

Alcaraz

DEL ISLAM AL CONCEJO CASTELLANO



Edición conmemorativa del
VIII CENTENARIO DE LA CONQUISTA

Alcaraz

DEL ISLAM AL CONCEJO CASTELLANO

Edición conmemorativa del
VIII CENTENARIO DE LA CONQUISTA

Alcaraz, 2013



Cubierta: Composición a base de una miniatura de la *Historia de Ultramar*, de Guillermo de Tiro (BNF), y otra del manuscrito del *Fuero de Alcaraz* (BNE).

D.L. AB 200-2015

ISBN 84-616-4732-7
978-84-616-4732-3

Edición:

Excmo. Ayuntamiento de Alcaraz
Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" de la Excm. Diputación de Albacete

Coordinación:

Aurelio Pretel Marín

Maquetación e impresión:

Gráficas Ruiz del Amo, S. L.
Parque Empresarial Campollano
C/. D, n.º 14, nave 18
02007 Albacete

Telf. 967 21 72 61

grafruiz@yahoo.es





ALCARAZ, DEL ISLAM AL CONCEJO CASTELLANO
VIII CENTENARIO CONQUISTA DE

Alcaraz

EL MINIADO DEL CÓDICE DE 1296 DEL FUERO DE ALCARAZ

José Sánchez Ferrer

Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”



E

L manuscrito es la versión romanceada del fuero de Alcaraz efectuada por Bartolomé de Uceda en 1296 que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 17799. Un libro que lleva escrito el código de justicia por el que debían regirse los alcaraceños a finales del siglo XIII; *corpus* legal que se haya constituido por el ordenamiento que en 1213 otorgó Alfonso VIII “*al conceio de Alcaraz, por o se iuggassen*” tras la conquista del castillo a los musulmanes y, en menor parte, por los privilegios y disposiciones concedidas por Alfonso X y por algunas aportaciones del propio ayuntamiento de la villa.

El contenido de esta versión ha sido reseñado y estudiado por numerosos autores a partir de 1968, año en el que Jean Roudil publicó su transcripción, pero el espléndido soporte del texto legal, un códice primorosamente miniado, apenas era conocido, por lo que el Instituto de Estudios Albacencenses “Don Juan Manuel” editó un facsímil en el año 2008. Indicaré las características que tiene su iluminación, aspecto que confiere al códice la categoría de joya bibliográfica.

El arte de miniar¹ consistía en incorporar a un manuscrito imágenes y adornos pintados; se realizaban con esta técnica las letras iniciales –de capítulos, párrafos, artículos, etc.–, los dibujos de los finales de línea y de los márgenes de muchas hojas y las miniaturas, que, con cierta frecuencia, ocupaban páginas enteras. La miniatura, considerada como un arte menor en otro tiempo, aparece hoy como fuente imprescindible para conocer el lenguaje artístico de la Edad Media.

Al miniado de imágenes historiadas se le conocía también como iluminación debido a que una de las finalidades de las mismas era la de

¹ La palabra proviene de *miniare*, que significa pintar con minio, que era el color rojo que se obtenía del óxido de plomo con el que se resaltaban las capitulares en la Antigüedad.



ayudar a hacer comprensibles –iluminar– los textos, no siempre accesibles para una población mayoritariamente analfabeta. Con mucha frecuencia la decoración de las letras no sólo embellecía el libro, sino que también servía para expresar un contenido, de forma que toda imagen miniada se convertía en un mensaje visual didáctico; luego, lo meramente ornamental también fue comprendido en esta denominación.

El de Alcaraz no alcanza la calidad y el esplendor que poseen los libros miniados alfonsíes y otros códices ilustres de la segunda mitad del siglo XIII que se guardan como tesoros en muchas bibliotecas, catedrales y monasterios², pero la convergencia de su escritura, decoración, colorido e ilustración le confiere un notable valor artístico y lo convierte también en una pieza única.

El miniado del manuscrito está constituido por los elementos siguientes: 1.- El juego cromático de la caligrafía y de los clipeos que encierran los ordinales de los libros que componen el códice; 2.- El diseño y el colorido de las letras capitulares y de las miniaturas que algunas de ellas tienen; 3.- El dibujo de las ilustraciones marginales; y 4.- La estructura formal y cromática del conjunto miniado del frontispicio, frontis o cara posterior de la portada del libro.

1.- El juego cromático de la caligrafía y de los clipeos que encierran los ordinales de los libros que componen el códice

El códice está escrito a toda plana, aunque dejando amplios márgenes a los lados y en la parte inferior. Está manuscrito siempre con la misma letra, muy cuidada, que se trazó del tipo gótico francesa y que se caracteriza por la regularidad y la perfección de los trazos y por la rectitud de la línea de base³. La altura X de las letras de caja baja, las minúsculas, es de unos 5 milímetros y tanto los ascendentes como los descendentes miden entre 3 y 4 milímetros⁴. Las letras del texto fueron negras y los epígrafes de los

² Ver los más famosos en: DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *La miniatura española*. 2 Vol. Barcelona, 1930; DOMÍNGUEZ BORDONA, J. y AINAUD, J. *ARS HISPANIAE. Historia del Arte Hispánico*. Vol. 18. Madrid, 1958; KRAMER, Ch. *Mil años de arte miniado: Una retrospectiva milenaria*. Madrid, 2000; WALTER, I. F. y WOLF, N. *Códices ilustres: Los manuscritos iluminados más bellos del mundo*. Köln, 2003; *Códices miniados españoles. Catálogo de la exposición*. Unión Internacional de Editores XVI Congreso. Instituto Nacional de Libro Español. Barcelona, 1962.

³ Línea sobre la que se apoya la altura X de las letras.

⁴ La altura X es la de las letras de caja baja (minúsculas) excluyendo los ascendentes y



ordenamientos –las rúbricas⁵– se trazaron con tinta roja. El negro se ha descolorido en mayor o menor grado según páginas, pero, en general, está muy degradado y convertido en marrón en casi la totalidad del texto; el rojo se mantiene luminoso⁶, lo que produce, a pesar de la pérdida de intensidad del negro y de su transformación cromática, un contraste que proporciona al texto una sensación colorista.

En algunas ocasiones las rúbricas ocupan renglones completos, pero lo ordinario es que, por calografiarse después de concluido el texto, ocupen los espacios que hay entre las líneas finales del artículo precedente e iniciales del que titulan.

Rojas son también la primera letra de texto escrita tras un punto y seguido –en muy escasas ocasiones esta letra es azul– y las que constituyen los números romanos de la paginación y de las rúbricas. Se pintaron unas veces rojas y otras verdes las abreviaturas del libro correspondiente que hay en los márgenes de todas las páginas.

Los clipeos están delimitados por gruesos marcos verdes y se hallan colocados en campo marginal al lado del comienzo de cada libro. Los textos interiores, en mayúscula, adoptan esquemas cromáticos que se ajustan a una de las dos modalidades siguientes:

- Textos de pocas letras en un solo renglón.

Son tres y siempre tienen las letras rojas. En dos ocasiones no llevan rayado de adorno y en la restante lo tienen formado por líneas rectas verdes. A uno de ellos no se le flanqueó con rayado alguno y a los otros dos se les pintaron tres líneas paralelas muy juntas; en uno con la sucesión verde, rojo, verde y en el otro con la de rojo, verde y rojo.

- Textos más extensos ocupando más de un renglón.

La constituyen los demás. En todos los casos se alterna el color de las letras siguiendo un esquema bicromático; en un texto se alternan las rojas y

descendientes. El ascendente es la parte del dibujo de un carácter de caja baja que sobrepasa por encima el ojo medio de las letras. El descendente lo sobrepasa por abajo.

⁵ El término rúbrica procede del latino *rubricatus* que significa escrito con tinta roja. En los códices y manuscritos se realizaban determinados pasajes importantes del texto (título, *incipit*, etc.) y signos mediante el empleo del minio.

⁶ Debió obtenerse, como era habitual en la época, con bermellón (colorante obtenido del cinabrio o sulfuro de mercurio, muy venenoso) reducido a polvo mezclado con blanco de hueso y goma arábiga. Dado su elevado importe, esta tinta era uno de los elementos que se tenían en cuenta en la redacción de los contratos de iluminación, minuciosamente detallados en todos los conceptos.





Pág. 25v. del códice de 1296 del Fuero de Alcaraz. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid.



las violáceas, en los restantes las rojas y las verdes; cada letra tiene rayados de adorno del color de la letra alternante –idéntica fórmula se aplica en las primeras letras del principio de varias rúbricas que comienzan con la palabra “*mando*”, aunque con ciertas modificaciones cromáticas, ya que en el repertorio entra también el color ocre-. Los renglones llevan siempre separaciones o flanqueamientos lineales, según sea su posición, formados por una sola recta ocre, en uno de los textos, o por una banda de tres rectas paralelas con la cadencia rojo, verde, rojo, en todos los demás.

2.- El diseño y el colorido de las letras capitulares y de las miniaturas que algunas de ellas tienen

Las letras capitulares son aquellas con las que comienzan los capítulos de un texto, razón por la que reciben este nombre. Son mayúsculas y en los códices se diferencian del resto de las letras porque tienen mucho mayor tamaño y porque suelen ir decoradas, estando muchas de ellas especialmente ornamentadas con gran variedad de motivos. La denominación se extendió a las letras grandes y ornadas que, como ocurre en la copia del fuero de Alcaraz, iniciaban determinados párrafos o los textos de los ornamentos o artículos. La configuración de estas letras es el componente principal de la iluminación del manuscrito que se estudia; dichas iniciales tienen gran vistosidad, las más de ellas con desarrollados trazos de adorno, representando tanto elementos animados como inanimados, y su conjunto asume el protagonismo decorativo, ya que constituye el mayor porcentaje de la obra miniada que se hizo en el códice.

