaba a su favor, de la misma manera que lo hacían los antiguos emperadores romanos, un poder legiferante, el poder de hacer leyes, entendidas como esas ordenaciones racionales cuyo propósito esencial era la realización de lo justo, de lo equitativo, la articulación práctica y concreta de la justicia, pensando siempre en el bien común. El monarca será el gran orfebre, el encargado en convertir la justicia abstracta e inaprensible, remota y arcana, en derecho conocido y redactado, el que pondrá por escrito lo justo a través de lo normativo, el que se encargará de condensar en leyes particulares la justicia más general y global, cuya custodia ha sido confiada a los monarcas por Dios mismo. Si Dios sigue siendo el responsable último de la justicia, la articulación práctica de ésta se hará por medio del derecho y, en ese campo particular, la responsabilidad corresponderá a los hombres y, más en concreto, a los gobernantes de todo tipo, investidos de jurisdicción por medio de la cual van surgiendo las leyes, no nacidas de la nada, sino formuladas a partir de las exigencias de la justicia, derivadas de ésta, reformuladas a partir de lo que ordenaba esta virtud social principal.



**M**ue la mujer toma  
na puede casar co  
el se gozo. a la i  
mudar godo puede casar co  
el omne romano. **ii.**  
**S** la nina casá con un no  
lunimo del padre co om. e  
non con aquel co que es  
desposada. **Terno.**  
**D**e las arias que se fonda  
las q las non pueden dems  
**M**ue las mujeres demandar  
gano edas non se denen a  
far con los ois de meno: edas.

**D**e las arias que se fonda  
quanto deve dar el marido  
a la mugier por arias de sus  
**M**ue el padre deve de vi. cosas  
mandar las arias de la fiza e  
guardalas. **octavo.**  
**Q**ue el padre muero el casá  
mudo de los fijos coe las fiza  
que empoder de la madre. **ix.**  
**S** los hermanos mandan el  
ocumiento de su hermana. o  
si la madre se casá por si si  
conferio co sus hermanos. **x.**  
**M**ue las arias q son dadas por  
el erpido en qual cosa q quier  
q sean dadas: denen ser esta

Fuero Juzgo romanceado. Archivo Municipal de Murcia.

Alfonso fue un monarca sabio, esto es, culto, preocupado por la cultura, con el convencimiento además de que esa cultura, que él desarrolló en varios frentes (historia, ciencias, astronomía, poesía, etc.), servía para dominar el mundo, la naturaleza, a los hombres y al tiempo, y no debía ser algo situado exclusivamente en los dominios del rey, sino que debía ser comunicado, trasladado, difundido al mayor número de gente posible. Esa idea de publicidad, de convertir la sabiduría en un atributo del rey y de su reino, es sello de la obra alfonsina. Todo se hace para mayor gloria de Dios, para su exaltación y adoración supremas. Todo, absolutamente todo, se recibe de Dios y a Él deben ir consagradas todas las acciones humanas, sin ocultación, ni reservas de ninguna clase. Todo debe ser devuelto, magnificado, en su máxima expresión. El derecho no será excepción en este recorrido<sup>8</sup>. Ese deseo de transfor-

---

<sup>8</sup> Como marco general interpretativo, remitimos a A. García Gallo, «El Libro de las Leyes de Alfonso el Sabio. Del Espéculo a las Partidas», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 21-22, 1951-1952, pp. 345-528; «Nuevas observaciones sobre la obra legislativa alfonsina», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 46, 1976, pp. 609-670; y «La obra legislativa de Alfonso X. Hechos e hipótesis», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 54, 1984, pp. 97-161; y A. Iglesia Ferreirós, «La labor legislativa de Alfonso X El Sabio», en A. Pérez Martín (ed.), *España y Europa, un pasado jurídico común. Actas del I Simposio Internacional del Instituto de Derecho Común (Murcia, 26-28 de marzo de 1985)*, Publicaciones del Instituto de Derecho Común, Universidad de Murcia, 1986, pp. 275-599. A mayor abundamiento, J. R. Craddock, «La cronología de las obras legislativas de Alfonso X el Sabio», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 51, 1981, pp. 365-418; J. M. Pérez-Prendes, «Las leyes de Alfonso X el Sabio», *Revista de Occidente*, Extraordinario IX, n.º 43, diciembre, 1984, pp. 67-84; y «La obra legislativa de Alfonso X el Sabio», *Alfonso X* (catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Santa Cruz de Toledo entre junio y septiembre de 1984), Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1984, pp. 49-62; A. Pérez Martín, «Murcia y la obra legislativa alfonsina: pasado y presente», *Anales de Derecho. Universidad de Murcia*, n.º 8, 1985, pp. 93-128; «La obra legislativa alfonsina y puesto que en ella ocupan las Partidas», *Glossae. Revista de Historia del Derecho Europeo*, n.º 3, 1992, pp. 9-63; «Hacia un Derecho Común europeo: la obra jurídica de Alfonso X», en M. Rodríguez Llopis (ed.), *Alfonso X. Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, Editora Regional de Murcia, 1997, pp. 109-134; y «La crea-

mación no se plegó solamente a los saberes clásicos y convencionales, sino que avanzó también en la reflexión sobre el poder y en la subsecuente consideración sobre el orden jurídico que debían sustentar ese poder y la vida de los reinos. Aquí entramos de lleno en los dominios del derecho, un derecho que él va a contemplar, sobre todo, como producto de una ordenación superior, de una razón mayor a la de los humanos, conforme a la cual se debe regir la vida de los hombres. Pero un saber que también está puesto a disposición de aquellos. El rey lo quiere dominar todo y la dominación pasa por una reformulación o recapitulación de las ciencias (para el control del mundo físico o material), de la historia (dominio del pasado) y del derecho (dominio imperativo del poder que asegura el sometimiento del presente y del futuro), a través de unas obras culturales enciclopédicas que tienen como propósito aglutinar los variados saberes alrededor del monarca, quien quiere nombrar ahora con sus propias palabras los dominios cognoscitivos hasta entonces vedados a los hombres, a los que estos no podían acceder. El rey reina, impera, denomina, bautiza, y porque denomina, también controla y manda. Es la vuelta al primer plano de ese antiguo rey-filósofo o rey-sabio, cuyo corazón se hallaba en las manos de Dios, como quería la cultura clásica, compartiendo las virtudes que se derivan de esta clara situación de dependencia, de tutela, de imbricación con la divinidad. La sabiduría parece ser la meta de todas sus conductas y de todos sus escritos. Y no es sabiduría egoísta, sino altruista, compartida, que busca a los demás miembros del cuerpo político, del reino, para hacerlos partícipes de todos los provechos, las ventajas y los beneficios que el saber único del rey comporta e implica (bá-

---

ción de un Derecho de Estado», en M. Rodríguez Llopis (ed.), *Alfonso X y su época. El siglo del Rey Sabio*, Barcelona, Carroggio, 2001, pp. 93-128; y R. A. Mac Donald, «Problemas Políticos y Derecho Alfonsino considerados desde tres puntos de vista», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 54, 1984, pp. 25-53.

sicamente, la dirección hacia Dios de esa comunidad, su consagración en términos religiosos, de donde se derivan asimismo beneficios para el rey, para el reino y para el propio pueblo). El saber no es solipsista, no se encierra en el palacio del rey, sino que tiende a ser compartido para mejorar todo y a todos. Los monarcas se consideraban parte de una tradición, de cuya transmisión son responsables directos, esa cadena que los llevaba a tomar en consideración los dichos y los hechos de los sabios, de los santos padres, de los antiguos, en expresión que Alfonso X empleó hasta la saciedad, para mostrar ese entronque con el pasado en buena parte de sus obras. También en las jurídicas, donde se produjo un problema precisamente de elección de la tradición a conjugar en los tiempos del propio Alfonso (la antigua del reino *versus* la nueva de perfiles romanos y canónicos). El monarca era así heredero de todo un conglomerado cultural que debía recibir, aceptar y engrandecer para, al final, trasmitirlo, mejorado, a sus sucesores en el reino y al reino mismo, contemplado en su totalidad. El rey es el más sabio, pero esa sabiduría tiene que ser compartida y no puede hacer con ella lo que le parezca en cada momento: debe comunicarla a los súbditos para ser el más erudito y mejor gobernante de todos los tiempos, de la mejor manera, para formar a su pueblo, dado que lo peor es la ignorancia como más reprobable vicio, como más condenable pecado, que lleva al error y a la desviación de la ortodoxia<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Con referencia a esta acción cultural, pueden consultarse el monográfico *Alfonso X y su época*, *Revista de Occidente*, Extraordinario IX, n.º 43, diciembre, 1984; R. I. Burns (ed.), *The Worlds of Alfonso the Learned and James the Conqueror. Intellect and Force in the Middle Ages*, New Jersey, Princeton University Press, 1985; y R. I. Burns (ed.), *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castille and his Thirteenth Century Renaissance*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1990; A. Rucquoi, «El Rey Sabio: cultura y poder en la monarquía medieval castellana», en *Repoblación y Reconquista. Actas del III Curso de Cultura Medieval. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, septiembre de 1991*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María La Real. Centro de Estudios del Romá-

Así lo dice, por ejemplo, al arrancar los *Libros de Astronomía. Octava esfera*, tras situar a Dios como origen de todo conocimiento y tras depurar la tradición:

Et por ende nos, el rey don Alfonso sobredicho, cobdiciando que las grandes virtudes et maravillosas que Dios puso en las cosas que El fizo, que fuesen conocidas et sabudas por los homes entendudos, de manera que se podiesen ayudar dellas, porque Dios fuese dellos loado, amado et temido.

Es decir, un mensaje último de exaltación divina, de fe inconmensurable, pero también de ampliación de la base social del saber para que esa loa a Dios, creador del cielo y de la tierra, mezclada con amor y temor, sea mayor, plena, incontestable. Los deberes del rey se proyectan hacia Dios, por quien es ordenado, y hacia su pueblo, al que debe ordenar.

El peso específico de la sabiduría, en este como en otros campos, provoca una inmediata metamorfosis del poder. No se presenta, ni se puede presentar como algo descarnado, sucio, violento, primitivo, tal y como había funcionado hasta entonces. El rey y los hombres más sesudos que lo auxilian no pueden más que conducirse de conformidad con una dulcificación de la tarea de gobernar y con su reordenación por medio de estos esquemas sapienciales. El rey no quiere mandar u ordenar, de forma directa e instantánea: quiere seducir por medio de sus palabras para lograr el convencimiento o autoconvencimiento antes que el recurso a otros mecanismos más coactivos, más imperativos, más duros, que, de todas formas, no rehúye. Las palabras del rey deben ser capaces de formar y de forzar esa conciencia según la

---

nico, 1993, pp. 77-87; y, de la misma, el compendio *Rex, Sapientia, Nobilitas. Estudios sobre la Península Ibérica medieval*, Granada, Universidad de Granada, 2006; y, en fin, el clásico de E. S. Procter, *Alfonso X de Castilla: patrono de las letras y del saber*, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 2002.

cual sus normas jurídicas han de ser acatadas no en tanto que expresiones de su poder, sino en cuanto pruebas incontestables de un orden superior que el rey afirma, matiza y proclama. La base de todo mandato regio es la razón, no el capricho, lo que hace que cualquier decisión regia comparezca como inexpugnable y de obligado cumplimiento: que se presuma racional y, por ende, que haya de ser ejecutada en sus términos precisamente por derivar de esa racionalidad superior, al margen de las consecuencias materiales que se puedan inferir de la negativa a su acatamiento. Todo acto regio debe cumplirse porque es del rey; es actuación particular de la razón, con independencia de que después se pueda castigar esa conducta, y esa razón trata siempre de capturar la justicia. El súbdito que la recibe debe interiorizar este origen, debe aceptar en su intimidad el sentido del mandato para convencerse de lo necesario de su aceptación. Un rey racional y justo que se ampara en el consejo sabio y leal, que tiene una fe ciega en la tradición transmitida por los antecesores, que es la boca por medio de la cual Dios habla. El modelo que está germinando es el de un gran reino, gobernado por un monarca sabio, pío y virtuoso, capaz de inculcar todos esos atributos a todos los súbditos y naturales, empleando como instrumento de comunicación la palabra escrita por medio de la cual transmite modelos de conducta a todos y a cada uno de los habitantes del reino, cortesanos y pueblo, rústicos y sabios, guerreros y burgueses, sin ninguna suerte de excepción. El derecho fue campo propicio para ello: es un dispositivo para perfeccionar al hombre, para convertirlo en un ser éticamente bueno, capaz de discernir la verdad del error, lo correcto del pecado, para guiar, que opere no de un modo represor, doloroso, basado puramente en el castigo, sino, más bien, todo lo contrario. Del rey castigador, duro, cruel, amargo, contundente, se camina hacia una



versión edulcorada del monarca, un monarca cuyo pilar básico es el saber y que no precisa acudir a la fuerza como primer argumento. Un buen monarca que es necesariamente un monarca cristiano, porque el modelo que explica el cambio de actitud tiene precisamente su ejemplo o paradigma en el *corpus* bíblico y en esa evolución que se atisba de un Dios vengador y remoto, el del Antiguo Testamento, a un Dios sabio, cercano, caritativo, auténticamente padre y, por ende, pleno de amor, el del Nuevo. El rey debe completar una evolución parecida y pasar de la fuerza a la seducción, de lo físico a lo intelectual, del querer al saber, de la voluntad a la razón. Se persigue que todos los súbditos capten la esencia del derecho y de sus diversos mandatos, y, por eso mismo, se dispongan a cumplirlo, sin tener en cuenta la penalidad subyacente. El derecho ha de ser respetado por los ventajas y virtudes, por sus efectos positivos, por el deber intrínseco que se tiene de seguirlo y acatarlo, por su capacidad de enseñanza, de instrucción, por su perfil sabio y elevado, no por el miedo a la represión, al castigo, al dolor, al sufrimiento. Eso explica el tono discursivo y sapiencial que se inyecta en todas las obras jurídicas alfonsinas, especialmente, en las *Partidas*, donde se elude un lenguaje imperativo para reemplazarlo por otro más calmado, moderado, tranquilo, pausado, basado en ejemplos y en citas procedentes de los antiguos sabios para refrendar la obligatoriedad de su cumplimiento en función del provecho que del mismo se colige, o bien amparado en explicaciones etimológicas que buscan también ilustración, explicación, un tono docente, enciclopédico, didascálico, siempre en provecho de los deseos regios. Es evidente en estos casos, en estos supuestos, la presencia influyente de los modelos orientales del buen gober-

nante y no sólo de la tradición occidental, que también aquí comparece y prevalece<sup>10</sup>.

En este contexto de fortalecimiento de las virtudes del rey y, con ello, de fortalecimiento de su poder, dentro de esta misma dinámica de crecimiento y de mutación de potestades, se incluyó el mundo del derecho. La obra normativa de Alfonso X es prueba palmaria de todo ello<sup>11</sup>. El rey es autor no de una obra *in stricto sensu*, sino de una tendencia, un proyecto, un deseo constituyente, en el sentido de fundamentador de la realidad social y política, un programa de

---

<sup>10</sup> Como marco general para esta literatura sapiencial, vid. A. De Benedictis (ed.), *Specula Principum*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1999; y M. Haro Cortés, *Literatura de castigos en la edad media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003. Como marco ideológico, remitimos a J. M. Nieto Soria, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (Siglos XIII-XVI)*, Madrid, EUEDEMA, 1988.

<sup>11</sup> J. R. Craddock, *A Bibliography of the Legislative Works of Alfonso X el Sabio, King of Castille and Leon, 1252-1284*, Londres, Boydell & Brewer, 1985, con una actualización de 1990, realizada por eScholarship, University of California, 2011; y *The Legislative Works of Alfonso X el Sabio. A Critical Bibliography*, London, Grant & Cutler, 1986; L. M. García-Badell Arias, «Bibliografía sobre la obra jurídica de Alfonso X el Sabio y su época (1800-1985)», *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense*, n.º 9, 1985, pp. 287-318. Una síntesis de las principales interpretaciones sobre la obra de Alfonso, donde han hablado y opinado con diversas posiciones García-Gallo, Iglesia Ferreirós, Pérez-Prendes y Pérez Martín, entre otros muchos relevantes historiadores del derecho, puede hallarse en J. Sánchez-Arcilla Bernal, «La obra legislativa de Alfonso X el Sabio. Historia de una polémica», en J. Montoya Martínez y A. Domínguez Rodríguez (coords.), *El scriptorium alfonsi: de los libros de astrología a las Cantigas de Santa María*, Madrid, Editorial Complutense, 1999, pp. 17-81; «La obra legislativa de Alfonso X el Sabio (I)», *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, III época, n.º 150, 1, enero-marzo, 2003, pp. 107-135; «La obra legislativa de Alfonso X el Sabio (II)», *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, III época, 150, n.º 2, abril-junio, 2003, pp. 267-297; y «Estudio introductorio», en Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas (El Libro del Fuero de las Leyes)*. Introducción y edición dirigida por J. Sánchez-Arcilla Bernal, Madrid, Editorial Reus, 2004, pp. XIII-XXXVI. De suma utilidad es la página dedicada a nuestro monarca en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, donde se hallará abundante bibliografía y referencias a las principales fuentes de las que nos vamos a ocupar, incluso en su vertiente manuscrita.

sustancial reforma, materializado en tres cuerpos jurídicos que diseñan y ejecutan un propósito ordenador final. Si el monarca persigue dominar todos los saberes, el derecho no podía constituir una excepción. Al contrario, era uno de los instrumentos más importantes para el cumplimiento de los fines de gloria y de poder que se perseguían. El dominio del mundo por medio del dominio del conocimiento debía venir acompañado irremisiblemente de lo jurídico, acaso la rama del saber donde mejor coincidían esas dos dimensiones: la autoridad y la potestad. El rey será el que coordine la labor de todos los sabios, que impulse, dirija y finalmente sancione lo que todos ellos le ofrecen. En ese sentido, como decía la *Crónica General*, el rey hacía los libros no porque los escribiese con sus propias manos, sino porque perfilaba sus causas, razones y motivos, introducía enmiendas y mostraba el modo en que tal texto se debía hacer, aunque finalmente fuese otro el que lo plasmaba por escrito<sup>12</sup>. Ante el derecho de la corona castellano-leonesa, Alfonso X se quiso ver como el salvador del caos jurídico que allí se vivía y el único capacitado para pasar por encima del mosaico normativo que estaba establecido en tales territorios. El rey estaba llamado a la realización de la justicia y el rey mismo, con la ayuda de Dios, procederá a determinar el contenido de aque-

---

<sup>12</sup> Así, A. G. Solalinde, «Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras», *Revista de Filología Española*, n.º 2, 1915, pp. 283-288; E. S. Procter, «The Scientific Works of the Court of Alfonso of Castille: the King and his Collaborators», *The Modern Language Review*, n.º 40, 1945, pp. 12-29; G. Menéndez Pidal, «Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V, n.º 4, octubre-diciembre, 1951, pp. 363-380; D. Catalán, «El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio», *Romania*, n.º 86, 1976, pp. 354-375; J. Montoya Martínez, «El concepto de autor en Alfonso X», en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, 1979, vol. II, pp. 455-462; y L. Rubio García, «En torno a la biblioteca de Alfonso X el Sabio», en F. Carmona y F. J. Flores, (eds.), *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso. Actas del Congreso Internacional. Murcia, 5-10 de marzo de 1984*, Universidad de Murcia, 1985, pp. 531-551.

lla por medio de sus sucesivos libros jurídicos. Tres fueron los relevantes, a saber, *Fuero Real*, *Espéculo* y *Partidas*, llamados cada uno de ellos a completar una finalidad técnico-jurídica propia y a desarrollar un proceso sucesivo de extensión normativa por diversos territorios. Unificación normativa de Castilla, de la corona superior, junto con León, y, por fin, del Imperio, parecen ser lo jalones sucesivos encargados a cada uno de esos textos, por ese orden, para lo cual cada uno de ellos cumple una función: afirmación del poder legislativo del monarca, unificación jurídica subsecuente y, por fin, renovación del derecho bajo la influencia evidente, marcada, deliberada, consciente del derecho común romano-canónico (sin perjuicio de que estas finalidades las podamos hallar, con mayor o menor intensidad, en todas y cada una de las obras indicadas previamente). Los tres textos sirven, pues, a esos tres propósitos, provocando, como es fácil pensar, una auténtica conmoción de caracteres revolucionarios en la Castilla de su tiempo<sup>13</sup>. No era para menos, puesto que Alfon-

---

<sup>13</sup> Al margen de los tres citados, habría que situar al *Setenario*, obra iniciada en tiempos de Fernando III y luego recuperada por Alfonso X, compendio de moralidad global, enciclopedia ética, con empleo mágico del número siete, que trata de entroncar el dogma cristiano y las creencias antiguas. Se narra cómo Fernando III desarrolló un reinado moralmente perfecto y sin mácula, cuyo objetivo esencial fue ennoblecer y honrar a sus súbditos, para conseguir esa incuestionable superioridad regia, estableciendo un modelo de rey ejemplar para las posteriores generaciones. Uno de los frentes en que se movía el citado rey era el del derecho, cuyo norte era la acción de «toller los malos fueros», quitar o expulsar el mal derecho, para así consolidar el bueno y antiguo. Para eso, el papel del rey será decisivo, concediendo nuevos estatutos o removiendo los dados, ordenando, en suma, la justicia. Debe hacerlo en todos los campos imaginables: reino, corte, consejo, con sus oficiales, etc. Y tiene enemigos que impiden esa labor: el mal consejo, el olvido, la ausencia de castigo, la vileza, la desmesura, todo lo cual repercute en sus súbditos no solo en el desconocimiento del derecho, sino también en el de Dios y en el de su señor natural. La vida y obra de Fernando III se muestran como modelo, como tratado para príncipes y reyes, calificándolo, una vez más en este contexto, como un espejo. Cfr. K. H. Vanderford, «El Setenario y su relación con las Siete Partidas», *Revista de Filología Hispánica* II, n.º 3, 1941, pp. 233-262; F. J. Flores Arroyuelo, «El Setenario: una primera versión de los capítulos introductorios de las Siete

so introducía una enmienda a la totalidad de lo que era el derecho hasta entonces conocido, no solo en cuanto a los cuerpos jurídicos dados (fueros, derechos municipales, derechos señoriales), sino, sobre todo, en cuanto a su fundamentación y en cuanto a su origen. A partir de sus obras, de su puesta en marcha, no habrá más que un centro creador de derecho, un centro al que se impute toda acción normativa, explicitada por medio de la ley; no habrá más que un solo derecho, cual es el que se ha recogido en los libros jurídicos ordenados por el rey, no tanto en el sentido de abrogar el orden jurídico anterior, pero sí de postergar su aplicación práctica; no habrá más que oficiales regios u oficiales designados por el rey, encargados de llevar a la práctica ese nuevo derecho de su autoría por medio del control de las diversas instancias jurisdiccionales, complemento lógico y necesario del aparato del poder para que el círculo virtuoso de lo jurídico pudiera cerrarse en provecho regio. No solo un tribunal de corte, sino jueces varios, alcaldes, adelantados, merinos y oficiales municipales ahora designados por el monarca, completan este diseño que coloca en una situación de debilidad a los señores nobles y a los concejos, los principales oponentes que Alfonso tuvo enfrente y los que frustraron esta misma reforma planteada. Por fin, las fuentes que empleó para la confección de esos textos de tan trascendentales efectos

---

Partidas», en *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, ed. cit., pp. 169-179; J. R. Craddock, «El Setenario: última e inconclusa refundición alfonsina de la primera Partida», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 56, 1986, pp. 441-466; y G. Martín, «Datation du Septénaire: rappels et nouvelles considérations», *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales*, n.º 24, 2001, pp. 325-342; y «De nuevo sobre la fecha del Setenario», *E-Spania. Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, n.º 2, 2006 ([www.e-spainia.revues.org](http://www.e-spainia.revues.org)). Para el texto, cfr. *Setenario*. Edición e introducción de K. H. Vanderford. Estudio preliminar de R. Lapesa, Barcelona, Crítica, 1984 (es reedición de la de Buenos Aires, Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1945).

no fueron exclusivamente los procedentes de sus reinos, el derecho tradicional conservado y respetado, el de los fueros municipales y señoriales, sino que el monarca procederá, además y de manera principal y predominante, a echar mano del orden jurídico más completo, perfecto, culto y sofisticado que existía en la Europa de su tiempo, el derecho común, ya escrito y ya recuperado, con sus piezas romanas y canónicas, que constituirán las fuentes principales de sus obras jurídicas, tanto en su vertiente legal (compilación justiniana, *Decreto* de Graciano, *Decretales* de Gregorio IX), como en su vertiente jurisprudencial (las obras de los principales juristas del momento, glosadores, decretistas y decretalistas, que trabajan sobre los materiales anteriores). Todos esos textos confluyen en una dirección clara: el perfil monocrático del derecho. El derecho como patrimonio dependiente de una sola persona, que lo hace, que protege la justicia, que nombra a los jueces y que les exige cuentas. Un único creador humano y, a la vez, un único intérprete. Quienes acompañan a Alfonso en esta misión son precisamente jurisperitos de su tiempo, formados en los más prestigiosos estudios generales y dominadores de las sutilezas de ese derecho que ahora se aprestan a traducir al romance castellano para asegurar así su difusión, su vinculación y, por ende, su triunfo incontable. El proyecto político y jurídico, casi podríamos decir, constitucional, está perfectamente establecido y las piezas son claras y meridianas. El objetivo era la justicia<sup>14</sup>, para lo cual precisaba el poder de «fazer leyes»<sup>15</sup>.

A este respecto, la *Crónica de Alfonso X*, texto mandado elaborar por Alfonso XI para referir los reinados de sus inmediatos antecesores, en su capítulo IX, ofrecía una guía in-

---

<sup>14</sup> M. Madero, «Formas de la Justicia en la obra jurídica de Alfonso X el Sabio», *Hispania* LVI / 2, n.º 193, 1996, pp. 447-466.

<sup>15</sup> J. Sánchez-Arcilla, «La teoría de la ley en la obra legislativa de Alfonso X el Sabio», *Alcanate. Revista de Estudios Alfonsíes*, n.º 6, 2008-2009, pp. 81-123.

dicativa de este proceso apenas esbozado: el rey Sabio ordenaba estatuir primero un fuero que se concedió a Burgos y otras localidades de Castilla, dado que, en el reino de León, la pervivencia del *Fuero Juzgo*, de raigambre gótica (era la traducción-adaptación del viejo *Liber Iudiciorum* de tiempos de Recesvinto), ofrecía un marco jurídico más o menos uniforme, siempre de prevalencia monárquica. Esta primera medida no acabó de resolver el problema de la dispersión normativa en un entorno concreto, el de las *Extremaduras*, tanto leonesa como, sobre todo, castellana. Para ello, retomó un antiguo proyecto de su padre, Fernando III, las *Partidas*, convertidas en ley y fuero en todos sus reinos y con un derecho aplicable por los diferentes jueces sin excepciones. El primer experimento normativo recibirá el nombre de *Fuero de las Leyes* o *Fuero Real*, concebido como fuero, esto es, como ordenamiento jurídico local, pero bajo la égida, la dirección o el mando del rey, y con el apoyo indiscutible de su voluntad política. Texto local, pero de factura regia, por tanto, con las implicaciones que ello comportaba precisamente a partir del replanteamiento del papel del monarca. El mismo Alfonso lo extendió por diversas localidades castellanas, a modo de texto particular, que devenía, por efecto de tal extensión, derecho general de Castilla, sin necesidad de que mediase promulgación global. Opera el monarca en sentido nuevo, si bien con categorías normativas antiguas: actúa mediante fueros, es decir, por medio del derecho tradicional, pero con un efecto jurídico nuevo, cual es el de edificar una realidad jurídica uniforme. De acuerdo con la citada *Crónica*, el reino de León quedaba al margen de este proceso, dada la persistencia de ese viejo derecho visigodo de antaño, en donde el papel del rey aparecía salvaguardado por unos esquemas jurídicos que lo configuraban como único y exclusivo legislador, y a sus libros como los únicos que los jueces

debían tener en cuenta y debían poner en práctica. León no era problema, no obstante la presencia de algunos relevantes textos forales que, sin embargo, no traían aparejadas grandes fracturas normativas entre villas y ciudades merced a la extensión conjunta de muchos de ellos por territorios vecinos, con la apariencia de unidad (muchos de ellos, además, originados en la propia realeza, como los fueros de León, Benavente o Sahagún). La renovación normativa más profunda vino de la mano de ese nuevo texto que se conocerá como las *Partidas*, anticipadas por su padre Fernando, más adelante completadas y acabadas por Alfonso, y extendidas luego a la totalidad de sus reinos para que, con arreglo a las mismas, se juzgasen todos los pleitos, poniendo en evidencia su raíz normativa y su conformación, así como un auténtico producto legislativo del monarca y no un texto de perfiles didascálicos, eruditos, simplemente sapienciales, como se ha afirmado en tiempos recientes, aunque fuera esa su forma externa. De un modo muy parecido, un texto más próximo a los tiempos alfonsíes, la *General Estoria* (circa 1280), narraba la labor desarrollada en su día por Júpiter, en quien podemos reconocer a una mezcla de Fernando III y de su hijo Alfonso: en su primera parte, Libro VII, Cap. XLII, se cuenta cómo los hombres vivían sin ley, ni fuero, ni obra escrita, sino sujetos al derecho natural, al que se suma luego el derecho de gentes. A pesar de esos dos cuerpos jurídicos, no había leyes ciertas, ni escritura jurídica vinculante alguna, y los hombres se guiaban por usos y albedríos. Júpiter, el dios de dioses, la figura más prominente del panteón romano, decidió juntar todos los fueros y todas las leyes, ponerlos por escrito y hacer libros de ambos, ordenando que por esos mismos libros se juzgasen todos los litigios y se mantuviesen gobernados los pueblos, excluyendo los usos (costumbres) y los albedríos. Más adelante, fue añadiendo nuevas leyes, co-



rrecciones, enmiendas y mejoras. Júpiter dio el derecho, lo sintetizó y, sobre todo, lo ordenó, para que a partir de ese instante los hombres se pudieran regir por esas normas unificadas en unos textos por todos conocidos.

Recreación mitológica de la acción que padre e hijo emprendieron en el siglo XIII, la verdad no fue exactamente la que allí se describe, sino, como suele ser habitual, un poco más compleja. Fernando había anticipado una cierta unidad normativa tras las conquistas andaluzas y murcianas, empleando la traducción del gótico *Liber Iudiciorum*, convertido en el *Fuero Juzgo*, el cual, con el añadido de ciertos privilegios y prerrogativas, fue concedido a diversas localidades meridionales, comenzando por Córdoba, a partir del año 1241, y luego por Jaén y Sevilla, como *Fuero de Toledo*, sin perjuicio de que el monarca hubiera acudido antes a otros textos forales, como el de Cuenca, extendido primeramente por tierras jiennenses (así, Cazorla, Úbeda, Iznatoraf, Sabiote, Chiclana de Segura o San Esteban). Pero el carácter privilegiado de este fuero de la *Extremadura* castellana, la amplia autonomía conferida a sus autoridades propias y la mengua patrimonial que ello comportaba por el destino último de las *caloñas* o multas a favor de los concejos, forzó al rey Santo a cambiar la estrategia y a aplicar el *Fuero Juzgo* por cuanto que implicaba este texto foral de origen gótico un mayor control regio de la vida municipal, una mayor fortaleza de la autoridad real, por la doble vía de afirmación de su potestad legislativa y de designación de las autoridades jurisdiccionales. No era una solución totalmente novedosa. Unos años antes, alrededor del 1222, en el centro de la corona, se había actuado en ese sentido, cuando Fernando III, para corregir la pluralidad jurídica imperante en Toledo (con francos, castellanos, mozárabes, musulmanes y judíos) im-

puso el *Liber Iudiciorum* con variados privilegios<sup>16</sup>. El texto resultante, ese llamado *Fuero de Toledo*, terminó por ser aplicado por toda la población cristiana de la vieja capital visigoda y también en sus alrededores, y de ahí dio el salto a Andalucía y a Murcia, cuando el eje político-militar se desplazó hacia el sur y comenzó a ser extendido por las cabezas de los reinos reconquistados (Córdoba, Jaén, Sevilla, Murcia). La traducción-adaptación del viejo *Liber Iudiciorum* pasó a ser difundida en esos nuevos territorios recuperados a los musulmanes. Gracias a la experiencia previa toledana, Fernando III convino en seguir la estela jurídica gótica por su origen remotamente romano, en la variante teodosiana (no muy diferente de la justiniana que estaba comenzando su expansión por Castilla y León), y por su conexión con las comunidades mozárabes que habían empleado el texto de modo regular desde tiempo antiguo, con adaptaciones evidentes y necesarias, y que ahora se convertían en la elite

---

<sup>16</sup> Partiendo de la compleja situación de Toledo, tras la reconquista de Alfonso VI en el año 1085, donde encontramos a judíos y musulmanes, como minorías religiosas, a las que se permite permanecer en la ciudad. Se suman a ellos los mozárabes, que se habían regido por el derecho visigodo recogido en el *Liber*. Tras la conquista, se añaden francos y castellanos que había auxiliado al rey en las labores militares. Conviven, pues, cinco ordenamientos diversos. El propio Alfonso VI concedió en el año 1101 fuero a los pobladores cristianos de Toledo, aunque solamente se conoce el confirmado a los mozárabes, a los que permitía seguir empleando el *Liber*, además de algunos nuevos privilegios. Alfonso VII apostó por la unidad articulada mediante el *Liber Iudiciorum* y confirmó los privilegios individuales, tanto en 1128 como en 1155. Este derecho, construido alrededor de la tradición visigoda, es el que ratificarán, de ahí en adelante, Alfonso VIII (1174), Fernando III (1222 y 1226), Alfonso X (1253) y otros monarcas posteriores. Cfr. A. García-Gallo, «Los Fueros de Toledo», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 45, 1975, pp. 341-488; o los más recientes trabajos de M. A. Chamocho Cantudo, *Los Fueros del Reino de Toledo y de Castilla La Nueva*, Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2017; y *Los Fueros de los Reinos de Andalucía: de Fernando III a los Reyes Católicos*, Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2017, anticipados en su colaboración previa «Fuero de Toledo y privilegios en los reinos medievales de Andalucía (1241-1344)», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 86, 2016, pp. 61-119.

vencedora, dominante dentro de las nuevas ciudades cristianas, las cuales precisaban de un derecho local propio que ya tenían plenamente formado e interiorizado. Por fin, el sesgo legalista y regio que el *Fuero Juzgo* presentaba, obra de unos reyes legisladores (los antiguos monarcas visigodos, de quienes procedía la realeza castellano-leonesa), únicos y exclusivos habilitados para generar la *lex*, casaba muy bien con los intereses unificadores de Fernando el Santo. Los municipios cordobeses y sevillanos serán organizados conforme a ese *Fuero Juzgo*, ya en su versión primera, la de 1241, ya en la ulterior sevillana. Lo mismo acontecerá con las principales poblaciones murcianas, como Mula, Lorca o Cartagena, a las que se extendió el *Fuero de Córdoba*, entre 1245 y 1271. A la capital del citado reino, Alfonso X le otorgará el *Fuero y Privilegios de Sevilla*, ya en 1266, confirmados en 1272, luego extendidos a Molinaseca, Orihuela y Elche. Sea como fuere, Fernando III logró por medio de estos textos, en sus diversas versiones, una cierta apariencia de unidad y homogeneidad sobre la base del antiguo derecho visigodo. Su hijo, Alfonso continuará esta labor de expansión meridional de los fueros referidos. Así, se extendió la versión sevillana a Carmona, Tejada, Montemolín, Arcos de la Frontera, Alcalá de los Gazules, Constantina, Cazalla, Coria del Río, Medina Sidonia, Morón y La Guardia; más adelante, Real de la Jara, de nuevo Montemolín, y Santa María del Puerto, entre 1280 y 1283, recibieron este mismo documento foral. Con el texto cordobés, se organizaron los concejos de Alicante, Écija o los murcianos arriba citados. Por fin, el *Fuero de Toledo* se concedió a Talavera, en 1254, y algunos de sus privilegios pasaron a Alicante y a Cartagena, en el año 1257, así como a localidades del reino de Jaén como la capital, Arjona, Alcalá la Real o Alcaudete, en estos últimos casos, en tiempos sucesivos. En otras ubicaciones geográfi-

cas de la corona, el monarca fue empleando también algunos viejos fueros privilegiados, provocando el mismo efecto que se había logrado en Andalucía: fueros locales, si bien extendidos a varias poblaciones, consiguiendo, de esta forma, un efecto de unidad, una corrección o matización de la fragmentación previa (así, el fuero de Benavente desplegado por Galicia y Asturias; el fuero de Logroño, concedido a Treviño, Corres, Campezo y Miranda de Ebro; el fuero de Vitoria, por los territorios vascos en localidades como Orduña, Salvatierra, Tolosa, Mondragón, Villafranca, Villanueva y Arciniega; e incluso el fuero de Cuenca, extendido a Villa Real, Almansa, Alcaraz, Baeza y Ves, entre 1255 y 1272).

El panorama que se encuentra Alfonso al ser entronizado en Castilla y León era poco halagüeño por la inexistencia de una clara uniformidad jurídica entre las diferentes porciones territoriales que integraban ese espacio político, esa corona. La fragmentación normativa y el pluralismo subsecuente parecen ser rasgos típicos de un territorio compuesto donde las formas de incorporación y las vicisitudes históricas explicaban esa ausencia de unidad normativa, la cual acababa por lastrar todos los campos de la vida, sobre todo, el económico y el político. Ya hemos visto como coexistían territorios de profunda huella visigoda, con algunos añadidos forales (Asturias, Galicia, León), y otros, donde esa tradición visigoda se vertió al romance castellano y se le incorporaron algunos privilegios para completar un diseño singular en sus estructuras urbanas (Toledo, Murcia, Andalucía). En estas zonas indicadas, había una cierta unidad procedente de estos textos y hay una salvaguardia esperanzadora de las intenciones regias, ya que el diseño de todas esas normas, la visigoda o la romanceada, aludía siempre a un monarca legislador y juzgador situado por encima de cualesquiera otra entidad política o social. Mal que bien, en estos territorios, había un

derecho uniforme y un poder del rey que también lo era. El problema, por tanto, no surgiría en relación a esos reinos previamente indicados, sino que se proyectaba hacia Castilla, el antiguo condado emancipado de León, que había roto con la tradición jurídica gótica y se había embarcado en la gestación de un derecho de tipo jurisprudencial, basado en la labor de los alcaldes y en su albedrío. Al mismo tiempo, los extensos fueros de las *Extremaduras*, con esos concejos dotados de amplias cotas de autonomía y de autarquía, dificultaban la proyección de los poderes monárquicos. Si se quería gobernar la corona y hacerlo de un modo unificado, era preciso remover estos obstáculos jurídicos, esos estatutos privilegiados. Por ese motivo, la primera etapa del proyecto jurídico alfonsí tenía como espacio lógico Castilla y como instrumento específico el llamado *Fuero Real* o *Fuero de las Leyes*.

