

Cultural

ALBACETE

nº 14

Enero/Abril 2009



Dossier: El final de una utopía • Temas de Albacete y provincia: Historias, Economía, Música, Etnografía, Patrimonio, Opinión • Nuestros pueblos: Masegoso a principios del siglo XX • Entrevista: Charo López • Plásticos • Opinión: Los Sabuco • Publicaciones • Creación: poesía y narrativa • Clásicos Albacetenses.

La iluminación de la versión romanceada de 1296 del FUERO DE ALCARAZ

El Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” acaba de editar el facsímil de un documento extraordinariamente importante por la trascendencia histórica que posee, por los más de siete siglos de antigüedad que tiene y por la belleza de su iluminación. Se trata de la versión romanceada del fuero de Alcaraz efectuada por Bartolomé de Uceda en 1296 que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid. 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 iudgassen*” tras la conquista del castillo a los musulmanes y, en menor parte, por los privilegios y disposiciones concedidas por Alfonso X a la villa y por algunas aportaciones del propio ayuntamiento alcaraceño.

El contenido de esta versión ha sido reseñado y estudiado por numerosos autores a partir de 1968, año en el Jean Roudil publicó su transcripción, pero el espléndido soporte del texto legal, un códice primorosamente miniado, apenas era conocido. 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 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 guardan como tesoros 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.

La iluminación del manuscrito facsimilado está constituida 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 de la contraportada del libro.

1.- EL JUEGO CROMÁTICO DE LA CALIGRAFÍA Y DE LOS CLÍPEOS QUE ENCIERRAN LOS ORDINALES DE LOS LIBROS QUE COMPLETEN EL CÓDICE

El códice está escrito a toda plana, 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

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.

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.

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 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 caligrafiarse 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 están escritos en mayúscula y adoptan diversos esquemas cromáticos.

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 ordenamientos 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 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

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

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.

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.

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.

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 curvilíneas¹⁶ como exclusivo rasgo ornamental; y 2.- Llevar motivos figurativos.

2.1.2.1.- 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 ojos¹⁷, 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.

2.1.2.2.- Letras capitulares secundarias que llevan motivos figurativos.

A muchas de las letras decoradas interior y exteriormente el miniaturista las enriqueció con motivos figurativos de es-

quemática 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.



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.

¹⁶ Pueden ser fitomorfas o geométricas. En el manuscrito alcaraceño predominan los tallos y las hojas vegetales.

¹⁷ Espacio interior bien delimitado.

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 su interior tiene pintada la miniatura de un rey sentado en el trono que muestra una actitud y un gesto relacionados con el ejercicio de alguna de sus funciones esenciales; además, incluidas entre 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 cortada al códice y substraída no sé en qué fecha. Son dos letras A, una P, una Q y doce letras M.

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

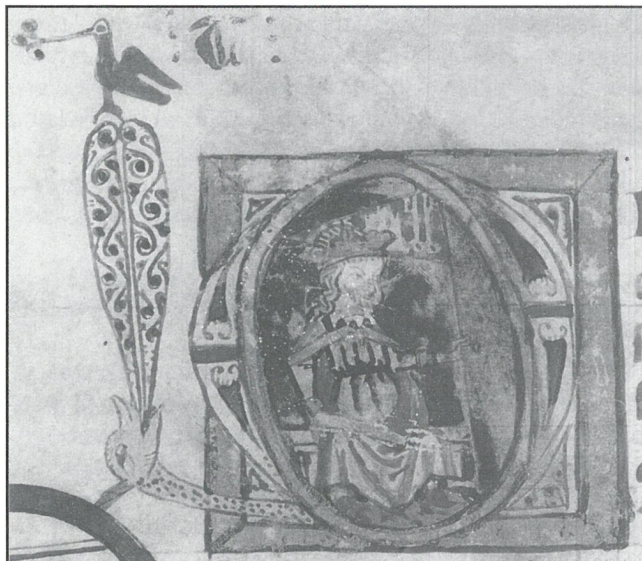
En general, las astas son gruesas y limitadas por dos finas líneas rojas o marrones; cada campo de las mismas tiene pintados en rojo una barra y en verde o, menos veces, azul verdoso sendos triángulos de lados curvos¹⁸ y pares de volutas, quedando el resto de la superficie en reserva. Todas muerden el 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 se marcan los ingletes, 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;

