

GONZALO MENENDEZ PIDAL

LA ESPAÑA DEL SIGLO XIII

LEIDA EN IMAGENES



MADRID
1986

© REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA
Depósito Legal: M. 3437-1987
I.S.B.N.: 978-84-600-4861-9

Printed by Publidisa

Prólogo

Sólo en raras ocasiones el historiador actual cobra conciencia de que hay sustanciales relatos históricos que han llegado a nosotros en forma no escrita. Es verdad que junto a la crónica o al documento escrito, actualmente se va prestando cada vez más atención al relato oral, y sobre todo se va reconociendo que ha habido períodos históricos en la vida del hombre en que la Historia oral ha prevalecido, y refiriéndonos concretamente a los siglos medios se admite que junto a la Historia escrita existió una Historia hablada que durante cientos de años jugó un papel de primer orden en la transmisión de relatos que hoy tienen valor fundamental para nuestro conocimiento del pasado. Ambas Historias se hermanan, sin embargo, en ser historias verbales. Y de lo que aquí vamos a tratar es de la Historia gráfica.

Pero insisto en que desde hace siglos hombres occidentales parece que se vienen interesando poco menos que en forma exclusiva por la Historia escrita. Casi nos parece axiomático que cuando no hay crónicas, anales, inscripciones, jeroglíficos, no hay Historia; como si los hombres sólo dejasen en palabras relato explícito a la posteridad. Únicamente la Arqueología o la Historia del Arte atienden con interés a algunas fuentes informativas no escritas, y, sin embargo, son multitud las otras reliquias no escritas que nos hablan de Historia política y cultural y que nos cuentan incluso episodios y aspectos del vivir pasado que la historiografía escrita ignora totalmente.

En realidad, todo el mundo que nos rodea nos habla de Historia. Pero ese lenguaje es escuchado en sus respectivas parcelas por el geólogo, por el paleontólogo, incluso por el prehistoriador, y es necesario que el historiador de la cultura le preste oídos y aprenda a descifrar su lenguaje. Así, por ejemplo, del oro español en tiempos del Imperio Romano bien poco es lo que los escritores contemporáneos nos han dicho, y mucho, sin embargo, lo que nos cuentan las ruedas hidráulicas, los tornillos de arquímedes, los martillos y picos que

han aparecido sepultados en las galerías mineras, los embalses de decantación, las arrugias, y la orografía trastocada de las Médulas; y ese oro, del que los escritores no quieren hablar, fue en muchas ocasiones la palanca que movió la política imperial romana.

Ahora que no es únicamente a este valor de la reliquia no verbal al que aquí me interesa referirme, sino muy especialmente a las imágenes que el hombre pintó o labró con explícito deseo de contar algo. La pintura y la escultura son medios de expresión parejos a la palabra, ya como vehículo de expresión estética, ya como instrumento de expresión lógica; al igual la imagen gráfica unas veces sólo busca conmovernos con su belleza y otras meramente contarnos algo, aun cuando en la mayoría de las ocasiones se imaginó con un doble propósito en que todos los deseos expresivos se confunden.

Pero esa Historia que nuestros antepasados nos dejaron contada en imágenes, las más de las veces ha perdido para nosotros su valor, porque nos hemos vuelto sordos a ella. Es verdad que en ocasiones no tenemos más remedio que afanarnos en entenderla porque no disponemos de otras fuentes de información: es el caso de las pinturas prehistóricas o de otras hechas por pueblos que no conocen la escritura; mas según avanzamos en la cronología de nuestro mundo occidental y a medida que disponemos de más relatos escritos, tendemos a relegar las imágenes a su mero valor estético. Y sin embargo hubo un tiempo en que hermanos próximos a quienes esculpieron aquellos frisos, o pintaron aquellos muros, o miniaron aquellas páginas, entendían claramente el lenguaje de esas imágenes que hoy nosotros no sabemos leer. Es que somos analfabetos para aquellos relatos gráficos.

Puede que despreciemos hoy al hombre que no es capaz de leer la crónica periodística, y no pensamos que nosotros somos tan analfabetos como él frente a los capiteles de un claustro romá-

nico, ante cuyas figuras nos contentamos muchas veces con exclamar ¡qué fantasía!, cuando el escultor que labró aquello quería decir una serie de cosas que nosotros no entendemos o que queremos entender críticamente. Pues en verdad hemos perdido la capacidad de leer en aquellas imágenes con simplicidad porque esa capacidad se adquiere con la experiencia y se pierde con el desuso.

Pensemos en un ejemplo próximo de que podemos tener experiencia directa: el cine, en su etapa muda, tuvo que crearse un lenguaje expresivo que en ocasiones supliese la falta de la palabra. Públicos de culturas muy diversas y de inteligencias bien dispares aprendieron aquel lenguaje; pero a la llegada del sonoro, muchos de aquellos modos expresivos dejaron de ser necesarios y cayeron en el olvido. El resultado es que a un público de jóvenes cultos de hoy, según he podido comprobar personalmente, se le escapan mil valores expresivos en una película muda, y llegan a no poder seguir el mero relato cinematográfico que en ella se cuenta sólo con imágenes, relato que hace medio siglo era perfectamente inteligible para un público general.

Pues así como para juzgar hoy en todo su valor una película del cine mudo hemos de aprender su sistema de expresión, así hemos de aprender también a leer en las imágenes medievales lo que esas imágenes decían a sus contemporáneos doctos e indoctos.

Filología-Filografía

No nos contenta hoy leer un poema medieval con mero criterio de estética actual, queremos comprenderlo acercándonos a su tiempo; y entonces resulta que ese poema servirá a su vez para comprender su época. Una miniatura, un capitel, no nos basta con gozarlos emotivamente como si fuesen obras de la plástica actual, queremos verlos acercándonos también al tiempo en que se crearon. En ambos casos, aparte de la actual crítica estética, para entender el poema y la imagen recurrimos a la Historia.

Y he aquí que toda la materia de nuestro conocimiento histórico procede de la percepción, esto es, la lectura, la contemplación, la audición. Pues bien, los historiadores han concedido valor primordial a la lectura. Y, sin duda, la palabra escrita tiene en este aspecto un valor insustituible, pero en este libro lo que me propongo es explorar el también inmenso valor que la imagen gráfica tiene para conocer la Historia.