Ese primer texto salido del taller alfonsí aparecía como una suma o compendio de tipo foral que se nutría de buena parte de esos antiguos fueros castellanos, junto con el *Fuero Juzgo* de raigambre visigoda y leonesa, ese derecho vinculado estrechamente a la monarquía como pilar constante y regular en la historia de España. Redactado entre 1252, fecha de la subida al trono de Alfonso X, y 1255, fecha de las primeras concesiones a Sahagún y Aguilar de Campoo, lo que se persigue con esta obra es reemplazar los viejos textos forales allí donde existían o dotar de un fuero propio a aquellas localidades que hasta entonces carecían de ellos y se juzgaban por albedríos. Todo bajo el argumento de la justicia y de su «mengua», el único que habilitaba al monarca para intervenir en los cerrados círculos del autogobierno municipal, blindados por privilegios e inmunidades antiguos. Solamente la «mayoría de justicia» del rey podía justificar la entrada en esos recintos municipales para hacer valer ese atributo clave de la realeza, sin olvidar que el origen remoto de tales

formas políticas colectivas reconducía al propio monarca, es decir, concejos y ayuntamientos poseían una jurisdicción amplia y notable, pero delegada, nunca propia, y ese carácter delegado procedía de la fuente originaria de donde emanaba la justicia humana: esta no era otra que el monarca. Para actuar esa justicia, para corregir los excesos o las carencias de los textos locales, comienza a desarrollarse la extensión del *Fuero Real*. Se sigue una política de concesiones sucesivas bajo el argumento de que esas variadas ciudades y villas no tenían «fuero cumplido», esto es, fuero completo, lo que quería significar que existía un derecho previo, respecto del cual se iba a imponer el nuevo texto regio, un derecho previo que no cumplía con las exigencias de la justicia, a los ojos del monarca, el cual, supuestamente, a petición de las propias localidades, procedía a darles una respuesta en términos de justicia y, por supuesto, en términos jurídicos. Hay una labor de recolección de los viejos textos forales y de corrección de las malas costumbres allí radicadas. Y esa labor solamente podía ser ejecutada por el monarca a través de esa misión normativo-jurisdiccional que le caracteriza. Gracias a las leyes, el rey enseñaba a los hombres cómo habían de vivir y los pleitos concluían como debían ser concluidos, esto es, castigando a los malos hombres y premiando a los buenos, dijo Alfonso en el arranque de este nuevo texto. La inexistencia de fueros en Castilla, así como los juicios por *fazañas* y *alvedríos*, con arreglo a usos sin derecho, de donde solamente se derivaban males, perjuicios y daños, eran las causas justificativas de esta apuesta jurídica, que, en suma, suponía colocar al monarca en la tesitura de actuar conforme a lo que se esperaba de él: restablecer el viejo y buen derecho a partir de la selección del mismo, algo parecido a lo que Alfonso VIII había hecho con los concejos, de acuerdo con el prólogo del *Fuero Viejo*, en

ese caso para nobles y fijosdalgos. Alfonso X narraba en el proemio del *Fuero Real* cómo los propios habitantes de Castilla y de las *Extremaduras* invocaron su intervención como rey justo y bueno para que corrigiese el mal derecho y confirmase aquel que se podía reputar como bueno, para que lo pusiese por escrito con auxilio de la Corte y, de esta forma, tener una referencia textual con arreglo a la cual juzgar en el futuro. Así, en 1256, recibieron este texto Burgos, Palencia, Santo Domingo de la Calzada, Valladolid y, posiblemente, Miranda del Ebro, a las que seguirán en años sucesivos otras localidades de la *Extremadura*, comunidades de villa y tierra en su inmensa mayoría, como Alarcón, Alcaraz, Atienza, Arévalo, Ávila, Buitrago, Cuéllar, Hita, Peñafiel, Segovia, Soria y acaso también Cuenca. En la *Extremadura* leonesa, lo recibió Trujillo bajo el argumento de que tenía «fueros apartados», esto es, diversos y dispersos, no uniformes en absoluto. En 1257 se concederá a Talavera de la Reina, y volverá a reanudarse la política de concesiones en 1260, cuando se extendió a Ágreda, en 1261 a Béjar, Escalona y Villa Real, y en 1262 a Guadalajara, Madrid, Plasencia y Tordesillas. En 1263 llegó el turno de Niebla y Almoguera, y, en 1264, el de Requena. De esa fecha sería el privilegio general concedido a las *Extremaduras*<sup>17</sup>. Incluso, en 1269 se concedió al castillo de Campomayor, pero no por el rey, sino por el obispo de Badajoz, prueba de esa vitalidad incuestionable. Obvia decir que todas esas localidades tenían un texto foral propio o importado antes de la acción regia, lo que provocaría choques inevitables, una clara conflictividad. El *Fuero Real*, conforme a su Ley 1, Tít. 7, Libro 1, preceptuaba que se debería juzgar por las leyes de ese libro y no

---

<sup>17</sup> A. Iglesia Ferreirós, «El privilegio general concedido a las Extremaduras en 1264 por Alfonso X. Edición del ejemplar enviado a Peñafiel el 15 de abril de 1264», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 53, 1983, pp. 456-521.

por otras y, si no se pudiese aplicar norma alguna, se debía acudir al rey para que formase otra ley y se incorporase al texto finalmente. Esa exclusividad del libro legal regio venía ya anticipada en *Fuero Real* 1. 6. 5. Se trataba de optar entre uno u otro texto. El real o el foral. La reacción de las ciudades fue clara: optaron por su propia foralidad. De hecho, a partir de comienzos de la década de los sesenta del siglo XIII, la política concesional se interrumpió por motivos evidentes, que van desde la crisis económica que vivía la corona, la sublevación mudéjar en Murcia y Andalucía en 1263, o el malestar de las ciudades, que cristalizó en unos años de abierta respuesta y clara resistencia a la política del monarca para la defensa de los fueros propios y de la autonomía anterior a la irrupción regia.

Ahí estaba el *quid* de la cuestión: los cambios evidentes que introducía en el modelo jurídico ese nuevo texto. A lo largo de sus cuatro libros, el *Fuero Real* procedía a realizar una exposición clara del papel de la realeza en el nuevo escenario político, y lo hacía defendiendo la supremacía incontestable del nuevo monarca. La monarquía aparecía investida de un aura divina, lo que explicaba un título destinado a la regulación de los asuntos de la santa Iglesia, para después hablar de las leyes y de sus establecimientos, en donde emergía la figura del rey legislador, solitario y exclusivo, con fuerza, rotundo y contundente, sin espacios para los estamentos del reino, postergados, apartados, marginados totalmente en este diseño. El monarca se reservaba, asimismo, en el Título 7 del Libro 1, como ya se ha indicado, el poder de nombrar a los jueces y alcaldes en las esferas locales, también de forma exclusiva, en contra de lo que hasta entonces habían prescrito los fueros, los cuales eran relegados a un discreto segundo plano frente a este nuevo texto regio. La voz del monarca se imponía a las voces urbanas, a las voces del reino. Por fin, ba-



jo la idea de acoger en su seno una selección de textos procedentes de los fueros leoneses y castellanos, cosa que era cierta en una buena proporción (sobre todo, el fuero de Soria -cerca de 157 preceptos-, el *Fuero Juzgo* -unos 116-, y el *Fuero Viejo de Castilla* -unos 17 pasajes o fragmentos), el *Fuero Real* daba pie a la aparición de algunas instituciones de inspiración romanista (como sucedía claramente en el ámbito procesal y también en el criminal), lo que colocaba en la Corona castellano-leonesa las primeras piezas de ese derecho común generalizado en los ámbitos cultos para toda la Europa cristiana. Está comprobado el uso en su redacción de *Lo Codi*, de las *Instituciones* de Justiniano, del *Digesto*, de algunas *Summae* del *Codex Iustiniani*, y de las Decretales. Precisamente, la aparición de este nuevo derecho motivó dudas interpretativas que tuvieron que ser resueltas por el rey, dando origen a una colección normativa y jurisdiccional conocida como las *Leyes Nuevas*, recogida por un jurista particular de la comarca de Burgos, y, como todo texto jurídico medieval, sometido luego a un proceso de adiciones y correcciones a la par que el texto legal que lo sustentaba. El *Fuero Real* era así un texto regio, gestado en el taller alfonsino, combinación de textos forales castellanos y leoneses con distintas proporciones, pero también de algunos elementos romanos y canónicos, esencialmente normativo (pues se califica a sí mismo como «fuero», como «ley» o incluso como «ley deste fuero»), que se pretendía completo porque los derechos locales previos no lo eran (al no existir fuero o ser un fuero menguado e incompleto, o juzgarse directamente por *fazañas* y *alvedríos*), y dirigido a solventar esa ausencia de plenitud jurídica en diversas localidades, las cuales quedaban así homogeneizadas, con el rey como elemento final de cierre para el caso de aparición de grietas o lagunas que aquel se encargaría de cubrir oportunamente.



Fuero Real. Edición de 1544. Biblioteca de Castilla-La Mancha.

Sin embargo, la suerte del *Fuero Real* quedaba unida al éxito de esta arriesgada política. Cuando comenzaron a producirse convulsiones en el reino y derrotas de todo signo, el texto primigenio se convirtió en caballo de batalla de las reivindicaciones urbanas y, por ese motivo, algunas de las ciudades que lo habían recibido, solicitaron al rey la revocación de esa concesión, algo a lo que accedió en algún supuesto, como el de Miranda de Ebro, donde se restableció el viejo fuero de Logroño, apenas transcurridos diez años desde la concesión del *Fuero Real*. El hecho de que su contenido no difiriese de alguno de los más celebrados textos forales de León y Castilla, que le habían servido de fuente, le proporcionó una suerte de salvoconducto de cara a futuras impugnaciones de la política jurídica de los reyes, es decir, no obstante su carácter regio, en él pesaba asimismo su perfil foral y, por tanto, su mayor acercamiento al mundo de los fueros, lo que hizo que fuese observado con buenos ojos por los enemigos del rey y que, con el tiempo, llegase a ser el texto aplicado en el tribunal de la corte, por su escasa contaminación jurídica foránea, por decirlo así. Incluso fue empleado para reformar o revisar algún texto foral originario, como sucedió en el caso de Soria: el que hoy conocemos como fuero de esa localidad castellana es el resultado de una reelaboración bastante profunda del primitivo texto foral y de una asimilación o recepción del *Fuero Real*, de modo abundante. Tuvo así un triple destino: fuero de la corte, fuero local en algunas ciudades y villas, y fuente directa para la reelaboración de numerosos fueros locales, en un proceso de ajuste o adaptación de los plurales derechos locales al modelo jurídico primigenio alfonsino. Las cortes de Zamora, en el año 1274, sancionaron este compromiso que implicaba el restablecimiento del derecho tradicional, de los viejos fueros, en detrimento de la acción regia hasta entonces desarro-

llada, lo que se exteriorizaría con la incorporación de jueces y alcaldes procedentes de los diversos territorios forales al tribunal de la corte pero dejando que ese mismo tribunal pudiera aplicar el *Fuero Real* para los «Casos de Corte»<sup>18</sup>, algo que quedaba acreditado mediante la simple consulta de dos textos derivados de la acción jurisdiccional de ese tribunal, dos colecciones particulares de decisiones judiciales: el *Libro de los Juysios de la Corte del Rey* y, sobre todo, las *Leyes del Estilo*, donde se vislumbra también la aplicación de las *Partidas* en algunos casos muy puntuales. El compromiso de 1274 supuso contraponer pleitos foreros y pleitos reales, lo que traía detrás de si el recurso a los fueros, en los primeros casos, y al derecho del rey, así en general (y no solamente al *Fuero Real*), para los segundos. No se debe olvidar que en tiempos de Sancho IV se dieron además algunas concesiones de este fuero regio (ninguna con Fernando IV), lo que quiere decir que sus principios y disposiciones seguían vigentes y seguían siendo convenientes para el rey. Así, sucedió con Arévalo, Segovia y Jaraicejo, entre los años 1287 y 1295.

La irrupción del *Fuero Real*, con todos los mensajes políticos y jurídicos que traía consigo, como eran el monopolio normativo del rey, el control jurisdiccional del reino y la introducción de un nuevo derecho, de factura académica, provocó con toda probabilidad la reacción literaria y normativa de aquellos territorios que disponían de un derecho privilegiado propio (municipios, comunidades de villa y tierra), así como de las instancias señoriales, lo que explica que, al compás de la política alfonsina, esbozada por vez primera con el *Fuero de las Leyes*, se fueran redactando las versiones más

---

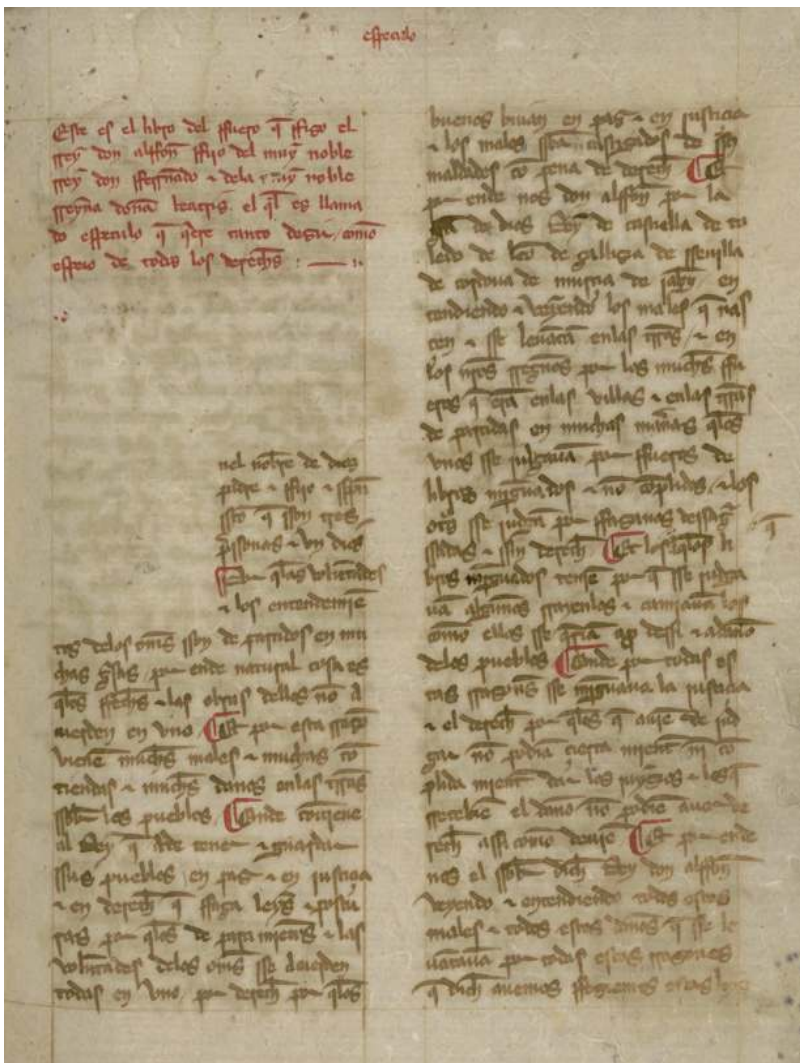
<sup>18</sup> A. Iglesia Ferreirós, «Las Cortes de Zamora de 1274 y los casos de corte», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 41, 1971, pp. 945-971; y M. E. Gámez Montalvo, «Los Casos de Corte en la Corona castellana», en G. E. Pinar y A. Merchán (eds.), *Libro homenaje in memoriam Carlos Díaz Remente-ría*, Universidad de Huelva, 1998, pp. 327-352.

completas de aquellos fueros municipales privilegiados (las redacciones conocidas como «extensas»), en las cuales se fueron insertando, para completarlas, para presentar el derecho local como un derecho completo que no precisaba de acción real ninguna, algunas incrustaciones tomadas del mundo romano-canónico, del mundo del derecho común, que comenzaba su expansión por Europa por medio de las universidades, sus profesores, sus estudiantes y su literatura especializada. El fuero de Cuenca, en su más tardía redacción, puede ser un claro ejemplo de esta tendencia. La misma actitud, la misma conducta, esto es, la compilación del antiguo derecho, se inició desde las instancias señoriales, como lo prueban los dos textos más celebrados de este momento, cuando menos, en sus redacciones iniciales: el *Libro de los Fueros de Castilla* y el *Fuero Viejo*, acompañados de otros más que les sirvieron como fuente antecedente (las *Devysas*, el *Fuero Viejo asistemático*, el *Pseudo Ordenamiento de Nájera I y II*, el *Fuero Antiguo de Castilla* y el *Fuero de los Fijosdalgos*). Fueron reacciones nobiliarias a Alfonso X, luego reproducidas en otros contextos, avanzado el siglo XIV, con Alfonso XI y con Pedro I, cuando los monarcas sucesores trataron de llevar a cabo una política igualmente combativa y restrictiva para con los nobles castellanos y leoneses. Pero su origen bien pudiera retrotraerse a los tiempos alfonosinos por ser este monarca, directo responsable de las agresiones a los privilegios y estatutos jurídicos particulares de los fijosdalgos. Son, evidentemente, textos de un claro perfil antimonárquico y donde el poder real queda malparado o brilla por su ausencia. Detrás de ellos, está una clara reivindicación de la ética nobiliaria, caballeresca, difícilmente compatible con Alfonso X.

La paralización en las concesiones del *Fuero Real* no solamente obedecería a la resistencia de las ciudades, factor de-

cisivo para poner en marcha la nueva política en tanto en cuanto receptores naturales de esa ordenación plasmada en el citado *Fuero*, sino también al hecho de que, desde la Corte, Alfonso X auspiciase un nuevo proyecto normativo dirigido ahora a ampliar ese ámbito de unificación a toda la corona, es decir, logrado el efecto anterior para la compleja realidad castellana, conseguido un derecho único para Castilla, del que hasta entonces se había carecido, era el momento de lanzarse a una tarea subsiguiente para lo cual se emplearon numerosos textos forales antiguos, procedentes de León y de Castilla, y cuyo resultado final fue un texto inacabado, interrumpido en su elaboración, conocido como *Espéculo*. La motivación era ya distinta a la del previo *Fuero Real*: no se alude en el prólogo de esta nueva obra a los malos fueros o al mal derecho, ya erradicados gracias a la labor de aquel texto real previo, sino de fueros plurales, incompletos, faltos de plenitud y carentes de seguridad. Hay fueros escritos, pero son muchos, dispersos, «*departidos*», conformados por «*libros mingrados e non complidos*», incompletos y fraccionados, sometidos a manipulaciones por los particulares interesados. La reacción alfonsina es, de nuevo, un texto, un libro jurídico único y exclusivo, como lo prueban varios pasajes del propio *Espéculo*, donde se alude a la aplicación solitaria, sin confluencia de otros textos, de las leyes allí ordenadas (así, por ejemplo, E. 4. 2. 3; E. 4. 2. 10; E. 4. 2. 16; E. 5. 13. 14; y E. 5. 13. 15). Este texto, a pesar de no haber sido culminado, sirvió de base para algunas sentencias dictadas por el tribunal de la corte en tiempos del propio Alfonso X, para promulgar algunas normas específicas (las *Leyes de los Adelantados Mayores*, por ejemplo), y también se empleó como fuente para la pieza última de toda esta propuesta normativa: nos estamos refiriendo al *Libro del Fuero de las Leyes* o *Código de las Siete Partidas*, la obra cumbre de Alfonso X, la

conclusión del nuevo diseño normativo que quería no solamente para sus reinos, sino también para el Imperio al cual aspiraba. El proyecto del *Espéculo* queda interrumpido abruptamente (de los siete libros previstos, solamente se redactaron cinco, el último de ellos, incompleto también, puesto que cesa su redacción en el título 14) por la emergencia imperial que justificaba la búsqueda de una obra que se inspirase en el mundo romano-canónico, digna del Imperio al que aspiraba Alfonso X, lo que explicaría el abandono de muchas referencias al derecho tradicional de Castilla y de León que, sin embargo, sí están presentes en el *Espéculo*, acaso porque este estaba pensado para esa corona y se nutría así del derecho antiguo de la misma. Estamos entre 1255 y 1256, apenas extendido el *Fuero Real* y apenas esbozado el *Espéculo*, pero su paralización es evidente. La prueba la tenemos en la escasa tradición manuscrita, motivo de más para abundar en su carácter de proyecto frustrado, lo que no impide que ciertos materiales allí recogidos sirviesen eventualmente como base para otros fines jurídicos o asimismo para armar la estructura y los contenidos de las *Partidas*, cuya composición se iniciaría en el último de los años arriba indicado. En todo caso, los testimonios conservados prueban que el *Espéculo* se concibió sin las pretensiones de totalidad de las *Partidas*, de un modo diferente. Un ejemplo claro lo tenemos en E. 1. 3. 5 que remite al derecho canónico, «a todos los otros ordenamientos que los Ssantos Padres ffezieron que Ssanta Iglesia guarda e manda guardar», manifestación de que se renuncia a la confección de un derecho canónico de perfiles hispánicos, a diferencia de lo que acontecerá con la Partida 1, donde Alfonso X traza una regulación canónica propia para sus dominios, inspirada en la universal, pero pertinentemente particularizada en provecho del monarca.



espejo

Este es el libro del espejo y espejo el  
 rey don alfonso espejo del muy noble  
 rey don fernando e de la muy noble  
 Reyna doña leonora. el qual es llama  
 do espejo y que tiene desta como  
 espejo de todos los reynos: —

en el nombre de Dios  
 padre e hijo e espejo  
 santo y espejo que  
 es personas e de Dios  
 que sus virtudes  
 e los encendidos

mas de los otros espejos de papados e de mu  
 chos otros que en este mundo aya es  
 que se ve. Las otras de las no a  
 supey en uno. Este es esta espe  
 viene muchos males e mudas co  
 rrencias e mudas cosas en las  
 que los pueblos. Onde viene  
 al Rey y a la reyna e a la p  
 sus pueblos en paz e en justicia  
 e en derecho y sin leyes e sin  
 paz que los de papa mentes e las  
 virtudes de los otros se deuden  
 todas en uno que de los que

buenos muy en paz e en justicia  
 e los males que acaesceden de los  
 malos e de pena de los. Este  
 es en el nombre de Dios y de la  
 ley de Dios Rey de castilla de va  
 leya de leon de galicia de sevilla  
 de cordova de murcia de jahen en  
 condado e condado los males que nas  
 cen e se levantan en las cosas e en  
 los otros reynos que los muchos que  
 que en las villas e en las cosas  
 de papados e muchos mudas que  
 viene se puden que espejos de  
 libros mudados e no espaldas  
 otros se puden que espejos de las  
 cosas e sin derecho. Este es el  
 libro mudados viene que se puden  
 va algunas mudas e algunas que  
 otros ellos se aya que espejo e  
 de los pueblos. Onde se todas es  
 mas mudas se mudara la justicia  
 e el derecho que que a uno se p  
 que no puden acaer mudas e  
 plus mudas en los mudas e los  
 mudas el uno en otros mudas  
 que asi uno mudas. Este es en  
 nes el espejo de Dios Rey don alfonso  
 deuden e encendidos otros mudas  
 males e todas estas mudas que se le  
 uantra que todas estas mudas  
 e de los mudas mudas otros mudas

Espéculo. Biblioteca Nacional de España (MSS/10123).



Lo que sí se percibe en el *Espéculo*, como sucederá después en las *Partidas*, aquí con mucha más intensidad, es un cambio evidente del lenguaje y del tono empleado para la presentación del material jurídico. Mientras el *Fuero Real* si-gue empleando una terminología, un estilo y una retórica típicamente medievales y típicamente jurídicas, en esas dos obras posteriores se dibujan una intención y un carácter que entroncan con la tradición de los espejos europeos, a modo de conjunto de leyes, de las cuales se predica un perfil instructivo y preventivo, más que sancionador y represivo. Textos que se pueblan de definiciones, máximas morales, reflexiones y ejemplos que comparecen para clarificar, exhortar y advertir de las consecuencias positivas del cumplimiento de los mandatos regios, y también de las negativas. En ambos textos, además, ese Derecho Común, equiparado a la *ratio* y a la *aequitas*, despliega su efecto ordenador, gracias no tanto a una previa acción promulgadora, sino, sobre todo, a la tarea constructiva desarrollada por los juristas, tanto en la corte como fuera de ella, que nutren las diversas instituciones y preceptos con figuras tomadas el mundo romano y canónico. Los juristas, doctores y letrados proceden a volcar su experiencia académica en el campo jurídico oficial, algo que se verá refrendado por la ulterior acción del rey. La obra alfonsina, ejemplificada en *Espéculo* y en las *Partidas*, se muestra como un completo, enciclopédico y sistemático compendio del mejor derecho de su tiempo, dirigido, por su inherente fuerza vinculante, la que le da la sabiduría misma (la razón, la justicia), a calificar, explicar, ampliar, educar y formar a los súbditos de la corona, del Imperio. Son ambas obras del rey y, por ello, obras que vinculan. Su forma de redacción es demostrativa y persuasiva, en una clara muestra de ese deseo de hacer partícipe al súbdito de ese caudal jurídico común, colectivo, al que se pedía que se incorporase como una

pieza más, para crear una conciencia jurídica que fuese propiedad de todos, propia del reino, un sentir de lo justo que se predicase por igual de reyes y naturales, de señores y de vasallos, de todo el cuerpo político que integraba el reino como unidad básica. Había que lograr así un patrimonio jurídico compartido, para lo que no servía la imposición, sino la seducción a partir de la racionalidad y de la inteligencia. Se conseguía así insuflar un calor humano a la normatividad más evidente, una cercanía lógica, y se procedía así a encauzar el sentimiento para eludir los riesgos del subjetivismo y de la interpretación personalizada. Alfonso X muestra con estas dos obras la bondad intrínseca de todo el orden jurídico, y también su antigüedad, las dos piezas que convertían el derecho en un castillo inexpugnable, inatacable, las que lo blindaban contra cualquier injerencia humana. La idea que subyace es la de convencer, antes que imponer, un determinado modelo jurídico. Esto es lo que Alfonso X buscaba con ese lenguaje, con esas figuras, con ese estilo suasorio, con esa suavidad expositiva<sup>19</sup>.

Y lo hizo además con un discurso, especialmente en las *Partidas*, que consistirá en la creación de una tradición. A pesar de su poder de hacer leyes y para evitar impugnaciones de sus textos normativos bajo la idea de que no eran parte del pasado, la estrategia de Alfonso X consistió en presentar todo el material jurídico compilado, todas esas nor-

---

<sup>19</sup> M. Batlle Vázquez, «El estilo suasorio de las leyes de Partidas», *Anales de la Universidad de Murcia. Derecho XXI*, n.º 2, 1962-1963, pp. 61-67; y R. Escavy Zamora, «El contenido lexicográfico de las Partidas», en *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, ed. cit., pp. 195-210. Para las implicaciones más jurídicas, F. L. Pacheco Caballero, «Elaboración dogmática y depuración técnica: particiones sistemáticas, repartimientos y definiciones en la obra de Alfonso X», en A. Iglesia Ferreirós (ed.), *El Dret Comú i Catalunya. Actes del X Simposi Internacional. La superació d'una sistemática: el Dret patrimonial*, Barcelona, Associació Catalana d'Història del Dret Jaume de Montjuïc, Fundació Noguera, 2001, pp. 37-66.

mas nuevas, como si fuesen normas antiguas, una nueva tradición basada en la bondad, en la antigüedad, en la justicia y en el derecho. No eran normas creadas por el rey, no eran innovaciones procedentes de su leal saber y entender, técnicamente hablado, sino el resultado de la traslación de saberes ancianos que él decidía poner por escrito, hacerlos suyos y darlos a sus reinos. De ahí, que se invocase la acción de los sabios antiguos y de los santos padres. El rey formaba parte de una cadena jurídica incesante que se unía con Grecia y Roma, con los primeros momentos de la Iglesia, y que ahora se culminaba con su obra jurídica suprema. Ese nuevo derecho dependía del parecer del rey, de su renovado poder legislativo, pero también de ese apoyo secular que le daba el haber sido adoptado hace tanto tiempo y haber permanecido incólume durante siglos. Muestra de ello es que la exposición del nuevo-antiguo material jurídico se hacía usando los esquemas de esa literatura sapiencial, con ejemplos, sentencias, enumeración de razones, disquisiciones y explicaciones, etc. Esa tradición que el rey asumía como propia, la de sus libros jurídicos, se oponía así con todas las fuerzas a la tradición ya existente, con la que competía en términos de antigüedad y también de bondad, de razón y de justicia, en suma. Se creaba así un «Derecho comunal», un orden jurídico para la comunidad sobre la base de aquel que se consideraba el más provechoso para las gentes de todo el mundo (el derecho común obvia decirlo).

Decíamos que, tras la interrupción del *Espéculo* y con el *Fuero Real* ejecutándose conforme a su propia lógica, el escritorio alfonsí procedió a elaborar una obra definitiva, motivada por el «fecho del Imperio», dirigida a regular la vida jurídica prevista cuando Alfonso X culminase sus pretensiones políticas, algo que no pudo ser finalmente conseguido. No tanto un derecho para el Imperio, sino pensado en térmi-

nos imperiales o de traslación y comunicación de la realidad imperial a la realidad regnícola correspondiente. Una recepción en toda regla. La obra sí se logró forjar y construir exitosamente, al menos, en una primera fase de elaboración (cuestión diferente, como se verá, será la de su aplicación práctica). Entre 1256 y 1265, los juristas de la corte procedieron a redactar los siete libros o partes en que se dividiría el conocido como *Libro del Fuero de las Leyes*, luego identificado como *Código de las Siete Partidas*. Aquí la asimilación del derecho común, pensado en convertirse en lo que ya era, el derecho del Imperio, se realizó de modo directo, sin ambages y sin restricciones, aunque con la mediación regia y con un destino más particularizado, no tan universal. Leer los preceptos de la Partida 1 es sumergirse en las *Decretales* de Gregorio IX; la Partida 3 sigue los vericuetos del proceso, con una clara inspiración también canónica, lo mismo que los preceptos de la Partida 4 ocupados en el matrimonio. Para cuestiones familiares, contractuales, hereditarias y criminales, las Partidas 4, 5, 6 y 7 dirigen la mirada hacia el derecho romano, tanto en su versión primigenia justiniana, como en sus derivas jurisprudenciales medievales, empleando de modo regular las obras de algunos de los más celebrados juristas de los siglos XII y XIII, como, por ejemplo, Azzo, Accursio, el Hostiense o Godofredo. Más singular es la Partida 2, donde hallamos mezcla de tradición jurídica europea (la regulación de la figura del emperador, por ejemplo) con concesiones más que evidentes a la tradición jurídica local, al «fuero de España», como se puede ver al perfilar los caracteres del rey, su régimen sucesorio y las principales figuras institucionales, aristocráticas o nobiliarias, que se extienden por las leyes de esa partida citada. Una mezcla compleja, pero inteligente, dado que la aceptación del derecho común no se realizaba en bloque, sino en la medida que el

propio rey disponía. La antinomia entre derecho propio y derecho común se resolvía de un modo expedito y claro: el segundo se convertía en el primero por decisión del rey y con los límites que el rey quería establecer en ese claro ejercicio de traslación jurídica, de trasplante de una experiencia jurídica hacia otros territorios. Y además con la centralidad y exclusividad del libro que recogía todo ese proceso normativo completo: el único derecho era el que allí se contenía, el único por el que se había de juzgar, con un monarca que centralizaba todo el proceso creador y no dejaba resquicio alguno sin cobertura<sup>20</sup>. Esto afecta al derecho tradicional, pero también al propio derecho común, admitido en la medida y en la proporción establecida por el monarca en su obra jurídica. El mismo rey es el que completaba las lagunas existentes, lo que implicaba que jueces y alcaldes no pudieran acudir a ninguna de las otras fuentes, ni a la costumbre, ni al albedrío, ni tampoco a otros libros jurídicos, fuera de aquellos que el propio rey hubiese sancionado (salvo si hubiera concordancias entre tales cuerpos normativos). Es ejemplar en este sentido P. 3. 22. 14, donde se reitera ese monopolio jurisdiccional del monarca y marca el ámbito de acción de los restantes jueces y tribunales, lo que hace que las sentencias del primero tuvieran un valor muy semejante al de la ley, mientras que las de los segundos serían meros actos aplicativos, nunca creativos, del orden jurídico dado. En todo caso, esos jueces y tribunales dependían totalmente del monarca, eran emanaciones del mismo, derivaciones institucionales de su jurisdicción, por lo que hablaban un lenguaje muy similar al del rey. El círculo se cierra: un solo creador y

---

<sup>20</sup> Vid. *infra* las citas inmediatas, pero especialmente P. 1. 1. 15 y 16, donde se incide en que las leyes van dirigidas a todos «los que son del Señorío del facedor de las leyes sobre que las el pone» y que, por ende, «son tenudos de las obedescer è guardar, é juzgarse por ellas, é non por otro escrito de otra ley fecha en ninguna manera».

un solo aplicador del derecho. Un solo libro al que acogerse. Ningún otro texto a mayores. Lo que había sido una constante en las obras jurídicas previas. La lógica se lleva a sus últimas consecuencias.

El prólogo de la obra es sumamente revelador de las intenciones que el rey aducía para explicar la gestación del texto final. El presupuesto indispensable es la necesidad del derecho para mantener los pueblos en Justicia, en paz. Para eso, se crea el derecho que debe basarse en la razón, única y verdadera, procedente de Dios. Los entendimientos de los hombres son diversos, por lo que el derecho opera como entendimiento único que rige en las diversas comunidades, que unifica. El rey se limita a trasladar esa racionalidad jurídica procedente de las alturas, lo que excluye cualquier posible impugnación de aquella. El derecho lo que hace, por fin, es marcar el camino de la rectitud moral y jurídica, separa lo recto de lo torcido, la verdad de la mentira. Por eso, al derecho se debe llegar de un modo natural, no impuesto, no sancionador, debe ser oído y debe ser leído para su comprensión y, más adelante, su actuación, su ejecución, su realización. Para todo eso, se hace ese nuevo libro jurídico, para que funcione como un espejo en que los reyes se vean a sí mismos y vean las cosas que han de corregir, lo que explica que se tome como punto de partida el elenco de dichos de los sabios, aquellos que entendieron las cosas razonadamente «segund natura», además de los «derechos de las leyes e de los buenos Fueros que fizieron los grandes Señores, e los otros omes sabidores de derecho, en las tierras que ouieron de juzgar». El libro jurídico, las *Partidas*, se hace para cumplir las instrucciones de Fernando III, inspirador de la obra conforme a la misión divina que todo rey trae consigo, para provecho de los sucesores en el trono, y para que todos los hombres puedan conocer el derecho y la razón, se guíen por

ambos elementos y, por fin, se conozca y se ame a los demás, al rey y a Dios. Para ello, se presenta todo el derecho completo y exclusivo a lo largo de sus leyes, títulos y libros, derecho que es el único que debe ser aplicado, como se reitera en numerosos pasajes de la obra alfonsina<sup>21</sup>.

Lo relevante de las *Partidas* es la complejidad ligada a su propia construcción legal, en un doble sentido. De un lado, la escritura completa del texto, tan complicada como voluminosa, impidió una difusión generalizada del mismo a lo largo y ancho de la corona, lo cual dificultó -que no anuló- su extensión material, su propia publicidad. Un manuscrito completo de las *Partidas* apenas podía existir más que en centros de poder (la corte) y centros de cultura muy señalados (catedrales, monasterios), por lo que no se debe de pensar en una difusión generalizada por todos los reinos dependientes de Alfonso. De otro, la contestación nobiliaria y urbana impidió la culminación del proyecto alfonsino, cuyo reinado terminó de una forma trágica para los propósitos del rey, abandonado por todos los estamentos y por casi toda su familia. Eso significó la paralización de su obra legislativa, algo que se vincula a la idea extendida de que las *Partidas* no fueron derecho operativo hasta el año 1348, cuando su biznieto, Alfonso XI, en el célebre *Ordenamiento* de Alcalá de Henares, procedió a una reestructuración jurídica y también jurisdiccional del reino castellano-leonés y otorgó valor de ley a la obra de su bisabuelo, algo que se había preparado

---

<sup>21</sup> Esa exclusividad del libro jurídico y de las leyes que lo conforman se pone de manifiesto en varios pasajes: P. 1. 1. 15 y 16, ya citadas *supra*; P. 3. 4. 6, para el juramento de los jueces; P. 3. 4. 16, implícitamente, para los juramentos procesales; P. 3. 13. 4; P. 3. 13. 6; P. 3. 14. 15; P. 3. 22. 1; P. 3. 22. 12; P. 3. 22. 14; P. 4. 4. 3; P. 5. 11. 28; y el proemio de Partida 7. En todos ellos, de una u otra manera, se habla de aplicación exclusiva de las «leyes deste nuestro libro», las cuales son juradas por los jueces y demás oficiales regios, y se convierten en valla-dar que no se puede traspasar bajo pena de nulidad de los diversos actos o negocios jurídicos que se efectúen contra las citadas leyes.

o anticipado en los previos ordenamientos de Villa Real y Segovia, en los dos años anteriores (1346 y 1347). Digo idea extendida porque exactamente lo que hizo Alfonso XI en 1348 fue convertir a las *Partidas* en texto legal, en ley, y redactar una versión oficial del texto, lo que prueba, *a sensu contrario*, dos cosas, ambas muy ligadas al ambiente cultural e intelectual del Medievo.