En las capitulares de este códice se perfila con rotundidad el cuerpo y en su interior y a su alrededor se entrelazan tallos y hojas vegetales de variados diseños, composiciones y colores; motivos a los que se le añaden otros, bien figurativos, con frecuencia, o bien, éstos sólo en algunas ocasiones, historiados. El diferente grado de ornamentación que presentan las letras iniciales permite dividir las en dos grandes grupos: 1.- Capitulares principales o historiadas; y 2.- Capitulares secundarias.

Las principales se caracterizan por su gran tamaño, poseer encuadre y estar miniadas con motivos historiados⁷; las secundarias son más pequeñas, presentan diferentes tamaños, no tienen encuadre y, aunque pueden

⁷ Son las representaciones de una persona a la que se le puede atribuir un significado o acción o de dos o más personas relacionadas en una escena.



estar decoradas con motivos figurativos⁸ abundantes, no llevan ninguno historiado.

2.1.- Las letras capitulares secundarias:

2.1.1.- Las letras capitulares secundarias según la morfología del asta

Todas las letras capitulares secundarias tienen el asta⁹ gruesa y bien destacada e individualizada. Las astas de una letra son del mismo color y tienen trazos curvos en V muy abierta dejados en reserva¹⁰. Es frecuente que se mantenga en reserva una línea ondulada y solamente en escasas ocasiones se traza una banda de roleos. La decoración de las astas de las letras historiadas difiere de cualquiera de los esquemas citados, pero sus características se tratarán en el apartado dedicado a ellas. Está casi generalizado que colas¹¹, barras¹² libres, astas montantes¹³ y brazos¹⁴ lleven uno o dos remates, gracias o serifes¹⁵, frecuentemente muy desarrollados.

Por la morfología del asta, las letras capitulares secundarias pueden ser: 1.- Cerradas; 2.- Semicerradas; 3.- Mixtas (parte cerrada y parte semicerrada); 4.- Abiertas; y 5.- De espina.

• Cerradas:

Pueden ser de diversas clases:

a.- Astas de contorno totalmente curvo o de curva continua.

a.1.- Sin ningún otro rasgo definitorio: la letra O.

a.2.- Con cola: la letra Q. La cola casi siempre está por debajo de la

⁸ Están constituidos por representaciones florales, zoomorfas o humanas.

⁹ Conjunto de trazos principales que definen su forma esencial; sin ellos la letra no existiría.

¹⁰ Cuando queda sin pintar el fondo del soporte, en este caso el pergamino.

¹¹ Esta denominación la reciben: el asta oblicua colgante de algunas letras; el asta curva que se apoya en la línea de base de otras; el asta curva, recta en ciertas ocasiones, que va por debajo o por encima de la línea de base.

¹² Es el rasgo horizontal de algunas letras; se llama también asta transversal.

¹³ Son las astas principales verticales u oblicuas de las letras.

¹⁴ El brazo es la parte terminal de una letra que se proyecta horizontalmente o hacia arriba.

¹⁵ Un serif, remate o gracia es un trazo terminal de un asta, brazo o cola de una letra; es un resalte ornamental.



línea de base, aunque, a veces, se trazó por encima de la altura X y puede ser curva o recta.

- a.3.- Con barra o asta transversal libre: la letra T. La barra puede ser recta o curva.
- b.- Asta formada por curva y montante vertical: Letras D.
- c.- Asta formada por curva, montante vertical y barra: letra E.
- d.- Asta formada por dos montantes curvos que se unen en vértice de encuentro¹⁶ y barra: una forma de letra A¹⁷.
- e.- Asta formada por dos montantes, uno vertical y uno curvo, y dos barras: una forma de letra A¹⁸.
- f.- Asta formada por cola curva apoyada en la línea de base, montante vertical y barra: letra F.
- Semicerradas:
Se presentan de dos clases:
 - a.- Asta formada por tres montantes, dos curvos y uno vertical, y vértice de encuentro: una forma de letra M.
 - b.- Asta formada por dos montantes, uno vertical y uno curvo, y pseudovértice de encuentro: letra N.
 - Mixtas (parte cerrada y parte semicerrada).
Asta con una curva continua cerrada y un montante curvo: una forma de letra M.
 - Abiertas.
Asta construida con un montante vertical y un brazo: letra L.
 - De espina.
Asta formada por una línea ondulada: letra S.

¹⁶ Punto exterior de encuentro entre dos trazos.

¹⁷ A veces, este modelo de letra A lleva una cola recta por encima de los caracteres de caja baja (ver lám. 2, 8).

¹⁸ En alguna ocasión la barra inferior es angular: lám. 6, 1.



2.1.2.- Las letras capitulares secundarias según la ornamentación.

Según la ornamentación, en este manuscrito se pueden diferenciar los tipos de letras capitulares secundarias siguientes: 1.- Tener flexiones curvilíneas¹⁹ como exclusivo rasgo ornamental; y 2.- Llevar motivos figurativos.

- Letras capitulares secundarias que tienen flexiones curvilíneas como exclusivo rasgo ornamental.

Se puede diferenciar: a.- La decoración interior; y b.- La decoración exterior.

a.- La decoración interior:

Todas las capitulares, excepto las abiertas, que no tienen ojos²⁰, están decoradas interiormente. En los fondos de los ojos se desarrollan diversos modelos de composiciones basadas en geometrizados y curvos tallos vegetales con los extremos enrollados en volutas que se adaptan a las diferentes formas de los campos internos de las letras; las composiciones más frecuentes son: en abanico o disposición radial, que unas veces forman una unidad y otras dos en posición invertida de la una con respecto a la otra; formando abiertas “uves”; constituyendo roleos y espirales superpuestas; rameados adaptados al marco, etc.

b.- La decoración exterior.

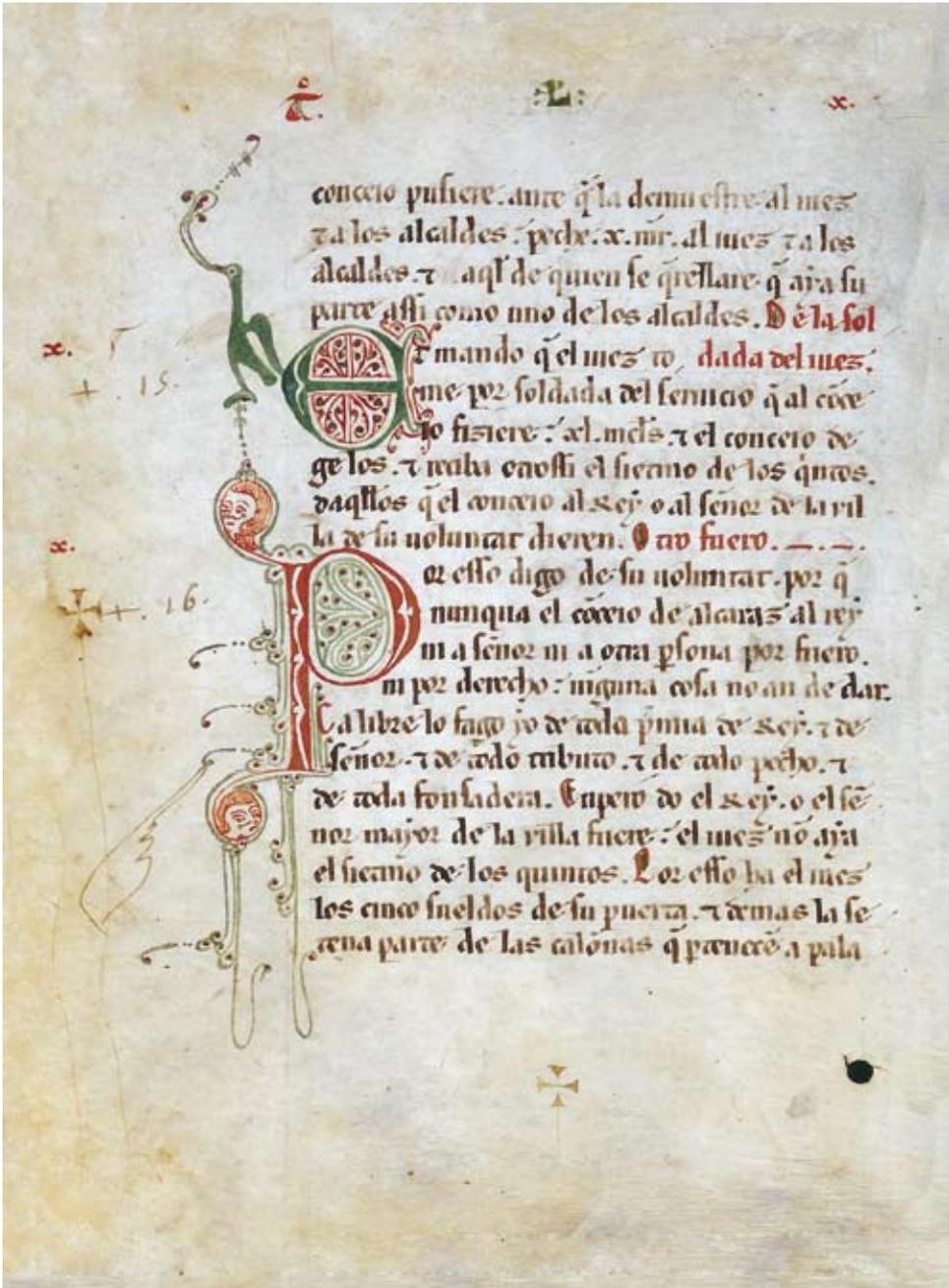
Una buena parte de las capitulares del tipo se pintaron solamente con decoración interior o con ésta y una exterior tan pobre que no merece la pena tomarla en cuenta. A las restantes, el iluminador les añadió elementos decorativos exteriores, a veces con tanta profusión y desarrollo que las convirtió en destacadas realizaciones del género; su deseo de acentuar la decoración de algunas letras le llevó a colocarlas en diferente posición a la suya natural para aumentar el campo de aplicación ornamental. Lo más característico de estas letras es su prolongación a lo largo del margen izquierdo de las páginas, dando lugar a cenefas de amplio recorrido longitudinal –que frecuentemente suelen finalizar en hilos caligráficos– en las que la línea es el rasgo constitutivo y definidor de la composición.