Por eso, así como hoy nadie puede desentenderse de la crítica textual como fuente histórica, quiero señalar aquí que es necesario también elaborar una crítica de las imágenes que sirva para darles a su vez valor de fuente histórica, usando

entonces el término crítica en el sentido schlegeliano de esfuerzo por comprender.

Este libro es, por tanto, un esfuerzo hecho por comprender una parcela gráfica de nuestra Historia medieval que es, a su vez, una parcela muy expresiva de la Historia del Occidente.

Lo que pintaron y esculpieron los hombres de la España del siglo XIII son relatos históricos de primer orden, pues contrahaciendo palabras de Juan Bautista Vico podríamos decir que «cuando el que hace las cosas es el mismo que las *pinta* no puede haber más cierta Historia».

Cualquier composición figurativa tiene valor expresivo bajo dos aspectos. La imagen dice lo que el autor quiso contarnos, pero dice además lo que, sin expreso deseo, hizo decir a sus figuras, porque era más difícil hacerlas inexpresivas que dejar que trasluciera todo un mundo circundante. El autor de un relato verbal pudo simplemente contarnos cómo un cautivo salió de prisión, pero así como las palabras con su inmenso poder de abstracción son capaces de ofrecernos la esquemática expresión de: «cautivo, prisión, salir», al narrador en imágenes no le será posible pintarnos un cautivo que no tenga tales o cuales ropas, tenga o no tenga barba, que no vaya peinado de éste o de ese modo, y el cautivo tendrá los grillos todavía puestos o ya estará libre de ellos, y serán grillos, cadenas, o cepo los que le habían asegurado en la prisión, y la mazmorra tendrá que ser una construcción de piedra o de ladrillo, o estará excavada en la tierra o tendrá puerta de una u otra forma, etc., etc. El resultado es que esa imagen nos contará por fuerza muchas más cosas que las palabras con que el autor del relato pudo expresarse. Una novela del siglo XIII podrá satisfacerse con decirnos que en palacio hubo un gran festín; pero si un miniaturista nos pinta ese festín, nos tendrá que decir cómo era la sala, cómo las mesas, los manteles, la vajilla, cómo vestían los hombres, cómo las mujeres, cómo servían los criados, cómo actuaban los juglares, y tantas cosas más que ineludiblemente vendrán a los pinceles del artista sin que éste pueda evitarlo. Fuera de esto, no olvidemos que el pintor medieval sentía una gran atracción por lo narrativo, que concebía sus imágenes como medio aleccionador, y que para su público la mejor lección era el ejemplo, la narración.

Por todo esto resulta comprensible el que la imagen gráfica medieval no entrega su contenido a una primera contemplación de nuestros ojos actuales. Decenas de veces miraremos una miniatura y decenas de veces leeremos en ella algo nuevo.

Además, en cada imagen hallaremos, a más de su valor expresivo individualizado, su valor documental como pieza de conjunto. Y toda esta variedad de aspectos es precisa para reconstruir el relato de esa Historia gráfica, relato insustituible para revivir capítulos enteros del pasado de los que en ocasiones la literatura nada nos dice.

Historia gráfica de la técnica

Para largos períodos —los siglos medios, por ejemplo— la Historia de la Técnica no puede disponer casi de información escrita. Escritos específicos sobre técnica no existen prácticamente, la mención de una máquina sólo fortuitamente aparecerá en un texto, y más raro aún será hallar una descripción de ella. Pero supuesto que todo eso lo hallásemos, no habrá descripción comparable a un simple dibujo. Pensemos en un caso concreto:

Sabemos que en el siglo XIII alcanzó gran difusión el torno de madera: las sillas, las camas, etc., tenían postes y adornos torneados. Pero es una verdadera rareza encontrar alusión literaria a los tornos con que esos muebles se labraron; tal vez aparezca su nombre en algún texto pero no hallaremos una descripción que nos diga si el torno era de bancada horizontal o vertical, si era de arco o de ballesta, etc, etc. Y, sin embargo, un simple relieve, un rincón de una vidriera, o una miniatura en que figura un torno nos darán por fuerza esos y otros muchos datos. Así, por solo el camino gráfico, podemos conocer en la España de la segunda mitad del siglo XIII dos tipos de torno de arco, mientras que de igual período no tenemos ninguna alusión literaria a semejantes máquinas.

Otro ejemplo: es difícil también hallar nombrados hornos del siglo XIII y cuando se mencionan, nunca se describen sus particularidades técnicas. También en este caso sólo en la pintura española de fines del siglo XIII podemos conocer hornos de pan, de herrero, de orfebre, de cal, de vidrio, e incluso de varios de ellos se nos documentarán modalidades técnicas distintas. Porque así como el narrador o el escritor podrá conformarse con nombrar un «horno de cal», el miniaturista, al pintarlo, tendrá que describir su forma y forzosamente habrá de pintarlo de tierra o de ladrillo, abierto o cerrado, etc.

Y es que en la base de todo esto se halla el hecho de que los literatos medievales fueron eminentemente auditivos mientras los técnicos eran esencialmente visuales. Las apetencias del jugador se satisfacían en la abstracción y musicalidad de la palabra; el artesano, el arquitecto, tenían necesidad de ver, y sus anotaciones eran primordialmente dibujos, como testifican el album de Vilard de Honnecourt y otros ejemplos semejantes.

Evidentemente las necesidades informativas de muchas técnicas se sirven mejor con gráficos que con palabras, con razón ponen en boca de Napoleón que «le plus simple des croquis m'en dit plus, et plus clairement que le rapport documenté et mieux dirigé». Pero en el caso de la Historia técnica el miniaturista del siglo XIII no se contenta con informarnos sobre la forma del torno, o de la sierra, o de la fragua, sino que llevado de su furor narrativo nos dice cómo se usaban, con lo cual nos da datos de mayor alcance. Así, por ejemplo, sa-

bemos, a través de viajeros, que en el mundo islámico oriental los torneros medievales se ayudaban de los pies en sus trabajos delicados (1), procedimiento del que incluso hoy podemos hallar algún ejemplo: pues bien, el hecho de que entre los artesanos cristianos de la España del siglo XIII se diesen los mismos usos, sólo la miniatura nos lo viene a decir.