En primer lugar, que la ley no era la única forma de manifestación del derecho en tiempos medievales, ni en esos particulares, y que el derecho no precisaba necesariamente de proclamaciones generales (en las cortes, por ejemplo) para nacer, hacer su aparición y, en fin, aplicarse. Términos como público o privado, oficial u oficioso, publicación, promulgación o sanción, son difícilmente aplicables al mundo de la Edad Media, porque tales categorías no existían, ni se planteaban siquiera en tales centurias en relación al nacimiento del derecho. Este, cualquier obra jurídica, máxime cuando se trataba de la obra jurídica de un rey, era algo llamado a nacer, a ser efectivo, a aplicarse, desde el momento mismo en que surgía y se daba forma a la voluntad regia, mediatizada por la razón, conforme a la cual se producía el surgimiento del derecho. Pensemos que ni la compilación justiniana, ni el Decreto de Graciano precisaron de este trámite de la solemne promulgación para convertirse en derecho viviente durante esos siglos. Y es evidente que fueron dos de los textos jurídicos más relevantes y empleados de todo el Medievo y aún más allá del mismo. Nadie puede cuestionar su duradera vigencia, pero tampoco la ausencia de una solemne promulgación. Eso significa que la aparición de una norma jurídica en tiempos medievales no puede ser analizada con arreglo a categorías modernas; no sigue un proceso de difusión como las modernas leyes. Nace en la corte, ligada a la persona del rey, se pone por escrito (momento de-



terminante, desde mi modesto punto de vista), y se va difundiendo a la par que se produce su conocimiento por los distintos sujetos afectados por la misma. Las cortes servirían para esa función de publicidad, aun sin compartir para nada tareas legislativas, que correspondían, en exclusiva, al monarca. Sabemos, por tanto, cuándo nace la norma, pero no cuándo y cómo se va extendiendo, conforme a los cauces institucionales de la época. Por tanto, no era necesario que las *Partidas* fuesen promulgadas solemnemente en presencia de las cortes porque no había ninguna razón para ello. Podía hacerse; es indudable que sí, pero el rey no tenía ninguna exigencia constitucional para proceder de este modo. Nada le imponía esa solución. Piénsese además que Alfonso X no dedicó en ese texto capital una sola línea a las cortes, lo que implica que no las consideraba como parte indispensable de su proyecto político y jurídico. Todo esto se reflexiona para indicar que, contra la opinión mayoritaria que niega validez a las *Partidas* hasta 1348, hay datos objetivos que prueban su aplicación por parte del tribunal de la corte con anterioridad a esa fecha alcalaína, y asimismo otros documentos que así lo acreditan. La regulación de los «casos de corte», algunas de las *Leyes Nuevas* y de las *Leyes del Estilo*, el *Pseudo Ordenamiento de Alcalá*, de comienzos del siglo XIV, la revisión del fuero de Plasencia por Sancho IV, ciertas concesiones al concejo de Niebla por Fernando IV, algunos privilegios de Alfonso XI, o los sucesivos ordenamientos de Villa Real, Segovia y Alcalá, que hicieron alusión expresa a las *Partidas*, a su aplicación y a las dudas derivadas del significado de algunas de sus palabras, lo prueban. Fueron estas claramente derecho. Se aplicaron. Se alegaron e invocaron por el rey y por sus jueces. Y fue precisa la interpretación de sus palabras, algo de todo punto indispensable si se contaba con ellas como parte del orden jurídico dado. Si no

eran leyes, ¿qué eran exactamente las *Partidas*? ¿Por qué se aplicaban? Hay que dar una respuesta a esta evidencia incontestable. Y esta es que, por encima de categorías normativas, las *Partidas* encarnaban el buen derecho gestado por el monarca y esa gestación era más que suficiente para darlo a la luz, para tomarlo en consideración, para aplicarlo, para respaldar su aplicación por parte de los diversos operadores jurídicos, sin necesidad de recurrir a expedientes de publicidad que no estaba todavía operativos. Si el derecho era algo dependiente del rey, este era responsable del mismo, de su gestación, de su nacimiento y de su posterior aplicación y difusión. El hecho de que las cortes castellano-leonesas, en sucesivas reuniones, hablen de manera continua de determinadas decisiones que son tomadas según «fuero y derecho», parece dar a entender que, en ese momento concreto, el orden jurídico se componía de un elemento tradicional y otro elemento más moderno: fuero serían, en realidad, los fueros, municipales o señoriales; derecho sería el derecho común, reflejado de manera indiscutible en la legislación de Alfonso X. Y ambos podían convivir pacíficamente y ser aplicados por los jueces de todo tipo.

En segundo lugar, decíamos, hay otra tarea ejecutada por Alfonso XI que es relevante destacar: el carácter abierto de las *Partidas*, como sucedía con muchas obras jurídicas medievales, dio lugar a variaciones textuales, es decir, a muchas versiones de la obra alfonsina, dentro de una tradición manuscrita más o menos homogénea en lo que se refiere a las Partidas 3, 4, 5, 6 y 7, donde las diferencias entre versiones son muy escasas, por no decir, inexistentes. Las diferencias drásticas se plantean en relación a la Partida 1, especialmente, en el primer título donde se plasmaba esa función normativa del rey y el resultado de esta bajo la forma de las variadas fuentes del derecho, y en relación a la Partida 2,

donde se disciplinaba la organización política del reino, desde el emperador hasta la nobleza y caballería, pasando, obvio es decirlo, por el rey. Las variantes textuales han de ser leídas al compás de la lucha política entre el monarca, de un lado, y la nobleza y las ciudades, de otro, bandos que trataron de manejar esos textos jurídicos en su propio provecho, en su propio beneficio, lo que dio pie a alteraciones, nunca neutrales, para favorecer determinadas posiciones frente a otras. Basta ver en los ejemplares más antiguos de la Partida 1 el elenco de esas fuentes, que se reducen a las derivadas de la acción regia (posturas, ordenamientos, leyes), frente a los manuscritos de finales del siglo XIII y comienzos del siglo XIV, en donde aparecen, además de leyes, usos, costumbres y fueros, en situación de identidad valorativa. Este añadido supone que, junto a una fuente clara de derecho, el rey, se coloca otra asimismo clara, aunque menos individualizable (el pueblo): frente a las leyes derivadas de un solo rey, hay usos, costumbre y fueros, cuya fuerza es análoga a las anteriores y cuyo origen no se predica del rey, sino del reino o de alguna de sus partes (aunque el rey se reservaba ciertas tareas de supervisión o de convalidación). Era un modo de defender la singularidad jurídica del reino y la necesidad de que esas disposiciones se tomaran en consideración frente a la acción regia, esto es, que el rey no pudiera manejar la ley de forma absoluta, sino que esa norma debía tener unas claras fronteras delimitadas que no podían ni debían ser traspasadas. Su acción legislativa tenía unos frenos muy claramente marcados y era el reino el que se oponía a esos manejos autoritarios del monarca<sup>22</sup>.

Sea como fuere, tras 1348, tras su elevación al altar de las leyes, presentadas ante las cortes, y tras haber fijado un

---

<sup>22</sup> Por todos, A. García y García, «La tradición manuscrita de las Siete Partidas», en *España y Europa, un pasado jurídico común*, ed. cit., pp. 655-699.

texto oficial que dio como resultado seguridad y certeza, con algunos previos ajustes, revisiones y concordancias (al mismo tiempo que desaparición de los manuscritos anteriores a esa fecha, puesto que habían perdido toda su razón de ser), las *Partidas* iniciaron una singladura de varios siglos que las trasladó, poco a poco, a nuestros tiempos, siendo durante muchos años base del derecho castellano y luego español, y, cuando perdieron esa categoría, pasaron a convertirse en un depósito excelente desde el cual observar el mundo medieval y la conformación histórica de nuestro derecho. Leyes que, como ha escrito recientemente Jesús Vallejo, han sido casi eternas<sup>23</sup>.

El proyecto normativo alfonsino se desarrolló bajo esos tres presupuestos concatenados, dirigidos a una finalidad sucesiva de unificaciones jurídicas en distintos territorios, paso a paso, superando los obstáculos que se fueron oponiendo en el camino. El propósito último era la reconfiguración de la monarquía bajo la idea del poder normativo del rey, la plena identificación entre poder y derecho, como acontecía en la mente del rey Sabio, a lo que se sumaban razón y justicia. Un poder creador, único y uniforme, que se vería acompañado de un poder jurisdiccional asimismo único y supremo en manos del monarca, un aparato de la justicia que buscaba la dotación institucional de todo un conglomerado para asegurar la aplicación contenciosa y no contenciosa de los mandatos regios. Lo legislativo y lo jurisdiccional aparecen unidos, cuando no confundidos, en un mismo proceso de fortalecimiento de la autoridad regia que reclamaba superioridad y unidad en ambos campos. Detrás de ella, de esa autoridad, el rey gobernaba guiado por la sabiduría y la prudencia, lo

---

<sup>23</sup> J. Vallejo, «Las leyes eternas de las Siete Partidas», en *Oltre l'Università. Storia, Istituzioni, Diritto e Società. Studi per Andrea Romano*. A cura di Daniela Novarese, Enza Pelleriti, Vittoria Calabrò, Patrizia De Salvo, Carmen Trimarchi, Bologna, Il Mulino, 2020, pp. 815-827.

racional, de la mano de los mejores asesores y consejeros que le prestaban su autoridad y revestían sus decisiones del apoyo de la tradición. Con ello, se lograba la justicia y, con la justicia, la paz como tranquilidad del orden, la meta de todo buen gobernante cristiano, como reclamaba siglos atrás Agustín de Hipona. El rey lo tratará de hacer por medio del derecho, integrando lo justo y lo jurídico en una misma dirección y en una misma serie de actuaciones. Para ello, era preciso un rey que recibiese la sabiduría de arriba, para fundar el poder sobre su tierra y sobre sus hombres. La sabiduría de Dios, transmutada en sabiduría regia, permitía dirigir, hacer leyes, administrar la justicia, luchar contra la ignorancia y transmitir ese saber a los miembros del reino a los que gobernaba, con mano firme en guante de seda, el monarca. El complemento indispensable para lograr esto fueron los libros jurídicos. La escritura. Una escritura que venciese al olvido y superase la oralidad. Para ello, se escribieron los textos que aquí hemos presentado de esta forma tan elemental.



**GUIRAUT DE RIQUIER Y ALFONSO X EL SABIO:  
DISTINGUIR EN SERIO ENTRE JUGLARES Y  
TROVADORES (UNA BREVE REFLEXIÓN  
SOBRE LA POESÍA DE AYER Y... ¿DE HOY?)**

SANTIAGO SASTRE ARIZA  
Académico numerario

Se suele decir que en su origen la ciencia y la filosofía coincidían, y que, más tarde, de ese de ese gran árbol o saber inicial se fueron desgajando las ciencias particulares. Con el tiempo la ciencia iría ocupándose de parcelas concretas de la realidad (la especialización) y tomaría fuerza como un tipo de estudio de carácter empírico, guiado por los métodos de la observación y la experimentación. Pero lo relevante es que la filosofía era ese tronco matriz que aglutinaba todo el mundo del saber<sup>1</sup>.

Pues bien, de un modo similar podríamos afirmar que la madre de la literatura es la poesía. ¿En qué sentido? En cuanto la poesía es «un decir» de una manera determinada, con una dosis de belleza, diferente al habla coloquial. Y así es como la literatura comenzó a dar sus primeros pasos.

Que es «un decir» nos conecta directamente con la oralidad, pues la literatura empezó teniendo un carácter oral. Y que presenta una forma peculiar tiene que ver con las especies o ingredientes que suelen estar presentes en el discurso

---

<sup>1</sup> R. Gamba, *Historia sencilla de la filosofía*, Madrid, Rialp, 2008, p. 21.

poético, como la métrica o la rima, que añaden una musicalidad a los textos que se contaban, con el fin de facilitar su memorización.

Si aludimos a que la poesía es el origen de la literatura y que se trataba de «un decir» hay que destacar el importante protagonismo que desempeñaron los juglares y los trovadores en la etapa medieval.

### **JUGLARES Y TROVADORES: LOS PRIMEROS**

#### **PASOS DEL OFICIO DE POETA**

De acuerdo con los principales especialistas en la materia, como Carlos Alvar Ezquerro y Martín de Riquer, los verdaderos creadores del oficio del poeta fueron los trovadores en los siglos XII y XIII, que inicialmente aparecieron en la Provenza, en el sur de Francia, y escribían en la lengua provenzal (frente a los poetas cultos que versificaban en latín, que pocos entendían). Pero hay que advertir que se trata de una lengua peculiar y flexible; peculiar porque termina unificando distintos elementos o giros lingüísticos de otros lugares, y flexible porque permite adaptarse a los diversos auditorios ante los que actúa el trovador.

La etimología de la palabra trovador añade luz para analizar la actividad que realizaban, pues «trovar» significa hallar, inventar, crear literariamente. Esto alude a que los trovadores eran los autores de las composiciones que narraban. Pero los trovadores no componen para que sus poesías sean leídas, pues la mayoría de la población era analfabeta, sino para que sean escuchadas, para que lleguen a los destinatarios *viva voce*, a través de los oídos. Aquí se añade otro elemento importante en la labor de los trovadores: eran músicos. Solían cantar sus textos acompañados de algún instrumento, como la cítara, la viola, el arpa o la vihuela. Por tanto, escribir poesía era sinónimo de cantar. Alvar comenta que



a veces la fama de un trovador se debía no tanto a sus textos, sino a las melodías con las que los acompañaba.

Como los trovadores tenían nociones de ritmo y métrica, que plasmaban en sus composiciones, y sabían tocar algún instrumento, se piensa por ello que la mayoría tenían un origen social elevado. Pero esto no era necesariamente así. Entre los trovadores figuran poetas de diferentes clases sociales, desde reyes y señores hasta gente humilde de baja condición.

En cambio, el término «juglar» deriva del vocablo latino *iocus*, que significa juego; *iocularis* alude a algo divertido o gracioso. Por eso cabe designar como juglar a aquellos que realizan actuaciones con las que se pretende entretener a un público. Esto supone que la noción de juglar es un enorme *cajón de sastre* en cuanto engloba a artistas que recitan, pero también a otros, como, por ejemplo, a prestidigitadores, malabaristas, titiriteros, magos, cómicos, saltimbanquis, payasos, amaestradores de animales, tragasables, mimos, imitadores de locos, bailarines, etc. Con todo esto lo que quiero resaltar es que el juglar no es aquel que realiza una actividad concreta, sino que ese rótulo engloba a una variedad de artistas que hacen espectáculos a cambio de dinero, regalos, comida e incluso privilegios (como franquezas y exenciones).

El término juglar, por tanto, está asociado a la diversión y supone una puesta en escena de tipo teatral o circense. En la época griega el teatro se localiza en un sitio físico donde se acude a disfrutar de este entretenimiento cultural en el que las pasiones y las emociones humanas se convierten en un espectáculo. En cambio, los juglares vendrían a ser una especie de actores que durante una temporada marcada por el buen tiempo (por tanto desde la primavera hasta que concluye el verano) van ofreciendo su teatro ambulante de un lugar a otro (en las plazas públicas, en la calle, en palacios, en castillos, en la Corte) o en distintas situaciones (en un bautizo, una

boda, un banquete -sobre todo después de comer-, el recibimiento de un extranjero, durante un viaje, en el regreso de la guerra, en las procesiones...). Por eso no es extraño que sean vistos como los primeros manifestantes de un teatro de carácter laico. El juglar era un artista multidisciplinar que ofrecía su arte como remedio para engalanar determinados actos o momentos y matar el aburrimiento.

Los juglares que nos interesan son los que guardan relación con la literatura (el que podríamos denominar juglar literario); es decir, los que se dedicaban a recitar o cantar obras literarias (los llamados juglares líricos y los épicos dependiendo de lo que recitaban). Contaban con buena voz y una gran capacidad memorística para recitar los versos de los trovadores. Martín de Riquer compara la labor de un juglar con lo que hoy hace un cantante de ópera, que se ajusta a los extensos textos que debe recitar. En este sentido, pueden ser concebidos como los herederos de la labor de los rapsodas griegos o, más cerca de nuestra cultura, de los cantores bárbaros. Pero esto no significa que no hubiera juglares que compusieran ellos mismos sus propios textos y que los recitasen acompañados de algún instrumento (serían los juglares trovadores, lo que demuestra que a veces los límites no son precisos). Incluso había trovadores que se hicieron juglares para poder ganar para comer (poetas de corte) y trovadores que no eran juglares (como los grandes señores). ¿Qué conclusión podemos extraer de todo esto? Pues que la línea que separa a los juglares de los trovadores no es tan tajante como pudiera parecer en un principio (por ejemplo, nuestro Gonzalo de Berceo se hacía llamar «juglar de santo Domingo» y al mismo tiempo «trovador de la Virgen»). Incluso para facilitar la puesta en escena era normal que un trovador trabajase con uno o varios juglares. Eso sí: gracias a los juglares los poemas de los trovadores eran conocidos; se podría afirmar que

esta era la manera de entonces de difundir sus textos, de que fuesen en cierto modo «publicados».

Los juglares solían tener mala fama. ¿Por qué? Por su estilo de vida. Muchos vivían de forma nómada o ambulante sin más propósito que hacer que la gente se divierta. Muchos de ellos se gastaban lo que ganaban en el juego, en vino o en mujeres. Su vida, marcada a veces por el disfrute y el desenfreno, no era precisamente modélica desde un punto de vista moral. No les importaba recitar poemas profanos y obscenos. Por eso la Iglesia los criticó porque daban mal ejemplo y cuestionaban la moralidad. Además, algunos juglares se habían formado en el seno de la Iglesia (por ejemplo en monasterios) y por eso su crítica a las costumbres y pautas morales era más virulenta, más agresiva. Por supuesto que la censura eclesiástica no se refería a todos los juglares, pues no había que meter en ese saco a los juglares que tuvieran otro modo de vida, como los que tenían formación musical y cantaban vidas de santos y poemas épicos.

El concepto de juglar era demasiado amplio, puesto que englobaba a muchas personas que realizaban actividades muy diferentes. Por eso es lógico que con el tiempo se intentaran hacer algunas distinciones según la categoría, la actividad y el público para el que actuasen (no es lo mismo un juglar tabernario que otro que interpreta ante los reyes). Era razonable hacer un escrutinio dentro de ese *totum revolutum* al que se alude con el término «juglar». Por eso habría que distinguir dentro de los juglares otras figuras más concretas, como por ejemplo la del remedador (el imitador), el cazurro (recitaba de forma disparatada), el bufón (que hacía de loco), el goliardo (clérigo vagabundo), la soldadera (mujeres que se dedicaban al cante y al baile, por ejemplo la juglaresa María Perez *la Balteira*, que estuvo en la corte de Alfonso X el Sabio), el menestrel (juglar adscrito a un señor), etc. De todas

formas no hay que olvidar que la realidad siempre es más rica y dispar que nuestras rígidas etiquetas o clasificaciones.

Pero lo que me interesa destacar es que las figuras que más se acercan a la del poeta es la del trovador y la del juglar de tipo lírico que se dedica a recitar de memoria textos poéticos, normalmente compuestos por los trovadores. ¿Significa esto que históricamente primero aparecieron los trovadores, que componían sus textos, y después los juglares, que los recitaban? No, porque los juglares realizaban otras muchas actividades (no solo recitar) y, como se dijo antes, algunos hacían sus propias composiciones. Menéndez Pidal en un estudio ya clásico sobre el tema considera que primero hay que situar a los juglares y después, por imitación a la actividad que desempeñan los juglares, surgieron los trovadores. Por tanto, según su tesis la actividad juglaresca es más antigua<sup>2</sup>.

Pero sobre lo que hay consenso es acerca de que es el trovador el que mejor representa la figura del poeta tal y como hoy la conocemos. Martín de Riquer afirma que es «el primer caso conocido de escritor en ejercicio de la Europa Moderna»<sup>3</sup>, en el sentido de que puede ser un profesional que vive de su arte y de lo que recibe del público, y compone con ánimo de que sus textos perduren, lo hace por placer, porque esa es su actitud ante la vida. Con su actividad asume que ocupa un papel social muy concreto en la sociedad medieval.

Son los trovadores los que en sus composiciones poéticas manejan por primera vez la regularidad silábica y la rima (normalmente rima consonante), impulsan el arte de hablar bien y la recitación musical. Llama la atención sobre todo el manejo de las leyes métricas y rítmicas, y también de los esquemas estróficos, que constituyen una técnica realmente difícil. Los tro-

---

<sup>2</sup> R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Espasa, 1975, p. 17.

<sup>3</sup> M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 2001, vol. I, p. 23.

vadores no escriben desde el anonimato (como ocurría en el caso de la lírica popular), sino que anteponen la autoría, son capaces de hacer una poesía de corte lírico con mentalidad de que perdurará en el tiempo. Por cierto, sus poesías no suelen tener título y por eso se citan aludiendo al primer verso.



Un juglar montando un dragón verde. Escena de extravagancia (*drôlerie*) en un privilegio bajomedieval. Archivo Histórico de la Nobleza, Osuna, cp. 38, doc. 13.

En esas composiciones, escritas en lengua romance (una lengua vulgar que es entendida por todos, que va sustituyendo al latín, y que intenta tener cierta homogeneidad, aunque admite sus variantes, puesto que estos poetas iban de ciudad en ciudad o de corte en corte), plasman el amor cortés (con la *cansó*) y también satirizan aspectos de la vida cotidiana (con el sirventés). Con ellos se abre paso el tema amoroso en la poe-

sía (y el papel central de la mujer), pues el amor no era el principal protagonista de los cantares de gesta.

El aspecto más lírico es el de la cansó, que es una composición amorosa que consta de cinco a siete estrofas, en la que se refleja una relación entre el enamorado (el trovador) y una dama (una mujer casada, que es la mujer que tenía más entidad en aquella época) parecida a la existente entre el vasallo y un señor feudal. Amar para el trovador es sobre todo servir, ser amante de una mujer casada, de ahí el secretismo, pues el trovador no menciona el nombre de la amada (suele recurrir a un seudónimo). Carlos Alvar comenta que la pasión amorosa transcurre o va *in crescendo* de acuerdo con unas pautas definidas: contemplación, conversación, besos y acto (este último con una clara connotación sexual)<sup>4</sup>. El *serventés* es una composición cuya temática es variopinta, pues en él el trovador suele criticar costumbres y abusos, atacar a algunas personas, aludir a cuestiones políticas o ir contra otros trovadores.

Los poemas de los trovadores han llegado hasta nuestros días al ser copiados en esas antologías que son los cancioneros (a veces incluso incluyendo la anotación musical) que fueron recopilados en los siglos XIII y XIV. La poesía trovadoresca desaparece a finales del siglo XIII. En el contexto del ascenso económico y social de la burguesía en las ciudades aparecerá otro tipo de poesía de corte popular y vinculada a las experiencias personales del poeta.

### **ALFONSO X: ¿UN NUEVO CONCEPTO DEL PODER Y LA CULTURA?**

Si tuviera que resumir algunas de las grandes aportaciones de Alfonso X me limitaría a aludir a las dos siguientes:

---

<sup>4</sup> Los escritores latinos sostenían que los grados del amor son cinco: la vista, la conversación, el contacto, los besos y el hecho. Vid. M. de Riquer, «El trovador y su mundo», *Historia y vida*, n.º 103, 1976, p. 30. También, C. Alvar (ed.), *Poesía de trovadores. Trouvères y Minnesinger*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 44-45.

a) Una concepción del poder que representa una cierta dosis de novedad en cuanto supone un intento por aglutinarlo en su persona y, en ese sentido, es un antecedente de lo que más tarde representaría lo que conocemos como Estado (que surgiría en *el formato* de la monarquía absoluta y vinculada a la noción de ese nuevo poder que se denominaría soberanía y que sería teorizado por Bodino).

b) La visión de la cultura como un factor fundamental para conseguir progreso y bienestar. Voy a explicar brevemente en qué sentido me parecen novedosas estas dos cuestiones en aquel tiempo.

En relación con lo primero, es posible concebir el Estado como una gran empresa que necesita alguien con poder (el monarca), sobre un territorio (con unas fronteras), que puede ser defendido (un ejército), con recursos económicos (recaudación de tributos) y, sobre todo, con capacidad de ejercer el poder sobre ese territorio a través de leyes (el monopolio de legislar a través leyes más o menos generales y abstractas, frente al localismo de los privilegios y los fueros municipales de la etapa medieval). El gran problema para que fuera efectiva la idea de poder que representa el Estado era el impacto que tenían los poderes superiores (como el Papado y el Imperio) y los poderes inferiores (esos micropoderes por debajo del rey que se oponían a la concentración del poder en su figura, como sucedía en el caso de los nobles). Para concentrar estos poderes en la figura del rey se necesitaría una especie de expropiación de esos poderes superiores e inferiores (esa es la imagen que utilizaba el profesor M. García Pelayo), una tarea nada fácil y que, a su vez, generaría mucho descontento, como le sucedió a Alfonso X.

Alfonso X intentó articular un Estado apoyado en tres bases: la primera es la unidad territorial (las conquistas de im-

portantes territorios para ampliar el reino castellano-leonés hacia la pretendida unificación peninsular), la segunda es la unidad jurídica (la implantación de un derecho territorial frente al localismo jurídico de los derechos locales y los privilegios personales<sup>5</sup>) y la tercera es la unidad lingüística (la articulación del uso de una lengua común -el castellano, con la influencia de otras prácticas lingüísticas- que sirviera de nexo entre la Administración y los gobernados<sup>6</sup>). Pero esto el rey no lo hace solo sino con un elemento importante que forma parte del organigrama del poder: la idea de las cortes sugiere la necesidad que tiene el rey de contar con un grupo de personas (representantes de la nobleza, el alto clero y el Estado llano) en el que encontrar apoyo, consejo y sugerencias. Pero el proceso de concentración se vio debilitado porque pretendió asumir un poder mucho más amplio, pues una de sus principales aspiraciones, que no se vio culminada, era la de acceder a la corona imperial de Alemania, para la que le asistía la razón por derecho de herencia materna (fue candidato a emperador del Sacro Imperio Romano Germánico durante ¡18 años! hasta que renunció en 1275 después de una reunión con el papa Gregorio X en la ciudad francesa de Beaucuire). Esta pretensión de corte más universalista se contrapo-

---

<sup>5</sup> Como escribe R. Orellana, «la nueva labor legislativa de Alfonso X posee fundamentalmente una doble línea de actuación con la que se pretende, por un lado, eliminar la creación libre del derecho en tierras castellanas y, por otro, la unificación jurídica de todos sus reinos». R. Orellana, «La obra jurídica de Alfonso X el Sabio», en *Alfonso X: el legado de un rey precursor*, León, Ayuntamiento de Toledo, 2022, p. 162.

<sup>6</sup> I. Fernández-Ordóñez señala que «la selección del romance como lengua preferente deja claro que la proyección de las aspiraciones imperiales de Alfonso era más ibérica que europea. La decisión que condujo a adoptar el castellano como lengua vehicular de la colosal producción escritural alfonsí fue determinante para que esa lengua se emplease en campos del saber antes reservados al latín y al árabe, y así arrancase su edificación como lengua de la cultura escrita». I. Fernández-Ordóñez, «Los saberes de Alfonso X», en *Alfonso X: el legado de un rey precursor*, p. 74.



ne a la viabilidad de ese posible poder estatal de corte más particularista, sobre un determinado territorio. Quiero decir con todo esto que Alfonso X representa una visión moderna en el concepto de poder en cuanto quiere aunar los poderes inferiores en su persona, pero la gran tensión se produce porque no solo quiere ser rey sino emperador (incluso emperador de España, título que ya ostentó su bisabuelo Alfonso VII).

El segundo punto que me parece novedoso, y que es el que me interesa más, se refiere a su visión de la cultura. Desde luego que la relevancia de la cultura no es algo improvisado en la vida de Alfonso X, pues ya lo vivió en su familia, en especial a la sombra de Fernando III, su padre. Alfonso X no se quedó solo en ser rey, sino además quiso ser un rey culto, y cuanto más culto, mucho mejor, pues más se acercaría a Dios, creador y dador de la sabiduría. Su labor cultural se desarrolló en diferentes ramas como el derecho, la astronomía, la astrología, la historia, la música, el ajedrez, la poesía y la traducción de textos importantes escritos en latín, árabe y hebreo (e incluso el caldeo y el persa), labor que no es nueva porque ya se venía haciendo en la Corte de su padre. Es lógico preguntarse ¿cómo es posible que un monarca que tuvo una vida tan azarosa, con muchísimos problemas (los conflictos familiares -la división que provocó entre los partidarios de los infantes de la Cerda, hijos de don Fernando, y los seguidores de don Sancho-, el descontento y la sublevación de los nobles, las dificultades de la repoblación, la crisis económica -agravada por las exigencias tributarias-, los conflictos militares, etc.), dedicara tanto tiempo al desarrollo de una ingente obra cultural en una triple dimensión como mecenas, coordinador y autor?

Alfonso X tenía claro que reinar conllevaba no solo el poder de la espada, sino también el poder del conocimiento; de ahí, ese empeño por aglutinar lo que entonces formaba parte de la ciencia, muy diferente a la noción de ciencia que ma-

nejamos hoy día, pues incluía la magia y la nigromancia. Igual que quiso estar rodeado de la belleza y de la música que fomentaban los trovadores y juglares con sus actuaciones, también decidió reunirse con los más sabios del momento, para disfrutar de su conocimiento y su cercanía. El poder no se basa en la pura fuerza, sino también en el saber (una idea que recuerda a Platón con su tesis del gobierno de los filósofos) para gobernar correctamente. Esto fue lo que en realidad le hizo ser el monarca más sabio en su tiempo. No se trataba de un conocimiento que encuentra su apoyo únicamente en el intelecto humano, pues se entendía que provenía de Dios (no hay que olvidar que reina por mandato divino) y que, por tanto, su cultivo era una manera de acercarse a la divinidad. Además, conviene resaltar que Alfonso X era consciente de que los cambios sociales obedecen no solo a decisiones políticas, empuñando la espada, sino también a través de la cultura.

Por tanto, la cultura resulta algo primordial a nivel personal, en cuanto proporciona felicidad (ya Aristóteles vinculaba la finalidad del hombre con la felicidad -*eudemonía*, distinta del placer o *hedoné*- que proporciona el conocimiento o la actividad intelectual) y facilita el acercamiento a la divinidad, sino también a nivel social, pues promueve o propicia cambios sociales. Hoy diríamos que la cultura es un motor económico fundamental que trae progreso y prosperidad. Esta visión tan novedosa de la cultura ya podemos rastrearla en la figura de Alfonso X.

### **GUIRAUT DE RIQUIER Y ALFONSO X EL SABIO:**

#### **DISTINGUIR EN SERIO ENTRE JUGLARES Y TROVADORES**

Ya se dijo que la Iglesia juzgaba de forma negativa a algunos juglares, por el contenido de sus actuaciones y por su forma de vida. Pero también hay que tener en cuenta que las relaciones entre los trovadores y los juglares no fueran del

todo buenas, pues hacían actividades similares y se disputaban el trabajo. Los juglares manejaban las obras de los trovadores y frecuentaban las mismas cortes. Por eso muchos trovadores criticaban a los juglares en sus composiciones (sobre todo en la cantiga de escarnio e maldizer y la tenzón o debate entre dos interlocutores) para hacer gala de su superioridad, por sus conocimientos musicales, su dominio del arte poético y su condición social. La rivalidad estaba servida. Es importante advertir que a partir del siglo XII empiezan a destacar sobre todo las composiciones escritas en gallego-portugués, que emplean las cantigas como género principal.



Juglar representado en una miniatura. Archivo Histórico de la Nobleza, Osuna, cp. 35, doc. 13.

Es sabido el gusto de Alfonso X por la poesía<sup>7</sup>. El rey Sabio no solo miraba el cielo en busca de los astros (su afición por la astronomía), sino también como signo de su devoción mariana, que plasmó en las célebres cantigas (que no son pocas: ¡nada menos que 427!), que constituyen una gran aportación al mundo de la poesía, la música y al arte de las miniaturas. Estas cantigas son un espejo que refleja la vida y la época en la que vivió (como ejemplo paradigmático citarí­a la cantiga 256, que tiene un fuerte carácter autobiográfico). En ellas, por cierto, vienen representados muchos juglares.

A Alfonso X le gustaba reunirse de juglares y trovadores<sup>8</sup>. La corte alfonsí proporcionó un fuerte impulso a la actividad lírica y fue un punto de encuentro de trovadores que procedían de distintos sitios de la Península de otras regiones europeas, favoreciendo así el intercambio literario. El narbonés Guiraut de Riquier fue el trovador que más tiempo estuvo en la corte de Alfonso X el Sabio: de 1269 o 1270 hasta 1281<sup>9</sup>. De este trovador conocemos 101 composiciones. Él afirmaba que tuvo épocas en las que escribía una poesía al año y otras en las que era capaz de escribir una en un día. En la Corte

---

<sup>7</sup> M. González escribe que la bisabuela de Alfonso X, Leonor de Inglaterra, «era hija de la famosa Leonor de Aquitania, la protectora de trovadores y segreres. Quién sabe si la veta poética en la que tanto destacó le vino de este lejano parentesco», M. González, «Alfonso X, Rey de Castilla y León (1252-1284)», en *Alfonso X: el legado de un rey precursor*, p. 27.

<sup>8</sup> Carlos Alvar escribe que «en el centro peninsular se puede apreciar la presencia de trovadores en el reino de León desde la época de Alfonso VII (Marcabré, 1133), aunque hay dos momentos de especial importancia: el reinado de Alfonso VIII y el de Alfonso X: a lo largo del siglo XIII y coincidiendo con estos dos reyes, casi medio centenar de trovadores y juglares visitan la corte castellana y leonesa. A estos datos hay que añadir que algunos nobles de las cortes de los dos Alfonsos gustaron de proteger a los poetas que venían del sur de Francia», C. Alvar, «La poesía cortés y el mundo árabe», en R. Izquierdo y A. Sáenz-Badillos (coords.), *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 329- 339, p. 333.

<sup>9</sup> Un estudio más en profundidad de este trovador, en C. Alvar, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Barcelona, Cupsa, 1977, pp. 208 y ss.

compuso 28 poesías relacionadas con Alfonso X que nos han llegado. Otros trovadores de la corte alfonsina fueron Bonifaci Calvo (desde 1252 hasta 1254), Guilhem de Montanhagol (de 1253 hasta 1258), Paulet de Marselha (entre 1262 y 1266), Cerverí de Girona (visitó Toledo entre el 23 de abril y el 9 de junio de 1269), Folquet de Lunel e Izarn Marques.

El trovador Guiraut de Riquier formuló a Alfonso X una protesta en forma de *Supplicatio al rey de Castela per le noms dels juglars* en 1274 (llevaba ya cinco años en la Corte del rey Sabio) en la que le pide que ponga orden porque cualquier hombre sin cultura, que sepa tocar cualquier instrumento, puede hacerse pasar por juglar. En concreto afirma que se trata de «gente sin inteligencia y sin conocimientos, que no saben decir ni hacer cosas agradables y se han dedicado a cantar, trovar, tocar instrumentos solo por pedir y por envidia de los buenos». En el fondo Guiraut se queja de que el oficio de juglar está degenerando, se ha tergiversado el fin con el que nació la juglaría («nació para mover a los buenos hacia la alegría y el honor»<sup>10</sup>) y, por tanto, en ese contexto no se valora lo suficiente la labor del trovador, al que considera superior por su formación y por el certero dominio de la técnica poética<sup>11</sup>.

Alfonso X el Sabio respondió a esta consulta con una *Declaratio del senher rey N'Amfos de Castela* en 1275. Esta respuesta tiene un valor jurídico y se aplica en el ámbito urbano, frente al contexto que cae bajo la jurisdicción del señor (ya se comentó que uno de los principales problemas que tuvo Alfonso X fue que quiso limitar el poder de los señores para aglutinarlos en su persona, lo que provocó mucho descontento). Es probable que la respuesta, escrita en lengua provenzal, la hiciese el mismo Guiraut de Riquier por orden

---

<sup>10</sup> Sigo el texto por C. Alvar (ed.), *Poesía de trovadores. Trouvères y Minnesinger*, p. 27. También por su estudio *La poesía trovadoresca en España y Portugal*.

<sup>11</sup> Vid. M. J. Molina, «Juglares. La música de los caminos», *Historia de Iberia vieja*, n.º 33, pp. 34-39.

del monarca. Tanto la *Supplicatio* como la *Declaratio* suman 1257 versos y tienen forma epistolar. En mi opinión, el texto alfonsí puede ser resumido con las tres siguientes ideas:

a) Clarificación dentro de la noción de juglar: Dentro de la modalidad de los juglares hay muchos que no deben ser catalogados como tales, como los cazurros, los prestidigitadores, los imitadores (o remedadores), los que hacen espectáculos con animales, los que imitan los pájaros, los bufones (que hacen el loco) y los que cantan o tocan instrumentos entre gente de baja condición social. Se trata de una cuestión profesional: especificar quiénes son realmente los juglares, pues no solo está en juego el valor del verdadero arte poético y la dignidad de la función del poeta, sino también una rivalidad económica entre ellos. Los juglares ganaban bastante dinero, incluso para mantener a criados a su servicio. Con esa enumeración Alfonso X da cuenta de cuál es el estado de la juglaría a finales del siglo XIII y pretende clarificar el concepto de juglar frente al intrusismo.

b) Perfilar la noción del juglar: Los juglares solo son aquellos que tocan instrumentos y cantan versos ajenos agradables de oír. Y también saben comportarse adecuadamente (alusión a la cortesía o a la educación en general) ante los poderosos.

c) Primacía de la labor del trovador: Son trovadores los que saben componer poemas y música. Y entre estos el que compone versos perfectos y constituye un ejemplo ético (enseña los caminos del honor y de la cortesía) debe ser llamado «don doctor de trovar». Por eso Alfonso X considera que los trovadores tienen más honor que los juglares, pues gracias a las composiciones de los trovadores existen los juglares. Para él, por tanto, hay prioridad del trovador frente al juglar.

Por tanto, Alfonso X el Sabio pretendía dignificar la profesión del juglar, pues no todos podían ser calificados como juglares, y recalcar el prestigio del trovador como figura más elevada, con más mérito, ya que componía los poemas y la música gracias a su formación, mientras que el juglar es el que llevaba a cabo la puesta en escena de los textos trovadorescos.

### ¿JUGLARES Y TROVADORES HOY?

¿El problema que le presenta Riquier a Alfonso X el Sabio se puede extrapolar a nuestros días? Mi tesis es que sí, que en la actualidad tiene sentido hablar de una contraposición entre poetas- trovadores y poetas-juglares y es lo que voy a tratar de explicar en este último epígrafe.

Desde luego que podríamos afirmar que hay un superávit de poetas. Se publican muchos libros de poesía (incluso puede que demasiados). A ello han contribuido dos aspectos: la potenciación de la autopublicación y la vía abierta de internet para colgar los textos a través de las redes sociales, como Facebook y Twitter.

Son muchos los que se han lanzado a la conquista del público (de los *megusta*) exponiendo sus textos poéticos en las redes sociales. ¿Qué caracteriza a este tipo de poesía? Es una poesía dirigida de forma especial a los jóvenes y adolescentes, relata aspectos de la vida cotidiana (en especial del amor y del sexo) con un aire sapiencial, y sobre todo a través del verso libre, y sin ningún tipo de apoyatura en el ritmo (la acentuación de determinadas sílabas) y en la métrica (el número de sílabas de los versos). Estos nuevos poetas han propiciado que muchos adolescentes se aficionen a la poesía y, por tanto, han revolucionado el mercado, pues en las listas de los libros de poesía más vendidos figuran estos poetas-juglares.

La juglaría de estos poetas (un ejemplo sería el poeta Marwán) se manifiesta no solo en su exposición a las redes so-

ciales, sino también a la difusión de su obra a través de actos públicos como conciertos, recitales, encuentros poéticos en la calle y en bares. La poesía se convierte también en espectáculo, de modo que se acerca a la actividad teatral, pues conlleva una puesta en escena. Son muchos los que ponen música a esos poemas y los teatralizan en recitales. La diferencia frente a los juglares es que no suelen hacerlo para conseguir dinero de forma directa (no suele ser su forma de vida), sino para dar a conocer sus escritos, tener una mayor presencia pública que después... les permita vender sus libros.