Estos elementos presentan las formas siguientes: parejas de volutas opuestas o colocadas en el mismo sentido; series de líneas paralelas, a veces

¹⁹ Pueden ser fitomorfas o geométricas. En el manuscrito alcaraceño predominan los tallos y las hojas vegetales.

²⁰ Espacio interior bien delimitado.





Pág. 83v. del código de 1296 del Fuero de Alcaraz. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid.



incurvadas, acabadas en pequeñas volutas; bandas de trazado asimétrico; largos tallos como prolongaciones o colas; etc. Es relativamente frecuente que en la decoración de una letra se combinen dos o más de estas formas. A la única letra abierta que hay en el manuscrito, la L, se le orna pintando una de las diversas composiciones interiores que se han visto dentro de un cuadrado o –más frecuentemente– de un rectángulo que tiene por lados el montante y el brazo, o parte de ellos, de la letra y dos rectas paralelas, respectivamente, a cada uno de ellos.

- Letras capitulares secundarias que llevan motivos figurativos.

A muchas de las letras decoradas interior y exteriormente el miniaturista las enriqueció con motivos figurativos de esquemática factura, consiguiendo en diversas ocasiones un resultado de notable espectacularidad. Los temas figurativos que utilizó fueron plantas, aves y cabezas humanas, todas de diseño simple y sencillo. Son muy frecuentes las últimas, que suelen presentarse como único motivo figurativo de una misma letra; mucho menos numerosas son las representaciones de aves y se pintaron muy pocas plantas, motivos ambos que siempre aparecen asociados con las cabezas. Las plantas, más o menos desarrolladas, son de morfología semejante y en ellas predomina un tallo central bulboso; las aves siempre llevan en el pico un elemento fitomorfo: ramita o flor esquematizada; las cabezas se caracterizan por el tratamiento caligráfico del rostro y cabellos, por su posición siempre al final de un roleo y por la variación de su número –en una misma letra pueden formar parte una, dos o tres de ellas-. En general, puede decirse que son letras que resaltan por sus bellos diseños y por su variado colorido.

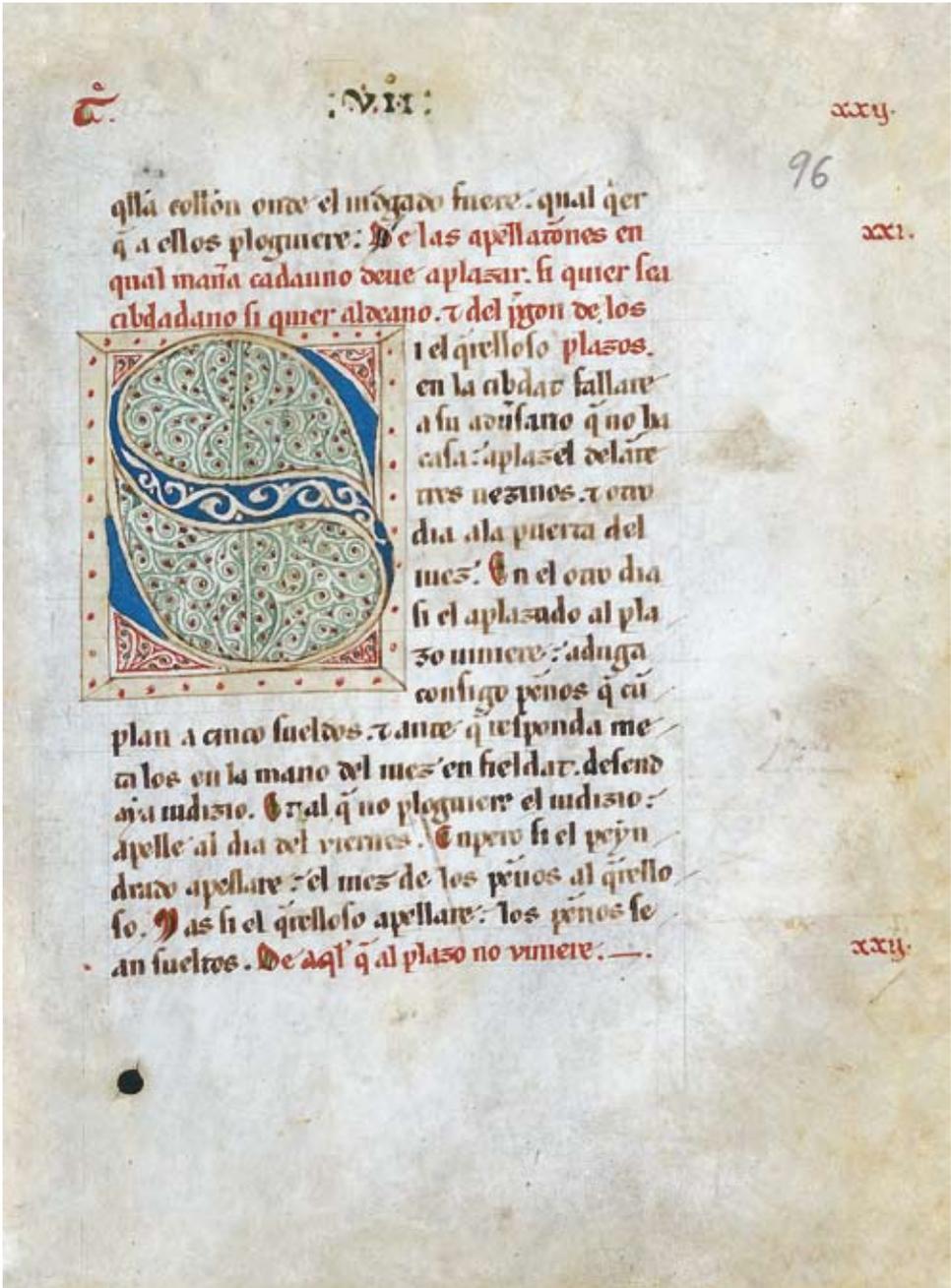
2.1.3.- Las letras capitulares secundarias según el cromatismo.

En estas capitulares el pintor utilizó pocos colores; sin embargo, las numerosas combinaciones de los diferentes colores y tramas internas que hizo proporcionan un amplio repertorio de variantes y producen la sensación de que el abanico cromático empleado es mayor. Los caracteres más importantes son los siguientes:

a).- De las astas.

Las astas son siempre de uno de estos tres colores: rojo, verde y, mucho menos frecuentemente, azul. En la sucesión de las letras a lo largo de todo el texto se dispone una rígida alternancia de una letra roja y una verde o azul. Las verdes son mucho más abundantes que las azules, pero éstas ejercen una función importante porque rompen la monotonía que produciría un esquema exclusivamente bicolor.





Pág. 96r. del código de 1296 del Fuero de Alcaraz. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid.



b).- De la decoración interior.

En su colorido se mantiene la misma correlación que se ha visto en las astas; ésta queda plasmada así: cuando el asta es verde o azul, la decoración interior es roja; cuando el asta es roja, la trama ornamental interna es verde o, pocas veces, azul; en ambas combinaciones los punteados interiores son, salvo escasas excepciones, del mismo color que el asta.

c).- De la decoración exterior.

- Cenefas lineales e hilos caligráficos: siempre tienen el color de la decoración interna de la letra.
- Plantas: presentan variedad de colores, ya que se pintaron verdes, verdes con toques rojos, azules y azules con toques rojos.
- Aves: como las plantas, aparecen pintadas de diferentes colores: verdes con ramitas verdes, igual pero con toques rojos, azules con patas, pico y collarín rojos, azules con ramitas rojas, rojas con ramitas verdes y rojas con cabezas y ramitas ocre.
- Cabezas humanas: en todos los casos tienen el mismo esquema cromático: trazos del dibujo rojos o, en muy pocas ocasiones, tierras y espacios de los trazos que representan los cabellos de color ocre o amarillo anaranjado.

Una característica de estas letras, y de todo el miniado del manuscrito, es la ausencia del oro en la gama cromática utilizada.

Lógicamente, las capitulares figurativas más llamativas son las que reúnen más cantidad de motivos, porque muestran una elevada cantidad de modulaciones formales, cierta complejidad compositiva y un valor cromático considerable.

Mención especial merece la letra S pintada en el folio 96 por su gran tamaño, tener encuadre y estar pintada con un juego cromático distinto que las anteriores: asta azul, roleos en reserva perfilados, igual que toda la letra, con una línea de color siena, trama interior verde con puntos rojos y verdes y marco ocre con puntos rojos. Se le podría considerar con la categoría de capitular principal.

2.2.- Letras capitulares principales o con representaciones historiadas.

El *Incipit* y cada uno de los libros que componen el fuero, con la excepción del I, se inician con una letra que en cuyo interior aparece pintada la miniatura de un rey sentado en el trono que tiene una actitud y un gesto relacionados con el ejercicio de alguna de sus funciones esenciales; además, incluidas en el texto y siempre relacionadas con la letra M (primera de la



palabra “*mando*”) –con la que en la gran mayoría de los casos también lo están las anteriores miniaturas reales-, se pintaron otras representaciones del mismo tema y forma; en total, dieciséis letras con miniaturas reales, a las que habría que añadir la que seguramente tenía la capitular del inicio del libro octavo, hoja que le fue quitada al códice.