Atisbos y eficiencia técnica

Al hacer la historia de la técnica es frecuente demostrar un preponderante interés en rastrear preliminares atisbos (2). Ello tiene un valor indudable, siempre que no olvidemos que lo verdaderamente trascendente para la historia de la humanidad es el que una técnica determinada se divulgue y en consecuencia afecte a un sector social concreto o a un amplio conjunto humano. Los precedentes pueden interesar para hacernos ver cuántos factores han de concurrir para lograr un avance técnico que trascienda a una sociedad y cuanto derroche de ingenio humano se pierde cuando no concurren todas las circunstancias necesarias para su adaptación y difusión generales, pero el convertir la Historia de la técnica en un desenterrar barruntos más o menos claros de progresos técnicos que no cuajaron hasta mucho tiempo después, puede llevarnos a perder de vista la verdadera historia trascendente de esa técnica.

Por todo lo dicho resulta que el mundo técnico reflejado en la común plástica medieval nos testifica mejor que los datos procedentes de presuntos inventores lo que era la técnica imperante en aquella sociedad y cuáles sus aspectos más divulgados y eficientes.

Revolución industrial en la Baja Edad Media

Si tomamos la máquina generadora de energía como esencial a la industrialización, no cabe duda que del doscientos al quinientos se dio una notable transformación.

Al cesar las guerras de conquista y disminuir por ello los esclavos del Imperio Romano, habían hecho su aparición una serie de máquinas; pero la Alta Edad Media aportó una nueva solución que vino a retardar la amplia difusión de aquellas máquinas: esta solución fueron los caballos y bueyes que los pastizales de la Europa del Norte producían en abundancia al ablandarse el clima del hemisferio septentrional; aquellos caballos medievales fueron así un mejorado sustituto del trabajo

(1) Wiet, Elisseff y Wolf, *Les techniques musulmanes au Moyen Age*, p. 33, 34.

(2) Bertrand Gille, *La technique de 1100 à 1400*.

esclavo que había sido el motor casi único de la industria antigua.

Tuvieron que ser las necesidades de una creciente población meridional de Europa las que, más tarde, generalizaron las máquinas hidráulicas que vinieron a mover en millares de ciudades y pueblos los molinos harineros, los martillos de forja, las fábricas de papel y de paños, y tantas cosas más.

Es el caso, sin embargo, que esta revolución progresó muy lentamente, tanto, que sus coetáneos casi no se dieron cuenta del proceso y en consecuencia los cronistas, los historiadores, nada nos dicen de ello. Una batalla, la muerte de un rey, una sequía, son sucesos que sacuden la atención de cualquiera. Pero, ¿quién iba a reseñar en un libro que aquel año se habían construido diez molinos más en tal río y cuatro más en tal otro? Y, sin embargo, año tras año, las consecuencias de la construcción de esos molinos fueron grandes: la producción aumentaba, los esclavos se hacían menos necesarios, las presas y represas acababan haciendo innavegables ríos que habían sido primordiales vías de tráfico durante miles de años. La economía, las comunicaciones, de resultados, la vida toda iba cambiando poco a poco pero inexorablemente.

Son esos fenómenos de lenta gestación y lento desarrollo ante los cuales ha permanecido indiferente la crónica.

Variaciones de onda larga

La Historia de tipo tradicional ha sido hasta tiempos modernos de carácter poco menos que biográfico; atendían primordialmente al individuo o a aquellos cambios rápidos que el individuo veía pasar ante sus ojos y eran reseñables a través de la vida de un hombre. Era, pues, una crónica dramáticamente personal.

Pero las fluctuaciones de este tipo no son en verdad sino los armónicos de otras variaciones de mayor amplitud y mucha mayor longitud de onda. Los unos son acontecimientos de días, meses, o años, los otros abarcan decenios, siglos, y aun milenios.

Los cronistas medievales, como los periodistas actuales, fascinados por la noticia del día, no suelen registrar fenómenos de evolución lenta. Por eso es notable la reflexión que se hace un periodista de hoy como Albin Ross (3): cuenta como en Oriente Medio vivió él su profesión durante varios años y le ofuscaban allí las noticias más diversas, «en tal ambiente yo apenas me había dado cuenta de la importancia que tienen las cosas que no cambian... Si uno pone atención a las noticias con demasiada diligencia se volverá completa-

mente ciego para la mayor parte de la realidad y para los valores permanentes de la vida». Nosotros, traduciendo la expresión de ese corresponsal de prensa, en vez de «noticia» diríamos «suceso súbito», y en vez de «cosas que no cambian», «realidad» y «valores permanentes»; tendríamos que decir, situándonos en una posición que abarque un más amplio panorama de tiempo, «acontecer con pequeño gradiente» o, siguiendo a Braudel, acontecimientos «de larga duración» (4). En fin, el cronista de ayer, al igual que el de hoy, no percibe, según vemos, esos fenómenos de pequeño gradiente que tienen período largo y que hay que abarcar con mirada que englobe un amplio horizonte de tiempo y espacio; por esto hay tantos cambios en la Historia que no han dejado rastro en las crónicas viejas ni en los periódicos actuales. Pero así como la palabra, con su poder de abstracción, pudo desechar los datos que hoy nos permitirían testimoniar los amplios y lentos cambiantes de que hablamos, la imagen, por el contrario, en su incapacidad de abstracción, nos dejó registrados involuntariamente infinidad de preciosos datos que al cronista no le interesaban.

En el ámbito de las ciencias humanas fue tal vez la Historia lingüística la que primero se interesó por el estudio de esas ondas largas que ante nuestros ojos se esfuman a través de cientos de años y de miles de hablantes. Sólo muy modernamente la Historia económica y social se ha propuesto sobrepasar los obstáculos que le impedían tal visión. Este es uno de los motivos por los cuales, en lo que toca a la perfección del método, nos será deseable en esta nuestra Historia gráfica aunar a ella la filología.