Algunas editoriales se han fijado en el fenómeno de esta nueva manera de hacer poesía que cuenta con un gran número de seguidores en las redes sociales y han abierto colecciones para dar cabida a este tipo de libros que cuentan con una buena acogida entre los lectores. Y no hace falta advertir que el mercado tiene sus propias reglas (basadas básicamente en esa columna vertebral que constituye la oferta y la demanda), que no se miden precisamente por la calidad.

Luego están los otros poetas que denomino poetas-trovadores. Son los que se sienten herederos (algo así como un eslabón de una cadena) de la poesía que escribieron los anteriores poetas, los que salpican sus textos con figuras literarias, los que escriben con claridad o con oscuridad (porque la poesía construye un mundo propio con los ladrillos del lenguaje y no todo es entender, como sucede en la poesía más hermética o de corte metafísico), que siguen manteniendo el ritmo del verso sobre todo a través de la métrica y con el uso de la rima. Estos poetas escriben preferentemente para ser leídos (en la soledad del lector con el texto escrito) y no tienen la presencia de los anteriores en las redes sociales. Y es por eso por lo que sus libros se venden menos (salvo que sean poetas conocidos o que sean promocionados por las revistas literarias) y están presentes en circuitos minoritarios.



Por un lado, la aparición de estos poetas-juglares ha propiciado algo positivo: que los adolescentes vean la poesía como un mecanismo para expresar sus emociones y que se aficionen a leer poesía. Se amplía así el ámbito de los destinatarios de la poesía. Y quién sabe si esa será una vía para adentrarse después en otros tipos de poesía (como la de los poetas-trovadores).

Por otro lado, es verdad que vivimos tiempo de confusión donde es fácil mezclar las churras con las merinas. ¿A qué me refiero? A que *hay poetas y poetas*. La crítica literaria parece haber hecho una importante dejación de sus funciones. ¿En qué sentido? Pues que ha dejado de criticar, de realizar un escrutinio entre tantas publicaciones poéticas para arrojar luz sobre la calidad de lo que se escribe, una vez que está mediaticada por los intereses editoriales (que pagan) y personales (el clásico amiguismo). Los suplementos literarios se han convertido en escaparates de publicidad de unos pocos libros que les interesan a las editoriales y a los críticos, más que lugares donde debatir y analizar el contenido con vistas a orientar a los lectores entre el maremagno de tantas publicaciones.

Por eso en el estado actual del mundo poético reina la confusión. Hay una contraposición entre los poetas-juglares, más preocupados por la puesta en escena de sus poemas y por enganchar con nuevos lectores en las redes sociales, frente a los poetas-trovadores que se preocupan sobre todo de la escritura de sus poemas y en dar a conocer su obra por métodos más tradicionales. Es muy difícil tratar de ordenar la situación poética, como pedía Giraut de Riquier a Alfonso X en el siglo XIII. Es el lector, al final, el que debe adentrarse en esa nebulosa y elegir entre todo lo que le presenta la oferta poética.

Quizá no sea tan relevante fijarse en las etiquetas. Si todo esto hace que se aficionen más gente a leer poesía (incluso que suscite el gusto por leer poesía entre el público adolescente,

normalmente alejado del ámbito de los versos) entonces habrá merecido la pena. Porque por encima de que sean poetas-juglares y poetas-trovadores permanece la poesía. ¿Para qué sirve la poesía? Me parece una pregunta cargada de pragmatismo, que está mal enfocada o no encaja en la poesía. ¿Para qué sirve la música de Beethoven, los cuadros de Caravaggio, la libertad, coleccionar sellos, la democracia, contemplar un amanecer, la filosofía de Platón o leer *El Quijote*? No hay que entender todo esto con vistas a una utilidad que proporciona un interés inmediato. La cultura tiene que ver más con el ser (con el gozo o la alegría de disfrutar y sentirnos vivos) que con el tener (el obtener un rendimiento o una ganancia económica). Pues eso. Desde luego que sin ellos el mundo sería peor, menos lustroso, más aburrido. O sea: más prosaico.

Nunca como ahora, en estos tiempos tan convulsos y extraños que nos ha tocado vivir, el hombre necesita encontrar consuelo. Y lo encuentra no solo en los afectos (el valor de la familia y la amistad), sino también en la belleza. La obra y la vida de Alfonso X brilla para todos por poner de relieve que la cultura no solo es un elemento de progreso social, sino también un ingrediente básico para esa emoción interior a la que llamamos felicidad (así lo sostenía Aristóteles). Como afirma Martínez Pidal, los juglares y los trovadores ayudaban a dulcificar el ánimo del rey<sup>12</sup>. También los poetas contribuyen ahora a dulcificar nuestro carácter con sus versos.

---

<sup>12</sup> R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 46.

## EN VÍSPERAS ALFONSÍES: EL ARZOBISPO, LAS REVELACIONES Y UN DRAGÓN

ANTONIO CASADO POYALES  
Universidad de Castilla-La Mancha

En 2021 se conmemoró el VIII centenario del nacimiento de quien, andando el tiempo, sería el rey Alfonso X el Sabio, nacimiento que tuvo lugar en Toledo, en los llamados «palacios de Galiana intramuros» el día de san Clemente de Roma, papa, de la era de 1259<sup>1</sup>.

Pero también celebramos una efeméride que ha pasado prácticamente desapercibida, el VIII centenario de la consagración (reconsagración, en realidad) de la iglesia toledana de San Román, que tuvo lugar el día de san Metodio del mismo año por el primado Jiménez de Rada, una de las personas más importantes, tanto intelectualmente como jurídica, política y teológicamente del siglo XIII, que falleció cuando Alfonso X tenía ya veintidós años<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Es decir, el 23 de noviembre de 1221. Como es sabido, en Hispania se databan los años *sub Aera Hispanica* al menos desde el siglo V. No sería hasta Juan I cuando se suprimió su uso en Castilla (en 1383, por las cortes de Segovia), implantándose la datación por la era Cristiana, o de la Encarnación, restando 38 años a los de la Era Hispánica o de Augusto. En otros reinos hispánicos se dejó de usar entre el siglo XII y el XV.

<sup>2</sup> El 20 de junio de 1221. Entre otras festividades, se conmemora a Metodio de Olimpia, un poco conocido mártir del siglo IV del cual se tenían referencias a través de san Jerónimo de Estridón. Se creía que fue el autor del llamado *Apocalipsis del*

He denominado este texto «En Vísperas Alfonsíes» considerando estos años como previos al reinado del por entonces hijo y heredero de Fernando III el Santo, que era un joven veinteañero cuando falleció Jiménez de Rada. La labor cultural del prelado sería decisiva, y continuada por el príncipe que, andado el tiempo, obtendría el apodo de «rey Sabio».

Y no obviemos el papel de Jiménez de Rada como político y consejero de los reyes castellanos (que se inició con Alfonso VIII, continuó con los hijos de este, Enrique I y Berenguela I, y culminó con el nieto, Fernando III y los años de juventud del bisnieto, el futuro Alfonso X), así como líder militar e impulsor de la Reconquista, dado que precisamente es este papel al que haremos referencia. Pero, para ello, es conveniente recordar los hechos principales de su vida.

### **EL ARZOBISPO JIMÉNEZ DE RADA. ECLESIAÍSTICO, HISTORIADOR, POLÍTICO... Y MUCHO MÁS**

Como historiador, Jiménez de Rada, al que apodaron «el Toledano», tuvo una obra más que notable, y hay quien le considera padre de la historiografía española, escribiendo importantes y eruditas obras, como *De rebus Hispaniae*, (conocida también como *Historia de las cosas de España*, *Historia gótica*, *Crónica del Toledano*, *Historia de los godos* o *Cronicon de las cosas sucedidas en España*), que recoge toda la historia de Hispania desde los orígenes hasta su propio tiempo<sup>3</sup>, y su *Historia Arabum* (*Historia de los árabes*), que fue la primera historia del Islam escrita por un historiador cristiano occidental, por lo que se le podría sin duda considerar

---

*Pseudo-Methodio*. Es más que posible que el hecho de que Jiménez de Rada eligiese precisamente este día para la reconsagración de San Román no se deba a la casualidad.

<sup>3</sup> Sobre su *Historia gótica* y su influencia en los historiadores posteriores, vid. E. Jerez Cabrero, «La Historia Gothica del Toledano y la historiografía romance», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, n.º 26, 2003, pp. 223-239.

el primer arabista. Para su redacción usó fuentes de distintos autores, como Aḥmad al-Rāzī, Ibn al-Qutiyya (siglo X) o Ibn Ḥayyān (siglo XI). También escribió sobre los romanos (*Historia Romanorum, Chronica Pontificum et Imperatorum Romanorum*) y sobre otros pueblos altomedievales, aparte de los visigodos (*Historia Hunnorum, Vandalorum et Suevorum. Historia Ostrogothorum*).

Teológicamente destacó por su *Breviarium Ecclesiae Catholicae* (también conocido como *Expositio Catholica Scripturae*), que es considerado una *Biblia historial* y «un intento de introducir en España las corrientes teológicas imperantes en Europa a comienzos del siglo XIII»<sup>4</sup>, bebiendo de muy diversas fuentes, como Petrus Comestor, canciller de La Sorbona, el historiador judeorromano Flavio Josefo, san Agustín de Hipona, san Isidoro de Sevilla o Beda *el Venerable*.

Y no se debe olvidar su importante papel como protector de traductores e intelectuales asentados en su sede, como Michael Scot (Miguel Escoto), Marcos de Toledo, Alfred of Shreshill (Alfredo de Sareshel) o Hermannus Alemannus (Germán el Alemán) e impulsor del movimiento intelectual de promoción del intercambio científico y cultural entre las lenguas griega, latina, arábiga y siríaca, que venía desde la época de su predecesor don Raimundo, en época de Alfonso VII, y que sería conocido posteriormente como *Escuela de Traductores de Toledo*.

Jiménez de Rada, «el Toledano», nació en la localidad navarra de Rada<sup>5</sup> hacia 1170, hijo del caballero don Jimeno Pérez de Rada, señor de Rada y Cadreita, y de doña Eva de Fi-

---

<sup>4</sup> Según Juan Fernández Velarde, quien sugiere que el *Breviarium* de Jiménez de Rada fue concebido inicialmente como libro de texto para ser usado en la universidad de Palencia, citado a su vez por Helena Carvajal. Vid. H. Carvajal González, «El Breviarium Historiae Catholicae de Rodrigo Jiménez de Rada», *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, 2013, pp. 17-41.

<sup>5</sup> Hay quien le hace nacer en Puente La Reina o Fitero (Navarra, en ambos casos).

nojosa o Hinojosa, que era a su vez hija del señor de Hinojosa del Campo y Deza, don Miguel Muñoz, y de la señora de Boñices, doña Sancha Gómez. Así pues, su familia paterna había pertenecido a la corte de Sancho VII de Navarra y Ramiro II de Aragón, y la materna, a la de Alfonso VII de León.

Su madre era hermana del que fue el primer abad del monasterio cisterciense de Huerta, Martín de Finojosa, que también fue obispo de Sigüenza<sup>6</sup> y guió los pasos del joven Rodrigo. Se formó en la corte pamplonesa de Sancho VI de Navarra, *el Sabio*, bajo la tutela del diplomático, consejero real y obispo de allí, Pedro de Artajona, también llamado Pedro de París, por haberse formado en La Sorbona.

Desde Navarra pasó a la universidad de Bolonia en 1195, formándose allí en derecho y filosofía. En el año 1199 fue a La Sorbona, a estudiar teología. Su estancia universitaria le permitió ampliar su conocimiento de lenguas. Además del vascuence y el castellano de su tierra natal, y del preceptivo latín de todo eclesiástico y estudiante, aprendió también francés, toscano, griego, hebreo, árabe, inglés y tudesco. En 1203 dejó París y regresó a Navarra, donde pasó a servir al rey Sancho VII el Fuerte<sup>7</sup>. Gracias a las mediaciones diplomáticas de Rodrigo, Navarra firmó la Paz de Guadalajara con los castellanos, lo que le hizo merecedor de la confianza del rey

---

<sup>6</sup> El abad Martín, futuro san Martín de Finojosa, fue elegido obispo de Sigüenza en 1186, renunciando en 1192 para volver a su monasterio. Fue muy querido del rey Alfonso VIII de Castilla, con el que fundó el monasterio femenino cisterciense de Las Huelgas, en Burgos. Falleció en Sotoca de Tajo (Guadalajara), en 1213, cuando regresaba a Santa María de Huerta (Soria) tras consagrar en Murel de Tajo (Guadalajara) el entonces nuevo monasterio de Santa María de Óvila, lamentablemente expoliado y echado a perder tras la desamortización, y que acabó siendo vendido, desmantelado piedra a piedra y enviado a San Francisco (EEUU), donde las piedras fueron abandonadas, sin acometerse la reconstrucción prevista.

<sup>7</sup> Cuñado de Ricardo de Inglaterra, 'Corazón de León', el cual estaba casado con su hermana Berenguela de Navarra, condesa de Anjou, duquesa de Normandía y reina de Inglaterra.

Alfonso VIII de Castilla, con el que iniciaría una profunda colaboración que perduró hasta la muerte del soberano.

En 1208 el rey Alfonso VIII le propuso para su primer episcopado: el de la diócesis soriana de Osma, aunque no llegó a tomar posesión formal porque entre medias falleció Martín López de Pisuerga el Magno, consejero del rey Alfonso y arzobispo de Toledo, y Rodrigo fue propuesto para sucederle al frente de la archidiócesis primada. El cabildo le eligió por mayoría y el papa Inocencio III lo ratificó en febrero del año siguiente.

Precisamente a partir de aquel año de 1208 el nuevo prelado, don Rodrigo, fue uno de los impulsores, junto al obispo palentino Tello Téllez de Meneses, de la fundación de la que sería la primera universidad de España, la de Palencia -la sexta del mundo, después de Bolonia (1088), Oxford (1096), La Sorbona (1150), Módena (1175) y Vicenza (1204)-, a partir de las antiguas escuelas catedralicias palentinas. Dio sus primeros pasos como *Studium Generale* del obispado en 1208, siendo reconocido por el rey Alfonso VIII en 1212<sup>8</sup>.

En aquel año de 1212 se encargó de predicar la bula contra los sarracenos que había firmado tres años antes el papa. Jiménez de Rada acabó consiguiendo que se crease una coalición militar integrada por los ejércitos de Alfonso VIII de Castilla, Pedro II de Aragón, Sancho VII de Navarra, y tropas de templarios, hospitalarios, calatravos, santiaguistas y voluntarios ultramontanos (narbonenses y occitanos), portu-

---

<sup>8</sup> No hay unanimidad absoluta sobre si el Estudio General de Palencia surgió por evolución de las escuelas catedralicias. Adeline Rucquoi sugiere que pudo ser el engrandecimiento de una escuela palatina preexistente. En todo caso, hay expertos que consideran una refundación a la hecha en 1208, retrocediendo su fecha fundacional a ca. 1180 (lo que la adelantaría al quinto puesto mundial, por delante de la de Vicenza). Cronología aparte, es interesante el estudio del papel del rey Alfonso VIII. Vid. M. A. Rodríguez de la Peña, «Rex institutor scholarum: la dimensión sapiencial de la realeza en la crónica de León-Castilla y los orígenes de la Universidad de Palencia», *Hispania Sacra*, vol. 62, n.º 126, 2010, pp. 491-512.

gueses y leoneses. Los ejércitos cristianos rodearon por sorpresa a los almohades del Miramamolín, y el hecho conocido como «la carga de los tres reyes» fue el detonante de la victoria y supuso un gran avance para la Reconquista y el principio del fin del imperio de Muhammad an-Násir. Por este hecho, el rey Alfonso fue apodado «el de las Navas». Jiménez de Rada estuvo presente de manera activa en la batalla, al mando de una parte del ejército de Alfonso VIII<sup>9</sup>.

1214 fue el año en que falleció el rey Alfonso VIII de Castilla, viajando hacia Plasencia para entrevistarse con su yerno, el rey de Portugal. Nuestro arzobispo, que le acompañaba, le confesó y dio la extremaunción. A Alfonso le sucedieron sus hijos, primero Enrique I, de diez años, que fallecería de accidente tres años después, y luego su hija Berenguela I, la primogénita (que había ejercido la regencia durante el breve reinado de Enrique y antes había sido reina consorte de León), la cual abdicó, a su vez, en su hijo Fernando, de dieciocho años, futuro Fernando III, quien mantuvo al arzobispo Jiménez de Rada en sus puestos de canciller y consejero real.

En 1215 asistió al IV Concilio de Letrán, convocado por Inocencio III para condenar algunas herejías, buscar el acercamiento con las iglesias de oriente y preparar una nueva cruzada en los santos lugares, consiguiendo la concesión de tal categoría a la lucha que desempeñaban los reyes cristianos de

---

<sup>9</sup> El papel de Jiménez de Rada en las Navas de Tolosa es indiscutible. De entre la numerosa bibliografía, Álvaro Fernández de Córdoba, citando a Damian J. Smith, nos dice que Inocencio III hizo compatible el uso de la fuerza para defender los territorios cristianos con el deseo de llevar la fe a los territorios musulmanes, que se quería evangelizar y recuperar para la verdadera fe si triunfaba la cruzada. Y también nos dice que a su convencimiento sobre la necesidad de la fuerza para contener a los almohades unía gran interés por conocer el Islam, para demostrar teológicamente sus errores e incitarles a la conversión. Citando a Pick, agrega que tenía un proyecto de coexistencia pacífica bajo el poder cristiano, y que aspiraba a un acercamiento conciliador. Vid. Á. Fernández de Córdoba, «Cristianismo e Islam en el siglo de las Navas de Tolosa (1212): coexistencia y conflicto en un espacio de frontera», *Anuario de Historia de la Iglesia*, vol. 20, 2011, pp. 101-115.



Hispania contra los almohades, que habían sufrido una grave derrota en 1212 en Las Navas de Tolosa y ahora tenían un nuevo califa, Yúsuf II. El nuevo papa Honorio III le nombró legado en Hispania para organizar la cruzada, cargo que desempeñó durante un decenio, siendo el representante de la santa sede ante los diferentes reyes cristianos. Dos años después volvió a Roma para defender los derechos de Toledo como sede primada, que le eran disputados por otras diócesis que aspiraban a serlo, como Braga o Compostela, o que lo fueron en tiempos romanos o godos, como Tarragona o Cartagena<sup>10</sup>.

Llegado 1221 fue consagrada la reforma que Rada había mandado hacer en la simbólica parroquia de San Román de Toledo, simbólica por haber sido donde se proclamó rey a Alfonso VIII. El arzobispo mandó hacer un complejo programa iconográfico en unas magníficas pinturas murales al temple sobre yeso, programa que representa, como se verá, diferentes escenas del Libro de la Revelación<sup>11</sup>.

Cinco años después, en 1226, puso la primera piedra de la nueva catedral de Santa María de Toledo, una idea largamente acariciada para la que habría de ser una digna sede primada, ya en el nuevo estilo gótico al uso de la época. Hasta el momento, se había venido usando casi sin reformas la antigua mezquita mayor, adaptada al uso litúrgico cristiano tras la Reconquista de la ciudad en 1085 por Alfonso VI, y que a su vez ocupaba el espacio de la antigua catedral visigoda. Así pues, se retomaba el espacio del antiguo templo catedralicio donde habían oficiado los padres de la Iglesia

---

<sup>10</sup> La primacía de Toledo, otorgada por Gundemaro en 610, ya que Cartagena estaba en poder de los bizantinos, había sido reconocida tras la Reconquista por Urbano II, en la bula *Cunctis Sanctorum* (1088). Pese a ello hubo arzobispos en los reinos de Hispania que se negaron a reconocer dicha primacía, como el de Braga o el de Tarragona (ambos siguen usando actualmente el título de primados).

<sup>11</sup> Identificado tras los trabajos en 2002 de Carmen Rallo Gruss y Ana Monereo Mejías, programa iconográfico que se detallará más adelante.

toledana, como san Ildefonso, san Eugenio o san Julián, iniciando un proyecto arquitectónico que le fue encargado al maestro Martín, que inició las obras por la girola, como era habitual, siendo continuadas por Petrus Petri (Pedro Pérez)<sup>12</sup>.

Este periodo coincide con el avance que dio a la Reconquista el nuevo soberano, Fernando III, con el apoyo de Jiménez de Rada, que en 1225 consiguió del papa Honorio III una bula de cruzada, iniciándose la campaña para recuperar las tierras de lo que más adelante se llamará Reino de Jaén con la colaboración de su aliado y amigo Abdalá ben Muhammad, emir de Baeza, llamado al-Bayyasi («el Baezano»). Algo más adelante (1230), Rada y el rey Fernando iniciaron una nueva campaña en Jaén, que interrumpieron al enterarse del fallecimiento de Alfonso IX de León, padre de Fernando, reuniéndose bajo su mandato ambas coronas, Castilla y León, que no volverán a separarse. Fernando le nombró adelantado de las tierras que reconquistase en la comarca de Cazorla, consiguiendo nuestro arzobispo dominar un territorio de casi 2.000 km<sup>2</sup>, fronterizo al sur con el sultanato granadino.

Rada realizó nuevas gestiones en Roma ante el nuevo papa, Gregorio IX, demostró sus habilidades diplomáticas evitando una guerra con Teobaldo el Trovador, rey de Navarra y conde de Champaña, y luego defendió en Lisboa los derechos del clero portugués ante los abusos del infante don Fernando, *senhor* de Serpa. La reconquista de Valencia por Jaime I el Conquistador le llevó de nuevo a Roma para reivindicar la subordinación de la nueva diócesis como sufragánea de Toledo (como ya lo era también la recién reconquistada Córdo-

---

<sup>12</sup> En realidad, la construcción de la nueva sede primada había comenzado algo antes. En 1222 Jiménez de Rada consiguió la bula del papa Honorio III autorizando las obras, que comenzaron en 1224 o 1225, aunque la solemne ceremonia de la bendición de la primera piedra se demoró hasta 1226 o 1227, en presencia del arzobispo Jiménez de Rada y del nuevo rey de Castilla, Fernando III.

ba<sup>13</sup>). El papa Gregorio se lo otorgó provisionalmente, pero el arzobispo de Tarragona apeló y finalmente se hizo con la nueva diócesis valentina, que se incorporó como sufragánea a la tarraconense. Rada colaboró, empero, con Tarragona, en el arbitraje que se estipuló para la resolución del problema sucesorio producido tras la muerte del titular de Pamplona.

Falleció en Vienne en 1243, durante un viaje fluvial por el Ródano, cuando regresaba del primer Concilio de Lyon<sup>14</sup>. Su cuerpo fue embalsamado y finalmente sepultado en el monasterio cisterciense de Santa María de Huerta, del que había sido abad su tío, san Martín de Finojosa, tal como tenía dispuesto desde el 24 de abril de 1201, cuando aún era un joven teólogo en la universidad de La Sorbona. A este monasterio donó su biblioteca («damus omnes libros nosotros quos habemus monasterio de Orta»)<sup>15</sup> y en él se hizo enterrar.

### **LA ICONOGRAFÍA DE UN LUGAR SIMBÓLICO: SAN ROMÁN DE TOLEDO**

Llegado es el momento de hablar sobre la iglesia de San Román, uno de los templos más peculiares de Toledo. Carece de culto, ya que es desde hace cincuenta años sede del Mu-

---

<sup>13</sup> Había antecedentes que lo justificaban: cuando el Cid conquistó Valencia en 1094, convirtiéndola en un principado o señorío dependiente de Alfonso VI de León y Castilla, y creando un obispado que otorgó a Jerónimo de Perigord, aunque los mozárabes valencianos ya tenían su propio obispo. El señorío existió hasta 1102, cuando -ya fallecido el de Vivar tres años antes- doña Jimena y su corte se vieron obligados a abandonar Valencia, que fue de nuevo conquistada por los musulmanes. Al obispo don Jerónimo se le otorgó aquel mismo año un nuevo destino, la diócesis, recién restaurada, de Zamora, Salamanca y Ávila (tras su muerte, dieciocho años después, se dividió en tres diócesis independientes).

<sup>14</sup> El Primer Concilio Lugdunense fue convocado por el papa Inocencio IV para deponer y excomulgar al emperador Federico II. También se excomulgó a Sancho II de Portugal y se convocó la séptima cruzada, bajo cuyo mando se puso a Luis IX de Francia, futuro San Luis, quien sería derrotado y apresado en la misma, y fallecería en la octava.

<sup>15</sup> Por disposición del 3 de enero de 1235. Se conservan treinta y tres libros manuscritos de la misma en la Biblioteca Pública del Estado en Soria.

seo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigótica. Se fundó bajo el patronazgo de san Román de Antioquía -como acertadamente indicó en su día el académico José Carlos Gómez-Menor<sup>16</sup>-, un mártir grecorromano del siglo III, aunque en el XVIII, por motivos desconocidos, se cambió la advocación por san Román abad o de Condat, un santo galorromano del siglo V, que conoció las invasiones bárbaras y los últimos tiempos del Imperio romano de Occidente<sup>17</sup>. Por su parte, san Román de Antioquía fue un diácono de la provincia romana de Siria que fue torturado y finalmente ejecutado durante las persecuciones a los cristianos que tuvieron lugar a comienzos del siglo IV, en época de Diocleciano y su yerno Galerio. Su hagiografía la cuenta Aurelio Clemente Prudencio, jurisconsulto, político y poeta hispanorromano. Para que no siguiese incitando a los paganos a la conversión al cristianismo e interrumpiendo con sus prédicas los sacrificios oficiales le fue amputada la lengua en 302, siendo enviado a prisión, en Antioquía. La leyenda cuenta que allí seguía predicando sin lengua (y consiguió la conversión del niño Várulas, que por ello fue martirizado). Finalmente, Román fue ejecutado el 17 de noviembre de 303, celebrándose su festividad el día siguiente, recordando su sepelio. Era tradición que en su parroquia toledana se conservaba la presunta lengua amputada del mártir.

---

<sup>16</sup> Citando a su vez al historiador toledano del Renacimiento Francisco de Pisa, autor de *Apuntamientos para la Segunda Parte de la Historia de Toledo*, ed. y revisión de J. C. Gómez-Menor Fuentes, Toledo, IPIET, 1976, p. 56.

<sup>17</sup> En 1705 se pintó y doró por Juan Ignacio de Montoya la imagen de san Román de Antioquía para la puerta principal, imagen que más adelante fue repintada como san Román Abad y trasladada al retablo mayor. Así lo contó Rafael Ramírez de Arellano en *Las parroquias de Toledo: nuevos datos referentes a estos Templos sacados de sus archivos*, Toledo, IPIET, 1997, p. 294. Citado a su vez por F. Marías Franco, «La capilla mayor de San Román de Toledo: ¿un templo de Zorobabel al romano?», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 74, 2008, pp. 89-112.



Nave central de la iglesia de San Román de Toledo. Fotografía: David Blázquez.

### EL «REY CHICO» Y SAN ROMÁN: DE LA LEYENDA A LA REALIDAD

La iglesia de San Román está ubicada en la segunda colina más alta de la ciudad, tras la del Alcázar<sup>18</sup>. Posee una bella torre mudéjar que, como casi todo en Toledo, cuenta con leyenda propia. Retrotraigámonos al siglo XII. En 1155 nació en Soria el pequeño Alfonso, hijo del infante Sancho el Deseado y de la infanta navarra Blanca Garcés. Al pequeño se le puso el mismo nombre de su abuelo, Alfonso VII el Emperador, rey de León, Castilla y Galicia, cuya muerte dos años después combatiendo a los almohades puso a su hijo (el toledano Sancho) en el trono castellano, con el ordinal de Sancho III. Pero no reinaría más que unos meses. En 1158 falleció en Toledo, la ciudad que le vio nacer, y este fallecimiento llevó a su hijo, el pequeño Alfonso, a ser rey (el octavo de su nombre) con sólo con tres años de edad (lo que le valdría el apelativo de «el rey chico»). Quedaría bajo tutela de quien también había criado a su padre, Gutierre Fernández de Castro, que se hizo con la regencia. Pronto estalló una guerra civil encubierta entre la casa de Castro y la Casa de Lara, ya que Manrique Pérez de Lara reclamaba también la tutela del niño, «el rey chico», como se le conocía.

Los continuos enfrentamientos, con muertos en ambos bandos, entre los Castro y los Lara, acabaron en 1166 cuando un regidor de Toledo, el mozárabe Esteban Illán, secuestró al rey niño del castillo de Maqueda, donde se encontraba

---

<sup>18</sup> Por eso se levantaron allí en 1863 (sobre el antiguo cementerio del vecino convento dominico de San Pedro Mártir) los depósitos municipales de agua potable, hasta que fueron sustituidos por los actuales, en el Cerro de los Palos, y demolidos al finalizar los años setenta del pasado siglo. Quedó libre una pequeña plaza (despejándose la fachada mudéjar de la Casa de Mesa, sede que fue de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas), plaza en la cual, años más tarde, se erigió un monumento a Garcilaso de la Vega, vecino del barrio, cuya escultura sepulcral se encuentra en la vecina iglesia conventual de San Pedro Mártir el Real, de la orden de Predicadores, cedida en 1993 a la Universidad de Castilla-La Mancha.

bajo la tutela de los Castro y lo trajo a Toledo, escondiéndolo en la torre de San Román -un templo que había sido mezquita y antes aún, iglesia visigoda-, cuya restauración él mismo había pagado. Aunque probablemente estuviera en su propia vivienda, la hoy denominada Casa de Mesa, frontera a la iglesia. El 26 de agosto se hicieron ondear las rojas (que no moradas) banderas de Castilla, sonó la trompetería convocando al pueblo bajo la torre y don Esteban proclamó mayor de edad a Alfonso VIII con los gritos de rigor: «¡Toledo, Toledo, Toledo, por el rey don Alonso Octavo!». De esta manera, en la torre de San Román y merced a un mozárabe toledano, acabaron en Castilla los enfrentamientos y las banderías, comenzando el reinado del futuro vencedor de Las Navas de Tolosa. Para perpetuar la memoria de don Esteban Illán, que por su intervención fue nombrado alcalde perpetuo de la ciudad, se le representó gallardo, montado a caballo, en una bóveda de la girola de la catedral, donde aún hoy le vemos. No solo hemos de citar la torre como protagonista de tradiciones legendarias. La iglesia fue mezquita, y antes aún, como muchas otras, había sido iglesia. Sixto Ramón Parro cuenta en su *Toledo en la mano* que era tradición que aquí fue bautizado ni más ni menos que san Ildefonso, el santo visigodo patrón de Toledo, el cual habría nacido en una casa vecina, casa que sería comprada por los Jesuitas para derribarla y construir en su solar una iglesia dedicada al santo patrono.

Hasta aquí la leyenda. La realidad nos baja al suelo: La torre donde Alfonso VIII fue proclamado rey en 1166 no pudo ser la actual porque su estructura es del siglo XIII. Esteban Illán no intervino altruistamente, sino para llevar el agua a su molino, ya que era partidario de los Lara. Los Castro no cedieron de grado el gobierno de la ciudad, sino que

acudieron con sus parciales a combatir a los realistas y [...] habiendo peleado con sangriento empeño unos y otros en los al-

rededores de San Román, vencieron los del rey, huyeron los ambiciosos gobernadores a encerrarse en Huete, y don Alonso [...] quedó ya asegurado en su trono y declarado mayor de edad para bien de sus vasallos y de la Cristiandad entera<sup>19</sup>.

Pero como tenía once años, podemos deducir que pasó de estar bajo la tutela de una familia a estarlo bajo la tutela de otra y que no comenzaría su reinado efectivo hasta algunos años después.

Sobre el fresco que hoy vemos en la catedral hay que aclarar que no es el original del siglo XII, sino una copia del XVIII. Eso sí, la torre de San Román actual reaprovecha la estructura de otra más antigua -el alminar árabe que se dice restauró Esteban Illán-, y cierto es que la pintura de la catedral se hizo en su sitio actual reproduciendo la antigua, que debió destruirse para construir el Transparente. En lo que se refiere al presunto bautizo aquí de san Ildefonso, Parro se asombra de que él mismo no la citase entre las iglesias existentes en su tiempo. No obstante, bajo la cabecera actual se encuentra una cripta (lamentablemente hoy clausurada) que, según el arquitecto que restauró el templo en 1968, se corresponde con una construcción visigoda, tal vez el antiguo ábside (sería un caso similar a la cripta de San Antolín de Palencia), como visigodos son algunos capiteles de los que sustentan sus arcos. Y no es el único edificio visigodo de la zona. A la vuelta de la esquina, prácticamente, se hallaba la iglesia de Todos los Santos (Omniun Sanctorum), cuyos restos están hoy soterrados bajo la que desde 1903 hasta 2011 fue residencia de los Jesuitas, frente al antiguo convento de dominicas de Madre de Dios.

---

<sup>19</sup> S. Ramón Parro, *Toledo en la mano o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos*, Toledo, Imprenta y librería de Severiano López Fando, 1857, pp. 236-237.



No es de extrañar que esta presunta iglesia visigoda de San Román luego fuese mezquita, estando documentado que en 1572 se retiraron dos lápidas sepulcrales musulmanas, y probablemente fue su alminar la torre anterior a la actual, precisamente aquella en la que fue proclamado «el rey chico». Desconocemos exactamente durante cuánto tiempo se mantuvo con culto islámico tras la Reconquista de la ciudad y si volvió a ser iglesia cristiana antes de las obras que le dieron la forma que hoy vemos, en el siglo XIII. Lo que es verdad es que, a causa de esta tradición, la iglesia de San Román conserva la memoria de Alfonso VIII, tataranieta de Alfonso VI, el reconquistador de Toledo. Y la del caballero mozárabe Esteban Illán, que allí fue sepultado.

### LAS PINTURAS

Nada más entrar, el templo traslada al visitante a la plena Edad Media, porque, excepto la cabecera, que se rehízo en estilo plateresco en el siglo XVI, sus tres naves están tal cual se diseñaron: cuajadas de maravillosas pinturas. Para unos son tardorrománicas y para otros protogóticas, aunque deberíamos decir más concretamente cristiano-mudéjares, ya que son una síntesis de dos culturas, la cristiana y la hispanomusulmana, en ese siglo de transición que estaba viendo morir al Románico a la vez que veía nacer el Gótico. Una joya, de lo poco que nos queda de pintura mural medieval. Habían sido tapadas en el Renacimiento, probablemente cuando se rehízo la cabecera con el aspecto que hoy vemos. Y tapadas permanecieron hasta el siglo XX. En 1921, Rafael Ramírez de Arellano descubrió casualmente su existencia<sup>20</sup>. Lamentablemente, al quitarse el yeso a piqueta, quedaron sus mar-

---

<sup>20</sup> Rafael Ramírez de Arellano y Díaz de Morales (1854-1921). Escritor, historiador y funcionario del Estado. Cofundador en 1916, y primer director, de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

cas. En 1940-1941 se hizo una primera restauración, bajo la dirección de Emilio Moya<sup>21</sup>, en la que se eliminaron añadidos y se limpiaron y consolidaron las pinturas. Y entre 1965 y 1970 el antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA)<sup>22</sup> procedió a una nueva restauración previa a la apertura del templo como Museo de los Concilios y de la Cultura Visigótica<sup>23</sup>.

Son un fascinante conjunto pictórico, dada la escasez de casos similares en toda la corona de Castilla, en palabras de la restauradora Ana Monereo. Podemos distinguir dos estilos diferenciados: cristianos algunos e hispanomusulmanes o mudéjares otros, no estando claro si se trató de dos maestros o de dos escuelas que colaboraron en el conjunto de pinturas que cubren arcos y muros, tanto en los pies del templo como en las naves laterales, aunque actualmente se piensa que todo se hizo a la vez, quizá por un único equipo de artistas.

Pero volvamos al siglo XIII. Habíamos dejado al arzobispo mandando empezar la reforma de la iglesia, ya citada con el mismo nombre en un documento de 1125, es decir, cuarenta años después de la Reconquista de Toledo. La intervención concluyó, como se ha dicho anteriormente, en 1221, siendo consagrada por Jiménez de Rada el domingo 20 de junio. Las pinturas evidencian un conglomerado cultural y religioso, pero también poseen un gran simbolismo a

---

<sup>21</sup> Emilio Moya Lledós (1895-1943). Arquitecto y restaurador, uno de los expertos nombrados en 1929 con la misión de proteger y conservar el patrimonio artístico Español. A partir de la Ley sobre Conservación del Tesoro Artístico, España se dividió en seis zonas, cada una al cargo de un arquitecto conservador: los otros cinco fueron Alejandro Ferrant, Teodoro Ríos, Jerónimo Martorell, Pablo Gutiérrez y Leopoldo Torres Balbás.

<sup>22</sup> Posteriormente Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC), después Instituto de Patrimonio Histórico Español (IPHE) y actualmente Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE).

<sup>23</sup> Creado por Decreto de 24 de abril de 1969 (aunque no se inauguró hasta el 24 de abril de 1971).

través de su iconografía, ya que representan el poder del rey Alfonso VIII y del propio primado, que promovió la cruzada contra los almohades tras haber conseguido que todos los reyes cristianos de la península ibérica firmasen la paz. Conozcamos los antecedentes: El papa Inocencio III llevaba años animando a los reinos hispanos a continuar la Reconquista contra los sarracenos. Había que vengar el desastre sufrido en la batalla de Alarcos, poco antes, en 1195, cuando el califa almohade, Yusuf II, derrotó ampliamente a las tropas castellanas, subió la línea de la frontera hacia el norte y casi apresó al propio rey, Alfonso VIII, que fue sacado de la batalla a ña de caballo, contra su voluntad, para salvarle.

Pero pasaron diecisiete años y el rey Alfonso se rehízo. Yusuf II regresó a África, y allí falleció. El imperio almohade lo dirigía Muhammad an-Nasir, llamado el Miramamolín, y por fin llegó el momento de la revancha. Alfonso VIII de Castilla firmó una alianza con Sancho VII de Navarra, Pedro II de Aragón y Alfonso II de Portugal (que envió tropas, pero no participó en la batalla). El papa Inocencio III llamó a la cruzada, y acudieron voluntarios ultramontanos, así como los ejércitos de las órdenes de caballería del Temple, hospitalarios, santiaguistas, calatravos y lazaristas. Lo que sigue es historia: julio de 1212. Llegados a Las Navas, en tierras de Jaén, se enfrentaron los aliados cristianos, unos 70.000 efectivos, contra 125.000 almohades. La vanguardia cristiana, liderada por el vizcaíno Diego López de Haro, deshizo la primera línea enemiga, pero quedó frenada por la segunda. La segunda oleada cristiana fue también detenida, pero cuando la situación comenzaba a ser crítica, se produjo la famosa «Carga de los Tres Reyes». Nuestro Alfonso VIII le dijo a Jiménez de Rada la famosa frase «aquí, señor obispo, morimos todos», arengó a sus tropas y se metió de cabeza en la batalla. Pedro de Aragón y Sancho de Navarra, viéndole, hicieron lo propio.