Estas letras se encuentran en las páginas siguientes:

<i>. Incipit</i>		Letra	A	Folio	2 r
. Libro II	Artículo I	„	P	„	7 v
„	„	XXIX	„	M	„ 13 r
. Libro III	„	I	„	A	„ 25 v
. Libro IV	„	I	„	M	„ 49 r
. Libro V	„	I	„	M	„ 67 r
. Libro VI	„	I	„	M	„ 81 r
. Libro VII	„	I	„	M	„ 91 v
. Libro VIII Falta				
. Libro IX	„	I	„	M	„ 124 v
„	„	XXVIII	„	M	„ 130 r
. Libro X	„	I	„	Q	„ 131 v
. Libro XI	„	I	„	M	„ 145 v
„	„	LII	„	M	„ 154 v
„	LXXVIII s.n.	„	M	„	„ 157 v
. Libro XII	„	I	„	M	„ 166 v
. Libro XIII	„	I	„	M	„ 185 r

Son, por tanto, dos letras A, una P, una Q y doce letras M.

2.2.1.- Las astas y la decoración de las letras.

En general, las astas son gruesas y limitadas por dos finas líneas rojas o marrones; cada campo de las mismas tiene pintados en rojo una barra y en verde o, menos, azul verdoso sendos triángulos de lados curvos²¹ y pares de volutas, quedando el resto de la superficie en reserva. Todas muerden el marco –cuadrado o rectangular (excepto en la letra P) y pintado con ocre verdoso (verde en un caso) perfilado con línea marrón con la que también

²¹ Los triángulos son parecidos a los que decoran las astas de las capitulares principales del *Comentario sobre el valor de los Salmos* del monasterio de las Huelgas (Burgos), de finales del primer tercio del siglo XIII. Ver en HERRERO GONZÁLEZ, S. *Códices miniados en el Real Monasterio de las Huelgas*. Barcelona, 1988.



se marcan los ingleses, algunas veces con un aspa o una cruz— que las limita y todas tienen la miniatura del monarca en el interior del ojo. Formal, ornamental y cromáticamente las letras tienen gran semejanza, pero hay algunos detalles diferenciales; sólo mencionaré los más sobresalientes.

- Letras A.- Las letras están inscritas en un marco cuadrado; son del tipo de asta formada por dos montantes curvos, que se unen en vértice de encuentro, y barra. Los extremos de los montantes terminan en sendas cabezas humanas y la barra está decorada con una faja ocre con cadena de roleos en reserva semejante a la que hay en la contraportada. El campo que queda entre marco y letra está tapizado por un motivo, una composición y un esquema cromático, aunque con punteados rojos y negros muy marcados una de ellas, que ya se han visto en las decoraciones interiores de las letras.
- Letra P.- Es una, si no es la que más, de las letras más bellas del manuscrito; está inscrita en un marco que tiene su misma forma pero con todos los lados rectos. El asta está constituida por curva cerrada continua y montante vertical; como ocurre habitualmente en los manuscritos medievales, en esta letra el ojo y el montante se utilizan como campos para pintar miniaturas adaptadas a los encuadres²²; en este caso desarrollando a todo lo largo del interior del montante un esbelto paje o escudero con vestiduras verdes, encarnaciones pardo-verdosas y toques rojos que sostiene con sus manos el ojo que contiene la figura del rey. Todo el campo restante de la letra queda cubierto por una decoración del tipo interior ya conocida de color rojo.
- Letra Q.- También es una hermosa letra; su asta de línea completamente cerrada no difiere con respecto a los esquemas compositivos y ornamentales que tienen las letras precedentes, pero la cola, que corre por debajo de la línea de base, tiene originalidad ya que está formada por la cabeza y parte del cuerpo de una serpiente de anatomía poco realista; una enorme y alargada lengua roja, totalmente decorada con uno de los motivos de los interiores de las letras en color rojo y punteado verde, se va ensanchando desde las abiertas fauces hasta su terminación en una redondeada punta bífida sobre la que está posado un rojo pájaro con la cabeza en reserva y con una flor roja con puntos verdes en el pico.

²² Así las encontramos, por ejemplo, en el *Leccionario Cisterciense* y en la *Biblia Antigua*, códices ambos de finales del siglo XII guardados en el Monasterio de las Huelgas (Burgos). *Ibidem*.



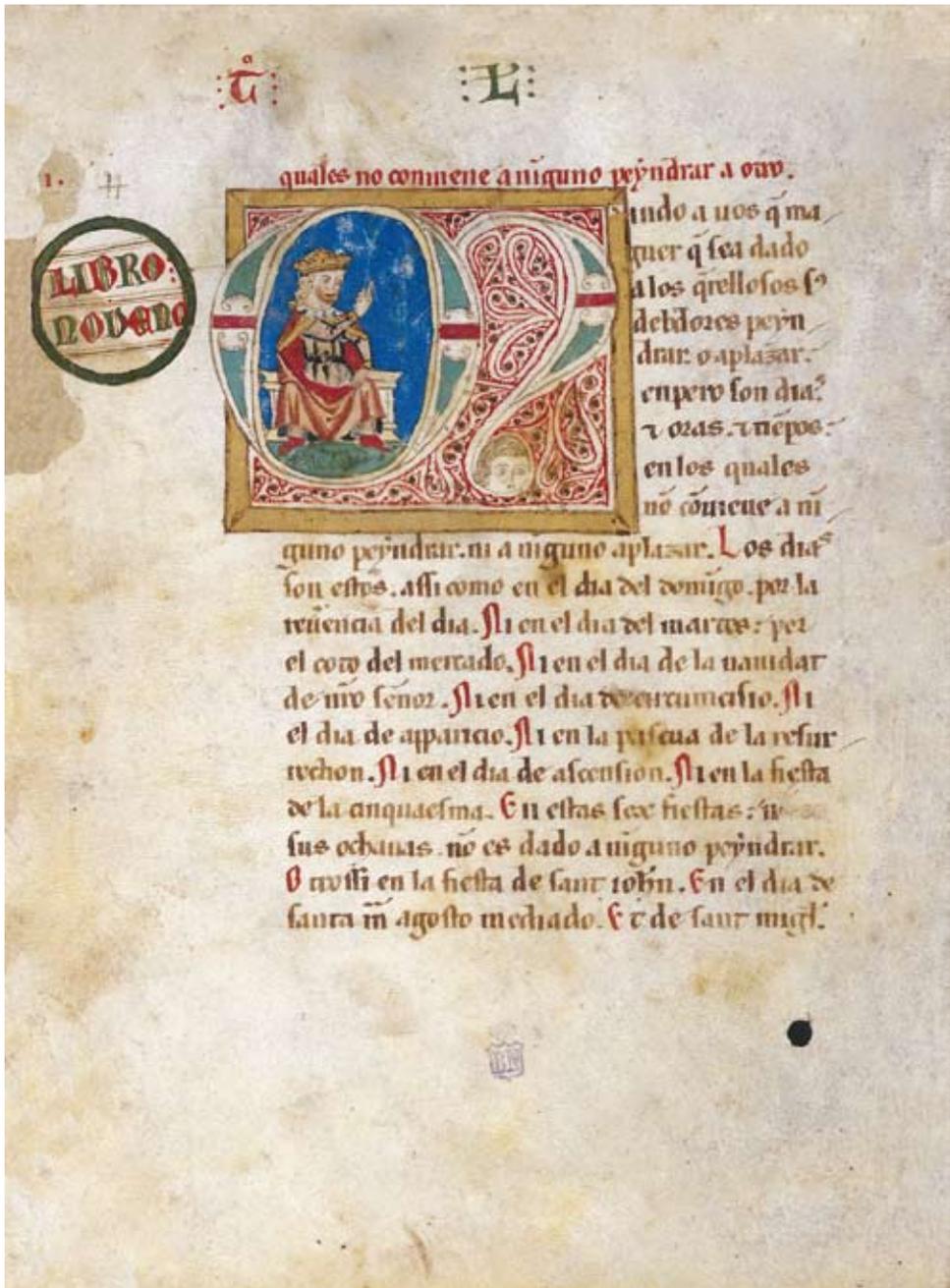
- Letras M.- Todas ellas tienen la misma estructura –un asta con curva continua completamente cerrada con un montante curvo– y se hallan inscritas en un marco cuadrado o rectangular. El montante termina en una cabeza humana y el campo entre marco y letra se rellena con alguna de las decoraciones internas características. Hay algunos detalles que distinguen dos de las letras del conjunto: la de la lám. 9, 3, que tiene tangente al lado derecho del marco una banda con decoración de roleos, y la 4 de la misma lámina, que tiene mordido el marco y tres de los roleos que rellenan parte del campo interior se han transformado en cabezas humanas.

2.2.2.- Las miniaturas que representan a un rey.

La copia del fuero de Alcaraz se terminó el 23 de febrero de 1296; por tanto, diez meses después de la muerte de Sancho IV –25 de abril de 1295–, hecho con el que dio comienzo para Castilla una época difícil marcada por la turbulenta y complicada minoría de su hijo Fernando IV, quien salvó el trono gracias a las grandes dotes para el gobierno de la reina madre doña María de Molina. No obstante, creo que a ninguno de estos monarcas aluden las representaciones reales del manuscrito, sino a Alfonso VIII. Aunque en ninguna de las miniaturas del códice de Alcaraz, al contrario de lo que ocurre, por ejemplo, en el caso del Tumbo Menor de Castilla, que tiene escritos sobre sus figuras los nombres de Alfonso VIII, de la reina y de dos caballeros santiaguistas que se pintaron en una de sus miniaturas, es razonable suponer que se refiera a este monarca porque es su nombre el que figura en el otorgamiento del *Incipit* y porque las disposiciones forales, cuando no son impersonales, la mayoría, se hacen en primera persona y como dictadas por quien otorga o concede el ordenamiento; el hecho de que en la contraportada estén pintadas sendas figuras de un rey cabalgando y brindando que no puede ser otro que el Alfonso de las Navas casi confirma la identificación.