Ambitos mayores de la técnica

Hay fenómenos históricos que pueden darse con carácter muy local, pero evidentemente hay otros que abarcan indefectiblemente territorios más extensos. En un edificio por ejemplo podemos hallar rasgos estilísticos peculiares a una región geográfica muy pequeña, tales como la decoración, etc., pero la fundamental técnica constructiva será común a un área mucho mayor. Un barco podrá adornar su popa conforme a gustos muy localizados, pero la arquitectura de su casco será común para los barcos de un área mucho más extensa y su empleo durará también muchos más años.

En el caso del barco se comprende fácilmente el fenómeno, por cuanto el barco mismo en sí es un vehículo de difusión cultural; en el de los edificios, es también cosa conocida como muchos de sus constructores fueron itinerantes. Y cosa seme-

(3) *Journey of an American.*

(4) F. Braudel, *Histoire et sciences sociales.*

jante podríamos decir de otras técnicas, como la del taller del orfebre o del pintor, que pueden trasladarse de una tierra a otra con todo su instrumental; recordemos por ejemplo, y como casos extremos pero no únicos, el de Guillermo Boucher, orfebre parisino al que Guillermo de Robrouk encuentra trabajando en la corte del Gran Khan (1253-54), y el de un médico lombardo que Juan de Montecorvino conoce en la corte de Pekín (1292). Es decir, que no debemos pensar como si las técnicas se difundiesen tan sólo al modo de una mancha de aceite sino que hay que suponer también que su difusión fue a veces por salpicadura.

Menosprecio actual por la imagen

A pesar de todo lo dicho, muchos son hoy los historiadores que apenas comprenden el valor documental que para la Historia tienen las imágenes. Y esto sucede en un tiempo en que la masa de las gentes recibe más información gráfica que nunca a través de la prensa, los libros, la televisión y el cine. Tal vez esto mismo produce en los eruditos de formación decimonónica una violenta reacción que les lleva a mostrar decidido desprecio por la imagen. No hace muchos años se hablaba de crear una nueva revista; pregunté a su futuro director cómo iban a ir reproducidas sus ilustraciones, y este notable escritor y filósofo me contestó que no llevaría ilustración ninguna *porque era una revista seria*; y efectivamente, allí se habló de arte, de guerra, de ciencia, y de tantas cosas más sin una fotografía, un croquis, un mapa, ni nada que quitase seriedad a lo que allí se decía.

Hace pocos años se publicó un «Album Romano» con 265 fotografías de la ciudad del '800 (5) y a su aparición, un crítico, consciente de lo que valía como testimonio histórico, escribió: «il volume diventa prezioso anche per ogni storico: benché gli storici, in verità, pochissimo si interessino dell'aspetto visuale del mondo passato que essi ricostruiscono nel pensiero». Y es cierto que para muchos historiadores esas imágenes no tienen otro valor que el de entretenimiento de gentes ignorantes; ellos se satisfacen con imágenes literarias, nada les interesa ver con los ojos a sus personajes, siendo así que, en sólo verlos, estaría la clave de por qué las cosas fueron como fueron.

Por eso un documental cinematográfico como «Paris 1900» de Nicole Vedrès y Alain Resnais, no sólo es una evocación de esos años de la vida francesa, sino que su montaje le infunde un valor crítico que sirve para que el espectador no sólo reviva el pasado sino que le dé una interpretación y

juzgue a la vez del momento presente. Es decir, que la película se ha convertido en verdadera Historia.

Miniaturas y relieves góticos

Los pintores y escultores góticos —los primeros en forma muy sobresaliente— se enfrentaron con exigencias muy distintas a las que habían condicionado el trabajo de sus predecesores, porque los que ahora encargaban la obra eran esencialmente distintos de aquellos que patrocinaron a los que les antecedieron y los nuevos se interesaban también por cosas diferentes. Ya no eran materia casi exclusiva de su iluminación la Historia bíblica y la representación de abstractos reyes, obispos, etc. Se les pedía que pintasen el mundo real y particularizado que rodeaba a quienes encargaban la obra. Y los pintores y escultores góticos se hubieron de lanzar a representar la vida cotidiana del Rey, o del monje, o del mercader, o del labriego, con sus herramientas, en sus casas, en sus campos...

Pero en el caso de la miniatura alfonsí, lo que el Rey pidió a sus pintores fue algo aún más interesante para nuestra información actual.

La miniatura alfonsí

Conservamos más de tres mil quinientas miniaturas de la escuela alfonsí. Por su sólo número serían ya excepcional soporte a nuestra información gráfica para ese retazo de la Historia de España; pero es que además esas miniaturas tienen un contenido significativo muy superior al que pudieran tener otras tres mil cualesquiera.

La miniatura alfonsí nació bajo un plan orgánico y preconcebido por el Rey. No sólo ilustra un texto y nos lo hace comprensible sino que metódicamente nos informa de muchas cosas de que el texto no nos habla.

Miniaturas historiadas de las Cantigas.—El miniaturista tiene que ilustrar lo que el verso canta, pero para ello ha de llenar metódicamente seis cuadritos y, de diez en diez cantigas, doce cuadritos. Y muchas veces, aunque el relato sea esquemático, el miniaturista habrá de imaginar escenas intermedias con que llenar los cuadros hasta el número preestablecido.

Veamos un ejemplo entre cientos: la letra de la Cantiga 166 nos cuenta simplemente que un hombre era tullido y prometió que si sanaba iría a Salas y llevaría cada año una libra de cera; e inmediatamente sanó, y sin pérdida de tiempo fue a Salas llevando su ofrenda agradecido. He aquí ahora como nos lo cuenta el miniaturista: a) el

(5) Gherardo Casini, editor, Roma 1956.

hombre está en su cama, con su cocedra y cabezal, se le ve deformada la articulación de la muñeca, una mujer le da de comer, tiene una escudilla en la mano, a la izquierda una puerta con dos aldabas; b) sólo no se puede valer; c) la Virgen se aparece junto con un ángel y le pone la mano en la cabeza, el tullido se incorpora y da gracias juntando sus manos ya sanas; d) el hombre, con traje de camino, anda a través de montes boscosos; e) arrodillado ante el altar del Santuario da gracias, el devoto se ha quitado el sombrero y el capirote, conserva el blago; f) otras muchas gentes, hombres y mujeres, se arrodillan ante el altar con candelas en las manos. Pero no es sólo esto: para narrarnos esas escenas el miniaturista ha tenido que pintarnos casas, iglesias, camas, almohadas, cobertores, puertas, lámparas, tejados, trajes, telas, y tantas y tantas cosas más.