Las tropas cristianas sacaron fuerzas de flaqueza, viendo la carga de sus soberanos, y acabaron derrotando ampliamente a los sarracenos. El ejército del Miramamolín se desintegró. 90.000 bajas, frente a 2.000 de cristianos. Fue el principio del fin de la dominación musulmana en tierras hispánicas. La frontera bajó desde la línea del Tajo hasta Baeza, y los reinos cristianos dejaron de pelear entre sí para hacerlo contra el enemigo común. Alfonso VIII falleció dos años después, con la satisfacción del deber cumplido, habiendo dejado puestas las bases para el derrumbe de los almohades.

Pocos años después las dinastías locales africanas también comenzaron a guerrear contra ellos, y en al-Andalus cayeron las grandes ciudades del Islam andalusí: Córdoba y Sevilla fueron reconquistadas por Castilla, y Valencia lo fue por Aragón. Solo quedó Granada, en manos de los nazaríes, una dinastía local que también se había rebelado contra los almohades. La batalla de Las Navas de Tolosa marcó la frontera espaciotemporal, fue un antes y un después.

Habrá quien se pregunte: ¿qué tiene que ver la batalla de Las Navas de Tolosa con la iglesia de San Román de Toledo y sus pinturas murales? En realidad, mucho. Porque la iglesia de San Román se erigió en su forma actual para conmemorar aquella batalla. El arzobispo Jiménez de Rada, que había participado personalmente en ella junto al rey Alfonso VIII, quiso perpetuarla para la posteridad por medio de un templo que simbolizase la cruzada que los cristianos mantuvieron, y seguían manteniendo, para recuperar el reino de sus antepasados visigodos y para vencer al Islam, que había declarado la *yihad* o guerra santa contra los cristianos. El lugar se eligió cuidadosamente: San Román, que había sido templo visigodo y luego mezquita, y se había recuperado para el culto cristiano. Además, tenía un gran simbolismo político porque el vencedor de Las Navas fue proclamado rey en su torre.

Alfonso VIII sería sucedido por su hijo Enrique I, un niño de diez años, que quedó bajo la regencia de su hermana mayor, Berenguela I, casada con Alfonso IX de León. Fallecido Enrique en accidente a los trece años, Berenguela cedió la corona a su hijo Fernando, que sería Fernando III el Santo (nieto de Alfonso VIII y futuro padre de nuestro Alfonso X el Sabio), bajo cuyo reinado se terminaron finalmente las obras de San Román, que se consagró solemnemente en 1221 por el arzobispo, Rodrigo Jiménez de Rada, su promotor, que aún vivía. Vivió veintidós años más.

El ábside original debió ser semicircular, con ventanas abocinadas al exterior, aunque no lo sabemos seguro, ya que se rehizo en gótico plateresco en el siglo XVI. Pero el resto está igual que cuando se consagró: posee tres naves, sobre pilares que sostienen arcos de herradura, con columnillas de mármol y capiteles visigodos reaprovechados. Existen discrepancias acerca de las fases constructivas entre diferentes expertos, como Leopoldo Torres Balbás<sup>24</sup> y Teresa Pérez Higuera<sup>25</sup>, pero está claro que hubo un proyecto en el siglo XIII que sustituía a otro edificio más antiguo. La techumbre es plana, de madera, y posteriormente se le añadieron unas capillas laterales a la nave de la epístola (la derecha mirando hacia el altar), los pies y la torre actual. Todos los muros del templo se hallan cubiertos por pinturas que podríamos calificar de comienzos del gótico. Un estilo narrativo, naturalista, algo torpe, tal vez, pero impresiona a quien las ve por vez primera. Parte de las mismas se cubrieron con retablos en el

---

<sup>24</sup> Leopoldo Torres Balbás (1888-1960). Arquitecto y arqueólogo, considerado uno de los padres de la restauración monumental española.

<sup>25</sup> Teresa Pérez Higuera, catedrática de Historia del Arte, experta en arte medieval, cristiano y mudéjar. Autora, entre otras obras, de *Paseos por el Toledo del siglo XIII*, editado por el Ministerio de Cultura en 1984, con motivo del VII Centenario de la muerte del rey Sabio.

siglo XIV, y todas ellas se revocaron en el XVI, probablemente cuando se edificó la cabecera actual.

Tradicionalmente se desconocía el significado global de las pinturas de San Román. En fecha tan reciente como 1991, el Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha publicaba una obra magna sobre *Arquitecturas de Toledo* que, en el capítulo dedicado a esta iglesia, decía «resulta imposible reconstruir el programa iconográfico»<sup>26</sup>. Sin embargo, recientemente ha sido averiguada la simbología completa por un equipo de historiadores y restauradores encabezado por Carmen Rallo Gruss y Ana Monereo Megías, equipo que aún no parece haber visto publicado el resultado de sus investigaciones pese a que el informe se presentó en el Ministerio de Cultura en 2002. Ambas, sin embargo, adelantaron sus contenidos como primicia en una magnífica conferencia pronunciada en la Real Fundación de Toledo en 2010. El programa iconográfico de San Román representa el Apocalipsis de san Juan, capítulo a capítulo.

### EL LIBRO DE LAS REVELACIONES

El Apocalipsis es el último libro del Nuevo Testamento, por lo que, con él, acaba la Biblia. Se atribuye a san Juan Evangelista, ya que lo firma un tal Juan, siervo de Jesucristo<sup>27</sup>. Sin embargo, hay quien sugiere, por motivos estilísticos, que no fue obra de Juan el Apóstol (el hijo de Zebedeo y hermano de Santiago el Mayor, pescadores galileos llamados ambos *Bonaerges*, «los hijos del trueno o tempestuosos»), sino de otro discípulo que no formaba parte de los doce apóstoles llamado Juan el Sacerdote o el Presbítero, un

---

<sup>26</sup> VV.AA., *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones, 1991, 2 vol.

<sup>27</sup> El primero que identificó al *Juan* autor del Apocalipsis con el apóstol san Juan el de Zebedeo fue san Justino Mártir, también conocido como Justino el Filósofo, en el siglo II, en su *Diálogo con Trifón*.

judío miembro de la clase sacerdotal de Jerusalén que formó parte del grupo de los primeros cristianos<sup>28</sup>. Hay quien se lo atribuye a Juan el Anciano<sup>29</sup>, que suele ser identificado con Juan el Sacerdote (ya que los términos sacerdote y presbítero en el cristianismo son sinónimos, y presbítero viene del griego *πρεσβύτερος*, que literalmente significa «más anciano»), pero tampoco hay unanimidad a este respecto. Algunos autores, como el biblista británico Hugh J. Schonfield, afirman que Juan el Anciano fue un griego que sería discípulo de Juan el Sacerdote<sup>30</sup>. San Jerónimo, padre de la Igle-

---

<sup>28</sup> Así lo planteó en su momento Dionisio el Grande, patriarca de Alejandría, fallecido en 264, basándose en notables diferencias estilísticas y, tal vez, en otras fuentes. Parece haber unanimidad en que Juan el Sacerdote formó parte del grupo de los primeros discípulos de Jesús, habiendo sido antes discípulo de Juan el Bautista, lo que puede relacionarle en su juventud con el movimiento esenio. Sería él la persona que se identifica como «el discípulo amado» y no Juan el de Zebedeo, el pescador, aunque tampoco hay unanimidad en esto. Otros identifican al «discípulo amado» con Juan Marcos (al que a su vez se identifica con san Marcos evangelista) o con Lázaro de Betania.

<sup>29</sup> Sobre Juan el Anciano da noticias Papías de Hierápolis (siglo II), cuya obra perdida *Explicación de las sentencias del Señor* es citada a su vez por Eusebio de Cesarea (III-IV) en su *Historia Eclesiástica*: En su libro III, cap. 39, se puede leer: «[...] yo trataba de discernir los discursos de los ancianos: qué había dicho Andrés, qué Pedro, qué Felipe, qué Tomás o Santiago, o qué Juan, o Mateo o cualquier otro de los discípulos del Señor; igualmente, lo que dice Aristión y el anciano Juan, discípulos del Señor [...]». A continuación, Eusebio de Cesarea menciona la existencia en Éfeso de las tumbas de dos Juanes diferentes: «[...] por estos dichos se comprueba la verdad de la historia de los que dicen que en Asia hubo dos personas que llevaron el mismo nombre de Juan, que en Éfeso hay dos sepulcros, y que todavía se dice que ambos son de Juan [...]». Véase Eusebio de Cesarea, *Historia Ecclesiae*, vol. III, 39, 4-7.

<sup>30</sup> «Es evidente que todo ese material [...] fue compuesto por un griego cristiano, y [...] a él se debe también la redacción de la primera Carta de Juan (Juan el Anciano). Este Juan aún vivía hacia el año 140 d.C. [...] Esta fecha es claramente demasiado tardía para que siguiera en vida cualquier discípulo inmediato de Jesús [...] Tanto en Jn. 19,35 como en Jn. 19,24 el redactor del texto, el griego Juan el Anciano, se diferencia claramente a sí mismo de la persona que es la fuente de su historia y testigo de los hechos anotados, eso es, el judío Juan el Sacerdote». Vid. H. J. Schonfield, *El Nuevo Testamento original*, Barcelona, Martínez Roca, 1990, pp. 395-397.

sia, en su *De viris illustribus*, y también el papa san Gelasio I, en su *Decretum Gelasianum*, atribuyen a Juan el Presbítero la Segunda y la Tercera epístolas de san Juan, y probablemente también sea el autor de la Primera. Para acabarlo de complicar, hay especialistas, como el antedicho Schonfield, que piensan que este Juan el Anciano, además de autor de las Epístolas, fue también el autor del Evangelio de san Juan, basándose en las memorias y en textos perdidos de su maestro Juan el Sacerdote, con lo que se daría la paradoja de que ninguno de los textos que se atribuyen tradicionalmente a Juan el Apóstol, el hijo de Zebedeo (y que son el Evangelio de san Juan, sus tres epístolas y el Apocalipsis), estaría escrito por él (algo comprensible si suponemos que era un humilde pescador de Galilea, con escasa formación), sino que se los deberíamos a dos intelectuales que se llamaban como él: Juan el Sacerdote (que formó también parte del grupo de los primeros discípulos de Jesús, pero no era uno de los doce apóstoles) y su discípulo, Juan el Anciano.

El debate continúa abierto. Hoy por hoy no sabemos con certeza si el llamado -según las fuentes- Juan el Sacerdote, Juan el Presbítero y Juan el Anciano son una sola persona o dos, y quién o quiénes escribieron los distintos libros que se atribuyen a Juan el Apóstol.

Dejando aparte el problema de la autoría real del Apocalipsis, aclaremos la temática del libro. También se conoce como *Libro de las Revelaciones*, y tiene cuatro partes. Una introducción en la que el autor escribe a las siete iglesias de Asia (Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea), una segunda en la que habla del cordero (alegoría de Cristo) de los siete sellos que se van abriendo, y de los ángeles que van tocando trompetas (parte que narra una serie de cataclismos previos al Juicio Final), una tercera parte que habla del dragón, símbolo del mal, y una cuarta, que tra-



ta de la Nueva Jerusalén, la esperanza que ha de venir cuando Dios habite entre los hombres.

Un libro profético lleno de simbolismos y muy difícil de interpretar. Sin embargo, en él, según Rallo y Monereo, se inspira el programa iconográfico de este templo. Las partes principales del libro del Apocalipsis están representadas en las pinturas murales de San Román, como ahora veremos. Se supone que en la cabecera hubo otro arco que representaba a Cristo en Majestad. En los arcos que separan las naves se pueden ver los evangelistas, representados como en las miniaturas de estilo carolingio, y a la derecha san Juan Evangelista, autor del Apocalipsis. Abajo vemos a san Eugenio, obispo de Toledo, a san Isidoro, que mandó leer el Apocalipsis en el Concilio de Toledo, a san Gregorio y -cómo no- al propio san Ildefonso, patrón de Toledo<sup>31</sup>.

En los intradoses de los arcos (la rosca interior de los mismos) vemos a diversos santos (como san Nicolás) y diáconos. Si empezamos nuestro recorrido por la nave de la epístola (la de la derecha mirando hacia el altar), veremos una gran pintura mural que representa la resurrección de los muertos. La muerte, democratizadora, iguala a todo tipo de personas (jóvenes, ancianos, hombres, mujeres) y a todas las clases sociales. Tres ángeles tocan trompetas y despiertan a los difuntos, sarcófagos que se abren, muertos en diferentes posturas, dos clérigos tonsurados... Pintura muy descriptiva, que se corresponde con el capítulo 20 del Apocalipsis.

12. Vi a los muertos, grandes y pequeños, que estaban delante del trono; y fueron abiertos los libros, y fue abierto otro libro que es el libro de la vida. Fueron juzgados los muertos según

---

<sup>31</sup> Recordemos que, según la tradición, san Ildefonso nació en este barrio, en una casa que estaba donde hoy se alza la iglesia de su nombre, o de los Jesuitas, y habría sido bautizado en esta misma iglesia de San Román (es decir, en la iglesia visigoda que la precedió).

sus obras, según las obras que estaban escritas en los libros. 13. Entregó el mar los muertos que tenía en su seno, y asimismo el infierno y la muerte entregaron los que tenían, y fueron juzgados cada uno según sus obras.

Alrededor del arco de herradura que da acceso a una de las capillas laterales vemos una pintura en dos franjas horizontales sobre fondo rojo. En la inferior, tres santos obispos, y en la superior, los tres evangelistas sinópticos (Marcos, Mateo y Lucas), representados como las figuras del tetramorfos. Faltaría el otro evangelista, san Juan, que ya aparece representado en la cabecera. Es, cómo no, otro pasaje del Apocalipsis. En el capítulo 4, se nos dice:

2. Al instante fui arrebatado en espíritu, y vi un trono colocado en medio del cielo, y sobre el trono, uno sentado [...] 6. Delante del trono había como un mar de vidrio semejante al cristal, y en medio del trono y en derredor de él, cuatro vivientes, llenos de ojos por delante y por detrás. 7. El primer viviente era semejante a un león; el segundo viviente, semejante a un toro; el tercero tenía semblante como de hombre, y el cuarto era semejante a un águila voladora.

El viviente semejante al león se asocia con san Marcos, el que semeja a un toro, con san Lucas, el que es como de hombre con san Mateo, y el águila sería el propio san Juan. Es esta representación que vemos en San Román más que curiosa, ya que mezcla las figuras de la descripción del Apocalipsis, aladas y con cabezas de diferentes seres vivos, con la postura realista de los evangelistas, sentados en pupitres y escribiendo. Normalmente se adopta una u otra forma, pero en este caso se han juntado.

En la siguiente escena, a los pies de la nave, muy borrosa, vemos a la Virgen María, y en el arco siguiente aparecen Eva, la primera mujer, junto al árbol del Paraíso, y la Virgen Ma-

ría, la nueva Eva. La primera es la causa del pecado original, y la segunda, la causa de la redención del mismo, a través de su Hijo. No es un tema que aparezca en el Apocalipsis, salvo que identifiquemos a María con la mujer que en el capítulo 21 va a parir un varón, que apacentará a todas las naciones y será arrebatado al Trono de Dios. De hecho, en dicho capítulo la mujer es descrita con una iconografía que luego pasará a las representaciones marianas (y más concretamente, a la Inmaculada Concepción). Una mujer con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas. En este caso, María viste una túnica roja y va cubierta con un manto azul, semejante al que más adelante adoptarían las monjas concepcionistas. Eva va desnuda, cubriéndose los genitales con las manos, lo que nos indica que ya ha pecado, porque siente pudor.

En la nave central, a sus pies, vemos un muro dividido en tres franjas horizontales. La inferior no tuvo pinturas o se han perdido, y posee una puerta de acceso enmarcada por yeserías, hoy cegada. En la franja central se ve un arco mudéjar, polilobulado, con una celosía y una inscripción islámica en el alfiz. A su izquierda y su derecha, dos filas dobles con seis personajes, en apariencia santos. Veinticuatro en total. Es otra escena apocalíptica. En el capítulo 4, versículo 4, leemos: «Alrededor del trono había veinticuatro tronos, y en los tronos vi sentados a veinticuatro ancianos vestidos de ropas blancas, con coronas de oro en sus cabezas». Estos ancianos representan a los vencedores fieles de la Iglesia. Las ropas blancas representan la pureza y las coronas muestran la victoria y el gozo que hemos alcanzado, no específicamente autoridad política o religiosa<sup>32</sup>. Otra interpretación es que en origen representaron a los ángeles custodios del tiem-

---

<sup>32</sup> D. A. Ureña, «¿Quiénes son los veinticuatro ancianos del Apocalipsis?», *Ministerios antes del fin*, Caracas, Asoc. CRS, s.f.

po<sup>33</sup>, y la más común es que es un símbolo que aúna el Antiguo Testamento y el Nuevo, agregando los patriarcas de las doce tribus de Israel a los doce apóstoles. En total, veinticuatro personajes<sup>34</sup>. Tras ellos asoman dos árboles, simbolizando los del Paraíso, con la inscripción «EDEM» (Edén). En la franja superior, flanqueando dos ventanas, los profetas Isaías y Jeremías.

En la nave del evangelio (la izquierda según se mira hacia el altar) se ve, a los pies, un dragón y restos de un ángel (cortado por una ventana), con un fondo de estrellas. Es otro fragmento del Apocalipsis. En el capítulo 12 leemos

1. Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza, una corona de doce estrellas. 2. Y estando encinta, gritaba con los dolores del parto y las ansias de parir 3. Apareció en el cielo otra señal, y vi un gran dragón de color de fuego [...] 4. Con su cola arrastró la tercera parte de las estrellas del cielo y las arrojó a la tierra. Se paró el dragón delante de la mujer que estaba a punto de parir, para tragarse a su hijo en cuanto le pariese. 5. Parió un varón, que ha de apacentar a todas las naciones con vara de hierro, pero el hijo fue arrebatado a Dios y a su Trono [...] 7. Hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón. Y peleó el dragón y sus ángeles. 8. Y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el cielo. 9. Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás [...] y fue precipitado en la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados.

---

<sup>33</sup> J. Eslava Galán, *El Catolicismo explicado a las ovejas*, Barcelona, Planeta, 2010, p. 286. Del mismo autor, sobre simbología, véase *La madre del Cordero: curiosidades y secretos de la simbología cristiana*, Barcelona, Planeta, 2017.

<sup>34</sup> Hay muchas y muy buenas obras sobre iconografía del arte cristiano para ampliar información sobre los -a veces complejos- significados del arte religioso. Vid. L. Monreal Tejada, *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona, Acanalado, 2000.



Pinturas a los pies de la iglesia de San Román. Fotografía: David Blázquez.

### EL DRAGÓN DE FUEGO Y LA JERUSALÉN CELESTIAL

La Iglesia católica hoy hace la siguiente interpretación, según consta en la versión de los padres Eloíno Nácar y Alberto Colunga: la mujer perseguida representa a la Iglesia primitiva, a la comunidad teocrática, que da a luz a la primera generación de cristianos, a punto de ser devorada por la persecución desatada por Roma contra los cristianos. El varón nacido también representa al Mesías, que redime a los hijos de Israel. Es el aviso de la llegada de la salvación<sup>35</sup>.

Pero en este caso concreto, representado en plena Reconquista, el dragón rojo, o de fuego, no simbolizaría la ya remota persecución del Imperio romano, sino que se asociaría al Islam, que derrotó a los cristianos en Alarcos, aunque acabó siendo vencido en Las Navas de Tolosa. Un símbolo claramente político creado por el arzobispo Jiménez de Rada para dejar claro quién era el enemigo a combatir en la iglesia levantada para perpetuar la memoria del rey que allí fue proclamado y que venció a los enemigos de la Cristiandad.

En el interior de un arco cegado a los pies de la nave del evangelio vemos dos ángeles turiferarios (portadores de incensarios). Es otra escena del Apocalipsis, capítulo 8.

2. Vi siete ángeles que estaban en pie delante de Dios, a los cuales fueron dadas siete trompetas. 3. Llegó otro ángel, y púsose en pie junto al altar con un incensario de oro, y fuéronle dados muchos perfumes para unirlos a las oraciones de todos los santos sobre el altar de oro que está delante del trono. 4. El humo de los perfumes subió, con las oraciones de los santos, de la mano del ángel a la presencia de Dios.

---

<sup>35</sup> E. Nácar Fuster y A. Colunga Cueto, O. P. «Notas al Apocalipsis», en *Sagrada Biblia: versión directa de las lenguas originales*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1981, pp. 1597-1598.

Más adelante los ángeles van tocando las trompetas y se produce una serie de catástrofes apocalípticas (nunca mejor dicho) hasta la llegada del séptimo, en el capítulo 10:

[...] no habrá más tiempo. 7. Sino que en los días de la voz del séptimo ángel, cuando él suene la trompeta, se cumplirá el misterio de Dios, como Él lo anunció a sus siervos los profetas.

Siguiendo nuestro camino observamos una pared con fondo rojo, muy deteriorada. Representaba otro pasaje apocalíptico, el que nos muestra la Jerusalén Celestial. En el capítulo 21 se puede leer:

9. Vino uno de los siete ángeles que tenían las siete copas llenas de las siete últimas plagas, y habló conmigo y me dijo: Ven y te mostraré la novia, la esposa del Cordero. 10. Me llevó en espíritu a un monte grande y alto, y me mostró la gran ciudad santa, Jerusalén, que descendía del cielo, de parte de Dios, que tenía la gloria de Dios. 11. Su brillo era semejante a la piedra más preciosa, como la piedra de jaspe pulimentado. 12. Tenía un muro grande y alto y doce puertas, y sobre las doce puertas doce ángeles y nombres escritos, que son los nombres de las doce tribus de los hijos de Israel. 13. De la parte de oriente, tres puertas; de la parte del norte, tres puertas; de la parte del mediodía, tres puertas, y de la parte del poniente, tres puertas. 14. El muro de la ciudad tenía doce hiladas, y sobre ellas los nombres de los doce apóstoles del Cordero [...] 18. Su muro era de jaspe, y la ciudad oro puro, semejante al vidrio puro. 19. Y las hiladas del muro de la ciudad eran de todo género de piedras preciosas: la primera, de jaspe; la segunda, de zafiro; la tercera, de calcedonia; la cuarta de esmeralda. 20. La quinta de sardónica; la sexta de cornalina; la séptima de crisólito; la octava de berilo; la novena de topacio; la décima de crisoprasa, la undécima de jacinto y la duodécima de amatista. 21. Las doce puertas eran doce perlas, cada una de las puertas era de una perla. Y la plaza de

la ciudad era de oro puro, como vidrio transparente. 22. Pero templo no vi en ella, pues el Señor, Dios todopoderoso, con el Cordero, era su templo. 23. La ciudad no había menester de sol ni de luna que la iluminasen, porque la gloria de Dios la iluminaba, y su lumbrera era el Cordero. 24. A su luz caminarán las naciones, y los reyes de la tierra llevarán a ella su gloria.

También se habla de la ciudad de Dios en otro pasaje: el capítulo 11, versículo 19:

Y se abrió el Santuario de Dios en el cielo, y apareció el arca de su alianza en el Santuario, y se produjeron relámpagos, y fragor, y truenos, y temblor de tierra y fuerte granizada.

Lamentablemente, la representación de cómo los artistas contratados por Jiménez de Rada veían la Jerusalén celestial y el arca de la alianza en su santuario no ha llegado hasta nosotros. Nos queda la silueta, aunque hay representaciones medievales de la ciudad de Dios en ejemplares de la Biblia, ricos en ilustraciones miniadas.

A su lado se puede ver un san Cristóbal de Licia, muy deteriorado, en su representación tradicional. Cristóbal, según la *Leyenda Áurea* del franciscano Santiago de la Vorágine, era un gigantón que buscaba servir al rey más poderoso del mundo y alistarse en sus tropas. Un ermitaño le dijo que dicho rey era Cristo y que se le servía orando y ayunando. Pero como Cristóbal no era hombre de ayunos, el ermitaño le propuso un trabajo acorde a sus posibilidades, transportar a cuestas a los caminantes que quisieran vadear un peligroso río próximo. Cristóbal así lo hizo, hasta que un niño le pidió ayuda para pasar al otro lado. «De pronto, el nivel del cauce comenzó a subir incesantemente y al mismo tiempo a aumentar el peso del niño cual si su cuerpo dejase



de ser de carne y se tornase de plomo [...]». Llegados al fin a la otra orilla el niño le dijo:

[...] no te extrañe que hayas sentido ese peso porque, como muy bien has dicho, sobre tus hombros acarreabas al mundo entero y al creador de ese mundo. Yo soy Cristo, tu rey [...] Voy a darte una prueba [...] cuando pases de nuevo la corriente [...] hincas en el suelo el varal que utilizas para atravesar el río; mañana, cuando te levantes, el varal estará verde y lleno de frutos [...] Al día siguiente al salir de su cabaña comprobó que el varal se había transformado en una frondosa palmera cuajada de dátiles [...]

En esta pintura vemos al santo llevando sobre el hombro al niño Jesús, mientras cruzan el río. Se apoya no en un cayado, sino en una palmera, ya que el artista nos cuenta en una imagen las dos escenas. No es un tema del Apocalipsis, pero no es raro verlo aquí representado<sup>36</sup>.

Sobre la puerta principal, un Cristo Pantocrátor, entre los símbolos de los evangelistas. Pantocrátor («todopoderoso») es un término griego que originariamente se aplicaba al dios Zeus, padre de los dioses olímpicos, pero que luego pasó al dios cristiano. Se utiliza para referirse a Cristo en forma ma-

---

<sup>36</sup> Recordemos que en la Edad Media existía la tradición de que quien viera una imagen de san Cristóbal no fallecería ese día de muerte súbita. Por eso se le representaba de gran tamaño en pinturas murales -de ahí el apodo de «San Cristóbalón»-, para que peregrinos y fieles pudiesen verlo sin problema alguno, nada más entrar en el templo. En Toledo lo podemos ver también en la Catedral, pintado en 1638 por Gabriel de Rueda y restaurado hace algunos años, y en la iglesia de San Andrés (muy deteriorado). Es el patrón de transportistas, viajeros y automovilistas. J. de la Vorágine, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1982, vol. 1, pp. 405-409. Véase también, C. García-Hidalgo Villena, «San Cristóbal, una historia de gigantes, peregrinos y la muerte súbita», en *Cipripedia*, 10-07-2018 (disponible en la web <https://cipripedia.com/2018/07/10/san-cristobal-una-historia-de-gigantes-peregrinos-y-la-muerte-subita/>).

yestática, entronizado, con la mano diestra en actitud de bendecir y sosteniendo en la siniestra las Sagradas Escrituras.

Suele aparecer dentro de una mandorla o almendra mística y a menudo rodeado por las cuatro formas (Tetramorfos) que simbolizan a los cuatro evangelistas: el león de san Marcos, el águila de san Juan, el toro de san Lucas y el ángel (u hombre) de san Mateo. En el caso de san Román se conservan dos, en los dos laterales inferiores de la mandorla, habiéndose perdido los otros dos, en la parte superior. Podemos ver que, en esta ocasión, la mandorla es más bien un círculo, y la imagen está muy deteriorada, pero se adivina la silueta de Cristo sentado en majestad, en su trono.

Si miramos a nuestra derecha, sobre el arco que da a la cabecera de la nave del evangelio, veremos una escena que se identificaba con un santo entierro, pero que para las investigadoras del programa iconográfico coincide con un fragmento del capítulo 7 del Apocalipsis:

1. Después de esto vi cuatro ángeles que estaban de pie sobre los cuatro ángulos de la Tierra, y retenían los cuatro vientos de ella, para que no soplase viento alguno sobre la tierra, ni sobre el mar, ni sobre ningún árbol. 2. Vi otro ángel que subía del naciente del sol, y tenía el sello de Dios vivo; y gritó con voz fuerte a los cuatro ángeles, a quienes había sido encomendado dañar a la tierra y al mar, diciendo: No hagáis daño a la tierra, ni al mar, ni a los árboles, hasta que hayamos sellado a los siervos de nuestro Dios en sus frentes.

Se ve claramente a los cuatro ángeles, y lo que antaño se interpretaba como un ataúd en el centro ellas lo interpretan como una caja u objeto cuyas cuatro esquinas corresponden a cada uno de los antedichos ángeles. Es probable que representen también a los cuatro arcángeles que están más cerca de Dios: Miguel, Rafael, Gabriel y Uriel.



Representación de contenido apocalíptico. Fotografía: David Blázquez.

Estilísticamente, se han planteado varios artistas como posibles autores, pero todos de la misma escuela. Es curioso mencionar que existe una alternancia de colores rojo y blanco en las dovelas, de tipo califal cordobés, con una cinta de doble lazo o nudo, decoración de perlas sasánidas, aves islámicas, inscripciones cristianas, bandas vegetales e inscripciones islámicas en escritura cúfica, con deseos de prosperidad y buena suerte alrededor de las ventanas a los pies de la nave central. La profesora Pérez Higuera habla de una asimilación de estilos, consecuencia del mudéjar, ante la dificultad de atribuir a alguno de ellos (el presunto pintor mudéjar y el presunto pintor cristiano) las zonas donde se funden ambas tendencias. Y además considera que los temas decorativos islámicos son arcaicos, ya que los arcos que separan la nave central de las laterales presentan en sus dovelas rojas

y blancas el aspecto de los arcos califales, que estuvieron de moda tres siglos antes, en el X, como también son califales los arcos lobulados de las ventanas y la decoración vegetal de las enjutas. Sí sería de su época (contemporáneo a lo almohade) la cinta anudada que separa los contornos de las escenas. Según el equipo restaurador no son diferentes escuelas, sino la mezcla de culturas de la Toledo de entonces. Algo nada de extrañar, y que veremos en otras obras de arte de la ciudad, de la que es característico el fenómeno cultural y artístico que se ha venido en denominar mudejarismo.

### CONCLUSIONES

En la actualidad se interpreta, como se ha indicado anteriormente, que la mujer perseguida de la que habla el texto apocalíptico simboliza a la Iglesia primitiva, que da a luz a la primera generación de cristianos, pero está a punto de ser devorada por la persecución desatada por Roma contra ellos. El varón nacido también representa al Mesías, que redime a los hijos de Israel. Es el aviso de la llegada de la Salvación. Pero en este caso concreto, según Rallo y Monereo, representado en plena Reconquista, el dragón rojo, o de fuego, que aparece pintado en San Román, no simbolizaría la ya remota persecución del Imperio romano, sino que se asocia al Islam, que derrotó a los cristianos en Alarcos pero acabó siendo vencido en Las Navas de Tolosa. Símbolo político creado por Jiménez de Rada para dejar claro quién era el enemigo a combatir, representándolo en la iglesia levantada para perpetuar la memoria del rey que allí fue proclamado y que venció en Las Navas a los enemigos de la Cristiandad.

Recordemos que la iglesia fue consagrada el 20 de junio de 1221, día de san Metodio de Olimpia. San Metodio o Ebulio (260-311) fue un teólogo griego, obispo de Olimpia, Licia y Tiro, que se enfrentó a distintas creencias heréticas

(como el origenismo y el arrianismo) y acabó siendo desterrado y martirizado. En la Edad Media se creía que fue el autor del llamado Apocalipsis de Pseudo-Methodio, un texto probablemente escrito en el siglo VII por un anónimo clérigo oriental que vivió la caída en manos del Islam de los hasta entonces territorios cristianos de Asia y África. Como el Apocalipsis de Juan, es un texto escatológico, que trata sobre el destino último del ser humano y el universo. El autor, llamado el Pseudo-Methodio, considera la llegada de los ismaelitas como un castigo divino a causa de los pecados de los hombres, y predice la llegada de un emperador que salvará a la Cristiandad de la dominación del Islam<sup>37</sup>.

El texto fue muy difundido y traducido (del siríaco al griego, y después al latín), con lo que es fácil suponer que fuese de sobra conocido por Jiménez de Rada y su entorno de intelectuales y traductores. En el siglo XIII había ya traducciones al francés, al inglés y hasta al ruso. Una obra que era interpretada para justificar los ataques o invasiones que sufrían los reinos cristianos por parte de ejércitos paganos, y que, evidentemente, entendía que los musulmanes eran el enemigo a vencer. Se puede deducir que cuando Jiménez de Rada mandó desarrollar un programa iconográfico simbólico para el templo de San Román no sólo conocía el *Libro de las Revelaciones* de Juan, como muy bien proponen Rallo y Monereo, sino que también conocía el del Pseudo-Methodio, y que identifica con el dragón de fuego al enemigo contra el cual se estaba luchando -no en el lejano Oriente, sino en la propia Hispania- en aquellos momentos.

En todo caso, y dejando aparte las interpretaciones teológicas, San Román es un lugar excepcional para entender el

---

<sup>37</sup> J. V. Tolan, «Primeras reacciones del Oriente cristiano al Islam», en *Sarracenos: el Islam en la imaginación medieval europea*, Valencia, Universidad de Valencia, 2007, pp. 76-77.

contexto no solo de los años de las «Vísperas Alfonsíes», sino el siglo de Alfonso el Sabio en su totalidad. No solo por haber conservado una maravillosa y sorprendente decoración pictórica, sino por su simbología, al transmitir a la posteridad el proyecto de Jiménez de Rada, la perpetuación de la memoria de Alfonso VIII y del adversario a derrotar, en pro de la culminación de la Reconquista, para recuperar las tierras que fueron arrebatadas cinco siglos antes a los antepasados visigodos y a la vez, para vencer al Islam que se hallaba en *yihad* o guerra santa contra los cristianos.

Un lugar que nos permite comprender el entorno social, religioso y cultural no solo de los años de la infancia, mocedad y juventud del futuro Alfonso X, sino de todo el siglo XIII: el siglo del mudejarismo y el Gótico, el siglo de la convivencia -a veces bien, a veces mal- de gentes de distintas culturas y religiones, el siglo del surgir de las ciudades, la burguesía mercantil y las universidades. El siglo de los traductores... En resumen, el siglo de Alfonso X.

## **ALFONSO X Y SEVILLA: *SCRIPTORIUM* Y FUENTES MUSICALES**

ANA RUIZ RODRÍGUEZ  
Universidad Complutense de Madrid  
Universidad Alfonso X el Sabio

Durante los siglos XII y XIII la cultura cortesana tuvo un gran impulso en muchas partes de Europa gracias al patrocinio por parte de las casas reales y aristocráticas. El reino de Castilla no fue ajeno a ese mecenazgo cultural, especialmente en los reinados de Fernando III y Alfonso X, que aportaron a los intelectuales medios materiales y espacios donde desarrollar su trabajo y convirtieron la corte en un punto neurálgico de creación y difusión del saber. De sobra son conocidos los grandes proyectos alfonsíes relacionados con la compilación y traducción de fuentes de referencia y la creación de obras de corte legislativo, científico e histórico, con las que el rey pretendía atesorar por escrito todo el conocimiento posible. En algunas de ellas, incluso, ya se hacía referencia a la importancia del estudio de las artes liberales, puesto que hasta los primeros reyes de la civilización se habían formado en ellas.

En esta cibdad de Atenas nació el rey Júpiter, como es ya dicho ante d'esto, e allí estudió, e aprendió y tanto que sopo muy bien todo el trivio e tod el cuadrivio, que son las siete artes a quel llaman liberales por las razones que vos contaremos ade-

lante, e van ordenadas entre sí por sus naturas d'esta guisa: la primera es la gramática, la segunda dialéctica, la tercera retórica, la cuarta arismética, la quinta música, la sesena geometría, la setena astronomía<sup>1</sup>.

A pesar de que la música formaba parte de este elenco de artes que debían dominarse, las obras alfonsíes relacionadas con ella son algo más desconocidas, porque, si bien han recibido una gran atención por parte de los estudiosos de diferentes ámbitos, casi las únicas obras estudiadas han sido las *Cantigas de Santa María*. Esto ha limitado mucho el conocimiento de la corte y su contexto respecto al ámbito musical: músicos que formaban parte de ella tanto de corte profano como litúrgico, los espacios sonoros y, por supuesto, los libros utilizados. En este artículo me centraré fundamentalmente en las fuentes musicales que están relacionadas con la estancia de la corte alfonsí en la ciudad de Sevilla y, más concretamente, con la catedral hispalense.

### **LA CORTE DE ALFONSO X: SEVILLA COMO CIUDAD CULTURAL**

La ciudad de Sevilla se incorporó como territorio a la corona castellana en noviembre de 1248 con el rey Fernando III y el infante Alfonso a la cabeza, después de un periodo de dos años en guerra contra el ejército andalusí. Tras Sevilla, el siguiente objetivo para Fernando III fue el norte de África, idea que se vio truncada por su propia muerte el 30 de mayo de 1252. El 1 de junio se trasladaron sus restos desde el Alcázar de Sevilla hasta la iglesia de santa María, actual catedral, donde fue enterrado. Alfonso X, ya como rey, no de-

---

<sup>1</sup> *General Estoria*, parte 1, libro I, capítulo XXXV («Del rey Júpiter e de los departimientos de los saberes del trivio e del cuadrivio»), ed. de P. Sánchez-Prieto Borja et al., *General Estoria. Primera parte*, Madrid, Biblioteca Castro y Real Academia Española, 2006, pp. 271-272.



sistió en esta idea de continuar la ampliación territorial que había iniciado su padre y realizó una incursión por la conquista del estrecho de Gibraltar, ya que se consideraba un punto estratégico para la actividad política, diplomática y comercial del reino de Castilla y León.

Por tanto, la ciudad hispalense pasó a ser una de las más importantes del reino, no solo por encontrarse cerca de la frontera sur, sino porque Fernando III fue enterrado en ella y se convirtió en una de las residencias principales de la nueva corte. Esto puede verse claramente si se analiza el número de visitas a las diferentes provincias realizado por Alfonso X y su corte itinerante basado en los documentos conservados (privilegios rodados, cartas y otra documentación realizada por la cancillería real) recopilados por González Jiménez y Carmona Ruiz<sup>2</sup>, donde Sevilla, con 35 visitas o estancias prolongadas, encabeza la lista con Burgos (36) y Toledo (23).

Pero Sevilla no solo fue relevante desde el punto de vista político, sino también desde el cultural. Alfonso X se preocupó por acercar y difundir el conocimiento, por lo que, además de la creación de sus propias obras, se encargó de establecer centros de estudios regulados por la legislación. Entre estas instituciones se encuentran el *Studium Generale* de Salamanca, que ya existía desde tiempos de Alfonso IX pero que Alfonso X reguló en 1254, y la Escuela de Murcia en 1272. Y puesto que Sevilla pasó a ser una de las principales ciudades del reino, no podía ser menos: el rey expresó el 28 de diciembre de 1254, a través de un privilegio rodado, su voluntad de fundar una institución donde se pudieran estudiar las lenguas latina y árabe, aunque posteriormente también se pudieron estudiar otras ciencias, como la medicina. Finalmente, este centro adquirió la categoría de Estudio General en

---

<sup>2</sup> M. González Jiménez y M.<sup>a</sup> A. Carmona Ruiz, *Documentación e itinerario de Alfonso X el Sabio*, Universidad de Sevilla, 2012.

1260, pero, debido a la falta de dotación económica y tras la muerte del rey, terminó por desaparecer<sup>3</sup>.