Como se ha dicho, las dieciséis miniaturas son muy parecidas; en todas, el monarca está sentado en el sillón del trono –bajo, de muy simple diseño y de color claro– dirigiéndose a sus súbditos y adoptando una actitud y postura semejantes; la cabeza está dibujada con trazos rojos, ocre o marrones y la cabellera, larga, está pintada de amarillo oscuro u ocre; el rostro presenta siempre parecida fisonomía: está bien delineado, los labios son muy rojos y la barba va desde bien marcada hasta inapreciable; el atuendo está constituido por una túnica malva o rosácea con cuello rojo y blanco o azul y puños ocre ceñida por un cíngulo oscuro (marrón, azul o negro); manto violeta, malva oscuro o marrón claro, con forro rojo y vueltas ocre; calzado rojo; corona ocre. Los plegados del ropaje modelan





Pág. 124v. del códice de 1296 del Fuero de Alcaraz. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid.





Miniatura del Tumbo Menor de Castilla en la que están representados Alfonso VIII, su esposa, dos caballeros de la Orden de Santiago y el castillo de Uclés. Archivo Histórico Nacional. Madrid.

las formas y simulan corporeidad de las figuras. El suelo sobre el que apoya los pies suele ser verde, a veces azulado, aunque en algunos casos es azul, en ocasiones verdoso; el fondo sobre el que se recorta la figura real es, prácticamente, siempre azul ultramar, aunque en un caso es verdoso con laterales azules, en otro blanco y en un tercero ocre. Cambian algunas posturas y gestos del rey y son bastante variadas las posiciones de las manos y la clase de objeto, en las que lo llevan, que con ellas sostienen; en estas variaciones me basaré para establecer las diferentes clases de imágenes; en ellas el rey:

a).- Porta espada.

El rey con espada de doble filo y empuñadura en cruz aparece en dos miniaturas y en ambas está pintada con la hoja blanca y el mango ocre. En esta pintura, además de ser un arma (un arma noble que pertenece a los caballeros y a los héroes cristianos), la espada figura como un emblema real; es símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como del poderío²³.

²³ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 1988.





Página 131v. del Fuero de Alcaraz manuscrito en 1296. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid.



El poderío posee un doble aspecto: por un lado es destructor, sinónimo de guerra y de fuerza, instrumento de muerte, pero la destrucción puede aplicarse a la injusticia, a la maleficencia, a la ignorancia y, por todo ello, puede convertirse en positivo; por otro es constructor, porque puede establecer y mantener la paz y la justicia. El poder es, por tanto, símbolo de la fuerza que es capaz de dar y quitar la vida.

En la primera miniatura, el rey saca la espada –luz y relámpago, ya que su hoja brilla (color blanco)– de la vaina –la nesciencia y la oscuridad– para que sea iluminadora de la verdad; en la segunda, el monarca la enarbola como representación de la justicia.

b).- Porta la seña de Alcaraz.

La miniatura del rey que porta el pendón de Alcaraz, además de tener sentido alegórico –el monarca no es sólo señor de la villa, sino también abanderado de la misma–, es un importante documento histórico.

La reproducción gráfica más antigua que se conoce de las armas de la villa consiste en un sello de su consejo que figura en una carta partida del arzobispo de Toledo don Rodrigo Ximénez de Rada con el mismo concejo fechada en 1239²⁴; Amador de los Ríos menciona que de dicha carta hay en la Biblioteca Nacional dos copias manuscritas y que en una de ellas se expresa que de la carta original pendían dos sellos en cera: el del arzobispo a la derecha y el de la izquierda “*un fragmento muy pequeño, en que se descubre un pedazo de castillo de un lado: de otro, pedazos de dos llaves grandes, y puede ser el sello del concejo de Alcaráz*”²⁵. La enseña del códice de 1296 lleva las mismas armas que el sello del documento, pero en ella la pintura las completa con los colores que tenían, hecho que convierte a dicha representación foral en la que hasta ahora mejor muestra los elementos que conformaban las armas municipales de la población en el siglo XIII.

La seña que se sostiene el rey es triangular, su campo es de gules y sobre el mismo están dispuestos en hilera tres elementos de plata, dos perfectamente visibles y el tercero casi totalmente oculto por la cabeza real. En el centro figura un castillo de dibujo indefinido que parece almenado y en el que es difícil distinguir su número de torres; a la derecha del castillo lleva dos grandes llaves paralelas con guardas arriba; a la izquierda se distinguen

Págs. 471-474.

²⁴ LOZANO SÁNCHEZ, A. “Hacia un *corpus documentorum toletanum* para la historia de las provincias manchegas de Albacete y Ciudad Real”. Rev. **AL-BASIT** nº 8. Albacete, 1980. Págs. 55-90.

²⁵ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo...*- Tomo I. Nota de la pág. 399.



solamente los extremos del último elemento, el cual, por lo poco que puede apreciarse, puede estar constituido por otras dos llaves dispuestas de la misma forma que las anteriores, pero más pequeñas por la necesidad de adaptación al campo triangular de la insignia. Por tanto, en este pendón aparecen tres de los componentes esenciales que han formado parte de los escudos municipales alcaraceños posteriores, pero ahora con la expresión de los esmaltes y metales que tenían a finales del siglo XIII, seguramente los mismos que tendrían desde la creación de la divisa. No se pintaron ni la cadena que une las dos llaves –quizás aún no figuraba en el blasón– ni la inscripción latina “*CLAVIS HISPANIAE ET CAPVT TOTIUS EXTREMATURAE*” –frase que seguramente ya le había sido concedida a la villa pero que, por la naturaleza poco propicia de la representación, no se escribiría–²⁶.



Enseña de Alcaraz. Detalle de la miniatura de la letra capitular principal de la página 131v. del Fuero de Alcaraz manuscrito en 1296. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid.

²⁶ Según el padre PÉREZ DE PAREJA –en *Historia de la primera fundación...*”; op. cit. Pág. 83– este título fue concesión de Sancho IV por la ayuda que recibió de Alcaraz en la toma de Tarifa en 1292. Sobre la interpretación del significado de todos estos elementos heráldicos ver: PÉREZ DE PAREJA, fr. E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz y milagroso aparecimiento de N. Sra. de Cortes*. Valencia, 1740. Facsímil editado por el Instituto de Estudios Albacetenses; prólogo y edición de José Sánchez Ferrer. Albacete, 1997. Pág. 84; AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo...*– Op. cit. Págs. 437 y 438; y GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G. *Heráldica Municipal de la Provincia de Albacete*. Albacete, 1991. Págs. 96 y 97.



c).- Sostiene un orbe.

La acción la hace con las dos manos o con una; en el segundo caso, con la otra mano muestra un documento o ejecuta el “gesto oratorio”.

El orbe o globo –en el fuero de Alcaraz siempre de color ocre verdoso– es otra evocación del poder; representa el dominio o territorio sobre el cual se extiende la autoridad del soberano y el carácter totalitario de esta autoridad. Su forma esférica puede revestir una doble significación: la totalidad geográfica del universo y la totalidad jurídica de un poder absoluto. La interpretación del significado del globo que lleva el rey de la miniatura hay que hacerla en función de la segunda acepción y, por tanto, hay que pensar que simboliza la existencia de un territorio limitado sobre el que ejerce un poder ilimitado²⁷.

d).- No lleva ningún objeto, pero ejecuta el “gesto oratorio” con una mano.

En unos casos los hace con la mano derecha y en otros con la izquierda. En todos, excepto en uno, apoya la otra mano sobre la rodilla de su lado.

El rey, para subrayar sus palabras y para dar más fuerza a la alocución que hace a sus súbditos, ejecuta con una mano el “gesto oratorio”, tomado en el medievo de las estatuas de los filósofos de la antigüedad. Creo que este gesto convierte a la escena en una alegoría del buen gobierno.

2.3.- Las ilustraciones marginales.

Es muy frecuente que en los márgenes de las páginas de los manuscritos medievales, fuera de las columnas del texto, se encuentren signos o señales funcionales y dibujos, que en unos casos forman parte del miniado del código y en otros son posteriores a su iluminación y que unas veces están relacionados con los textos y otras no, aportando en ocasiones un contenido simbólico y/o emblemático²⁸.

En el manuscrito de Alcaraz encontramos ilustraciones que forman parte de la iluminación del libro y signos y anotaciones que se añadieron posteriormente. Trataré solamente de las primeras.

Son dibujos, en varios casos simbólicos y/o alegóricos.

²⁷ *Ibidem*. Pág. 533.

²⁸ A esos espacios fuera del texto que contienen representaciones o meras decoraciones también se les denomina viñetas.





Pág. 105v. del código de 1296 del Fuero de Alcaraz. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Ya se dijo que muchas de las representaciones de los márgenes de los manuscritos medievales estaban relacionadas con los textos junto a los que estaban dibujadas; no parece que ocurra esto en el código alcaraceño, por lo que hay que pensar que se trata de dibujos imaginados o caprichosos o, con mayor probabilidad, de imágenes que en su mayor parte unen al mensaje estético un significado simbólico y/o alegórico.

Todos presentan un diseño esquemático que, en algunos casos, alcanza un buen nivel artístico. Se dibujaron los siguientes: 1.- Dos perros y una planta; 2.- Motivo no identificado; 3.- Ave sobre una planta; 4.- Hombre de medio cuerpo con hojas en las manos; 5.- Cuatro peces; 6.- Liebre; 7.- Ave sobre una planta; 8.- Hombre y ave; y 9.- Ave sobre castillo.



- Dos perros y una planta.

Este dibujo y el de la liebre son de todas las representaciones de este tipo las que poseen un mayor nivel artístico.