Por este camino imaginemos cuántos datos se vieron obligados a darnos los miniaturistas de las historias mariales alfonsíes, pues el mundo allí transcrito es de lo más variado, es no sólo el mundo palaciego y guerrero de las crónicas, sino un mundo en que surgen tahures, obispos, judíos, caballeros, monjas, moros, etc., etc.

Miniaturas de los músicos. —Aparte de la miniatura inicial del Rey y sus colaboradores, este códice de las Cantigas se ilustró con cuarenta miniaturas en que se representan setenta y cuatro instrumentistas: hombres y mujeres, clérigos y seglares, juglares y pastores, moros y judíos, etc. No hallaremos catálogo similar organográfico en ningún otro libro. Los miniaturistas procuran dar la mayor variedad posible de instrumentos y a la vez nos informan sobre si esos instrumentos son de uso rústico, o cortesano, o eclesiástico, si se tocan a sólo o juntamente con otro instrumento, en fin, si son comunes al ámbito cristiano o sólo los imaginan en manos de exóticos músicos.

Libro de los Juegos. —En su mayor parte, las 152 miniaturas están concebidas como ilustración a jugadas diversas de ajedrez, dados o tablas: lo esencial es el tablero con las figuras colocadas según el problema planteado. Pero en torno a esos tableros el miniaturista ha colocado casi setecientas figuras en las que se esforzó por darnos un catálogo de todos los tipos que constituían la sociedad cristiano-islámica de España, vestidos según diversas modas, calzando toda clase de calzado y tocándose con los más diversos tocados; y aún añadió excepcionales ejemplos de tipos exóticos —persas, mongoles, etc.— y a estos tipos nos los pintó muchas veces en sus boticas, en sus tiendas, en la intimidad de la casa, sentados en escaños o sillas, rodeados de otros muebles, sirviéndose de vajilla muy diversa, leyendo en libros orientales, etc., etc.

Partidas. —Sólo se nos conserva parte de uno de los manuscritos alfonsíes de esta obra, pero en ese fragmento hay 27 miniaturas que muestran

claramente el plan de ilustración: aparte de las miniaturas iniciales del Rey y sus colaboradores, etc., las restantes aluden sistemáticamente a cada uno de los títulos de la Partida, presentándonos devotos, peregrinos, alarifes levantando un templo, labriegos ofreciendo diezmos y primicias a la Iglesia, etc., etc.

Crónica General. —En el códice alfonsí sólo se conservan seis miniaturas: la del Rey y sus colaboradores y en los seis folios siguientes cinco miniaturas alusivas al texto. Ello parece revelar un ambicioso plan de miniar todos los folios, plan que se abandonó casi nada más empezar la copia del códice y que hubiera sido maravilloso si se hubiese llevado a cabo.

Libros astronómicos. —El precioso manuscrito salido del escritorio regio está completamente ilustrado, pero sus miniaturas son casi exclusivamente técnicas, y en consecuencia resultan preciosas para la historia de la ciencia pero poco nos dicen de otros aspectos de la cultura.

Lapidario. —De la edición regia se nos conservan dos códices que no completan la obra. En sus miniaturas hay una que representa a un maestro y discípulos (tal vez Aristóteles), otras en que figura Alfonso, pero las más se refieren al lugar donde las piedras son halladas, o las constelaciones «con que han atamiento». En total 660 escenas, con evidencia de que la ilustración preveía muchas más.

Valor sobresaliente de la miniatura alfonsí

La calidad técnica y artística de la miniatura alfonsí, si la comparamos con el resto de la miniatura española contemporánea, sobresale a nivel muy superior.

Si atendemos al número de escenas que esta miniatura representa, también habremos de colocarla en lugar muy destacado: más de tres mil quinientos cuadros alfonsíes, poco más de unos centenares lo restante.

Si buscamos variedad en los temas figurados, igual preeminencia.

De todo lo cual se deduce que Alfonso concedió gran atención a la ilustración de sus libros, reuniendo en su escritorio a los mejores artistas de su reino, haciéndoles trabajar intensamente, y proponiéndoles gran variedad de temas para sus miniaturas. Ello explica suficientemente que la documentación gráfica aducida en este libro sea primordialmente alfonsí.

Comprobación documental de la miniatura alfonsí

El valor documental de estas miniaturas muchas veces queda ejemplificado en forma sorprendente hasta en detalles nimios; veo así, entre

otros, el caso de las ropas con que se presenta al Rey en el Libro de los Juegos, que son exactamente aquellas con que está sepultado en Sevilla. Y cosa semejante sucede siempre que podemos comparar el objeto mismo con su imagen pintada por los colaboradores de Alfonso, ya sean arcas de reliquias, sillerías de coro, etc.

Pero hay también otro tipo de comprobación que testifica el valor documental de la miniatura, y es cuando un texto literario es suficientemente explícito y nos detalla por ejemplo cómo transportan a un herido y vemos entonces en la miniatura pintado lo mismo, sólo que una forma más particularizada y comprensible.

Por todo esto, en el caso de no disponer de otra información que la gráfica, bien podemos conceder a esas imágenes valor suficiente para sobre ellas basar nuestra historia.

Verdad es que a nadie se le ocurriría hoy pensar que basta reunir sin discriminación ilustraciones de obras literarias románticas para ilustrar la vida del siglo XIX porque en esos grabados y litografías el artista romántico se esforzó muchas veces por darnos una imagen de mundos y épocas diversas —lo medieval o clásico, lo oriental, etc.— y así por ejemplo vistió sus figuras con trajes que él imaginaba eran los que habían vestido siglos atrás, o en tierras distantes. El miniaturista alfonsí por el contrario, no pretende ni por un momento vestir a los guerreros de Constantino de manera distinta que los de Alfonso, ni a San Ildefonso distinto de un clérigo toledano de fines del siglo XIII, y pintará al conde Garci Fernández con ropas como las que llevaría cualquier cortesano alfonsí.