También hubo en Sevilla otros espacios relacionados con la cultura y, más concretamente, con la música. El paisaje sonoro de la ciudad hispalense en el siglo XIII debió ser muy variado y algunos de los espacios sonoros se pueden rastrear gracias a la documentación conservada. Por ejemplo, este privilegio rodado que firmó el monarca el 5 de noviembre de 1271, mientras se encontraba en Murcia:

Por fazer bien e merçed al abad e al cabildo de los clérigos parroquiales de la noble ciudad de Sebilla [...] otorgámosles que puedan bender e comprar heredades [...] et por este bien e por esta merçed que les nos façemos han ellos de fazer cinco aniversarios cada anno: el vno por el rey don Alfonso, nuestro bisauelo; e el otro por el rey don Alfonso de León, nuestro abuelo; e el otro por la reyna donna Verenguella, nuestra abuela; e el otro por la reyna donna Beatriz, nuestra madre; e el otro por el rey don Fernando, nuestro padre. E de estos çinco anibersarios an a fazer los quatro en la nuestra capilla de Santa Elysabeth; e el otro en la iglesia de Sancta María, por el rey don Fernando.

E otrossí anse todos de ayuntar en el primero sábado de cada mes en la nuestra capiella de Santa Elysabeth, e dezir missa de Sancta María mucho altamiente [...] Otrossí an a ir el día de San Alfonso a la nuestra capiella de la Torre del Oro e cantar missa altramiente con sobrepellices vestidas. E estos mismo an a facer el día de San Nicolás en la nuestra capiella del Arenal. Otrosí deben ir el de Sant Clemente a la proçesión a Sancta María, e después de ir a la nuestra capiella de Sant Clemente en el alcáçar e decir missa altamiente. [...] Et an de ir el

---

<sup>3</sup> A. M.<sup>a</sup> Cabo González y Á. Suárez Ortiz, «Los estudios árabes en la ciudad de Sevilla y en su universidad: una aproximación a su larga historia (siglos XIII-XXI)», *Philologia Hispalensis*, vol. XXXI, n.º 1, 2017, pp. 11-36.

día de Sancta Elisabeth a la nuestra capiella a viésperas, e otro día a la missa<sup>4</sup>.

En este documento Alfonso X concede una serie de privilegios al cabildo de clérigos de Sevilla para que puedan comprar y vender tierras. A cambio, el rey pide que hagan una serie de ceremonias conmemorativas por el aniversario de sus antepasados -sus abuelos y sus padres- y por el bienestar de su mujer y sus hijos. En el escrito se pide explícitamente que los clérigos deben «cantar missa altramiente» y se mencionan hasta cinco espacios diferentes donde deben realizarse las celebraciones: la iglesia de santa María, la capilla de santa Isabel, la capilla de la Torre del Oro, la capilla del Arenal y la capilla de san Clemente, además de las iglesias propias de cada uno de los religiosos beneficiados.

No se especifica qué música debía interpretarse, aunque más adelante mencionaré algunos de los manuscritos que pudieron utilizarse en estas capillas relacionadas con la corte.

Aparentemente, esta música se realizaba en espacios situados en la ciudad; sin embargo, en los diversos viajes que realizaba la corte itinerante muchos de los vasallos y trabajadores de la corona se desplazaban junto al rey. No se conocen muchos datos sobre si había músicos que viajaban con la corte de Alfonso X, aunque sí hay información sobre los nombres de algunos de sus capellanes y de los trovadores que trabajaron en la corte o que, al menos, estuvieron un tiempo en ella. Empero, su hijo Sancho IV contaba con una capilla musical que, afortunadamente, está bastante documentada gracias a los libros de cuentas de su cancillería, donde aparecen los empleos -a veces incluso los nombres de quienes los des-

---

<sup>4</sup> Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), serie V. Beneficiados, leg. 7. Copia del s. XVI. Citado en M. González Jiménez (ed.), *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, El Monte. Caja de Huelva y Sevilla, 1991, pp. 407-408.

empeñaban- y el sueldo de cada uno de ellos. La capilla real de Sancho destinada a la celebración de los oficios religiosos estaba compuesta por dieciocho clérigos y cuatro mozos, que eran los encargados de cantar la liturgia, un organista o maestro de órgano -Maestre Martín- y dos acemileros<sup>5</sup> encargados de trasladar los órganos en los viajes. En la corte había, además, otros músicos relacionados con la guardia y el cuerpo militar, pero aun así estaban considerados como «compañía del rey». Algunos de ellos eran musulmanes e interpretaban instrumentos moriscos, como la *axabeba*<sup>6</sup>.

Si se compara con otras capillas de la época, o incluso algo posteriores, como las de los reinos de Navarra o Aragón, se puede considerar una capilla bastante nutrida. Y aunque apenas hay datos para la capilla alfonsí, podemos pensar que Alfonso X tuvo un séquito similar al de su hijo, algo que ya apuntara Anglés<sup>7</sup>.

Además de los músicos litúrgicos, los músicos militares y los trovadores, en la corte también había juglares o recitadores de poemas cantados. Algunos de ellos tenían una asignación salarial, así que cabe suponer que vivían en la corte o, al menos, la frecuentaban con bastante asiduidad. No se conservan datos para la corte de Alfonso X<sup>8</sup>, pero nuevamente algunos nombres aparecen en los libros de cuentas de la cancelería de Sancho IV.

---

<sup>5</sup> Los acemileros eran los encargados de cuidar y conducir las acémilas, que eran los animales que llevaban la carga, en este caso, los órganos.

<sup>6</sup> M. Gaibrois de Ballesteros, *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado y Real Academia de la Historia, 1928, pp. 37-38.

<sup>7</sup> H. Anglés *et al.*, *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes, 1943, pp. 120-121.

<sup>8</sup> Sí hay datos sobre los trovadores que frecuentaron las cortes de Fernando III y Alfonso X, pero no sobre juglares.

Regocijo de la Corte eran los truhanes y bufones, tales como el inspirado poeta «Arias Páez, juglar», e Ismael, «juglar de la Rota», que recibían sueldo del rey, junto con Johanet, juglar del Tamboret, probablemente catalán, recitador de romances populares, que vestía saya, pellote y *caperot* de «valancina reforzada», y Arnolt, *joglar*, acaso provenzal, que usa tabardo de *Estanfort*. Rodrigo, *joglar*, tenía el año 1285 un beneficio en las rentas «de la tafurería» de Badajoz. [...] Los juglares ganaban próximamente 120 mrs., como Ismael, algo más que los ballesteros y escuderos<sup>9</sup>.

Estos músicos asalariados recibían en torno a 120 maravedíes y algunos, como Rodrigo, tenían asignadas rentas de «tafurería».

### EL *SCRIPTORIUM* REAL EN SEVILLA.

#### POSIBLE LOCALIZACIÓN Y MÉTODO DE TRABAJO

Entre los trabajadores que viajaban junto al rey también había escribas, que tenían dos funciones principales: por un lado, realizar las cartas, privilegios reales, o cualquier tipo de documentación oficial que requería de un documento escrito; y, por otro, recopilar información para la creación de nuevos libros. En ocasiones la corona aprovechó estos viajes para solicitar libros en préstamo a instituciones religiosas para poder copiarlos, siempre con la condición de devolverlos al terminar<sup>10</sup>. Para que el trabajo de copia no se demorara demasiado y pudiera devolverse rápido el volumen prestado, las copias se hacían en cuadernos, que servían como borradores

---

<sup>9</sup> M. Gaibrois de Ballesteros, *op. cit.*, p. 40.

<sup>10</sup> Se conserva documentación de libros prestados por el monasterio de Silos, el cabildo de Albelda y el monasterio de Santa María de Nájera. L. Rubio García, «En torno a la biblioteca de Alfonso X el Sabio», en F. Carmona y F. J. Flores (eds.), *La Lengua y la Literatura en tiempos de Alfonso X. Actas del Congreso Internacional, Murcia, 5 al 10 de marzo de 1984*, Universidad de Murcia, 1985, pp. 545-546.

para, después, trasladar el contenido a manuscritos de mayor calidad. De esta forma la biblioteca real crecía y, además, estos documentos servían posteriormente como referencia para las nuevas obras.

Pero el trabajo definitivo de copia y confección de códices se realizaba en los *scriptoria* o talleres. Estos espacios tradicionalmente se localizaban en las instituciones religiosas, pero también podían estar relacionados con la corona. Se conocen, al menos, dos talleres de trabajo estables en la corte alfonsí: uno en Toledo y otro en Sevilla, que es el que se puede ver en la famosa miniatura del *Libro de ajedrez y dados*<sup>11</sup> y que podría representar una imagen real, o cercana a la realidad.

Parece que el *scriptorium* de Sevilla pudo estar dentro del palacio del Alcázar Real. Lamentablemente, este fue modificado con posterioridad y, por tanto, no se puede saber a ciencia cierta cómo se distribuía. Aun así, hay algunos estudios de arqueología arquitectónica que plantean diferentes reconstrucciones de cómo era la organización del palacio en tiempos de Alfonso X. Antonio Almagro<sup>12</sup> y Miguel Tabales<sup>13</sup> proponen una reconstrucción de la organización interna del Alcázar y del conocido como Cuarto del Caracol, donde parece

---

<sup>11</sup> A. Domínguez Rodríguez, «Sevilla y el “scriptorium” alfonsí», en M. González Jiménez (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*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S. A., 2000; R. Menéndez Pidal, «Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. V, n.º 4, 1951, pp. 363-380; L. Fernández Fernández, «El scriptorium alfonsí: coordenadas de estudio», en E. Fidalgo (ed.), *Alfonso X el Sabio: cronista y protagonista de su tiempo*, San Millán de la Cogolla, CI Lengua, 2020, p. 92.

<sup>12</sup> A. Almagro, «La recuperación del jardín medieval del Patio de las Doncellas», *Apuntes del Alcázar de Sevilla* (en <http://www.alcazarsevilla.org/wp-content/pdfs/APUNTES/apuntes6/restauracion2/restauracion2.html>, consultado el 30 de mayo de 2022).

<sup>13</sup> M. Á. Tabales Rodríguez, «La transformación palatina del Alcázar de Sevilla, 914-1366», *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 12, 2001, p. 207.

que podría encontrarse el taller de trabajo. Según su diseño, este espacio se componía de naves completamente abovedadas, de poca utilidad para un uso doméstico -como estancias o dormitorios-, pero amplias y espaciosas como lugar de trabajo y reunión, y además disminuían la posibilidad de incendios, algo fundamental cuando se trabaja con material tan delicado e inflamable. Hubo también una azotea o terraza que permitía la observación de cuerpos celestes para los tratados de astronomía y que, aunque era un elemento novedoso por aquel entonces en los edificios medievales de Sevilla, algunas construcciones de Toledo ya tenían, como el observatorio de Alficén.



*Libro de ajedrez y dados* (fol. 1v). Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial

### **LA MÚSICA EN LA CORTE ALFONSÍ: DATOS Y FUENTES EN SEVILLA**

La corte castellana se asentó en Sevilla casi desde la conquista de la ciudad y, especialmente en los últimos años del reinado de Alfonso X, fue la sede principal del reino. De mo-

do que muchos de los libros que realizó el *scriptorium* real se copiaron allí y algunos han permanecido hasta hoy en la ciudad hispalense. Otros, lamentablemente, se distribuyeron a lo largo de los años por diferentes lugares, tanto en España como en otras partes de Europa. Al no existir un catálogo o inventario de la biblioteca alfonsí realizado por la propia corona, es difícil llegar a saber la cantidad de libros que pertenecieron a ella y cuáles fueron copiados en su taller. Sin embargo, aunque sea a menor escala, puede hacerse un seguimiento a partir del análisis de la documentación realizada por la cancillería.

Uno de los documentos que menciona libros concretos, incluidos algunos de música, es el testamento del propio Alfonso. En él el monarca especifica el nombre de algunos de los libros e indica a quién los lega y qué se debe hacer con ellos una vez haya fallecido.

[...] E otrosi mandamos, que todas las vestimentas de la nuestra capilla con todos los libros, que los den á la iglesia mayor de Sancta Maria de Sevilla, ó a la iglesia de Murcia, si el nuestro cuerpo fuere y enterrado, sacando las vestimentas que mandamos señaladamente á la iglesia de Sevilla, et las dos biblias que mandamos dar á aquel que heredare lo nuestro. Otrosi mandamos, que todos los libros de los cantares de loor de Sancta Maria sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare é que los fagan cantar en las fiestas de Sancta Maria. E si aquel que lo nuestro heredare con derecho é por nos, quisiere aver estos libros de los cantares de Sancta Maria, mandamos que faga por ende bien et algo á la iglesia onde los tomare por que los aya con merced é sin pecado. Otrosi mandamos á aquel que lo nuestro heredare el libro Setenario que nos fezimos<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Real Academia de la Historia, *Memorial histórico español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Documentos de la época de Alfonso el Sabio*, Madrid, 1851, vol. II, pp. 125-126.



En este fragmento son mencionadas las *Cantigas de Santa María* («todos los libros de los cantares de loor de Sancta Maria») y se especifica que no es uno, sino varios volúmenes. La última voluntad de Alfonso X fue que estos libros permanecieran en el lugar donde su cuerpo fuera enterrado, que finalmente fue la catedral de Sevilla, y que se interpretaran durante las fiestas de Santa María. No se trataba únicamente de legar algo valioso económicamente hablando, sino que eran libros que debían utilizarse para que su música no quedara en el olvido. Además, en el testamento se aclara que si alguno de sus herederos quisiera quedarse estos códices en propiedad debía compensar a la iglesia custodia. Teniendo en cuenta que ninguno de los cuatro manuscritos está actualmente en Sevilla -el *Códice de Toledo* (E-Mn 10069<sup>15</sup>) está en la Biblioteca Nacional, el *Códice de los Músicos* (E-E b-I-2) y el *Códice Rico* (E-E T-I-1) están en la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, y el *Códice de Florencia* (I-Fn Ms. B.R.20) en la Biblioteca Nacional Central de Florencia-, sería interesante saber si quien se los llevó los pagó o tuvo algún gesto con la catedral<sup>16</sup>.

Pero no son los únicos libros que el rey mencionó en su testamento. Además del *Setenario* o varias biblias, incluida la *Biblia de san Luis*, también escribió sobre otros de forma más general sin especificar los nombres o el contenido, como los libros que formaban parte de su capilla, que donó junto con las vestimentas a la iglesia mayor de Santa María de Sevilla,

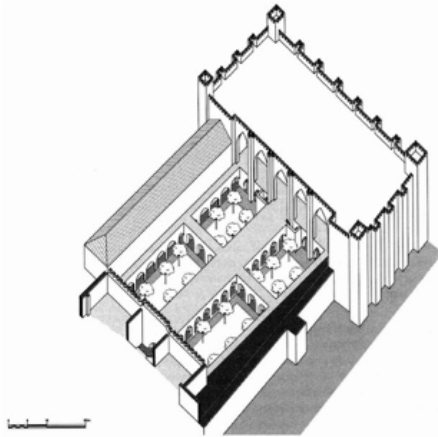
---

<sup>15</sup> Tanto aquí como en las sucesivas referencias, los manuscritos con contenido musical se citan siguiendo la sigla RISM. Para los manuscritos no musicales se indican las siglas de la institución donde se encuentran.

<sup>16</sup> Laura Fernández hace una recopilación de las diferentes teorías sobre cómo algunos de los códices pasaron a El Escorial de manos de Felipe II y propone nuevos datos sobre el itinerario del *Códice de Florencia*. L. Fernández Fernández, «Historia florentina del Códice de las *Cantigas de Santa María*, Ms. B.R. 20, de la “Biblioteca palatina” a la “Nazionale Centrale”», *Reales Sitios*, n.º 164, 2005 (2.º trimestre), pp. 18-29.

o a la de Murcia si finalmente su cuerpo fuera enterrado allí, que no fue el caso. Como indiqué arriba, hay muy pocos datos sobre la conformación de la capilla musical de Alfonso X, pero este texto confirma que debió disponer de libros que son los que fueron legados a la catedral de Sevilla tras fallecer el rey. El hecho de que no se incluyan más datos sobre ellos dificulta su rastreo, aunque si nos atenemos a que eran los libros habituales que podían encontrarse en las capillas para la celebración de la liturgia, y si se respetó la voluntad del rey de que permanecieran en la catedral hispalense, se pueden encontrar varios manuscritos que encajarían con estas características, algunos de ellos con música.

Posible localización del *scriptorium* dentro del Alcázar Real en época alfonsí, según la reconstrucción de Tabales Rodríguez



### DOS SACRAMENTARIOS HISPALENSES

Los dos ejemplos más claros sobre libros que pudieron pertenecer a la capilla musical de Alfonso X son dos Sacramentarios que actualmente se encuentran en la Biblioteca Capitular de la Institución Colombina, en Sevilla, y que contienen partes con notación musical.

El más antiguo, el manuscrito E-Sco 56-2-2 (*olim* Ms. Vitr. 149-13), está datado a mediados del siglo XIII (posterior a 1248). Ha sido descrito brevemente por autores como Anglés<sup>17</sup>, Janini<sup>18</sup> o Fernández de la Cuesta<sup>19</sup> y su registro se incluye en la base de datos de la *Spanish Early Music Manuscripts Database* (SEMM)<sup>20</sup>. Este libro fue copiado expresamente para la catedral de Sevilla siguiendo un prototipo toledano, seguramente el Mss. 37.27 de la Biblioteca Capitular de la catedral de Toledo (s. XII *ex.*), ya que coincide el orden de la misa que aparece en el folio 82r<sup>21</sup>.



BCC, sign. 56-2-2, h. 104v-105r. Cabildo Catedral de Sevilla. Reclamo vertical en la esquina inferior derecha del folio vuelto, no coincidente con el inicio del folio recto.

<sup>17</sup> H. Anglés, «La música conservada en la Biblioteca Colombina y en la Catedral de Sevilla», *Anuario Musical*, vol. II, 1947, p. 10.

<sup>18</sup> J. Janini, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España I. Castilla y Navarra*, Burgos, Ediciones Aldecoa S.A., 1977, pp. 288-290.

<sup>19</sup> I. Fernández de la Cuesta, *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*, Madrid, Alpuerto, 1980, p. 122.

<sup>20</sup> *Spanish Early Music Manuscripts Database* (SEMM), disponible online en la dirección <http://musicahispanica.eu/source/22635>.

<sup>21</sup> J. Janini, *op. cit.*

Está en un estado de conservación aceptable, aunque tiene partes mutiladas y faltan algunos folios. Además, fue guillotinado -al menos, por la parte inferior-, lo que hace que algunos de los reclamos estén incompletos.

Su encuadernación es de cuero, sin tapas de madera. Contiene hasta tres hojas de guarda al inicio y dos al final, todas de papel y añadidas posteriormente, en las que se puede ver como filigrana un jinete montado a caballo con una lanza en la mano derecha y sombrero. En la tercera se lee lo siguiente:

Este Missal es anterior al Concilio Vienense de el año de 1311 por no tener la Festividad de el Corpus mandada celebrar en este Concilio.

El cuerpo del códice tiene un total de 266 folios de pergamino, con unas medidas totales de 310 x 230 mm. El texto está escrito en latín con letra gótica y contiene dieciocho líneas textuales en cada folio con un pautado trazado en tinta sepia. Se compone de un total de treinta y un cuadernos que siguen la ley de Gregory, todos ellos comienzan con el lado de la carne. Además, estos cuadernillos están marcados con dos tipos de reclamos en el margen inferior: verticales en sentido descendente (folios 6v, 14v, 16v, 24v, 32v, 40v, 48v, 56v, 64v, 70v, 72v, 80v, 88v, 96v, 104v, 128v, 136v, 138v, 146v, 154v, 164v, 172v, 184v, 194v, 202v, 210v y 216v) y horizontales (folios 112v y 120v). Todos están escritos con tinta negra salvo el primero (folio 6v) que está escrito en rojo y se pueden ver dos tipos de letra diferentes. Hay tres (folios 70v, 104v y 120v) en los que la palabra escrita en el reclamo no coincide con la primera palabra del folio siguiente.

Se pueden ver dos tipos de foliaciones diferentes que no coinciden entre sí: una moderna con cifra arábiga escrita a lápiz en la esquina superior derecha, realizada seguramente por la biblioteca, y donde todos los números son consecutivos; y

una segunda más antigua, con números romanos y escrita con tinta en la parte central del margen superior, que no es consecutiva y no aparece en todos los folios. Esto, unido al análisis del texto y la falta de relación de algunos reclamos, evidencian la pérdida de algunos folios o cuadernos.

Hay tres grandes bloques, dos de ellos con contenido musical escrito en notación cuadrada en negro y pentagramas con líneas rojas. El primero se inicia en el folio 54v y se encuentra dentro del Temporal. La música ocupa todo el espacio de escritura con nueve pautas por página y no contiene *custos*. Algunas de las piezas incluyen añadidos posteriores escritos completamente en negro en el margen inferior que no respetan el espacio de la caja de escritura en el margen izquierdo. Esta música añadida sí contiene *custos* verticales con la plica hacia abajo. También hay tres incipits de Gloria escritos sin pauta en el folio 57v.

Glo - ri - a in ex - cel - sis de - o

Glo - ri - a in ex - cel - sis de - o

Glo - ri - a in ex - cel - sis de - o

Manuscrito E-Sco 56-2-2. Transcripción de Glorias del folio 57v.

El segundo bloque con música comienza en el folio 105r, con un total de cinco pautas por página y con *custos* al final de cada una, y se inicia con el incipit *Prephatio solepmne de las fiestas de la prima segunda tercera quarta dignidad*. Pa-

rece un añadido posterior, ya que el pergamino es de otra calidad, tiene una decoración de las iniciales muy diferente al resto y no contiene la foliación romana. Después de la última parte de música, la oración *Pax domini sit semper vobiscum* que aparece está incompleta (solo tres pentagramas en el folio), hay dos folios en blanco (119v y 120r).



Manuscrito E-Sco 56-2-2. Transcripción de la oración *Pax domini sit semper vobiscum* incompleta del folio 119.

El tercer bloque englobaría el Santoral, que se inicia en el folio 129r, y el Común de los Santos, en el 187v. En los últimos folios hay algunas adiciones posteriores.

Hay tres tipos de iniciales, según su jerarquía, miniadas con colores rosa, azul, verde, rojo, blanco y oro (tipos uno y dos) y con decoración de filigrana alternando los colores rojo y azul (tipo tres). Estas últimas son similares a las utilizadas en los manuscritos copiados en el *scriptorium* alfonsí.

No se puede concretar dónde se copió el manuscrito, pero sí que varios escribas trabajaron en su manufactura, debido a sus características en cuanto a escritura textual, musical y la decoración de las iniciales. Además, hay evidencias de que se utilizó en la catedral de Sevilla al menos durante el tercer cuarto del siglo XIII, coincidiendo con los primeros años del reinado de Alfonso X, como la inclusión del ordo del Domingo de

Ramos (folio 24r)<sup>22</sup>. Hay anotaciones posteriores, en torno al siglo XV, así que siguió en uso en esta institución o en otra.

El manuscrito E-Sco 56-2-2 sirvió como modelo para la copia del otro Sacramentario del siglo XIII que se conserva en la catedral hispalense: el E-Sco 56-1-30 (*olim* Ms. Vit. BB 149-11 y 81-7-10), que está datado entre 1275 y 1300. El Sacramentario E-Sco 56-1-30 contiene ya en el cuerpo del texto las anotaciones que aparecían como marginales en E-Sco 56-2-2 e incluye celebraciones del calendario sevillano, como la del Corpus Christi, lo que evidencia su uso continuado en esta catedral hasta la primera mitad del siglo XV.

Este códice ha sido descrito previamente por autores como Anglés<sup>23</sup>, Fernández de la Cuesta<sup>24</sup>, Janini<sup>25</sup> y Laguna<sup>26</sup>, además del registro que incluye la base de datos SEMM<sup>27</sup>. La manufactura de sus iniciales se ha relacionado con otros códices y documentos realizados en la corte alfonsí, como el *Códice de los Músicos* de las *Cantigas de Santa María* (E-E b-I-2), el *Libro del Saber de Astronomía* (Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, Mss. 156)<sup>28</sup>, y los tumbos A y B<sup>29</sup> con-

---

<sup>22</sup> J. Janini, *op. cit.*, pp. 288-290.

<sup>23</sup> H. Anglés, «La música conservada...», p. 11.

<sup>24</sup> I. Fernández de la Cuesta, *op. cit.*, p. 122.

<sup>25</sup> J. Janini, *op. cit.*, p. 285.

<sup>26</sup> T. Laguna Paúl, «Sacramentario», en I. Bango Torviso (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía. I. Estudios y catálogo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 474-475.

<sup>27</sup> *Spanish Early Music Manuscripts Database* (SEMM), disponible online en la dirección <http://musicahispanica.eu/source/22633>.

<sup>28</sup> T. Laguna Paúl, *op. cit.*, pp. 474-475.

<sup>29</sup> Tumbo A (ACS, sec. Mesa Capitular 09135) y tumbo B (ACS, sec. Mesa Capitular 09136). D. Belmonte Fernández, «La memoria institucional de la iglesia de Sevilla: el tumbo A de la catedral», en F. J. Molina de la Torre, I. Ruiz Albi y M. Herrero de la Fuente (eds.), *Lugares de escritura. La catedral*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, pp. 213-242; M.<sup>a</sup> I. González Ferrín, «Estudio codicológico y diplomático de los tumbos A y B del archivo de la catedral de Sevilla», *Historia. Instituciones. Documentos*, n.º 26, 1999, pp. 255-278.

servados en la catedral de Sevilla, que contienen privilegios rodados de Fernando III, Alfonso X y Sancho IV.

Además de esta relación en cuanto a la decoración de las iniciales, existe otra coincidencia textual con obras realizadas en el *scriptorium* alfonsí, que es la peculiar forma del signo tironiano. Esta característica ha sido señalada por Fernández Fernández<sup>30</sup> para obras de corte histórico realizadas en el taller real como la *Grande e General Estoria* (Parte I, BNE, Mss. 816 y Parte IV, BAV, Urb. Lat. 539) o la *Estoria de España* (RBME, Mss. Y-I-2). Pero también puede encontrarse en el Sacramentario E-Sco 56-1-30 y en el *Oficio de santa Isabel* (F-Pn Nal 868) que comentaré más adelante.

El manuscrito E-Sco 56-1-30 está encuadernado con dos tapas de madera cubiertas de piel que actualmente presenta tonos azulados por una bandana no conservada, pero descrita en un inventario de finales del siglo XVI. Contiene también dos broches de cierre, muy deteriorados. Hay dos hojas de guarda: una al principio con pruebas de pluma semiborradas, y otra al final con un pautado de 67 líneas. Janini<sup>31</sup> describe este último folio como un puntero de coro anterior a 1433.

Tiene un total de 223 folios, cuyas medidas son de 350 x 243 mm para el folio y 254 x 159 mm para la caja de escritura, con una media de 20 líneas de texto con un pautado trazado a punta de plomo y escritura en letra gótica textual. Tiene un total de veinticuatro cuadernillos, algunos de ellos con reclamo horizontal en el margen inferior del último folio (28v, 40v, 52v, 64v, 76v, 88v, 150v, 162v, 174v, 186v). El único en que no coinciden la palabra del reclamo con la primera pa-

---

<sup>30</sup> L. Fernández Fernández, «Decisiones editoriales y aparato decorativo en las *Estorias* alfonsíes», en F. Bautista y L. Fernández Fernández (eds.), *Materia histórica: manuscritos y difusión del legado historiográfico de Alfonso X (1270-1350)*, Madrid, Sílex (en prensa).

<sup>31</sup> J. Janini, *op. cit.*, p. 285.



labra del folio siguiente es el del folio 88v. Además, contiene un folio añadido (folio 192) de menor tamaño que el resto.

Al igual que ocurre en el códice anterior, hay dos numeraciones para los folios: una moderna con cifra arábica a lápiz situada en la esquina superior derecha de los folios rectos y consecutiva para todo el manuscrito; y una segunda en números romanos a tinta y centrada en el margen superior de los folios rectos. Este segundo tipo no es consecutivo para todo el códice, sino que aparece al inicio del Temporal con el folio I (folio 17r de la numeración moderna) y se interrumpe en el folio LXXXII (folio 98r). Más adelante comienza de nuevo en el Santoral con el número I (folio 139r) y se prolonga hasta el LXXXII (folio 221r). Esto parece indicar que el manuscrito fue ideado y copiado en dos bloques que, posteriormente, fueron unidos. Las diferencias que se pueden apreciar tanto del texto como en la confección de las iniciales indican que los copistas no fueron los mismos, sino que probablemente trabajaron, al menos, en dos grupos.

La música es toda monódica y está escrita en notación cuadrada en negro, al igual que el texto de los cantos, sobre pentagramas en rojo. Se pueden ver dos *custos*: uno vertical con la plica hacia abajo y otro oblicuo con la plica hacia arriba.

El contenido del códice se puede dividir en cuatro grandes bloques, tres de ellos con contenido musical. El primero abarca los folios 1r a 16v, que se dividen en un añadido del siglo XIV con algunos textos y oraciones, además de cuatro entonaciones de Gloria y dos de Credo (folios 1r a 6v); un calendario (folios 7r a 12v); y el texto de varias plegarias, también añadido posterior del siglo XIV (folios 13r a 16v). El segundo bloque comprende los folios 17r a 114v, y contiene el Temporal (folios 17r a 82r) con notación musical para el pregón pascual; una serie de misas votivas (folios 82v a 112v); y un par de folios donde aparece escrito el orden de la misa,

aunque de forma incompleta al inicio (folios 113r a 114v). Al final de este bloque queda un espacio en blanco de aproximadamente media página. El tercer bloque (folios 115r a 138r) es el que concentra la mayor parte del contenido musical, con prefacios para diferentes festividades (folios 115r a 126v) primero con notación y luego solo el texto; la apología *Facturus memoriam* (folio 127r) y un canon que incluye notas históricas de los papas (folio 128r), ambos sin música; tres padres nuestros (folios 135r y 137r) con notación musical; y el texto del Gloria y el Credo (folios 137r-138r). El folio 138v está en blanco. El cuarto y último bloque comienza con el Santoral, que incluye desde san Esteban hasta la Traslación de san Isidoro (folios 139r a 195v); el Común de santos (folios 196r a 197v); el rito del matrimonio (folios 198r a 202v); exorcismos de la sal y el agua (folios 202v a 205v); bendiciones (folios 205v a 207v); Evangelios y algunas oraciones (folios 208r a 219r). Desde ahí y hasta el final del códice hay una serie de adiciones de los siglos XIV y XV.

Como ocurre en el cuerpo del texto, la música también tiene correcciones que pueden identificarse claramente por el raspado y cambio de tinta, permitiendo en algunos casos vislumbrar lo que estaba escrito anteriormente.

Si se compara con el Sacramentario E-Sco 56-2-2 se pueden ver similitudes y diferencias relacionadas con estas correcciones. Por ejemplo, en el pregón pascual *Exultet iam angelica*, para la bendición del cirio que se encuentra en el folio 54v de E-Sco 56-2-2 y en el folio 55v de E-Sco 56-1-30. Ambos tienen errores de copia comunes, como la palabra *turba* escrita sin r. En el primero se corrigió después añadiendo la letra r encima de la palabra, pero en el segundo nunca se llegó a corregir. Sin embargo, en la música sí que se incorporaron casi todas las modificaciones de E-Sco 56-2-2 a E-Sco 56-1-30, habiendo una única diferencia al inicio.

*Benedictio cerei*

Transcripción del inicio del pregón pascual *Exultet iam angelica* de E-Sco 56-1-30 (folio 55v). En E-Sco 56-2-2 (folio 54v) cambia la nota sobre la sílaba *ge* (raspada), donde se continúa con el recitado recto tono sobre la nota Do.

En los códices hispanos se pueden ver las dos versiones melódicas. Por ejemplo, el manuscrito E-Tc 35.10<sup>32</sup> (ca. 1200) que contiene esta misma pieza en el folio 62r mantiene el recto tono sobre la nota Do al igual que E-Sco 56-2-2. Sin embargo, este mismo pregón en el folio 74v del manuscrito E-Mn 8958<sup>33</sup> (s. XIII) presenta la inflexión a Re en la sílaba *ge* como ocurre en E-Sco 56-1-30<sup>34</sup>.

Se desconoce el motivo de por qué algunas de las correcciones que se hicieron en el primer manuscrito no se trasladaron al segundo. Una razón puede ser que, a pesar de tener la nueva copia, el antiguo se siguió utilizando y, por tanto, se le añadieron correcciones posteriores. O bien que al copiar el segundo se arrepintieran de algunas modificaciones que habían hecho en el anterior y decidieran no incluirlas.

<sup>32</sup> La melodía de este manuscrito ha sido estudiada y transcrita en K. E. Nelson, «Seeking Early Practice for the Exultet in Iberia», en J. Stoessel (ed.), *Identity and Locality in Early European Music, 1028-1740*, Ashgate Publishing, Ltd., 2009, pp. 27-28.

<sup>33</sup> La melodía de este manuscrito ha sido estudiada y transcrita en M.<sup>a</sup> C. Peñas García, *La música en los evangelarios españoles*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1983, p. 218.

<sup>34</sup> Se puede ver una comparación de las tres melodías en A. Ruiz Rodríguez, *Reconstruyendo la biblioteca musical de Alfonso X* (tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, 2022. p. 311.

### FRAGMENTO POLIFÓNICO DEL *LIBRO DE PITANCERÍA*

El manuscrito es un libro de pitancería de 1415 donde se recogían los pagos a capitulares por la asistencia a las procesiones del año. El códice se conserva en el archivo de la catedral de Sevilla, en la Sección II del Fondo Capitular, bajo la asignatura 8366. Y, aunque aparentemente no tenga ninguna relación ni con la música ni con la corte de Alfonso X, tiene pegado a la cubierta un fragmento con música polifónica del Ars Antiqua que actuaba como hoja de guarda y al que se le asigna la signatura de 8366b.

Este fragmento musical ha sido descrito previamente por Ruiz<sup>35</sup> y Catalunya<sup>36</sup>, y ambos lo datan en torno a 1270. Catalunya lo relaciona con otros manuscritos con repertorio del Ars Antiqua, como el *Códice de Florencia* (I-Fl Pt. 29.1), o los conocidos como Wolfenbüttel 1 y 2 (D-W 628 y D-W 1099), por sus similitudes físicas, y también con el *Códice de Toledo* (E-Mn 10069) de las *Cantigas de Santa María* por el tipo de notación utilizada.

El manuscrito E-Sc 8366b consiste en un folio de pergamino, mutilado en la esquina derecha con un corte que hace que se pierda aproximadamente una sexta parte del folio, y con la parte del verso muy deteriorada. Tiene unas medidas de 210 x 140 mm y no parece estar guillotinado. La caja de escritura está delimitada por líneas trazadas con lápiz de plomo y contiene doce pautas musicales escritas con tinta roja que se agrupan de tres en tres: el primero queda en blanco, el

---

<sup>35</sup> J. Ruiz Jiménez, «Two Conducts on the Spanish Frontier of Christendom (c. 1270)», *Paisajes Sonoros Históricos*, 2019 (disponible en la web, consultada el 30-05-2022, <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/936/sevilla/en>). J. Ruiz Jiménez, *La Librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Granada, Consejería de Cultura, 2007, pp. 73-75.

<sup>36</sup> D. Catalunya, *Music, Space and Ritual in Medieval Castile, 1221-1350* (tesis doctoral), Julius-Maximilians-Universität Würzburg, 2016, pp. 63-84.

segundo tiene voz de *duplum* y el tercero voz de *tenor*. Tanto notación musical como texto están escritos en tinta negra.

El contenido son dos *conducti cum caudis* a dos voces que solo se conocen por esta fuente, lo que hace de ellos un *unicum*, y que están copiados por dos manos diferentes: «Tu es Iudit audacter prelians» y «Presule gemma». Además, Catalunya<sup>37</sup> apunta que hay una tercera mano que hizo pequeñas correcciones posteriores, como la inclusión de silencios.

Este fragmento debió pertenecer a un códice similar a los que contienen el repertorio polifónico del Ars Antiqua pero, cuando dejó de interpretarse, se reutilizó como refuerzo en la encuadernación de otros libros posteriores. Se desconoce dónde fue copiado, pero, si se considera que en torno a 1270, fecha aproximada de copia, ya se encontraba en Sevilla, indicaría que en Castilla no se interpretaba únicamente el repertorio polifónico de los libros traídos de la escuela de Notre Dame, sino que también se componían nuevas piezas. El hecho de que se puedan encontrar varias manos diferentes lleva a pensar que el manuscrito se encontraba custodiado por personas que conocían las reglas de la notación musical tan cambiante en esos años, seguramente en el mismo lugar donde se interpretaba y muy posiblemente donde fue copiado. Que este lugar fuera la catedral de Sevilla es algo que no se puede asegurar, aunque es bastante probable ya que era una práctica habitual des encuadernar los códices cuando ya estaban obsoletos y reciclar los folios de pergamino en las encuadernaciones de los nuevos libros de la propia institución<sup>38</sup>.

El códice original al que perteneció el fragmento pudo, por tanto, formar parte de la capilla real de Alfonso X y ser uno de los que se mencionan en el testamento. Esto indicaría que en la catedral de Sevilla y/o en otras capillas de la ciudad

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 63-84.

se interpretó música polifónica del Ars Antiqua, tanto el repertorio común de la escuela de Notre Dame, como piezas propias, siendo esta fuente la primera (y de momento única) referencia en Sevilla.

### EL OFICIO DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

El manuscrito F-Pn Nal 868, intitulado como *Vie et office de sainte Élizabéth de Thuringe, ou de Hongrie (Officium et vita S. Elisabeth landgravivae Thuringisae)* se encuentra actualmente en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Francia, bajo la signatura Nouvelle Acquisition Latin 868. Contiene un oficio con música e iluminado dedicado a santa Isabel de Hungría. Se copió en Castilla, muy probablemente en Sevilla, en el último cuarto del siglo XIII (ca. 1280-1284).

Fue mencionado por primera vez en un breve artículo de Asztrik Gabriel<sup>39</sup>, donde hacía una descripción del contenido, especialmente de las iluminaciones, pero no mencionaba el contenido musical. También François Avril<sup>40</sup> incluía una descripción superficial en su catálogo sobre manuscritos iluminados de la península ibérica. Más recientemente, Dieter Blume y Diana Joneitis<sup>41</sup> le dedicaban un artículo en el que se centran en la descripción y análisis de las imágenes, y Rodríguez Porto<sup>42</sup>, quien hablaba tanto del contenido y las ilustra-

<sup>39</sup> A. Gabriel, «El culto de Santa Isabel de Hungría en España durante la Edad Media», *Boletín de Filología Española. Medieval Institute. University of Notre Dame*, n.º 5, 1952, pp. 15-26.

<sup>40</sup> F. Avril, et al., *Manuscripts enluminés de la Péninsule Ibérique. Paris, Bibliothèque Nationale*, 1982, p. 82.