El diseño del que ahora se trata está constituido por dos perros de largas colas adorsados que giran sus cuellos, ceñidos por collares, hasta afrontar las cabezas; adoptan forzadas posturas aproximadamente simétricas con respecto a un eje formado por una planta de tallo central bulboso y dos hojas simétricas, una a cada lado, con puntas enroscadas. El dibujo está trazado con tinta roja y el interior de algunas zonas se pintó de pardo claro.

- Motivo no identificado.

Elemento formado por tres piezas curvas gruesas de color azul unidas por triángulos verdes de forma que enmarcan un espacio interno en reserva compartimentado en tres zonas por medio de líneas rojas que parten de un punto central verde. Toda la composición se encuentra perfilada exterior e interiormente por líneas rojas.

- Ave sobre una planta.

Es un diseño de gran estilización en el que de un alto y delgado jarrón verde con adornos rojos surge una planta de curvados tallos con vástago central bulboso, todos ocre con toques verdes y rojos, sobre el que está posada un ave de color ocre con alas levantadas y cuerpo cubierto de punteado que sujeta en su rojo pico una gran flor verde y roja con alargadísimo pistilo enrollado en su extremo.

- Hombre de medio cuerpo con hojas en las manos.

En el margen inferior y cortado de medio cuerpo para abajo por el borde la hoja de pergamino se dibujó con líneas rojas un hombre con cabellera rubia que lleva en cada una de sus manos una gran hoja verde.

- Cuatro peces.

Cuatro peces con bien marcadas escamas y aletas forman una cruz de brazos iguales formando sus cabezas ingletes de acoplamiento; un doble círculo une las aberturas curvas de sus agallas. Las líneas del dibujo son rojas y su interior está tintado levemente de naranja.

- Liebre.

Como dije, el de la liebre es uno de los diseños con más alta dimensión estética. Su fisonomía es semejante a la de los perros ya citados, pero



la mayor longitud de sus orejas indica que se trata del otro animal, por tanto, el dibujante le confirió una ejecución aún menos realista que la de los cánidos. Su postura también es escorzada, ya que su cuello gira ciento ochenta grados para que sus dientes puedan atrapar el extremo de la cola. Sobre la cabeza se acopla un tallo que se prolonga y curva elegantemente hasta terminar en una flor. Como en los perros, el rayado es rojo y el campo interior ocre claro.

- Ave sobre planta.

El dibujo presenta una planta ancha azul con adornos rojos y con pocos tallos, el del centro es bulboso y el lateral superior derecho está prolongado para que se pose sobre el mismo un ave ocre claro con largo cuello que se curva para poder picotear el vástago central del vegetal.

- Hombre y ave.

Figura de un hombre de pie, de cuerpo entero, vestido con ropa ajustada y bien marcadas las líneas del rostro y los cabellos; su mano izquierda lleva un grueso guante verde de cetrería y sobre la alzada mano derecha se posa un ave con una flor verde en el pico, semejante a las muchas que muestran las letras capitales más ornamentadas. Las líneas del dibujo son rojas y las vestiduras y el ave están coloreadas con ocre.

- Ave sobre castillo.

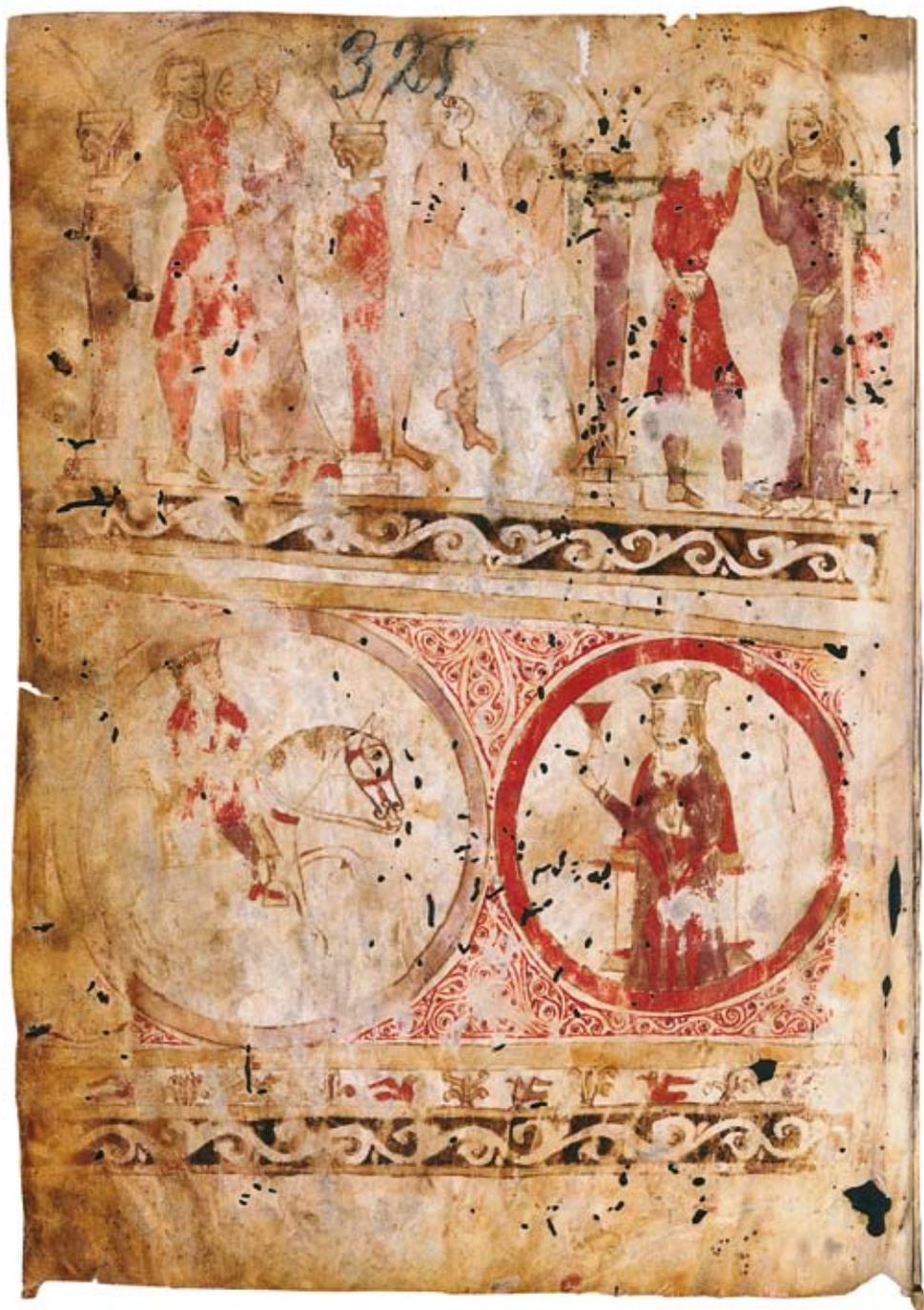
Se pintó un castillo con dos torres laterales y la del homenaje central; sobre la última se posa un ave que sostiene una flor en el pico, igual que otras varias representadas en el códice. El esquema cromático, como en casi todos los dibujos marginales, está constituido por rojo y naranja u ocre claro.

2.4.- Las miniaturas del frontispicio o frontis o cara posterior de la portada.

La portada propiamente dicha del manuscrito está en blanco, siendo su reverso el que está completamente miniado; su estado de conservación es deficiente, ya que los deterioros son abundantes en esta hoja y la pintura se encuentra estropeada y borrosa en muchos sitios.

El frontis aparece dividido en dos bandas historiadas separadas por una estrecha faja ornamentada de la misma anchura que la hoja; por debajo de la banda inferior corren dos fajas ornamentales, también a lo ancho de la página.





Reverso de la portada del códice de 1296 del Fuero de Alcaraz. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid.



– Las fajas ornamentales.

La que separa las dos bandas historiadas y la situada en la zona más baja son similares; ambas tienen como orillas sendas cintas de color ocre y en el centro una hilera de roleos dejados en reserva sobre fondo marrón oscuro.

La orla restante está apoyada sobre la estrecha banda superior de la faja inferior. Tiene como temática un registro formado por una sucesión de aves y plantas que se van alternando. El centro geométrico de la composición es una planta que actúa como eje de simetría con respecto a las dos aves afrontadas dibujadas a sus lados; las cuatro aves restantes miran hacia esa composición central. Los colores de los componentes de este friso son variados: rojo, pardo verdoso y malva oscuro.

– Las bandas historiadas.

• La banda superior.

Está pintada una triple arcada con arcos de medio punto que cabalgan sobre cuatro columnas que tienen fustes con fuerte éntasis y diferente color (tierra, rojo, malva y rojo), ocres basas escalonadas y capiteles troncopiramidales invertidos bastante irregulares con decoración de hojas vegetales que recuerdan vagamente a los de tipo corintio. Bajo cada una de las arcadas se cobija una escena con dos personajes:

- En la banda de la izquierda están representados un hombre vestido de rojo y una mujer con atuendo rosa estrechamente enlazados.
- En la de la derecha una mujer con vestido malva apoyada en un bastón habla con un hombre con traje rojo que en su levantada mano izquierda sostiene una flor.

Me parece que son dos representaciones que pueden aludir a delitos deshonestos que el fuero castiga: las relaciones carnales prohibidas entre hombre y mujer y los tratos con personas perniciosas, como alcahuetas y herboleras. Ambas constituyen ejemplos de los comportamientos desviados que rompían cualquiera de las paces que debían observarse en la población.

• En la central Rodrigo Amador de los Ríos interpreta que se pintó el episodio de un sayón conduciendo a un reo al que le ha atado las manos a la espalda; sin embargo, la indumentaria que visten ambos personajes –ropa interior (camiseta ocre rosáceo y calzones blancos)-, el hecho de ir descalzos, la acción de estar cogiéndose las manos y la de enlazar uno de ellos con un pie suyo una pierna del otro, indican que se trata de dos



luchadores o púgiles²⁹.