El resultado es que en las imágenes del siglo XIII tendremos ante los ojos la vida contemporánea toda, sin tener que desechar nada por suponerlo evocación de otros tiempos.

Lectura de imágenes del siglo XIII

Primeramente encontramos una serie de representaciones gráficas que no necesitan de especiales conocimientos para poderlas interpretar, son cosas que en nuestro mundo actual siguen siendo iguales a las del XIII. Vistas las imágenes, nadie nos tendrá que explicar que lo que un herrero tiene en la mano es un martillo, porque un martillo casi idéntico es el que podemos tomar hoy en nuestras manos para cualquier labor casera.

Ya es otro el caso cuando lo que representa la miniatura es algo completamente distinto a nuestros usos actuales. Entonces puede venir en nuestra ayuda el texto que la miniatura ilustra, y decirnos que aquello es por ejemplo un horno de vidrio, con lo que ya encontraremos el dibujo perfectamente explicable.

Veces habrá también en que el texto correspondiente a la miniatura nada nos diga de un particular aspecto de la escena representada. Pero entonces la lógica del sistema de que forma parte permitirá asegurar por ejemplo que aquello es un trabuco o una manganilla.

Y en fin, cosas quedarán que se resistan a toda interpretación. Nos habremos de contentar entonces con reseñar su existencia y, a lo más, presumir una explicación de su uso, o simplemente sugerir semejanza con alguna otra imagen.

Cuestión aparte es el problema de dar nombre a todas esas cosas. Por fortuna, muchas de las representadas permanecieron en uso durante largos períodos de tiempo, y cuando no acuden en nuestro auxilio textos coetáneos, que siempre serán los preferidos, bien podemos recurrir a otros inmediatamente anteriores o posteriores. Siempre que he podido hallar nombre preciso y documentado contemporáneamente para un traje, un instrumento, una máquina, un juego, un uso, lo escribo en cursiva; si no tengo el nombre de la época recurro al vocabulario actual y entonces lo escribo en redondo.

Después de leídas las imágenes, viene el tiempo de aunar esa documentación gráfica a la documentación literaria, de lo que resulta una mutua ilustración y complemento. Naturalmente en muchos casos, dado el enfoque particular de este libro, la documentación gráfica no sólo es primordial sino que llega a ser la única por la que venimos a saber de muchos aspectos del pasado; de ahí que los capítulos se ocupen aquí muchas veces de temas distintos a los tratados en libros cuya documentación es meramente literaria.

Pero aún queda otra forma de interpretar esas imágenes. Así por ejemplo los textos nos hablan de la gran precisión que se alcanzaba en el tiro con trabucos y manganillas, pero nada nos dicen de como se regulaba el tiro. ¿Era posible la puntería? Para ilustrar ese caso concreto, construí modelos con que experimentar, y así logré reconstruir una técnica de tiro que hace verosímiles las sorprendentes afirmaciones de los textos; claro que para experimentar así hay que tener en cuenta la desproporcionalidad entre reducciones escalares, lineales, de volumen y de masa.

Lo que es este libro

En primer lugar aquí se ofrece un cúmulo de material documental no sólo notable de por sí en cuanto a número sino que supone el resumen selectivo de un acervo muchísimo mayor de imágenes.

Para decidir esta selección y para interpretarla no podía trabajarse sobre notas escritas, sino que había que manejar constantemente fotografías. Y a veces, para mejor comprender por ejemplo si

una parte del traje pertenecía al vestido de encima o al de debajo, para entender si una lámpara era de cristal o de metal, etc., no bastaba la fotografía en blanco y negro sino que era necesaria la fotografía en color. Y en todos los casos resultó totalmente confuso el manejar grandes conjuntos gráficos: hube de disponer de material pormenorizado para poderlo barajar y reunir los ejemplos similares, con lo cual unas imágenes se dejaban interpretar por otras afines. Para ello tuve que reunir bastantes miles de fotografías que, sistematizadas por temas, han sido la base primordial de este estudio.

El libro va dividido en grandes parcelas a las que anteceden una serie de breves preliminares en que ofrezco una visión de conjunto. En estos textos muchas veces he tenido que recurrir al artificio de escribir incluyendo pequeños dibujos en sustitución de palabras que resultaban imprecisas, a más de prolijas; es un artificio bien explicable tratándose de materia figurativa. En esos textos también se hace referencia documental a millares de ejemplos que he tenido que dejar al margen en la publicación pero que son esencial soporte para todo lo tratado.

En general me he empeñado más en buscar la verdad de lo que fue que en dar claves mágicas y simplistas que pretendan explicarlo. No puedo pensar en buscar la razón y causa de cosas que ni siquiera sabemos si *fueron*; por eso, siguiendo a M. Glangeaud, rehuyo el echar mano de palabras fetiches que no aportan nada de por sí sino que anublan el panorama haciéndonos pasar junto a las cosas sin verlas.

Así por ejemplo la pequeña parcela que aquí descubriremos referente a la Historia de la técnica medieval, aun teniendo horizontes muy limitados, nos servirá para recapacitar sobre algunos aspectos de la Historia técnica al uso. En primer lugar nos sorprenderá cómo esas historias suelen despreocuparse de lo que en los siglos medios sucedió; fijan su atención preferentemente en la Antigüedad y el Renacimiento, los autores parecen convencidos de que en los siglos medios no sucedió nada. Esa actitud ha hecho posible incluso que muchas piezas que figuran en los museos como romanas sean en verdad rejas de arado, piochas, cuñas, etc., de origen medieval. Son raros los historiadores de la técnica que tienen persistente consciencia de lo poco que nos es conocida la vida común de los artesanos que vivieron entre el 800 y el 1300, de lo poco que sabemos de ese período, sobre cómo se trabajaba en una fragua, cómo se levantaban las naves de una iglesia, cómo se extraía la saeta a un herido, etc., etc. La documentación literaria de entonces es particularmente refractaria a cualquier tipo de información técnica. Sólo las imágenes de esos siglos podrán servirnos de información sobre tales materias, pero habremos de ver representadas miles de coronas

de reyes para poder dar con la imagen de una sierra o un taladro, cientos de trajes reales y episcopales podremos contemplar antes de saber cómo vestía un tahir.