<sup>41</sup> D. Blume y D. Joneitis, «Eine Elisabeth-Handschrift vom Hof König Alfons' von Kastilien», en D. Blume y M. Werner (eds.), *Elisabeth von Thüringen - Eine Europäische Heilige, Aufsätze*, Petersberg, 2007, pp. 325-339.

<sup>42</sup> R. M.ª Rodríguez Porto, *Thesaurum. La Crónica Troyana de Alfonso XI (Escorial, H.I.6) y los libros iluminados de la monarquía castellana (1284-1369)* (tesis doctoral), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012, pp. 7-39.

ciones como de su posible funcionalidad. Ninguno de los estudios realizados hasta el momento analiza la parte musical<sup>43</sup>.

El códice está encuadernado con tapas de madera cubiertas de cuero marrón que presenta una decoración geométrica estampada, con dos broches metálicos. Contiene tres hojas de guarda, dos en la parte delantera (una de ellas de pergamino, pegada a la tapa) y una en la trasera, de papel.

Contiene un total de 29 folios y se encuentra múmero tanto al inicio como al final. Los cuadernos siguen la ley de Gregory, comenzando por el lado de la carne. Las medidas son de 235 x 177 mm para el folio y 117 x 100 mm para la caja de escritura, con 18 líneas de texto y pautado trazado a lápiz de mina de plomo. Hay varias numeraciones para los folios, todas modernas, con cifra arábica y coincidentes entre sí. El manuscrito no tiene reclamos ni firmas, probablemente por las severas guillotinas que ha sufrido el códice.

La música está escrita en notación cuadrada con tinta negra sobre tetragrama rojo -salvo el primero del folio 1r, que es un pentagrama-, con seis tetragramas por folio. Contiene *custos* verticales con la plica hacia abajo con diferentes longitudes. Se observa mala planificación del espacio en algunos de los cantos porque las notas llegan a solapar la línea de texto, tanto en la parte superior como en la inferior. Esto indica que el orden de copia fue: primero el texto de los cantos, seguidamente, la notación musical y, después, las iluminaciones.

Hay iniciales de hasta cinco tipos diferentes según su jerarquía y los diferentes estilos de decoración empleados por los copistas. En su mayoría utilizan los colores azul y rojo de

---

<sup>43</sup> En mi tesis doctoral hago una transcripción tanto del texto como de los cantos, analizando las similitudes de ambos con otras fuentes. A. Ruiz Rodríguez, *Reconstruyendo la biblioteca musical de Alfonso X* (tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, 2022. También un artículo en el que se describe y analiza el contenido del manuscrito con más detalle. A. Ruiz y C. J. Gutiérrez, «*Mulierem fortem*. El oficio de santa Isabel de Hungría de Alfonso X el Sabio» (en prensa).

formal alterna, contienen una decoración de filigrana de diferente complejidad según el tamaño de la inicial y que pueden estar enmarcadas o no por la propia decoración. Las más elaboradas contienen también decoración de taracea en el cuerpo de la letra. Esta decoración se puede ver en otros libros alfonsíes posteriores a 1280, como el *Códice de los Músicos* (E-E b-I-2), el *Libro de ajedrez y dados* (RBME, T-I-6), o *Libro de los Cánones de Albateni* (BNF, Mss. 8322). Las únicas iniciales diferentes son las de los folios 10v (I) y 11r (C), que tienen una decoración vegetal más gruesa y utilizan mayor variedad de colores, incluido oro. Este otro tipo de inicial también se encuentra en tres de los códices de las *Cantigas de Santa María*: *Códice de los Músicos* (E-E b-I-2), *Códice Rico* (E-E T-I-1) y *Códice de Florencia* (I-Fn B.R.20).

El códice contiene un total de 29 ilustraciones que representan la vida de santa Isabel de Hungría situadas inmediatamente antes del texto de las lecturas, con la función de mostrar hechos de la vida de la santa cada vez que se considera necesario. Algunas de las lecturas tienen una sola imagen (lecturas III, IV, V, VI, VII y VIII), mientras que otras tienen dos (lecturas I, II) o diecinueve (lectura IX, que narra sus milagros). Todas las ilustraciones siguen un mismo diseño: marco rectangular de una altura de siete pautas de texto dividido, normalmente, en dos partes de forma vertical, coloreadas una mitad azul y la otra mitad naranja. El fondo de la imagen es cuadrículado y también está dividido por la mitad verticalmente, siendo una mitad azul y la otra mitad naranja, contraponiéndose con los colores del marco. Las ilustraciones contienen colores muy variados, así como oro, algo que indica que era un códice lujoso destinado a alguien de la corte. Algunas de ellas presentan similitudes con las miniaturas de otros códices alfonsíes, tanto en la representación de escenas (véase el folio 4v), como en objetos y detalles archi-



tectónicos. No entraré a describir las ilustraciones más en detalle puesto que otros autores expertos ya lo han hecho, pero sí indicar que a partir del folio 7r están incompletas, en distintos grados de finalización que van desde la ausencia de los colores sepia en algunas hasta únicamente encontrar las líneas del dibujo, mostrando con ello el proceso de trabajo del taller de iluminación, como ocurre en el *Códice de Florencia* (I-Fn Ms. B.R.20) de las *Cantigas de Santa María*.

El contenido del códice es un oficio catedralicio con música dedicado a santa Isabel de Hungría, cuya festividad se celebra el día 17 de noviembre según el santoral actual. Como ya indicaba anteriormente, no está completo, ya que únicamente contiene las primeras Vísperas (folios 1r a 2v) y Maitines con tres Nocturnos con sus correspondientes lecturas: nocturno I (folio 3r), nocturno II (folio 9v) y nocturno III (folio 13v). Faltarían para completar el oficio las secciones de Laudes, Horas menores, segundas Vísperas y Completas.

La estructura que presentan las lecturas es la siguiente: primero hay una rúbrica donde se hace un resumen en castellano de lo que se va a contar a continuación; luego hay una ilustración que muestra el contenido del texto; seguidamente está el texto de la lectura en latín y, por último, la música. Viendo la repetición de algunas partes, se puede decir que este manuscrito tiene función didáctica, ya que ayuda al que lo lee tanto con el resumen en castellano como con la imagen a comprender mejor el significado. Junto con la estructura, que es muy similar a la que presentan tanto el *Códice Rico* (E-E T-I-1) como el *Códice de Florencia* (I-Fn B.R.20), se puede ver otra coincidencia con ambos en la forma de introducir cada uno de los milagros en castellano: «*Como sancta Maria*», en las cantigas, y «*Como sancta Helisabeth*», en el oficio.

El oficio no contiene música original, sino que se construyó tomando piezas musicales bien del Oficio del Común

de Vírgenes o bien de Una Virgen, dentro del repertorio habitual del canto llano. En cuanto al texto de las lecturas latinas se puede encontrar en dos fuentes: la leyenda *Vas admirabile* en su versión larga<sup>44</sup> y la *Vita sanctae Helisabeth* contenida en las *Legende sanctorum* de Juan Gil de Zamora<sup>45</sup>. Gracias a estas referencias y al estudio en detalle del manuscrito, se pueden localizar las lagunas y, en gran parte, reconstruirlas<sup>46</sup>.

No es casualidad que en la corte de Alfonso X hubiera una capilla -mencionada en el privilegio rodado del 5 de noviembre de 1271- y un oficio dedicado a esta santa, aparentemente tan lejana, y es que eran familia política: Isabel de Hungría era prima de la reina Violante, la mujer de Alfonso.

En 1235 fue canonizada por el papa Gregorio IX y, tras este acontecimiento, proliferó la admiración hacia santa Isabel en toda Europa. Se escribieron numerosas versiones de su vida y milagros, y se construyeron lugares de culto. En la península ibérica, además del oficio descrito, se le dedicaron diversos espacios: una capilla en la catedral de Tarragona, otra en Sevilla -ya mencionada- y otra en la catedral de Toledo, donde se conservaron algunas de sus reliquias en una ampolla de cristal, plata blanca y piedras preciosas<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> Editada por A. Horowski, «Alcune leggende liturgiche latine su sant'Elisabetta d'Ungheria», *Collectanea franciscana*, n.º 84, 2014, pp. 641-704, en base a tres manuscritos franciscanos: Bibliothèque National de France, Lat. 3809 A, Leccionario OFM s. XV (fols. 211v-212v); Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Ms. Sessoriano 69, Breviarium OFM de 1476, (fols. 541vb-544va) y Biblioteca Apostólica Vaticana, Ms. Chigiani C.V.136, Breviarium OFM, ca. 1260 (fols. 356vb-360ra).

<sup>45</sup> Conservada en una única fuente, London British Library add. 41070 (folios 210r-216r). Editada por J. C. Martín Iglesias y E. Otero Pereira, *Juan Gil de Zamora, Legendae sanctorum et festivitatum aliarvm de quibus ecclesia sollempnizat. Introducción, edición crítica y traducción anotada*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2014.

<sup>46</sup> Lagunas descritas en detalle en A. Ruiz Rodríguez, *op. cit.*, pp. 238-296.

<sup>47</sup> Archivo de la Catedral de Toledo, X.12.B.1.17a (fol. 2v). Inventario incompleto de objetos del Sagrario: ornamentos, textiles, orfebrería litúrgica y reliquias (ca. 1430).

Sobre la posible función del manuscrito se plantean diversas hipótesis. Una sería que fuese ideado para utilizarse en una capilla de la corte, que podría ser la propia capilla dedicada a santa Isabel. Dadas sus características es más que probable que no fuese el libro utilizado por el celebrante, sino por el propio rey o algún otro miembro de la corte. Una segunda opción es que el manuscrito se ideara como un regalo o libro devocional, como ya indicaran Blume y Joneitis<sup>48</sup>, apuntando como destinataria a una figura femenina. Los autores proponen a la propia reina Violante, que por entonces no vivía en Sevilla, sino en la corte de Aragón, o a María de Molina, esposa de Sancho IV, con el que estaba enfrentado, así que parece poco probable. Rodríguez Porto<sup>49</sup> abre una nueva vía planteando que el manuscrito pudo ser encargado por la reina Violante en un *scriptorium* diferente al del rey para su uso personal, pero salvo que los escribas fueran los mismos, esto no explicaría las numerosas similitudes que presenta este códice con otros relacionados con el taller alfonsí.

La ciudad de Sevilla no solo fue el centro político de la corte alfonsí, sino que también se convirtió en el centro cultural, especialmente durante los últimos años. Las fuentes conservadas y la documentación de archivo permiten hacer una reconstrucción más certera de la vida musical en la corte de Alfonso X, ampliando la percepción actual basada casi exclusivamente en el repertorio de las *Cantigas de Santa María*. Sumar a las fuentes musicales habitualmente relacionadas con la corte otras de carácter litúrgico proporciona una visión más completa de cómo pudo ser la capilla real, qué libros formaban parte de ella y, por tanto, qué repertorio se interpretaba. Estas piezas no solo eran monódicas y per-

---

<sup>48</sup> D. Blume y D. Joneitis, *op. cit.*, p. 329.

<sup>49</sup> R. M.<sup>a</sup> Rodríguez Porto, *op. cit.*, tomo II, pp. 7-39.

tenecientes al canto llano, sino que también hay ejemplos de piezas polifónicas que son *unicum*.

El estudio y comparación de estos libros permite, en algunos casos, establecer lazos con otros manuscritos copiados en el *scriptorium* alfonsí que presentan características comunes en cuanto a decoración, escritura, estructura de la *mise en page* o incluso cuestiones de contenido.

Además, las fuentes también aportan pistas de los diferentes espacios en los que la corte y los capellanes realizaban sus celebraciones, ampliando así el conocimiento sobre el paisaje sonoro de la ciudad hispalense durante la segunda mitad del siglo XIII.

## LOS SIETE SABERES MUSICALES DE ALFONSO EL SABIO

PEPE REY

Exdirector del Seminario de Estudios de  
la Música Antigua (SEMA)

El volumen que reúne los números 10 y 11 de la revista *Toletum* (enero-junio de 1922) se abre con tres artículos que versan sobre la persona y la obra de Alfonso X el Sabio. Dos de ellos recogen sendas conferencias pronunciadas en la sesión celebrada por la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo en la antigua sala capitular del Ayuntamiento toledano, a las cinco de la tarde del 23 de noviembre de 1921, para conmemorar el VII centenario del nacimiento de quien sería rey Alfonso X de Castilla<sup>1</sup>. Fue aquella una sesión académica diferente a las habituales, porque entre una y otra conferencias un grupo de músicos de la capilla de la catedral dirigidos por el organista titular, Felipe Rubio Piqueiras, y acompañados al piano por el académico Francisco de Borja de San Román, interpretaron dos cantigas marianas de la famosa colección alfonsí, la número 10 *-Rosa das rosas*, la más conocida- y la número 270, transcritas y armonizadas

---

<sup>1</sup> J. de Moraleda y Esteban, «Don Alfonso X el Sabio. Su nacimiento. Palacio en que acaeciera. Juicios sobre el mismo Rey», pp. 5-15, y T. de San Román, «Examen crítico del reinado de Alfonso X el Sabio», pp. 16-34.

por Luis Villalba<sup>2</sup>. Según la prensa, «fue muy aplaudido el grupo musical por su esmeradísimo trabajo»<sup>3</sup>. Aquella velada literario-musical se inscribía en las fiestas que tuvieron lugar en la ciudad que, a propuesta de la propia Academia, había conseguido del Gobierno central la declaración de festivo para aquel día. Otras ciudades -Madrid, Sevilla o Ciudad Real- también organizaron actos institucionales por el mismo motivo, pero Toledo quiso singularizarse por haber sido el lugar de nacimiento de Alfonso siete siglos antes<sup>4</sup>.

El papel desempeñado por la música en aquella sesión académica respondía a un criterio que suele presidir las conmemoraciones alfonsíes tanto de entonces como de ahora: la música de las cantigas constituye la parte espectacular de los actos programados y sirve de complemento artístico a las disertaciones académicas que versan sobre la vida y el legado político y cultural del rey Sabio<sup>5</sup>. Se concede así a la música un papel relevante en el recuerdo de la figura del rey Alfonso, como no podía ser menos dada la indiscutida importancia de las *Cantigas de Santa María (CSM)* en el total de su obra, pero no se la integra en el conjunto de saberes que llevaron a otorgarle ya en vida el epíteto de *Sabio*, como si en la obra alfonsí la música fuera una mera *praxis* ajena a la *theoria* plasmada en los escritos científicos, históricos o ju-

---

<sup>2</sup> L. Villalba Muñoz, *Cantigas a la Inmaculada Virgen María: cántiga X de el rey D. Alfonso el Sabio, armonizada por el P. L. V.*, Madrid, Ildefonso Alier, [1915].

<sup>3</sup> *El Castellano*, n.º 3726 (24 de noviembre de 1921), p. 2.

<sup>4</sup> Tanto los festejos toledanos como los de otras ciudades y su reflejo en la prensa diaria están detalladamente recogidos en el excelente trabajo de J. L. Carriazo Rubio, *Alfonso X. 1921. Crónica del VII centenario del nacimiento del rey Sabio*, Universidad de Huelva - Sociedad Española de Estudios Medievales - Centro de Investigación en Patrimonio Histórico, Cultural y Natural - Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC - Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2021. Los actos de Toledo se recogen en las pp. 35-40.

<sup>5</sup> En el último medio siglo se han ido añadiendo como elemento sonoro y también visual las reproducciones de los instrumentos pintados en las miniaturas de los códices escorialenses.

rídicos. Con frecuencia las *CSM* son, por supuesto, objeto de estudio desde cualquiera de los muchos puntos de vista que permiten la riqueza y complejidad de lo que contienen los códices que las han transmitido: biográficos, literarios, artísticos, etc., incluso musicales<sup>6</sup>, pero rara vez se abre el campo de visión para analizar el papel que juega la música en lo que Francisco Márquez Villanueva denominó con certera expresión «el concepto cultural alfonsí»<sup>7</sup>. Ampliando el sentido de un conocido refrán, podría decirse que el espeso bosque de las *CSM* no deja ver el suelo musical en el que crecen.

Este enfoque de los estudiosos e intérpretes de la música alfonsí centrado exclusivamente en las *CSM* y, particularmente, en su proyección práctica y sonora -«no hay más cera que la que arde ni más música que la que suena», dice otro proverbio- ha tenido varias consecuencias negativas y alguna, incluso, perversa. La primera es que han quedado ignoradas o relegadas otras producciones musicales de Alfonso o del entorno más cercano. Me refiero, por ejemplo, al completo olvido del pequeño pero interesante código musical que contiene la *Vida y oficio de santa Isabel de Hungría o de Turingia*, producido en el *scriptorium* real y conservado

---

<sup>6</sup> Precisamente el primer discurso pronunciado en el acto conmemorativo de mayor solemnidad en 1921, el celebrado en la Real Academia de la Lengua, que estuvo presidido por Alfonso XIII y la familia real, corrió a cargo del académico Julián Ribera y versó sobre la música de las *Cantigas*. Ribera expuso sus teorías sobre la notación musical y otros aspectos técnicos de difícil comprensión para un público no especializado. A continuación sonaron varias cantigas en una versión para coro y orquesta realizada por Tomás Bretón, que también dirigió el conjunto, sobre las melodías transcritas por Ribera. El discurso de este constituyó un avance de su voluminosa obra *La música de las Cantigas*, que aparecería al año siguiente. Según algunos, fue J. Ribera quien tuvo la iniciativa de proponer a la RAE la conmemoración del centenario alfonsí. J. L. Carriazo Rubio, *op. cit.*, pp. 17 y 22. El discurso íntegro es reproducido en las pp. 99-109. La partitura de Bretón -o, al menos, una parte- se conserva en la BNE.

<sup>7</sup> F. Márquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí*, Madrid, Mapfre, 1994. (Edición revisada y aumentada: Manresa, Bellaterra, 2004).

en la *Bibliothèque Nationale* de París desde hace más de un siglo, sin que ningún musicólogo haya hablado de él hasta fechas muy recientes. En el otro extremo, han sido ignoradas igualmente por los estudiosos de la música las ‘otras’ cantigas, las impropriamente llamadas ‘profanas’, que son más personales aún que las marianas y también tienen su componente musical, aunque las fuentes hayan transmitido solo el texto y haya, incluso, quien pone en duda que alguna vez tuvieran música<sup>8</sup>. Seguramente el carácter grotesco o abiertamente grosero de algunos escarnios reales no casaba bien con la lírica mariana de las *CSM*, que proporcionaba a Alfonso una aureola de rey exquisito y devoto, además de sabio, muy acorde con ciertas mentalidades e intereses ideológicos. Ambas ignorancias, tan opuestas, han empobrecido bastante la imagen musical del rey Alfonso, haciéndola casi unidimensional, pero no son las únicas. En los cientos de estudios sobre la música alfonsí publicados en el último siglo el lector interesado tampoco encontrará hasta fechas muy actuales alusión alguna a textos sobre la música tan pertinentes y personales como los contenidos en el *Setenario* o en otras obras salidas de los talleres reales<sup>9</sup>. De rebote, el resultado de esta miope visión de los músicos ha sido que en los ensayos de carácter general sobre el legado cultural de Alfonso X -me refiero a algunos muy valiosos, como los escritos por E. S. Procter, F. Márquez Villanueva, J. Snow, J. Montoya,

---

<sup>8</sup> M. Gómez, «La lírica medieval», en M. Gómez (ed.), *Historia de la Música en España e Hispanoamérica. Volumen 1. De los orígenes hasta c. 1470*, Madrid – México, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 171.

<sup>9</sup> P. Rey, «Una teoría de la música en el *Setenario* de Alfonso el Sabio», en E. Carrero Santamaría y S. Zauner Espinosa (coord.), *Respondámosle a concierto: estudios en homenaje a Maricarmen Gómez Muntané*, Barcelona, UAB – Institut d’Estudis Medievals, 2020, pp. 215-227. Se trata del trabajo que da origen al presente ensayo, con el que comparte varios puntos. En él expresé una crítica más detallada de la «falta de diligencia» de la musicología sobre la música alfonsí.



J. O'Callaghan, I. Fernández-Ordóñez, etc.- la valoración del lugar de la música en el conjunto de los saberes suele ocupar muy poco espacio, quizá porque los historiadores no se atreven a extenderse en una materia que exige cierta especialización, pero tampoco encuentran trabajos de referencia en los que poder apoyarse. Urge, por tanto, restaurar la imagen del rey Sabio en sus rasgos musicales, repintando los huecos que por una razón u otra ha ido dejando borrosos la historiografía musicológica.

El *Setenario* es, junto a las cantigas -religiosas y 'profanas'-, uno de los textos más personales del rey Alfonso<sup>10</sup>. Según la valoración más ampliamente compartida en la actualidad, se trata de «una refundición de los prólogos y de los primeros cuatro títulos de la versión última de la *Primera Partida*» elaborada «en la época del final del reinado alfonsí, en la que el rey se encuentra aislado en Sevilla»<sup>11</sup>. Tiene, por tanto, el valor de ser un producto de madurez, frente a la errónea creencia que lo consideraba un escrito de juventud. A pesar de tratarse de un texto jurídico, contiene reflexiones interesantes que exceden ese terreno concreto. La Ley XI explica que el nombre *Setenario* se debe a que «todas las cosas que en él son van ordenadas por cuento de siete». Por ejemplo, las «siete hedades del omne»<sup>12</sup>: «ninnez,

---

<sup>10</sup> J. L. Pérez López, «Los prólogos del *Libro de las Leyes* y el fragmento llamado *Setenario* en la obra jurídica alfonsí», *Revista de Literatura Medieval*, n° 14/1, 2002, pp. 109-143. El autor distingue entre el término *Setenario* usado en el testamento del 21-I-1284, que Alfonso aplica a la obra completa de las *Siete Partidas*, y su uso más restringido como título del texto fragmentario transmitido por sendos manuscritos conservados en la catedral de Toledo y en El Escorial. A este segundo uso me refiero aquí. Vid. Alfonso el Sabio, *Setenario*, K. H. Vanderford (edición e introducción), Buenos Aires, Instituto de Filología - Facultad de Filosofía y Letras, 1945. El mismo texto fue reeditado con un estudio preliminar de R. Lapesa, Barcelona, Crítica, 1984. Para los aspectos musicales, véase P. Rey, *op. cit.*, pp. 219 y ss.

<sup>11</sup> Pérez López, J. L., *op. cit.*, p. 125.

<sup>12</sup> Alfonso el Sabio, *Setenario*, p. 28.

moçedat, mançebía, omne con seso, flaqueza, veiedat, fallesçimiento». «Veiedat» -a partir de los 60 años, el momento vital en el que se encontraba Alfonso cuando escribía esto- «es quando ha visto e prouado todas las cosas e las conoce çiertamente, quáles son e cómmo deue obrar dellas. Pero ua baxando en su vida e en su fuerça, e segunt aquesto torna a auer en sí aseogamiento e a ser sabio de guisa por que pueda mostrar a otro». Es decir, la vejez es la edad de la sabiduría y en ella el viejo transmite a la siguiente generación lo que ha aprendido en la vida<sup>13</sup>. «Sabiduría, segunt dixieron los sabios, faze venir a omne a acabamiento de todas las cosas que ha sabor de fazer e de acabar. Et por ende ordenaron los sabios los siete saberes, a que llaman artes» de esta manera: «De coraçón, de cuento, de medida, de acordança, de vista, de proeua, de entendimiento». Son, como es obvio, las tradicionales siete artes liberales (*trivio* y *quadrivio*), con la música entre ellas, nombradas aquí con términos casi poéticos. De este modo se atestigua que para el rey Alfonso, en principio, la música no se reduce a la práctica de componer melodías y cantarlas, sino que también ocupa un lugar entre los saberes científicos de un modo semejante a lo que ocurría en las universidades o las escuelas monásticas coetáneas, aunque con las particularidades que iré detallando<sup>14</sup>. Al abordar el análisis de los saberes musicales en el programa alfonso, seguiré la pauta del número siete, tan querido por el rey Alfonso «porque es más noble que todos los otros». Serán apuntes breves necesitados de mayor ampliación, pero anclados en los propios textos salidos del *scriptorium* real.

---

<sup>13</sup> J. Montoya Martínez, «El sabio autor Alfonso X, rey de Castilla y de León», *Hesperia. Culturas del Mediterráneo*, nº 2, 2005, pp. 174-195, estudia detenidamente el valor de los términos ‘sabio’, ‘sabiduría’ y ‘autor’ en la época y la obra de Alfonso X.

<sup>14</sup> «Alfonso se adhiere a la opinión común del medievo [...] de que las artes del trivio son la *ratio* y las artes restantes son la *sapientia*», *Ibidem*, p. 179.

## I. SABER DE ACORDANÇA

Comienza el *Setenario* su explicación del cuarto saber o arte con este significativo párrafo:

La quarta arte, que es de acordança, llaman música en griego. Et ésta, como quier que los omnes vsen della en sones e en cantares e en estrumentos, tal es en sí que en todas las cosas cae e sin ella non se podrían fazer; porque conpone e acuerda todo<sup>15</sup>.

La referencia a los griegos no es gratuita, porque a continuación se expone una idea característica de la filosofía pitagórica: la música *en todas las cosas cae y conpone y acuerda todo*<sup>16</sup>. Además, el propio término *música* tiene origen en la lengua griega, según se explica en la *General Estoria* (VII-XXXVII), recogiendo posiblemente ideas del *Li-ber derivationum*, de Huguccio de Pisa (c. 1140-1210)<sup>17</sup>:

[...] ca esta palabra moys tanto quiere dezir en la fabla de los griegos como agua en el nuestro language de Castiella, e sicox en el suyo tanto como viento en el nuestro. Onde este nombre música, que es compuesto d'estas dos palabras griegas moys e

---

<sup>15</sup> Alfonso el Sabio, *Setenario*, p. 34.

<sup>16</sup> «Tal vez sea la primera explicación castellana del concierto de armonías reconocido por los pitagóricos». F. Rico, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, Barcelona, Destino, 2005 [1ª ed. 1970], p. 64.

<sup>17</sup> El pasaje sobre la etimología de la palabra *musica* viene precedido de otro semejante en el capítulo anterior (XVI) sobre el término *aritmética*, en el que se menciona como fuente a Huguccio: «E d'estas palabras griegas aris e metos de parte Hugucio que es compuesto este nombre arismética». Después enlaza con la explicación sobre la música: «E segund que lo leemos en su libro que fabla d'esta estoria...». Sin embargo, J. R. Lodaes, «El mundo en palabras (Sobre las motivaciones del escritorio alfonsí en la definición, etimología, glosa e interpretación de voces)», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n.º 21, 1996, p. 106, sugiere que la fuente puede ser el *Graecismus* de Eberardo de Béthune, escrito hacia 1212, y comenta cómo debe entenderse la etimología que da Alfonso X. La misma etimología, entre otras, es propuesta por Juan Gil de Zamora en su *Ars Musica*. Cfr. M. Páez, *Ars musica, de Juan Gil de Zamora. Edición crítica y traducción española*, Murcia, Real Academia de Santa María de la Arrixaca, 2010, p. 33.

sicox tanto quier mostrar como arte de son fallada por agua e por viento. E es música ell arte que enseña todas las maneras de los sones e las cuantías de los puntos, assí como dixiemos. E esta arte es carrera pora aprender acordar las voces e fazer sonar los estrumentos.

El concepto *saber de acordança* remite a un planteamiento especulativo y analítico de la música, que desmiente el supuesto desinterés del rey Alfonso por los aspectos musicales no prácticos, como se ha opinado en ocasiones<sup>18</sup>. En la versión de la *Primera Partida* conservada en la *British Library* la definición de música como tercera de las artes del *quadrivio* es muy cercana a la del *Setenario*: «Música es saber de acordança de los sones & de las otras cosas»<sup>19</sup>. La *General Estoria* (VII- XXXVI) coloca a la música como segunda de las artes del *quadrivio* y parece incluir a la polifonía (*bozes acordadas*) en su definición:

E ésta es ell art que enseña todas las maneras del cantar tan bien de los estrumentos como de las voces e de cualquier manera que sean de son, e muestran las cuantías de los puntos en que ell un son á mester all otro e tórnase a la cuantía d'él pora fazer canto cumplido por bozes acordadas, lo que ell un canto non podrié fazer por sí, assí como en diatesserón e diapente e diapasón, e en todas las otras maneras que á en el canto<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> «Para Gil de Zamora la Música es aquello que estudia el *musicus*, es decir, aquel teórico de la música cuyo interés se dirige a averiguar las leyes que gobiernan el sonido y sus efectos, dejando a un lado cualquier aspecto práctico que, en cambio, es justo lo que le interesa a Alfonso el Sabio». M. C. Gómez Muntané, «Juan Gil de Zamora versus Alfonso X el Sabio», en M. Páez Martínez, *Ars Musica, de Juan Gil de Zamora*, Murcia, Real Academia de Bellas Artes Santa Maria de la Arrixaca, p. XLVI.

<sup>19</sup> Alfonso X, *Primera Partida*. *British Library Ms. Add. 20787*, Ll. A. Kasten y J. J. Nitti (eds.), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995, f. 27r.

<sup>20</sup> Alfonso X, *General Estoria*, P. Sánchez-Prieto, R. Díaz y E. Trujillo (eds.), Real Academia Española, (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*,

El capítulo trata «De las conveniencias e de los departamentos de los saberes del cuadrivio entre sí», y sitúa a la música en el contexto de las demás artes liberales. En otro capítulo posterior de la *General Estoria* se vuelve a definir la música usando los mismos términos: *boz, son, punto, estrumento...* El *Setenario*, con un estilo más analítico, se dedica en definir esos términos que constituyen, en definitiva, las partes en que se divide este arte, y son siete, como cabía esperar. Se trata de un verdadero análisis fenomenológico del hecho musical:

Boz es cosa que sal por aspiración que enbía el espíritu de la vida, que es dentro en el cuerpo del omne.

E enbiándol, faz Son alto o baxo segunt la boz es fuerte o flaca.

Punto es llamado allí do queda aquella boz de todo o se camia.

Tueno es quando la boz es formada e asentada en el logar o conuiene. Concordança es otrosí lo que faze las uozes que son de muchas maneras concordar en vno e fazer vn canto.

Estrumento es logar en que sse conpone la uoz naturalmente, así commo en los pechos o en la garganta o en la boca del omne, o en otras cosas artificialmente en que remedan a los omnes, contrafaziendo aquel son que ellos fazen.

Et esto es Contenente que conuyene mucho que se faga en la música para acordarse la manera del omne con el son.

Aunque no sea ahora el momento oportuno para comentar con detalle el valor de cada uno de estos elementos que conforman el hecho musical<sup>21</sup>, no puedo pasar por alto el último, que muestra la originalidad del concepto alfonsí comparado con lo que se puede encontrar en cualquier tratado musical coetáneo, en latín, por supuesto. El *contenente* es el gesto, la expresión corporal que el músico -cantor sobre to-

---

[www.rae.es](http://www.rae.es) [1-5-2022] Existe edición en papel (Madrid, Biblioteca Castro, 2009), pero utilizo la versión digital en línea, sin paginación.

<sup>21</sup> Véase P. Rey, «Una teoría», pp. 222-224.

do, aunque no se diga explícitamente- debe adoptar al interpretar una canción. El *contenente* contribuye a mover los sentimientos (afectos) del oyente, por eso según el *Setenario* también forma parte de la retórica, el arte de persuadir a los oyentes. Algo así no aparecerá en los escritos de teoría musical hasta varios siglos más tarde. En la época de Alfonso X, por el contrario, todo lo que se puede encontrar al respecto son severas prohibiciones dirigidas a los cantores para que no gesticulen ni teatralicen la interpretación<sup>22</sup>.

El *Setenario* finaliza su exposición del *saber de acordanza* declarando «onde en estas siete maneras desta arte se muestra otrosí Dios», es decir, el valor simbólico o alegórico religioso de cada elemento o parte de la música. Es la primera vez que vemos algo así expresado en lengua castellana -como tantas otras ideas contenidas en los pioneros escritos alfonsíes-, pero no será la última. Volveremos a encontrar durante siglos alegorías musicales semejantes en sermones, tratados, poemas, emblemas, etc., en una tradición que hunde sus raíces en san Agustín y otros santos padres<sup>23</sup>.

## II. SABER DE ESTORIA

En la organización alfonsí de los conocimientos y, consecuentemente, de las tareas encomendadas a su *scriptorium*, la historia ocupa un lugar primordial: el conocimiento del pasado resulta muy provechoso para acertar en el presente. Como han sugerido varios estudiosos, la *General Estoria*, el proyecto más extenso emprendido -e inacabado- por el taller alfonsí, es, en cierto sentido, un enorme tratado *de regimine principum*, en el que el rey Alfonso tenía un interés muy per-

<sup>22</sup> P. Gutiérrez del Arroyo y P. Rey, «Cantar con la mente y con el cuerpo», *Scherzo*, n.º 331, 2017 (julio-agosto), pp. 82-85.

<sup>23</sup> L. Robledo Estaire, «El cuerpo y la cruz como instrumentos musicales: iconografía y literatura a la sombra de San Agustín», *Studia Aurea*, n.º 1, 2007 (web <https://studiaaurea.com/article/view/v1-robledo>, 1-5-2022).

sonal, y la *Estoria de España* participa del mismo carácter<sup>24</sup>. Además de la Biblia, se emplearon en ambas obras todas las fuentes latinas y árabes que pudieron reunirse, y en su redacción participaron colaboradores guiados siempre muy directamente por el propio rey, como explica con claridad el famoso párrafo «el rey faze un libro, non porquel él escriba con sus manos, mas porque compone las razones d'él...» (XVI-XIII), que tantas veces se ha entendido de modo equivocado para restar importancia a la intervención de Alfonso en sus obras y en particular, sorprendentemente, en las *CSM*, una de sus producciones más personales<sup>25</sup>.

La *General Estoria* (I-XVI) narra así la invención de la música, tomando como base el relato bíblico ampliado por los exégetas:

Jubal, ell otro fijo de Adda, hermano de padre e de madre d'este Jabel, sallió omne de natura de pagarse de sones e de las concordanças e de las dulcedumbres d'ellos más que de otra cosa. Onde le llama Moisés en el cuarto capítulo del Génesis padre de los cantadores. Ca éste falló primeramente la maestría de la música, que es ell arte del cantar e de fazer sones.

Continúa con la invención de los instrumentos, de la que trataré más adelante, y en el cap. XVII habla «De los pilares de la música de Jubal [...] segund lo cuenta maestro Pedro en la *Estoria escolástica*» (Petrus Comestor, c. 1100-1179, *chan-*

---

<sup>24</sup> F. Rico, *Alfonso el Sabio y la «General Estoria»*, Barcelona, Ariel, 1972, p. 100. También I. Fernández-Ordóñez, «El taller historiográfico alfonsí. La *Estoria de España* y la *General Estoria* en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio», en J. Montoya Martínez y A. Domínguez Rodríguez (coord.), *El Scriptorium alfonsí: de los libros de Astrología a las «Cantigas de Santa María»*, Madrid, Editorial Complutense, 1999, p. 115: «Cumpliendo el papel de *magister principum*, la Historia enseña al futuro príncipe, con el ejemplo de grandes señores como Hércules, Alejandro...».

<sup>25</sup> F. Rico, *Alfonso el Sabio*, p. 98.

*cellier* de la universidad de París). El problema se plantea cuando en el libro VII, debido al planteamiento enciclopédico, la *Estoria* se sale de las fuentes bíblicas y utiliza otras -de nuevo el *Liber derivationum*, de Huguccio de Pisa- que atribuyen la invención de la música a los griegos<sup>26</sup>:

E maguer que dixiemos ante d'esto que Jubal, fijo de Lamec el de Caín e de Adda su muger, assacara primeramente los instrumentos del cantar e ell arte de la música, però leemos que la música que los griegos la fallaron después más complidamente. E segund que lo leemos en su libro que fabla d'esta estoria, conteció assí como contaremos aquí.

La narración que sigue, «De cómo fallaron los griegos la natura de la música», constituye un bello ejemplo, de lectura muy recomendable, del naciente «lenguaje de Castilla» promovido por el rey Alfonso. Del manejo de Ovidio y otras fuentes clásicas proceden otras alusiones más o menos extensas a asuntos y personajes mitológicos como Orfeo, las musas, las sirenas, etc.<sup>27</sup>. También en la *Estoria de España* se contienen interesantes observaciones sobre la música a propósito del emperador Adriano y, sobre todo, de Nerón, describiendo las técnicas que empleaba este para mejorar su voz, algunas bastante sorprendentes:

Apriso ell arte de la música marauillosa mientras & de todas las cosas que los musicos prouaron para mantener las uozes & las auer mas altas & mas claras, numqua el dexo ninguna que las todas no prouasse & las no usasse cada día, ca muchas uezes tomava una grand taula de plomo & echauasse tendudo en tie-

---

<sup>26</sup> Sobre los criterios seguidos por los redactores del taller alfonsí al toparse con las versiones contradictorias de distintas fuentes véase I. Fernández-Ordóñez, «El taller historiográfico», p. 116.

<sup>27</sup> Cfr. V. Cristóbal, «Orfeo y otros mitos eróticos en la *General estoria*», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n.º 38, 2015/1, pp. 65-89.



rr(r)a & poniela sobre sus pechos & suffriela alli muy grand pieça. E con sabor de cantar alimpiaua ell estomago mas uezes & de mas maneras que no conuinie. Dexaua de comer las maçanas & todos los otros maniares que enpeecien ala uoz<sup>28</sup>.

### III. SABER TROBAR

El canto es, precisamente, el género de música que interesaba en especial a Alfonso. La música tiene en el canto una presencia inseparable de la palabra y de la conjunción de ambas resulta el arte de trobar. En el «Prologo das Cantigas de Santa María» el rey Alfonso menciona «as cousas que á mes-ter eno trobar», que solo son dos: *entendimiento* y *razón*<sup>29</sup>.

Porque trobar é cousa en que jaz  
entendimento, poren queno faz  
á-o d'aver e de razon assaz,  
per que entenda e sábia dizer  
o que entend' e de dizer lle praz,  
ca ben trobar assí s'á de ffazer<sup>30</sup>.

Al trovador le basta, pues, conocer el asunto que va a tratar (*entendimento*) y saber decirlo (*razon*). Pero la aparente simplicidad de este arte se complica si ahondamos en el significado de ambos términos en el lenguaje alfonsí. *Entender* es conocer, percibir, pero también cortejar: «Quen entender quiser, entendedor / seja da Madre de Nostro Sennor» (CSM 130). Por otra parte, si el trovador pretende hacer una cantiga *de miragre*, por ejemplo, tiene que conocer a fondo la historia que

<sup>28</sup> Alfonso X, *Estoria de España*, I, Ll. A. Hasten, J. J. Nitti (eds.), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995. f. 75v.

<sup>29</sup> J. Montoya, «O Prólogo das Cantigas de Santa María. Implicaciones retóricas del mismo», en N. Extremera Tapia (ed.), *Homenaje a Camoens*, Granada, Universidad, 1980, pp. 272-291. En el lenguaje de la retórica clásica 'entendimento' equivale a 'intellectio', 'razon' a 'dispositio' y 'ben trobar' a 'inventio'.