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 blanco y puños ocre ceñida por un cingulo 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 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. La más interesante es la miniatura del rey que porta el pendón de Alcaraz, además de ser una de las más bellas del libro y 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



¹⁸ 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.

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 1239¹⁹; 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”*²⁰. 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 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 TOTIVS 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—²¹.

3.- DIBUJOS, EN VARIOS CASOS SIMBÓLICOS Y/O ALEGÓRICOS

Ya dije 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 códice alcaraceño, por lo que hay que pen-

sar 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.

Son todos de 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.- Perro; 7.- Ave sobre una planta; 8.- Hombre y ave; y 9.- Ave sobre castillo.



4.- LAS MINIATURAS DE LA CONTRAPORTADA

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.

¹⁹ LOZANO SÁNCHEZ, A. “Hacia un *corpus documentorum toletanum* para la historia de las provincias manchegas de Albacete y Ciudad Real”. Rev. *AL-BASIT* n° 8. Albacete, 1980. Págs. 55-90.

²⁰ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo...* Tomo I. Nota de la pág. 399.

²¹ 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 Alcaráz 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.



4.1.- 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.

4.2.- Las bandas historiadas

4.2.1.- 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), ocre 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 de la izquierda están representados un hombre vestido de rojo y una mujer con atuendo rosa estrechamente enlazados.

. 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, creo que la indumentaria que visten ambos personajes –ropa interior (camiseta ocre rosáceo y calzones blancos)–, el hecho de ir des-

calzos, la acción de estar cogiéndose las manos y la de enlazar uno de ellos con un pie una pierna del otro invalidan esta suposición y ponen de manifiesto que lo representado es una pelea entre dos púgiles o luchadores²².

. 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 dos son representaciones que aluden a delitos deshonestos que el fuero castiga: las relaciones carnales prohibidas entre hombre y mujer y los tratos de personas perniciosas, como alcahuetas y herboleras. Ambas constituyen un catálogo gráfico abreviado de los comportamientos desviados que rompían cualquiera de las paces que debían observarse en la población. La escena de los luchadores probablemente esté relacionada con las miniaturas de la banda inferior y aluda a los espectáculos que tenían lugar en las celebraciones de las victorias militares.

4.2.2.- La banda inferior.

Es un rectángulo de lados ocre 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 ornán 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 en la recién conquistada villa, cuyos contornos cree distinguir, aunque dudosamente, Amador de los Ríos en el fondo²³, 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 con una copa llena de vino en la mano derecha y la otra en el pecho; seguramente está brindando por la toma de Alcaraz.

Terminaré enunciando las características generales de la iluminación de este códice:

- Es un conjunto de fuerte pero armónico efecto cromático.
- Posee un rico repertorio ornamental con gran variedad de detalles en una configuración unitaria de las letras capitulares.
- Tiene heterogeneidad de caracteres estilísticos en las ilustraciones historiadas.
- Su temática es profana y contiene numerosas sugerencias simbólicas o alegóricas.

José Sánchez Ferrer

Historiador

Instituto de Estudios Albacetenses

“Don Juan Manuel”

²² En el estudio del ordenamiento y de la iluminación que acompaña al facsímil figura la interpretación de que la escena representa la relación homosexual entre dos hombres; diversas lecturas muy recientes de trabajos que tratan sobre iconografía marginal gótica me han hecho ver que realmente es un enfrentamiento de púgiles o luchadores, tema relativamente frecuente en la escultura y pintura de dicho estilo artístico.

²³ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo....* Op. cit. Pág. 425.