Tal masa gráfica me ha permitido también el documentar ciertas conexiones hispanas con los ámbitos oriental y nórdico; cuando la documentación es escasa tales nexos no aparecen o resultan dudosos, pero el ver una y otra vez repetirse en campos distintos ciertas similitudes nos testifica en qué forma la cultura hispana no sólo bebía en fuentes francesas e islámicas sino que también se nutría en la Europa renana y nórdica. Todo lo cual era previsible; pero no por ello deja de ser valioso comprobarlo, a veces en campos bien inesperados. De ahí el interés de la selección de imágenes del 1200 que aquí va. Estas imágenes medievales españolas son un tesoro excepcional, no sólo para la historia medieval de España sino para todo el Occidente. Y en la historia medieval de España no hallaremos otro momento parejo sino en el siglo X-XI. Por ello es por lo que en esta historia gráfica he decidido abordar inicialmente este siglo XIII. Así habré conseguido un punto firme, después será más fácil valorar sus antecedentes y consecuentes. Porque lo homogéneo de esas imágenes nos ofrece una preciosa base a que referir datos dispersos de antes y después. Y, repito, este valor lo tienen las imágenes españolas del '200 no sólo para nuestra Historia sino para la de toda Europa.

Algunos fragmentos de este libro vieron abreviadamente la luz en el *Boletín* de esta Real Academia de la Historia y en los *Cuadernos de la Alhambra*.

Indice

	<i><u>Página</u></i>
PROLOGO	8
Filología - Filografía	8
Historia gráfica de la ciencia	9
Atisbos y eficiencia técnica	9
Revolución industrial en la Baja Edad Media	9
Variaciones de onda larga	10
Ambitos mayores de la técnica	10
Menosprecio actual por la imagen	11
Miniatura y relieves góticos	11
La miniatura alfonsí	11
Miniatura historiada de las Cantigas	11
Miniaturas de los Músicos	12
Valor sobresaliente de la miniatura alfonsí	12
Comprobación documental de la miniatura alfonsí	12
Lectura en imágenes del siglo XIII	13
Lo que es este libro	13
MANUSCRITOS ALFONSIOS	15
PARTIDA I	15
LIBROS DEL SABER DE ASTROLOGIA	16
CANONES Y CUADRANTE SEÑERO	17
LIBRO DE LOS JUEGOS	17
CRONICA GENERAL	18
GENERAL ESTORIA	19
LAPIDARIO	20
LOS MANUSCRITOS DE LAS CANTIGAS	21
Y de cómo se elaboró la miniatura alfonsí	21
Gestación de las Cantigas	21
CODICE DE LOS MUSICOS, Bibliografía de El Escorial b.I.1	22
Las miniaturas	22
CODICE DE LAS HISTORIAS	23
Códice de El Escorial T.I.1	23
Códice de Florencia	24
El códice florentino es el segundo volumen de la edición alfonsí historiada	24
Historia de las vicisitudes del códice florentino	25
Las minaturas historiadas	26

Maestros de caras y manos	28
Primer intento de completar las miniaturas	28
Un malísimo continuador	28
Colorido en la miniatura alfonsí	28
Los maestros del escritorio alfonsí	29
Estilística y genealogía de la miniatura historiada de las Cantigas	30
Iconografía musulmana	31
Alfonso X y los códices árabes	32
Miniatura árabe y miniatura alfonsí	32
Las macāmat de Hariri	32
Miniatura francesa, miniatura islámica y otros influjos	33
la miniatura alfonsí y la stáufica	34
Quiénes formaron el escritorio alfonsí	34
LA VIDA DE ALFONSO	37
Las ropas del Rey	37
Emblemática imperial en las ropas de Alfonso	38
La corona de los camafeos	40
Otras prendas conservadas de Alfonso	42
Las barbas del Rey	42
El Rey en sus diversas actividades	42
El Rey y sus colaboradores	44
BUENOS Y MALOS USOS CORTESANOS	49
Saludo	49
Mezcladores	50
TRAJE, ADEREZO, AFEITES	51
En colaboración con Carmen Bernis	
TELAS	51
Alfayates	52
TRAJE CRISTIANO	52
Diferenciación social por colores, telas, pieles y guarniciones	53
TRAJES MASCULINOS	55
Serie I. Prendas interiores	60
Serie II. La saya	61
Serie III. Los pellotes	62
Serie IV. Piel, Aljuba, Almejía	65
Serie V. Garnacha, Tabardo	65
Serie VI. Capas y mantos	70
TRAJES FEMENINOS	73
Serie I. Prendas interiores	73
Serie II. La Saya y el Brial	73
Series III y IV. Pellote, Piel, Almejía	78
Serie V. La Garnacha y el Tabardo	80
Serie VI. Mantos y Capas	81
TOCADOS MASCULINOS	82
Serie 1. La Cofia	82
Serie 2. El capiello de los caballeros	82
Serie 3. Capiellos redondos	84

Serie 4. Capiellos en forma de boina	84
Serie 5. El Capirote	84
Serie 6. El Sombrero	86
TOCADOS FEMENINOS	86
Serie 1.	86
Serie 2.	87
Serie 3. Tocas	87
Serie 4.	91
Serie 3 + 4	91
Series 5, 6, 7 y 8	91
Serie 9. Sombreros	93
TRAJE MUSULMAN	94
Peinado y tocado de moros	96
Trajes y tocados judíos	98
LUVAS O GUANTES	98
CALZADO	98
Abarcas	99
Suelas	99
Zapatos	99
Zapatas	100
Estivales	100
Sandalias y zuecos	100
Calzado de moros	100
Sanka o ñanka	101
ADEREZOS Y AFEITES	101
Cintos y cintas	101
Bronchas	101
Botones	101
Cascabeles	102
Joyas diversas femeninas	102
Sartales	102
Zarcillos y arracadas	102
Manillas	102
Afeites	102

LA CONSTRUCCION. LA CASA POR DENTRO 105

EL CASERIO DE LA ALDEA Y DE LA VILLA	105
LA CONSTRUCCION	106
La construcción de una iglesia	106
Pozos	107
Los muros	107
Ofrenda de sillares	108
Las herramientas de la construcción	108
Andamios	109
Máquinas elevadoras	109
Las cimbras	111
Las cubiertas	112
Arquitectura modesta	113
Chozas de paja	113
Casas de tapial	113
Obra de ladrillo	113