<sup>30</sup> Cito las CSM por la edición de W. Mettmann, Madrid, Castalia, 1986, 3 vols.

va a narrar. Para ello podrá servirse de *ajudadores* humanos o materiales... o incluso divinos, como la propia Santa María (CSM 202). Muchas cantigas de Alfonso se refieren a sucesos personales, por lo que puede decirse que su *entendimento* de esas historias es completo<sup>31</sup>. Después el trovador tendrá que escoger la mejor manera de «decir lo que sabe y pretende decir», y eso implica elegir una lengua -para el rey Alfonso la galaica, claramente-, una melodía, una forma estrófica, etc., y usar de todos los artificios retóricos y sutilezas de lenguaje que adornan una bella trova y la singularizan entre las otras. Todo eso va incluido en la *razón*<sup>32</sup>. Los versos de presentación del rey Alfonso en las CSM -lo que W. Mettmann llama Prólogo A- finalizan con esta significativa cuarteta:

Fezo cantares e sões  
 saborosos de cantar,  
 todos de sennas razões,  
 com' y podedes achar.

Aquí el trovador real se muestra orgulloso de que cada cantiga tenga su propia *razón*, distinta de las demás, demostrando así su maestría. *Entendimiento* y *razón* tienen en los escritos alfonsíes un uso continuo, que los convierte en conceptos centrales de su pensamiento. El *Setenario* los considera elementos constitutivos de varias *artes* y son mencionados y definidos a propósito de muchos asuntos, como el propio libro. Sobre la *razón*, en particular, dice cosas tan bonitas como estas, que casi podrían aplicarse a la *razón* poética:

---

<sup>31</sup> J. F. O'Callaghan, *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria. A Poetic Biography*, Leiden - Boston - Köln, Brill, 1998.

<sup>32</sup> J. Montoya, «'Razon', 'refrán' y 'estribillo' en las Cantigas de Santa María», *Cantigueiros* 1/1 (1987), pp. 61-70.

Et algunos de los sabios fueron que dixieron que la razón era espíritu de Dios que ordena todas las cosas [...] Et dixo otrosí que por el vierbo de Dios fueran los cielos criados, e por su espíritu de la su boca, que se entiende por razón, recibieron todos virtud.

En 1274 el trovador occitano Guiraut Riquier de Narbona, que residió varios años en la corte castellana, dirigió al rey Alfonso una larga *Supplicatio* [...] *per lo nom dels joglars* pidiéndole que estableciera distinciones claras entre quienes se dedicaban a los diversos menesteres de la juglaría y los auténticos trovadores<sup>33</sup>. La respuesta del rey Alfonso fue una *Declaratio*, elaborada por el propio Riquier -basándose, cabe suponer, en ideas expresadas por el monarca-, que explica quién puede ser llamado trovador<sup>34</sup>:

So son aquel que'l cors  
 sabon de faire coblas  
 e de far danças doblas  
 e sirventes valens,  
 albas e partimens  
 e trobar motz e sos [...]  
 Aquist per dreg dever  
 sian dig trobador,  
 e sian dig doctor  
 de trobar li valen  
 c'ab saber et ab sen  
 fan verses e cansos...<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> M. Gómez, «la lírica medieval», pp. 164-166.

<sup>34</sup> C. Alvar, *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*, Madrid, Cupsa, 1978, pp. 178-193. Cfr. G. Vallín, «Trovador versus juglar: conclusiones de la crítica y documentos», en M. I. Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, tomo II, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, pp. 1115-1120. M. P. Ferreira, «Jograis, *contrafacta*, formas musicais: cultura urbana nas Cantigas de Santa María», *Alcanate*, n.º 8, 2012-2013, pp. 43-53.

<sup>35</sup> «Son solo aquellos que de corazón saben hacer *coblas* y *dansas doblas*, atrevidos sirventeses, albas y *partimens* y saben trovar versos y melodías [...] Estos

#### IV. SABER FAZER SONES

Entre las siete partes que constituyen el *saber de acordança*, vimos que el *Setenario* incluye el *son* con el significado simple de ‘sonido’ *alto o baxo segunt la boz es fuerte o flaca*, pero en otros contextos el mismo término tiene el sentido de ‘melodía’: [...] *como quier que los omnes vsen della en sones e en cantares e en estrumentos (Setenario, Ley XI), fezo cantares e sões saborosos de cantar (Prólogo A de las CSM), fiz cobras e son (CSM 64), cantan ant’el doços sões (CSM 85), a que fix bon son e cobras (CSM 188), onde fiz cobras e son (CSM 293), segund’ as paraulas lle fez o son (CSM 307), Macar poucos cantares acabei e con son (CSM 401).*

La CSM 347 nos dice algo más: *fiz cantiga nova con son meu ca non allëo*. Es decir, nos descubre que el trovador tiene dos posibilidades para poner música a sus versos: creando una melodía nueva o reutilizando la melodía de una canción ajena. Este segundo procedimiento *-contrafactum*, en terminología posterior<sup>36</sup> - tiene la ventaja de que cualquiera que conozca la canción previa podrá cantar la nueva trova inmediatamente, sin necesidad de ensayo o aprendizaje, lo cual facilita mucho la difusión de una obra, aunque ojos más modernos verán carencia de originalidad e, incluso, plagio. No hay tal, porque se trata de una práctica común mantenida hasta varios siglos después.

En la colección de cantigas marianas los estudiosos han encontrado unos cuantos *sones* procedentes de repertorios litúrgicos y trovadorescos<sup>37</sup>. Las ‘contrahechuras’ detecta-

---

con justicia deben ser llamados trovadores y sean llamados ‘doctores de trovar’ los valientes que con sabiduría y sentido hacen versos y canciones...».

<sup>36</sup> Resulta peligrosamente equívoco usar con este sentido los términos ‘contrafactum’ y ‘contrahacer’ en la época alfonsí, porque entonces significaban con frecuencia ‘imitar burlescamente’, como se explica en la *Declaratio* de Alfonso X y G. Riquier.

<sup>37</sup> M. Gómez Muntané, *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001, pp. 180-181. M. P. Ferreira, *op. cit.*, pp. 45-46. A. Rossell, «La composi-

das, sin embargo, no obedecen a simple capricho, sino que suelen presentar algún motivo que relaciona ambas trovas. La CSM 422, por ejemplo, *Madre de Deus, ora por nos teu Fill' esa ora*, que pide ayuda a Santa María en el día del juicio final, toma como modelo melódico el famoso *Canto de la Sibila*, que se interpretaba en las iglesias de los reinos hispánicos la noche de Navidad con el texto latino *Judicii signum tellus sudore madescet*, o el vulgar *Juicio fuerte será dado y muy cruel de muerte*.

Durante mucho tiempo la tendencia de los musicólogos -dejándose influir en esto excesivamente por los filólogos- fue negar al rey Alfonso la autoría de casi todas las cantigas mariales, salvo una decena más o menos, que ocupan lugares señalados (Prólogo, 1, 10, 100, 200, 401) y dejan oír muy claramente la voz del autor. En contraste, es notable que nadie haya expresado dudas respecto a las cuatro decenas de cantigas 'profanas'. Pero hace unos años el musicólogo portugués Manuel P. Ferreira abordó el problema de la autoría por medio de un análisis exclusivamente musical de las melodías y encontró ciertas constantes estructurales que «permiten caracterizar parcialmente el estilo musical de Alfonso X»<sup>38</sup>. Ese estilo o, mejor, ese complejo estilístico es identificable con mayor o menor claridad en un buen puñado de cantigas, con lo que parece abrirse paso con progresiva fuerza el reconocimiento de la intervención directa del rey Sabio en la composición de las trovas.

Por otra parte, gracias al uso alfonsí de *contrafacta* podemos atisbar también la melodía de algunas cantigas 'profa-

---

ción de las *Cantigas de Santa María*: modelos e imitaciones», en H. González Fernández y M. X. Lama López (coord.), *Actas do VII Congreso Internacional do Estudos Galegos, Barcelona, 28-31 de maio de 2003*, Sada Edición do Castro, 2007, pp. 1233-1243. M. I. Colantuono, *El canto litúrgico en las Cantigas de Santa María*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2022.

<sup>38</sup> M. P. Ferreira, «Alfonso X, compositor», *Alcanate*, n.º 5, 2006-2007, pp. 117-137.

nas', omitida en las fuentes documentales. La doctora Gema Vallín, especialista en la lírica medieval, señaló en 1999 las extraordinarias semejanzas entre una cantiga de escarnio del rey Alfonso y una canción popular de baile conocidísima desde el siglo XVI<sup>39</sup>. Veamos en paralelo ambos textos:

Penhoremos o dayã  
na cadela polo cam,  
poys que me ffoy el ffurtar  
meu podengu' e mh o negar;  
et, quant' é a meu cuydar,  
estes penhos pesar-lh' an,  
ca o quer'eu penhorar  
na cadela polo cam.

Alfonso X<sup>40</sup>

Al villano ¿qué le dan?  
La çebolla con el pan.  
Al villano testa rrudo  
danle pan y açote crudo.  
No le davan otra cosa  
sino la mujer hermosa,  
pero pobre y virtuosa  
para vivir con afán.

Luis de Briçeño (1626)<sup>41</sup>

El escarnio real está dedicado al deán de Cádiz y propone tomar en prenda a la perra de este -alusión a su barragana, Mayor García- por el podenco que le ha prestado Alfonso. La estructura zejelesca con estribillo (*refram*) -casi general en las cantigas marianas, pero menos frecuente en las 'profanas'- invita a todos los circunstantes a participar en la burla. El asunto es bastante grotesco y por eso para ponerle música el trovador toma como modelo una canción popular

<sup>39</sup> G. Vallín: «El deán y el villano: un poema de Alfonso el Sabio y una canción tradicional», *Madrygal*, n.º 2, 1999, pp. 133-138.

<sup>40</sup> Copiado en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, n.º 459. Reproduzco la edición de G. Vallín, que ofrece esta traducción: «Tomemos prenda al deán, en la perra, por el can, pues robó mi podenco y me lo niega, y, en lo que a mí concierne, estas prendas le han de pesar, que le quiero yo prender la perra por el can». Siguen dos estrofas más.

<sup>41</sup> L. de Briçeño, *Método mui facilíssimo para aprender a tañer la Guitarra a lo Español*, París, Pedro Ballard, 1626. Cfr. asimismo M. Frenk, *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM - El Colegio de México - Fondo de Cultura Económica, 2003, vol. I, pp. 1070 y ss.

que ridiculiza al humilde villano<sup>42</sup>. Las semejanzas fonéticas, prosódicas y métricas, sobre todo en los estribillos *-na cadela polo cam* y *la çebolla con el pan-* son tan sorprendentes, que prácticamente no admiten otra explicación.



Melodía del estribillo del *villano* aplicada a la cantiga de la perra del deán.

Pero hay más. La inusual estructura del escarnio de la perra del deán de Cádiz se repite en otra cantiga del trovador real con lenguaje aún más grueso:

Non quer'eu donzela fea  
que [ant'] a mia porta pea.  
Non quer'eu donzela fea  
e negra come carvon,  
que ant'a mia porta pea  
nen faça come sison.  
Non quer'eu [donzela fea  
que ant'a mia porta pea]<sup>43</sup>.

Todos estos datos sugieren que el trovador busca melodías utilizables en repertorios que guardan semejanzas con el asunto tratado a la hora de *fazer un son* para sus nuevas producciones, sin despreciar ni siquiera las músicas popula-

<sup>42</sup> «...la cantiga de escarnio suele utilizar la estructura métrica y musical de alguna canción preexistente, facilitando de esta manera la difusión del texto, del contenido, que es lo que realmente interesa». C. Alvar, «A la sombra de mayo», *Anuario de Letras*, n.º 39, 2001, p. 37. Se trata del procedimiento que las poéticas gallego-portuguesas llaman «cantiga de seguir»: «A hũa filhã o ssô d'outra cantiga e fazê-lhe outras palavras tam iguaes come as outras pera poder ê elas caber aquel som mesmo», *Ibidem*, p. 39.

<sup>43</sup> Alfonso X, *Cantigas profanas*, J. Paredes (ed.), Madrid, Castalia, 2010, pp. 63-65.

res desdeñadas habitualmente por la cultura de la élite, si resultan más efectivas para su objetivo de escarnio y maldedir<sup>44</sup>.

### V. SABER DE JUGLARÍA

La atención prestada por el rey Alfonso a músicas tan alejadas del entorno cortesano como la canción del *villano* demuestra que sus intereses, al menos de un modo informativo, trascendían los límites marcados por la jerarquización social. Por otra parte, además, su condición de rey y sus intenciones legislativas le obligaban a conocer aspectos de la realidad en los que él, en principio, no podía o no debía participar, pero que preocupaban y ocupaban a sus súbditos. Así lo reconoce el rey Sabio en los primeros versos de la *Declaratio* con que respondió en 1275 a la *Suplicatio* que Guiraut Riquier le había dirigido *per lo nom de jogar*<sup>45</sup>.

A un rey no solo le está permitido, sino que le honra ser trovador y componer *trobas* y *sones*, de lo cual alardea Alfonso continuamente. Las *Partidas* (2, 5.21) explican

de que alegrías deve el rey usar a las vegadas para tomar conorte en los pesares & en las cuytas» y entre esas alegrías se incluye «oyr cantares & sones & estormentes [...] Ca los cantares non fueron fechos sinon por alegría de manera que res-

---

<sup>44</sup> En una publicación anterior planteé la hipótesis de que la utilización alfonsí de la melodía del *villano* para canciones de estilo grosero tuvo continuidad en las *coplas cazurras* del Arcipreste de Hita y los *estribotes* de Alfonso Álvarez de Villasandino. Cfr. P. Rey, «Seducir de oídas: Notas sobre la lírica musical amorosa en la Edad Media», en M. E. Varela y G. Boto (eds.), *El amor en la Edad Media. Experiencias e invenciones*, Gerona, Documenta universitaria, 2013, pp. 129-154. Para el CD *Las cantigas de Alfonso el Sabio*, Grupo SEMA, P. Rey (dir.), Madrid, Discos Oblicuos, 2000, realicé una adaptación de la melodía de la CSM 406, *cantiga das Mayas*, al texto de la cantiga de escarnio *O que da guerra levou cavaleiros*. Las semejanzas métricas y textuales (*Ben vennas, Mayo y Non ven al maio*) sugieren un fuerte parentesco entre ambas.

<sup>45</sup> Cfr. los trabajos mencionados en las notas 33 y 34.



çiban dellos plazer & pierdan los cuydados [...] E eso mismo dezimos de los sones & de los estormentes.

Es decir, al rey se le recomienda solazarse *escuchando* cantares e instrumentos, pero en ningún lugar se plantea, por obvio, si también le está permitido cantar o tañer<sup>46</sup>. Esas son tareas propias de juglar. Sin embargo, eso no le impide conocer al detalle las actividades juglarescas hasta el punto de poder ser consultado por el trovador Guiraut Riquier, interesado en establecer distinciones terminológicas y sociales en el mundillo de la farándula. En eso consiste el *saber de juglaría*, muy distinto del *mester*, la práctica del oficio de juglar<sup>47</sup>.

La *Declaratio* es un documento interesante para conocer el estado de la juglaría en los reinos ibéricos<sup>48</sup>. Resumiendo sus ideas, en España se llama *juglares* a quienes tañen instrumentos, *remendadores* a quienes contrahacen o imitan, *segrriers* a los trovadores y *cazurros* a los histriones callejeros de baja condición. Finalmente dictamina:

E tut silh que de re  
d'azaut sabon uzar

---

<sup>46</sup> Las dudas sobre la conveniencia de la actividad musical de los reyes recorren varios siglos de la historia española. Felipe II afirmaba que nunca había cantado. Todavía en el XVII representaba un problema grave que el rey dedicase tiempo a la práctica musical. Diego Saavedra Fajardo llega a afirmar en la edición de Milán (1642) de su *Idea de un Príncipe Político Christiano* que «en los demás causa desprecio el ver ocupada con el plectro o el pincel la mano que empuña el ceptro y gobierna un reino». En la primera edición de la obra (Munich, 1640) había escrito algo muy distinto en sentido totalmente opuesto. Véase D. Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, S. López Poza (ed.), Madrid, Cátedra, 1999, pp. 97, 110, y 235-241.

<sup>47</sup> Sobre la presencia en la corte alfonsí de juglares y trovadores de diversa procedencia véase el capítulo 5, «Su corte musical», del clásico trabajo de H. Anglés, *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio*, vol. III-I, Barcelona, Diputación provincial - Biblioteca Central, 1958, pp. 119-129.

<sup>48</sup> R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, 6.<sup>a</sup> ed., Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, pp. 10-12. M. Gómez Muntané, «La lírica medieval», pp. 164-166.

o d'esturmens tocar  
 o de cantar o d'als,  
 on befag es ben sals,  
 gent nourit e cortes,  
 qu'entre bonas gens es  
 d'estar lurs voluntatz,  
 cort seguen, es assatz  
 razos leus per proar  
 que sian dig joglar,  
 estiers dels trobadors<sup>49</sup>.

## VI. SABER DE ESTRUMENTOS

Los instrumentos, según el *Setenario*, forman parte también del *saber de acordança*. A este respecto el legado alfonso no contiene tanto información verbal, cuanto visual, figurativa: las famosas cuarenta miniaturas del *códice de los músicos* de las CSM (códice E, Biblioteca de El Escorial, Ms. B-I-2), a las que hay que añadir las pintadas en otros volúmenes producidos en el *scriptorium* real, sobre todo el *Libro de axedrez, dados e tablas* (Ms. T-I-6). Como muchas otras fuentes documentales de la música española, su existencia fue dada a conocer por Francisco A. Barbieri, que no las había visto directamente, sino gracias a las reproducciones en color publicadas en un libro de historia del traje<sup>50</sup>. Desde entonces son consideradas como documento imprescindible para el conocimiento del instrumentario europeo medieval y la bibliografía generada a partir de ellas es inmensa, además de las re-

<sup>49</sup> «Todos los que saben usar algo con habilidad o saben tocar instrumentos o cantar u otra cosa en que la honradez esté a salvo, gente educada y cortés que voluntariamente vive entre buenas gentes, es razón suficiente para aprobar que sean llamados *juglares*, que es distinto de *trovadores*».

<sup>50</sup> F. Aznar y García, *Indumentaria española. Documentos para su estudio desde la época visigótica hasta nuestros días, dibujados y publicados por F. A.*, Madrid, [s. n.], 1881. Entre los *papeles Barbieri* conservados en la BNE se conservan 52 fichas, Mss. 14068/3 (1-52), con dibujos de instrumentos y anotaciones tomadas del «Manuscrito pequeño del siglo XIII de las Cantigas del Rey Sabio».

construcciones más o menos hipotéticas a las que han dado pie. A diferencia de las numerosas representaciones coetáneas que pintan o esculpen instrumentos musicales en manos de los 24 ancianos del Apocalipsis o de figuras bíblicas, alegóricas o mitológicas, las miniaturas alfonsíes presentan con realismo casi retratístico a juglares y juglaresas ejerciendo su ministerio, aunque en escenarios abstractos, salvo excepciones.

Uno de los problemas que plantean estas representaciones es el del nombre con que podemos llamar a bastantes instrumentos, unos porque son ejemplos únicos sin paralelo en aquella época ni posteriormente -auténticos *hápax* organológicos-, otros porque han cambiado mucho a lo largo de la historia, como es el caso de la guitarra, que en aquella época tenía forma de media pera. El particular mundo de los constructores de instrumentos se movía en la cultura ágrafa que apenas genera documentos escritos, de modo que los refinados conocimientos de los violeros y fabricantes de instrumentos de viento se transmitían oralmente en círculos familiares o gremiales. Por eso se hace muy necesaria una lectura particularmente atenta de textos literarios o documentos de otro tipo que ayuden a resolver el problema.

En la *General Estoria* (I-XVI. *De los fechos de la música*) se narra la invención de los instrumentos musicales según el relato bíblico ampliado por sus comentadores:

Jubal, ell otro fijo de Adda, [...] fue ell primero que assacó cítolas e viyuelas e farpas e muchos otros estrumentos pora esto. E primeramente guarniólos con sedas de bestias, fasta que buscando más en este saber falló la manera de las cuerdas de los ganados, que se tiran más e mejor que las sedas de las bestias e non criaban tan aína como ellas, e fazen mayores voces e mejores sones. Desí los que vinieron después trabajáronse ya más e assacaron las maneras de las cuerdas de la seda, que son la flor de las voces e de los sones en los estrumentos que con

cuerdas de ganados se tañen. E después por esta razón fueron fallados el salterio e los órganos e otros estrumentos muchos. E Jabel [...] rogó a su hermano quel fiziesse algunos estrumentos dende aquellos pora sos pastores [...] e Jubal prometiógelo e cumplióllo, e fizol pora ellos albogues e albogones e mandurrias. Desí los pastores que vinieron después assacaron las pipas e otras cosas que fizieron de las cosas que los sos ganados criavan en las cabeças, que tañen e suenan muy bien por los montes, e esto assí lo fazen aún agora.

Los dos primeros instrumentos mencionados en este texto, *cítolas* y *viyuelas*, eran los más usados por los juglares palaciegos especializados en la lírica, de ahí que sean los únicos que aparecen en las dos miniaturas de los códices escurialenses que presentan al rey Alfonso rodeado de sus músicos, trovadores y copistas.



Alfonso X rodeado de cortesanos y juglares: vihuelas de arco (izq.) y cítolas (dcha.). *Códice de los músicos*. Biblioteca de El Escorial, B-I-2, fol. 29r.

La *cítola* es mencionada en varios poemas de la lírica galaico-portuguesa y el propio Alfonso dedica uno de sus escarnios a un juglar llamado Cítola, «que tenía sueldo fijo en la casa del rey sabio»<sup>51</sup>. Lourenço, otro juglar tañedor de cíto-

<sup>51</sup> H. Anglés, *La música*, 126.

la, es objeto de las burlas de varios trovadores<sup>52</sup>. La comprobación de la importancia de la cítola en la corte alfonsí está en una escena del *Libro de axedrez* (fol. 31v), en la que un personaje sostiene una cítola que lleva decoración de castillos y leones en su tapa armónica, lo cual dota de carácter institucional al instrumento. Sin embargo, la musicología del pasado siglo rebautizó erróneamente este instrumento como *guitarra latina*, *guitarra morisca*, *cedra* y otros nombres improbables, creando una notable confusión que todavía perdura<sup>53</sup>.

En situación social muy distinta están los instrumentos pastoriles: *albuges*, *albugones*, *mandurrias* y *pipas*, según el texto citado.

En la CSM 340 del *códice de los músicos* se representa a dos personajes en un entorno campestre. A juzgar por su indumentaria, son pastores. El de la izquierda sopla un instrumento que actualmente llamamos albugue y tiene los carrillos inflados por la particular técnica de soplo continuo, que los tañedores de este instrumento mantienen todavía hoy. Sin embargo, la *General Estoria* en otro pasaje describe un albugue construido con siete cañas, es decir, lo que ahora llamamos *siringa* o *flauta de Pan*. ¿Será quizá lo mismo que esas *pipas* pastoriles citadas más arriba? En este caso tenemos un nombre, pero no sabemos con qué imagen podemos ponerlo en relación. Así pues, queda bastante trabajo para poner orden en el poblado mundo de los instrumentos alfonsíes.

---

<sup>52</sup> Cfr. J. J. Rey y A. Navarro, *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y «laúdes españoles»*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 35-42.

<sup>53</sup> J. J. Rey Marcos, «Un instrumento punteado del siglo XIII en España», *Música y Arte*, 2, 1975, pp. 35-41, 3, pp. 46-53 y 4, pp. 34-38. L. Wright, «The Medieval Gittern and Citole: A Case of Mistaken Identity», *The Galpin Society Journal*, 30, mayo de 1977, pp. 8-42.



Izquierda, personaje cortesano con una cítola adornada con castillos y leones. *Libro de axedrez* (Biblioteca de El Escorial, T-I-6, fol. 31v.). Arriba, dos pastores tañendo albugue (izq.) y caramillo (dcha). *Códice de los músicos* (Biblioteca de El Escorial, B-I-2, fol. 304v.).

## VII. SABER DE ASTROLOGÍA

En la organización alfonsí de los saberes, la historia propone los modelos del pasado, el derecho organiza el presente y la astrología permite atisbar el futuro<sup>54</sup>. Según el *Setenario*, la astrología es el quinto de «los siete saberes a que llaman artes», tras la música. Se define como «saber que se alcanza por catamiento e por vista [...] e fabla de los çielos» y entre sus partes figura la *acordança*, que es «cómo se acuerdan los çielos en tenerse los unos con los otros, otrosí en sus movimientos»<sup>55</sup>. Resulta evidente, por tanto, su conexión

<sup>54</sup> «Astronomía-astrología (término este más frecuente) eran en realidad conceptos indistintos y por lo mismo carece de sentido el intento de diferenciarlos conforme al uso moderno en la obra alfonsí». F. Márquez Villanueva, *op. cit.*, p. 197.

<sup>55</sup> Alfonso X, *Setenario*, p. 35.

con la música que, no olvidemos, es el *saber de acordança* «que conpone y acuerda todo». Sin embargo, puede decirse que en cuanto a la relación entre música y astrología en la obra alfonsí está todo por hacer<sup>56</sup>. Las dificultades para la tarea son grandes -por la pérdida de algunas fuentes importantes, por la azarosa transmisión de otras, por la variedad de lenguas, etc.- pero quizá los beneficios podrían compensar el esfuerzo. Con esa intención van escritas las siguientes notas.

En 1256 Alfonso el Sabio encargó la traducción al castellano del tratado árabe de magia astral *Ghāyat al-hakīm* (*El objetivo del sabio*), escrito por el cordobés Abū l-Qāsim Maslama ibn Qāsim al-Qurtubī (m. 964)<sup>57</sup>. Aquella traducción castellana se ha perdido, pero fue trasladada al latín poco después y esta versión sí se ha conservado con el título de *Liber Picatrix*, para el que no se conoce explicación clara. En su versión latina, la obra conoció una enorme difusión durante varios siglos. A diferencia de otros productos astro-lógicos salidos del *scriptorium* alfonsí, no constan los responsables de ninguna de las dos traducciones. Por suerte, sin embargo, se han publicado modernamente ediciones científicas tanto de la versión árabe como de la latina<sup>58</sup>, además de traducciones del original árabe a varios idiomas, entre ellos

---

<sup>56</sup> Apenas cabe citar el trabajo de D. Grégorio, «Du mythe à la pratique, la musique dans l'astromagie alphonsine», *Bulletin hispanique*, 112-2, 2010, pp. 743-761, cuyo título, en mi opinión, promete más de lo que el artículo contiene.

<sup>57</sup> Cfr. J.-P. Boudet y J.-Ch. Coulon, «La version arabe (*Ghāyat al-hakīm*) et la version latine du *Picatrix*. Points communs et divergences», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 33, 2017, pp. 67-101 (a disposición en la página web <http://journals.openedition.org/crm/14695>, 1-5-2022), de donde tomo y resumo los datos generales de la obra.

<sup>58</sup> Pseudo-Majrīṭī [Maslama al-Qurtubī], *Das Ziel des Weisen*, H. Ritter (ed.), Leipzig-Berlín, B. G. Teubner, 1933. *Picatrix. The Latin Version of the Ghāyat al-hakīm*, D. Pingree (ed.), London, The Warburg Institute, 1986.

el castellano<sup>59</sup>. Al evidente problema de la pérdida de la traducción castellana alfonsí se suma el hecho de que ningún códice con el texto árabe manuscrito es anterior al siglo XIV, por lo que no tenemos la certeza de que el traductor o traductores alfonsíes utilizasen precisamente esta versión. Las copias de la traducción latina son, incluso, más tardías.

El *Liber Picatrix* está dividido en cuatro tratados que constan de varios capítulos. Se trata, fundamentalmente, de un libro de magia talismánica que enseña cómo se manifiesta la influencia de los astros, sobre todo los planetas, y cómo podemos canalizar esa influencia en nuestro provecho construyendo objetos –talismanes- o realizando rituales. A lo largo de su discurso se incluyen referencias musicales de diverso tipo. Seleccione algunas en la versión latina, confrontándolas con la castellana de M. Villegas, que me sirve de espejo documental del original árabe.

Indi [...] habent instrumentum musice artis compositum, quod nominant *alquelquella*, et cordam armoniarum habens solam, quo faciunt sonos et omnes eius subtilitates quemadmodum cupiunt et optant (2.5)<sup>60</sup>.

En este caso ambas versiones coinciden bastante, salvo en el nombre del instrumento: *alquelquella* - *alcáncela*. ¿Cómo lo nombraría la traducción castellana alfonsí?

Venus est minera fortitudinis saporum. Et habet aspectum ad grammaticam. artem metrorum et sonorum et cantilenarum. [...] et pulsare instrumenta boni auditus. cantare, saltare et cor-

---

<sup>59</sup> M. Villegas, *Picatrix, el fin del sabio y el mejor de los dos medios para avanzar*, Madrid, Editora Nacional, 1982. Me sirvo de esta traducción para reflejo útil del original árabe.

<sup>60</sup> «Los hindúes [...] tienen, entre los géneros musicales, un instrumento al que llaman alcáncela que consiste en una única cuerda sobre un cuerpo plano con el que pueden producirse cuantos sonidos se quiera y toda la escala de ritmos».



das instrumentorum facere; [...] et ex locis loca viciosa, et loca in quibus homines solent quietare et in quibus homines tripudiant, et loca hilaritatis in quibus cantatur et sonatur (3.1)<sup>61</sup>.

La versión latina omite el *laúd*, que quizá a mediados de siglo todavía era un instrumento de reciente importación en los medios cristianos, por lo que no tenía un nombre definido en castellano y menos aún en latín. De hecho, en la versión árabe-castellana es mencionado cinco veces, pero ninguna en la latina. La única vez que aparece citado este instrumento en textos alfonsíes ocurre en otro tratado astrológico traducido del árabe, *El Libro conplido de los iudizios de las estrellas*, con la forma *alod*<sup>62</sup>.

Si volueris ut fons aque vive, cum eidem minuerit aqua, ipsam recuperet, facias ut infra. Puella enim virgo, parva et formosa, pergat ad dictum fontem secum trumbam deferens, stansque supra conductum aque incipiat suaviter pulsare trumbam; et ita pulsando vadat per tres horas. In principio vero quarte hore alia virgo pulchra et formosa ibidem veniens [et] secum deferat tamburum, quod pulsando primam vadat sequendo et eciam sonum trumbe cum suo tamburo similem faciendo. Et hoc per spacium vi horarum faciant; erunt enim novem hore in summa, in quarum fine in fonte illo augmentabitur aqua. Et sic in eodem die vel saltem tercio die fons aptabitur ille. Et iterum subdit: Puella vero virgines et formose pannis diversorum colorum indute diversaque instrumenta deferentes (et quelibet cum suo instrumen-

---

<sup>61</sup> «Venus es fuente de la fuerza sensual; suya es la visión en la ciencia gramatical, la poesía, las letras y la composición musical; [...] de los oficios los delicados: la pintura, el comercio de perfumes, tocar el laúd, y otros instrumentos de cuerda; [...] de los lugares los sitios de placeres, los huertos, los jardines, los sitios de disipación, de espectáculo».

<sup>62</sup> «Si Mercurio fuere. & venus & Mars amos le cataren; di que es estrumente de ioglerias. assi como alod. o rota. o trompas. o atamores». *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, P. Sánchez-Prieto, R. Díaz Moreno y E. Trujillo Belso (eds.), RAE, Banco de datos (CORDE) [en línea], 2006 (<http://www.rae.es>, 1-5-2022).

to) ante oculum cantando vadant et pulsando. Postea circa fontis oculum per cubitos duo vadant similiter faciendo. Deinde per xxi cubitorum spacium, una sequens aliam, pulsando pergant et cantando retrocedant. Postea ad circumcirca fontis oculum revertantur ut prius. Et ita retrocedendo et antecedendo ad fontem, videlicet pulsando et cantando ut dictum est, operentur. Cum vero ista sic peracta fuerint, eiusdem fontis aqua illo aut sequenti die augmentabitur ibidem (4.6)<sup>63</sup>.

El *Libro de las formas y de las ymágenes* es otro manual de magia astral para la construcción de talismanes.<sup>64</sup> Fue elaborado en el *scriptorium* real por mandato de Alfonso entre los años 1276 y 1279, reuniendo informaciones «de los libros de los filósofos antiguos». Solo se conservan 14 folios en la Biblioteca de El Escorial (Ms. h-I-16) con el índice detallado de lo que contenía el libro. Entresaco algunos epígrafes que se relacionan con la música:

---

<sup>63</sup> «Por ejemplo, cuando escasea el agua en las fuentes, se toma a una esclava hermosa y joven, se la hace sentar en algo alto frente al manantial, luego se le manda que toque la flauta mucho rato seguido dirigiéndola hacia la salida del agua; esto se hace por espacio de tres horas durante la jornada. Luego se manda a otra esclava de la misma hermosura y edad más o menos que coja un tambor que lo toque y que cante algo muy bonito mientras la otra sigue tocando la flauta a compás con el tambor, que con eso el agua se multiplica y aumenta, en el mismo momento, a las catorce horas o a la misma hora el día siguiente. La primera debe estar tocando sola tres horas y la otra cantando con el tambor y a compás de la flauta seis horas, nueve horas en total. Es un procedimiento poderoso para aumentar el agua. Por ejemplo, otra posibilidad. Se toman varias esclavas hermosas, vírgenes y jóvenes, se las manda que se vistan cada una de un color, que dos cojan laúdes y los tañan, una un tambor, otra un instrumento de cuerda, otra un guitarrillo y otra una flauta, que se pongan de cara al manantial, de pie y a dos brazas de él, que toquen y canten y que se vayan alejando poco a poco del manantial una tras otra hasta ponerse todas a veintiuna brazas de él. Luego, que avancen tocando como ya hemos descrito hasta ponerse a una braza de él; después que se retiren y así hasta siete veces que el agua aumenta mucho y notoriamente en el mismo momento o algo después».

<sup>64</sup> Alfonso X el Sabio, *Lapidario. Libro de las formas e imágenes que son en los cielos*, P. Sánchez-Prieto Borja (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2014.

pora que algun palacio semeie que esta lleno de tromperos; & de ioglares.

pora fazer quebrar qualquier estrument.

pora fazer el estrument fremoso son por si.

pora seer sabidor en la arte de musica; & seer bienandant en ella.

pora tener bien uoz que non le uenzca ninguno.

pora fazer sonar annafil non le tanniendo ninguno.

pora enderesçar los estrumentos de tanner & de cantar.

pora seer amador de solaz. & de estrumentos. & de todas cosas que pertenecen a alegria.

por fazer fornicios suzios & cantar & alegrar.

Basten estos ejemplos para mostrar la presencia de la música en los tratados astrológicos salidos del escritorio alfonsí. En ellos el planeta más influyente en asuntos musicales es Venus, aunque su imagen tañendo un laúd -con larga tradición en fuentes orientales- no parece haber llegado todavía en esta época a la península ibérica<sup>65</sup>.

A manera de conclusión, enlacemos con la idea del comienzo: dentro del conjunto de saberes del rey Alfonso X, la música o *arte de acordança en todas las cosas cae e sin ella non se podrían fazer, porque compone e acuerda todo*. Relegarla a mero ejercicio práctico es olvidar que, sin ella, nuestro homenajeado rey habría sido menos Sabio.

---

<sup>65</sup> Cfr. Z. Blažeković, *Music in Medieval and Renaissance Astrological Imagery* (tesis doctoral), City University of New York, 1997.



## NORMAS DE PUBLICACIÓN PARA EL BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS, *TOLETUM*

Los artículos para futuras publicaciones se deberán remitir a la Real Academia a través del correo electrónico ([publicaciones@realacademiatoledo.es](mailto:publicaciones@realacademiatoledo.es)), escritos en procesador de texto Microsoft Word, Libre Office y otros compatibles.

Todos los textos deberán ir precedidos de una página con el título y los datos del autor o autores (nombre y apellidos, institución, dirección postal, teléfono, correo electrónico y situación académica), así como la fecha de redacción definitiva.

Los textos no deberán exceder de las 10.000 palabras, si bien la Comisión de Publicaciones de esta Real Academia admitirá trabajos de mayor extensión siempre que sean de especial interés. Se escribirán en tipo de letra Times New Roman, con cuerpo 12.

Con el fin de unificar el sistema de citas bibliográficas y de signaturas de archivo, se sugieren los siguientes criterios:

- a.- El número de la nota se colocará como superíndice ( <sup>1</sup> ).
- b.- Las signaturas archivísticas comenzarán por las siglas del archivo, en mayúsculas, a las que seguirán la sección, subsección y serie (si las hubiese) así como la signatura de la pieza descrita. Ejemplo: AHN. Universidades, carp. 1, doc. n.º 2.
- c.- Para las monografías se seguirá este criterio:

**Libros:** Inicial del nombre y apellidos del autor, seguidos por el título de la obra en cursiva, lugar de edición, editorial, año y, en su caso, páginas indicadas. Todo entre comas. Ejemplo: J. Porres Martín-Cleto, *Historia de las calles de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial, 1971, vol. I, p. 69.

**Artículos:** Inicial del nombre y apellidos del autor o autores, título del artículo entre comillas romanas («»), nombre de la revista en cursiva, tomo y/o número, año y páginas correspondientes. Todo entre comas.

Ejemplo: M. Arellano García y V. Leblic García, «Estudio sobre la heráldica toledana», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, n.º 19, 1986, pp. 267-283.

**Obras colectivas:** Se obrará como en el caso anterior, añadiendo después el título de la obra, también en cursiva, precedido de la preposición «en» y de la mención de editores, directores o coordinadores, si los hubiese.

Ejemplo: J. Goñi Gaztambide, «Bernardo de Rojas y Sandoval», en Q. Aldea Vaquero, T. Marín Martínez y J. Vives Gattell (dir.), *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Madrid, CSIC, 1987, suplemento I, pp. 651-667.

d.- Al hacer referencia a un autor ya citado, se pondrán los apellidos e inicial del nombre en mayúsculas, la abreviatura «*op. cit.*» y las páginas a las que se hace referencia. Si se han citado varias obras del mismo autor, se pondrá después de los apellidos e inicial del nombre el comienzo del título de la obra en cursiva, seguido de puntos suspensivos y las páginas correspondientes. Cuando se hace referencia a un mismo autor y una misma obra o documento que los ya citados en la nota anterior se pondrá *Ibidem*, seguido de la página correspondiente.

e.- Las imágenes y fotografías llevarán claramente identificada la autoría o fuente de procedencia. La obtención de los permisos para reproducir las ilustraciones será responsabilidad exclusiva del autor del artículo. Su número quedará a criterio del autor, dentro de lo razonable. Las ilustraciones se enviarán en formato TIFF o JPEG, con una resolución no inferior a 300 píxeles y preferentemente en color.





Publicaciones de la RABACHT