Durante la Edad Media la lucha adquirió una gran importancia entre todas las clases sociales. Entre los nobles y caballeros una buena condición corporal y física era casi imprescindible para sobresalir en combate, por lo que deberíamos considerar estas actividades como una preparación militar, al igual que lo que sucedía con la caza. A juicio de Martínez de Lagos³⁰ se pudiera pensar que los estamentos inferiores se ejercitaban en ese deporte para emular las actividades de las clases privilegiadas, pero también se sabe del contenido tanto deportivo como lúdico que tenían las luchas que se desarrollaban aprovechando diversas festividades o ferias entre los habitantes de un pueblo o entre los de un pueblos y los de las villas vecinas. Las luchas sin armas eran parte importante entre los juegos y espectáculos populares, por lo que no es extraño, tal como algunas fuentes artísticas atestiguan, que hayan sido representados junto a juglares, saltimbanquis y acróbatas como testimonio de las actividades y pasatiempos que se podían encontrar en una ciudad o villa medieval.

Este motivo iconográfico tuvo una gran difusión durante el Románico y su popularidad pervivió en el Gótico. La mayor parte de las escenas góticas reproducen, salvo pequeñas variaciones, los diferentes diseños que trazó Villard de Honnecourt en su *Album* a mediados del siglo XIII.



Una de las escenas de luchadores del *Album* de Villard de Honnecourt. Medios del siglo XIII.

²⁹ En el análisis del ordenamiento y de la iluminación del códice que fue publicado como uno de los estudios de la obra *El Fuero de Alcaraz. Versión romanceada de 1296*. Albacete, 2008, consideré que las tres escenas de la banda formaban un catálogo abreviado de comportamientos punibles por diversos ordenamientos forales e interpreté que la escena en cuestión representaba la relación homosexual entre dos hombres. Poco después, la consulta de bibliografía sobre iconografía marginal medieval me hizo ver que realmente es un enfrentamiento de púgiles o luchadores sin armas, tema frecuente en la escultura, en la decoración pictórica y en la miniatura de dicha época.

³⁰ MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, E. *Ocio, diversión y espectáculos en la escultura gótica*. Bilbao, 2007. Págs. 384 y 385.



Martínez de Lagos cita un elevado número de ejemplos de escenas de luchadores que presentan las mismas características que tiene la miniada en el manuscrito foral alcaraceño; una prácticamente igual se pintó en la iluminación del folio 51r. de la Biblia Románica de San Isidoro de León³¹ (fig...).



A la izquierda, detalle de la pintura de la cara posterior de la portada del códice de 1296 del Fuero de Alcaraz. Facsímil del manuscrito que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid. A la derecha, miniatura pintada en el folio 51r. de la Biblia Románica de San Isidoro de León.

Es muy probable que en el códice que se analiza la escena de los luchadores esté relacionada con las miniaturas de la banda inferior y que aluda a los espectáculos que sin duda tuvieron lugar celebrando la victoria militar de la toma de Alcaraz.

- La banda inferior.

Es un rectángulo de lados ocres en el que están inscritos dos círculos tangentes entre sí y cada uno con el lateral del enmarque. Las albanegas o enjutas aparecen decoradas con una composición semejante a las que ornan el interior de las letras capitulares.

Dentro del círculo de la izquierda, malva, aparece un rey con manto rojo cabalgando solemnemente sobre un blanco caballo que va al paso. Debe ser una representación de Alfonso VIII disponiéndose a entrar

³¹ GALVÁN FREILE, F. y SUÁREZ GONZÁLEZ, A. “Música, juego y espectáculo en la Biblia Románica de San Isidoro de León”. *Fiestas, Juegos y Espectáculos en la España Medieval*. Actas del VII Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo (Palencia). Madrid, 1999. Pág. 226.



en la recién conquistada villa, cuyos contornos cree distinguir, aunque dudosamente, Amador de los Ríos en el fondo³², lo que me parece un exceso de imaginación.

En el interior del otro círculo, éste rojo, se muestra la imagen del monarca sentado en su trono alzando con su mano derecha una copa llena de vino; seguramente es un brindis por la toma de Alcaraz.

3.- La estilística de las miniaturas.

En el último cuarto del siglo XIII tiene lugar en los reinos cristianos de la península un resurgir del miniado de manuscritos. En Castilla alcanza la mayor brillantez con Alfonso X, ya que lo que se pinta en su corte supone una innovación desde todos los puntos de vista con respecto a lo que se estaba haciendo hasta el momento; el movimiento pictórico surge de la voluntad personal del monarca, orientado a su propio disfrute y realizado, quizás, no por monjes sino por laicos. La mayor parte de las obras alfonsíes son profanas; sin embargo, la principal, *Las Cantigas*, es religiosa –aunque no litúrgica–, como eran casi todas las obras que se copiaban en los *scriptoria* medievales³³.

El arte de la época en la que se efectuó la copia del fuero de Alcaraz, finales del siglo XIII, se hallaba inmerso en la interacción de los patrones estéticos que conformaban el gótico en su fase de apogeo y sobre la pintura incidían las diversas corrientes artísticas que circulaban por la península. Como se ha dicho, las pinturas eran de temática casi exclusivamente religiosa, predominando en ella las representaciones bíblicas; además de para ornar y embellecer, las representaciones se utilizaban como instrumento para adoctrinar a los fieles ya que, debido al bajísimo nivel cultural que tenían, sólo podían acceder al mensaje religioso a través de la visualización de imágenes y de la predicación oral.

La pintura miniada de los códices respondía a los mismos parámetros, oscilando entre las influencias que ejercían la tendencia simbólica de los mosaicos bizantinos –de fría impassibilidad–, la menos solemne y aún activa procedente de los códices mozárabes –con estilizados dibujos y la representación de los sentimientos y de las pasiones humanas–, la poderosa corriente francesa –con su construcción formal fuertemente influenciada

³² AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo....*- Op. cit. Pág. 425.

³³ YARZA LUACES, J. *La Edad Media*. Tomo II de la Historia del Arte Hispánico. Madrid, 1982. Pág. 251.



por las vidrieras— y las nuevas directrices pictóricas creadas por el *Duecento* italiano.

Como es lógico, las estilística artística de las miniaturas alcaraceñas está sometida a las características de la pintura miniada de su tiempo y muestra, en mayor o menor grado, algunas influencias de las corrientes pictóricas que entonces dominaban; trataré de analizar esta importante parcela del estudio de la iluminación del código dividiendo en tres grupos las miniaturas del manuscrito: 1.- Escenas del reverso de la portada; 2.- Reyes de las letras capitulares historiadas; y 3.- Dibujos simbólicos y/o alegóricos de los márgenes. El hacerlo así se debe a las diferencias estilísticas que, a mi juicio, concurren en dichos grupos.

– Escenas de la cara posterior de la portada.

Estas miniaturas poseen los rasgos siguientes:

- Actuación del principio de adaptación al marco.

Una de las características generales más importantes del arte románico era la subordinación de las artes plásticas a la arquitectura; tenía este sometimiento tanta fuerza que en aquellas obras en las que no había elementos arquitectónicos reales se simulaban para que las figuras aparecieran encuadradas por ellos. El principio se mantiene en el gótico y así rige en las miniaturas de este grupo del fuero de Alcaraz; todas se encuentran bajo arquerías de medio punto o dentro de vanos circulares, elementos que imponen su esquema y a cuyo geometrismo deben obedecer el trazado y la disposición de las figuras y escenas inscritas en su seno.

- Gran importancia de las líneas del dibujo.

El dibujo con líneas marrones delimita las siluetas de las figuras y separa con un trazo cada superficie cromática; esta intensificación lineal, que se aprecia con total nitidez, explota el poder del dibujo para la construcción de formas. Las figuras humanas no tienen un tratamiento individual sino genérico y, por ello, su apariencia es tan estereotipada que dan la impresión de ser todas muy parecidas.

- Colores puros, planos y distribuidos de forma poco homogénea.

Los colores se utilizan sin mezclas o a lo sumo con dos tonalidades, prefiriéndose con frecuencia el plano cromático amplio con contrastes violentos. El dominio lineal y el cromatismo plano y zonal se unen y forman combinaciones que recuerdan a las vidrieras.



- Carencia de profundidad espacial y despreocupación por los problemas volumétricos.

Las figuras se disponen en posturas frontales y paralelas o yuxtapuestas a manera de friso procesional y se elimina cualquier procedimiento que rompa el plano. Las escenas resaltan sobre un fondo claro, neutro, y no se manifiesta interés alguno por crear la sensación de profundidad, a lo que ayuda el estar desprovistas de referencias locativas y paisajísticas. Los personajes no poseen el efecto de corporeidad y en las pinturas no se emplean procedimientos dirigidos a modificar visualmente la bidimensionalidad.

En las escenas bajo los arcos hay un contraste cromático entre los colores oscuros con los que están pintadas las figuras de las de los extremos y los claros que pigmentan las de la central; esto produce el efecto de tener diferente profundidad los grupos, pero creo que no modifica la característica.

- Inexistencia de efectos lumínicos.

Al no mezclarse los colores y al estar extendidos los pigmentos en manchas planas, aunque poco uniformes, las escenas carecen de las vibraciones provocadas por la incidencia de la luz –elemento que no utiliza el pintor– y de la gradación cromática que produce, ausencia que contribuye a resaltar más poderosamente la geometría de las formas, puesto que el contorno de las manchas cromáticas refuerza el trazado de las líneas.

- Concepción antinaturalista de las formas.