Obra de manpuesto	113
Hórreos	115
LA CASA POR DENTRO	116
Puertas y ventanas	116
Cortinas	117
Alfombras	118
Alcándaras o perchas	119
MUEBLES	119
Lechos	119
Estrados	119
Escaño	120
Escaño trono	121
Tipos en que se confunden estrados y escaños	121
Camas	121
Ropas de lecho	121
Sillas	121
Escabeles	122
Arcas y escriños	123
Armarios	124
Atriles	124
LA MESA Y LA COMIDA	125
Manteles	125
Ajuar de mesa	126
LA COCINA	128
Cómo se comía	128
Moscaderos	130
Hogar	130
LA BODEGA Y LOS TONELES	130
BAÑO Y CAMARA PRIVADA	131
Baños	131
Cámara privada	132
CANDELAS, LAMPARAS, ETC.	133
Candelas en la iglesia	133
Cómo se hacían las candelas	133
Cirios y estadales	134
Lámparas	135
LA IGLESIA	137
Ropas de los eclesiásticos	137
Vestiduras litúrgicas	138
Vestimentas para mayores sacerdotes	138
Hábito monástico	140
BAUTISMO	140
PENITENCIA	140
MATRIMONIO	141
VIDA MONASTICA	142
CORO	143
VENERACION DE RELIQUIAS	144
COMUNION DE ENFERMOS	144
DUELO	144
SUPERSTICIONES	146

LA ESCUELA, LA ESCRITURA, EL ARTE Y LA CIENCIA	149
LA ESCUELA	149
EL ESCRITORIO	151
Pergamino y tablillas de cera	153
El papel	153
Sellos	154
TEXTOS LITERARIOS ROMANCES	156
PINTORES Y ESCULTORES	156
La pintura mural	156
Pintura en tabla	157
Escultura	157
MEDICOS	160
Cirujanos	161
Transportes de enfermos	162
Hospitales	163
Locos	163
ASTRONOMIA, GEOGRAFIA ASTRONOMICA Y TOPOGRAFIA	165
LAS GENTES. SUS TRABAJOS, OFICIOS Y TECNICAS	173
LA MUJER	173
JUDIOS	175
CAMPESINOS	177
PASTORES	177
LABRADORES	179
El arado y otros aperos de labranza	179
La viña	181
Las colmenas	182
MENESTRALES	183
HERRAMIENTAS	184
Sierras	184
Cepillos	185
Taladro	185
Torno	186
MOLINOS	189
Ruedas elevadoras de agua	191
Primeros molinos de viento	191
HORNOS	192
Hornos de pan	192
Hornos de cal	192
Hornos de herrero	192
Hornos de orfebre	194
Hornos de vidriero	195
MERCADERES	195
Las ferias	196
El mercado	196
La tienda	198
Ajuar de la tienda	199
CECA	200
PREGONERO	201

CAMINOS Y CAMINANTES. LA NAVEGACION	203
LOS CAMINOS	203
Vados y barcas en los ríos	203
Los puentes	204
Obras defensivas en los puentes	204
Aportación personal	205
Cabalgaduras	205
Acémilas	207
Albardas	207
Carros	207
Andas	208
CAMINANTES	209
Traje de camino	209
Azcona	209
Zurrones, talegas, cebaderas	209
Limosneras	209
Calabazas	209
Blago o bordón	209
Jornadas	210
Peregrinos	211
Correo	213
Alberguerías	214
Salteadores	215
MAR	217
NAVIOS	217
Naves	217
Galeras	218
Otros tipos de embarcaciones	218
Casco	219
Remos	219
Espadilla	219
Ancoras	220
Mástiles	220
Aguja	220
Bastimentos de la nave	221
Pertrechos de guerra	221
Atarazanas	221
Naucheres, maestros y padrones	222
PESCADORES	226
JUEGOS, CAZA, MUSICA, CASTIGOS	227
JUEGOS	227
Bofordar	227
Correr toros	227
Juego de pelota	228
Chueca	229
CAZA	229
Caza de ribera con halcón	231
Caza de perdices con azor	232

AJEDREZ, DADOS Y TABLAS	233
JUGLARES	235
Juglares músicos	235
Trovadores de escarnio	237
Juglares remedadores	238
Zaharrones, etc.	238
Cantores no profesionales	238
Las ganancias del juglar	238
DANZAS	239
La danza en la Iglesia	239
INSTRUMENTOS MUSICOS	240
LA MUSICA EN LAS CANTIGAS	247
TAHURES	247
LA TABERNA	249
LA JUSTICIA Y LAS PENAS	250

LA GUERRA 255

CABALLO DE GUERRA	255
Cabezadas	255
Sillas	256
LA LORIGA	256
BRAFONERAS	258
CALCILLAS O PEALES	258
LORIGON	259
Lorigón de escamas	259
PERPUNTE	259
YELMO	259
ESCUDO	261
ADARGA	261
COMO SE VESTIAN LAS ARMAS	262
LA ESPADA	262
LA LANZA	263
MAZAS	263
BALLESTA	264
HONDAS	265
MAQUINAS DE SITIO	265
Gatas	265
Escalas y castillos de madera	265
Pedreras y trabucos	266
MINAS	269
LA TIENDA	269
TAMBORES	271
EL EJERCITO MORO	271
EL EJERCITO CRISTIANO	273
BATALLA, CABALGADA, ALGARA	275
ARQUITECTURA MILITAR	276
Barbacana	276
Puertas	277
Matacanes	278
Cómo se defendía la fortaleza	279

	<u>Página</u>
PRESAS DE GUERRA Y CAUTIVOS	280
Cautivos	281
Cárceles, cepos y cadenas	282
Trabajos	282
Rescate	282
Fuga	283
LA GUERRA EN EL MAR	284
SEÑAS	285
LA NATURALEZA	289
UN MUNDO MAS AMABLE INCLUSO EN SU DRAMATISMO	289
DEL MUNDO EXOTICO	293
DEL MUNDO FUERA DE LO NATURAL	295
BIBLIOGRAFIA de obras citadas abreviadamente en el texto	297
INDICE de nombres	311