A los personajes se les representa bastante esquemáticamente y sus figuras son expresivas –aunque presentan un rígido dibujo–, están desproporcionadas y alejadas de la reproducción de formas reales. Estos efectos pueden observarse, sobre todo, en las tres escenas de las arquerías; en ellas rige un canon proporcional excesivamente alargado –especialmente en la escena de la izquierda–, las posturas aparecen mal resueltas, los brazos de algunas figuras se trazaron cortos, las cabezas son demasiado pequeñas y varias de ellas están excesivamente levantadas en una postura muy forzada. La construcción y la actitud de los personajes confieren a las escenas un tono narrativo, que tiene como principal objetivo plasmar vivencias, que se halla desprovisto de la grandeza de los gestos solemnes tan propios de la estilística bizantina.

– Reyes de las letras capitulares historiadas.

Los reyes de las letras capitulares presentan caracteres de las miniaturas del reverso de la portada, pero, al tiempo, y aunque constituyan



siempre una misma escena repetida, muestran variantes significativas que parecen indicar cambios estilísticos frente a aquéllas.

Las figuras de los monarcas están, como las anteriores, inscritas en un marco y aunque ahora no es arquitectónico el rasgo es poco significativo porque lo encontramos en las miniaturas de letras capitales de casi cualquier época. La suma importancia que las líneas del dibujo tienen en las figuras de la cara posterior de la portada sigue siendo también una de las notas definitorias del diseño de los reyes, pero en ellos la línea cumple, además, una función plástica al marcar los pliegues de las vestiduras, función que intensifica el pintor al sombrear los plegados con color; esta confluencia de factores produce una de las diferencias más importantes de estas figuras con respecto a las anteriores: la de la valoración volumétrica y el interés por manifestar cierta corporeidad de los personajes.

Los reyes están pintados con mayor realismo que las figuras del revés de la portada, están proporcionados, muestran una actitud dinámica y el conjunto de los mismos es una galería de gestos y posturas que reflejan naturalidad y expresividad; rasgos que no se encuentran, por ejemplo, en el rey que brinda por la conquista de la villa, que es hierático, frontal y estático.

Se podría decir que mientras que las escenas del dorso de la portada presentan arcaísmos y están aún emparentadas con las románicas, aunque inmersas en la corriente lineal fruto de la evolución románica, las de los reyes que se dirigen a sus súbditos comunicándoles sus leyes (figuras idealizadas?) son plenamente góticas.

– Dibujos simbólicos y/o emblemáticos de los márgenes.

No poseo conocimientos que me permitan descifrar su mensaje simbólico o identificar las alegorías, pero sí puedo comentar algunos caracteres estéticos y estilísticos que tienen las figuras; características que deduciré, fundamentalmente, del estudio de las cuatro más significativas y con mayor interés formal y calidad artística: los dos perros con una planta actuando como eje de simetría, el hombre de medio cuerpo con hojas en las manos, la liebre y el hombre con un ave.

Si se comparan estas figuras con las de los grupos anteriores se verán inmediatamente semejanzas, pero, sobre todo, diferencias, especialmente con las de la cara posterior de la portada: los dibujos marginales no se cobijan bajo un marco arquitectónico –y, por tanto, no se hayan mediatizadas por compartimentación alguna–; son figuras proporcionadas, menos esquemáticas –incluso con cierto detallismo (tratamiento caligráfico)– y más realistas, al presentarse con mayor flexibilidad y mejor escorzado en las posturas; y el dibujo es más diestro y suelto, recreándose el autor en el



juego de lo sinuoso; sin embargo, el cromatismo es más pobre que el empleado en los grupos precedentes, tanto que, a veces, sólo existe un color o, a lo sumo, una bicromía de colores próximos en el espectro, como el rojo y el naranja u ocre claro.

4.- Características generales de las miniaturas del códice.

La particularización estilística expuesta hace necesario terminar con una síntesis de los rasgos generales que caractericen globalmente a las miniaturas; son los siguientes:

- Es un conjunto de fuerte pero armónico efecto cromático.

El programa cromático general se concibió en función del efecto que produce el dualismo rojo/verde sobre el neutro negro del texto del articulado. La combinación de un color básico o primario cálido, el rojo, con su complementario, el binario verde, de efecto frío, producen una oposición y, a la vez, una mutua interacción cromática de gran atractivo e intensidad visual y de notable valor estético³⁴.

Para contrarrestar la monotonía de dicha bicromía se introdujo el azul, que actúa como el principal contrapunto para romper la rigidez del esquema, y los diversos y mínimos toques de ocre, morado y amarillo-naranja. Desparramadas como gemas preciosas en una obra de orfebrería o como flores de muchos colores en una campiña, las capitulares principales brillan por su gran tamaño, más complejo diseño y más variado y vivo colorido –en el que destaca el sólo en ellas empleado azul ultramar del fondo de los reyes– y constituyen el punto álgido de un programa pictórico cromáticamente intenso y contrastado, aunque compensado, de gran atractivo visual.

- Es un rico repertorio ornamental con gran variedad de detalles en una configuración unitaria de las letras capitulares.

La serie de motivos ornamentales que se ha ido analizando a lo largo de las páginas precedentes –diversidad de astas, codas y serifes, incluso para una misma letra, variedad de tramas interiores, gran cantidad de hilos caligráficos de diferente forma y longitud, elevado número de otros adornos externos: plantas, pájaros y cabezas humanas y las abundantes combinaciones entre ellos, etc.– pone claramente de manifiesto que esta versión foral posee gran riqueza formal.

³⁴ ALBERS, J. *La interacción del color*. Madrid, 1980.



- Tiene heterogeneidad de caracteres estilísticos en las ilustraciones historiadas.

Ya se ha visto que las miniaturas se han estudiado por grupos ya que parece que responden a distintos enfoques estéticos.

Las escenas del reverso de la portada ponen de manifiesto que en estas miniaturas de la copia del fuero de Alcaraz se amalgaman, fundamentalmente, los rasgos que caracterizan la corriente francesa y, en menor medida, algunos de la tendencia narrativa castellana, ambos predominantes en la época finisecular en la que se pintaron, y no encontramos influencias significativas de los bizantinos e italianos. En ellas se encuentran arcaísmos y creo que pueden considerarse como del gótico lineal, tendencia que mantiene numerosos supuestos de la pintura románica, también eminentemente lineal y despreocupada de los problemas espaciales y volumétricos.

Las escenas de los reyes parecen responder a otros planteamientos estéticos; los gestos de las manos y caras, las posturas variadas y dinámicas de los monarcas y ciertas preocupaciones volumétricas están más acordes con el realismo y la expresividad que se van a ir implantando conforme transcurre el gótico y, por ello las alejan estilísticamente de las pintadas en la página del reverso de la portada.

Las figuras marginales parecen ser consecuencia de directrices estéticas diferentes a las que rigen los otros dos grupos y si no fuese porque las cabezas de los hombres y los diseños de los pájaros y de las plantas son iguales a los que ornamentan muchas capitulares diría que han sido trazados por manos distintas a las que pintaron el resto de las miniaturas del manuscrito. Aunque hay que ser cauto en este terreno, creo que la razón de las diferencias que muestran muchos de estos dibujos con respecto a las miniaturas anteriores es que pueden ser incluidos en el concepto *marginalia*³⁵. La condición de marginalidad de estas realizaciones la establezco no solamente por la situación digamos topográfica que tienen en la globalidad de la obra, sino también por su accesoria participación en el programa elaborado para ella. La total libertad con respecto a cualquier marco y la independencia programática que posee esta pintura le confieren las ventajas de poder ser utilizada en espacios desaprovechados y de poder ser diseñada con mucha mayor libertad formal que la principal. Según George Kubler³⁶, la representación de escenas de la vida y del trabajo diarios

³⁵ Concepto en el que se integran los motivos iconográficos que decoran elementos, o parte de ellos, de importancia secundaria de una obra artística.

³⁶ KUBLER, G. "Las artes nobles y llanas", en *La dicotomía entre el arte culto y arte*



quedaba confinada en la Edad Media a los márgenes de los manuscritos iluminados; en el de Alcaraz varios de los dibujos a que me refiero deben tener sentido simbólico y/o alegórico, pero también quedan fuera del ámbito temático del conjunto de miniaturas programadas para el fuero; estas figuras están inmersas en el mundo marginal, en el sentido estricto de la palabra, y, en todas las artes, lo marginal es el reino de la permisividad, del capricho y del predominio del componente imaginativo; no es de extrañar, pues, que algunos de estos dibujos del manuscrito no respondan con plenitud a las características estilísticas generales de la época que hemos visto.

- Su temática es profana y contiene numerosas sugerencias simbólicas o alegóricas.

Las miniaturas y la decoración que ornán el manuscrito de Alcaraz no tienen la finalidad de facilitar la comprensión del contenido del fuero, ni de explicar sus textos y tampoco son representaciones religiosas, objeto casi exclusivo de la pintura de la época. Las de las capitulares secundarias se hicieron con el propósito fundamental de convertir el códice en un bello libro; con las historiadas se pretendía explicitar algunas ideas simbólicas o alegóricas relacionadas con la función de la monarquía; las figuras marginales, al menos varias, aunque no sé cuál es su significado, debieron incluirse también con intencionalidad simbólica. Todo ello convertía la pintura del manuscrito en profana y en buena parte cortesana, temática que en el tiempo en el que se hizo, al margen de las producciones alfonsíes, era minoritaria.

Es probable que las escenas historiadas, más que para ilustrar pasajes relacionados con el fuero, fueran seleccionadas para representar un conjunto de ideas esenciales que se deseaba que quedaran gráficamente fijadas: triunfo y expansión de las armas y de la fe cristianas (el rey cabalgando); gozo por la victoria (el rey brindando); triunfo de la justicia sobre el delito y fuerza de la ley para lograr la convivencia (escenas de los intercolumnios); rey que era un poderoso guerrero y un buen legislador que se preocupaba por el bienestar de los súbditos y simbiosis entre justicia y monarquía –alegoría muchas veces repetida porque se persigue la perfecta y profunda comprensión del mensaje– (representaciones del rey sentado en el trono); etc.

