



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X¹

Alejandro GARCÍA AVILÉS
Universidad de Murcia

Introducción

La miniatura astromágica alfonsí posee el extraordinario valor de constituir el único repertorio visual de la Edad Media en el que se plasman en términos figurativos todas y cada una de las etapas del proceso mágico de elaboración de talismanes. Mientras que para su otra gran empresa ilustrativa, las *Cantigas*, existen pálidos elementos de comparación en la Europa del siglo XIII², para

¹ Agradezco a la Cátedra Alfonso X su amable invitación para participar en el simposio alfonsí del Puerto de Santa María: a sus patrocinadores, las Bodegas Caballero, al director de la cátedra, Manuel González Jiménez, y al Consejo Asesor, especialmente a Jesús Montoya Martínez. He querido conservar el tono razonablemente informal de mi intervención oral, exponiendo a veces de forma sumaria cuestiones complejas que exigirían mayor justificación, pero que dejo para trabajos más específicos. He tratado, no obstante, de proporcionar las referencias bibliográficas imprescindibles para justificar mis afirmaciones y señalar líneas de desarrollo ulterior. La financiación de esta investigación se enmarca en los proyectos 00680/PI/04 de la Fundación Séneca de Murcia (Agencia Regional de Ciencia y Tecnología) y HUM2005-06877 del MEC-FEDER. Asimismo se ha beneficiado de una estancia en el Warburg Institute (Londres) en 2005 con una Ayuda para la movilidad del personal investigador de la Dirección General de Investigación del MEC. Estoy agradecido al Warburg Institute, especialmente a Charles Burnett, por haberme ofrecido condiciones idóneas para la investigación durante dicha estancia.

² Sobre la ilustración de las *Cantigas* y sus paralelos europeos véanse los recientes estudios de Joaquín YARZA LUACES, "Reflexiones sobre la iluminación de las *Cantigas*", en el catálogo de la exposición *Metropolis Totius Hispaniae. 750 Aniversario de la incorporación de Sevilla a la Corona*



la miniatura astromágica de Alfonso X carecemos de parangón. Las fuentes de algunas de las imágenes astrológicas alfonsíes se pueden rastrear eventualmente en algunos manuscritos árabes, como en el caso de las figuras de las constelaciones, que desde el siglo XI habían venido decorando los códices árabes del *Libro de las imágenes de las constelaciones de la octava esfera* de Al-Sufi.³ Sin embargo, a juzgar por lo conservado, la gran mayoría de las ilustraciones del proceso mágico carecen de precedentes en el mundo islámico. ¿Por qué el rey Alfonso X se vio impulsado a transformar la cultura literaria de la magia en una cultura visual? Quizá uno de sus principales móviles, tanto en lo que se refiere a la obra astromágica como en el caso de las *Cantigas*, fue dar garantía de autenticidad a lo narrado. En el siglo XIII, la filosofía natural aristotélica se fue infiltrando paulatinamente en las capas letradas de la sociedad, y su fundamento se podría decir que fue una nueva confianza en lo percibido por los sentidos: como observará San Alberto Magno, todo aquello que se basa en la percepción de los sentidos tiene un fundamento más sólido que lo que no se basa en la experiencia sensorial⁴. Es evidente que este aprecio por la percepción sensorial no se vio acompañado siempre por la contrastación con la experiencia⁵. Basta para aclarar esta aparente contradicción con referirnos a cómo Alfonso X encargó revisar las tablas astronómicas de su época para hacer más precisas las predicciones astrológicas, o cómo creyó en la realidad de ciertos rituales mágicos cuyos efectos, obviamente, no eran comprobables, pero cuya visualización los hacía creíbles. A veces, la autoridad de los textos recopilados y traducidos, salpicados aquí y allá por los nombres de veneradas figuras, era suficiente para los que se mostraban ávidos de dominar un saber que les prometía un dominio

Castellana. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1998, 163-179; id., "Historias milagrosas de la Virgen en el arte del siglo XIII", *Lambard. Estudis d'art medieval*, 15 (2002-2003), 205-245; Rocío SÁNCHEZ AMEIJERAS, "Imaxes e teoría da imaxe nas Cantigas de Santa María", en Elvira FIDALGO, *As Cantigas de Santa María*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2002, 245-330.

³ Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X*, Madrid: Edilán, 1984; Alejandro GARCÍA AVILÉS, "Alfonso X y las imágenes de los cielos. Algunos problemas en torno a la iconografía astrológica de Alfonso X el Sabio", *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung*, 7 (1995), 4-34.

⁴ Alberto MAGNO, *Comentario sobre la Física de Aristóteles*, 2.2, apud William A. WALLACE, *Causality and Scientific Explanation, I: Medieval and Early Classical Science*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1972, 70. Véase también James A. WEISHEIPL, *La teoría física en la Edad Media*, Buenos Aires: Columba 1962 y *Albertus Magnus and the Sciences*, ed. James A. WEISHEIPL, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1980.

⁵ Véase Edward GRANT, "Medieval Natural Philosophy: Empiricism without Observation", en *The Dynamics of Aristotelian Natural Philosophy from Antiquity to the Seventeenth Century*, ed. C. LEIJENHORST, C. LÜTHY y J.M.M.H. THIJSEN, Leiden: Brill, 2002, 141-168, aunque sus ejemplos son en su mayoría del siglo XIV.



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

sobre el prójimo más allá de los avatares políticos. Pero aunque las citas de autoridad conservaban su valor, el Rey Sabio ya no le bastaban para hacer creíble lo ajeno a la experiencia cotidiana, particularmente los milagros y la magia. En este contexto, el sentido de la vista cobró una importancia creciente: al hacer visibles las historias milagrosas y las ceremonias mágicas, el rey Alfonso las hacía verosímiles. En las *Cantigas*, el propio rey se muestra en ocasiones como testigo de excepción, que enseña al espectador las maravillas obradas por la Virgen. En lo concerniente a la magia astral, al plasmarla en términos figurativos el Rey Sabio contribuía a explicar cómo llevar a cabo sus rituales y dejaba testimonio visual de sus potencialidades, atribuyendo su posible ineficacia a la imperfección de las operaciones del mago/hombre sabio.

Lo cierto es que entre los siglos XII y XIII, la introducción de la nueva filosofía natural había contribuido, no sin una fuerte oposición de ciertos círculos eclesiásticos,⁶ a mirar a la naturaleza con nuevos ojos, viendo en ella no ya sólo el espejo de la obra divina, como había sucedido en general en la Alta Edad Media, sino también tratando de descubrir las propiedades ocultas de sus elementos, esto es, ciertos secretos de la naturaleza sólo al alcance de unos pocos sabios que los utilizarían para fines lícitos. El substrato de la filosofía natural aristotélica y los escritos árabes sobre astrología habían suscitado la curiosidad por la magia astral y la habían convertido en ciertos círculos en un medio adecuado para conocer los secretos de la naturaleza. Naturalmente que no se ignoraba lo peligroso de tales conocimientos en manos de desaprensivos, por ello, como sucede en las obras de Alfonso X, es frecuente la alusión explícita al sometimiento a la omnipotencia divina, de la que provienen en última instancia los mundanos conocimientos para manipular la naturaleza proporcionados por la magia.

Este proceso de evolución de la magia, de su concepción como una actividad proscrita a la aceptación de algunas de sus modalidades, siempre que no cayeran en manos indignas de este saber, dejó sus huellas en la cultura visual de la época. En este transcurso, desde la exclusión de la magia de los saberes tradicionales a su parcial absorción por las élites intelectuales de la época, la miniatura alfonsí adquirirá un protagonismo especial.

⁶ Véase, por ejemplo, Martin GRABMANN, *I divieti ecclesiastici di Aristotele sotto Innocenzo III e Gregorio IX*, Roma: Pontificia Università Gregoriana, 1941; Luca BIANCHI, *Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo: P. Lubrina, 1990.



El mago y el filósofo

En la segunda mitad del siglo XII, Herrada de Hohenbourg compila el *Hortus deliciarum*, una “enciclopedia” pictórica entre cuyas miniaturas, destruidas en el siglo XIX, se hallaba una imagen de las siete artes liberales que, como podemos ver en la copia conservada, contiene algunos detalles significativos para mi argumento⁷ (Figura 1). La composición circular se dispone en torno a la figura central de la Filosofía, bajo la cual se hallan dos célebres sabios antiguos, Platón y Sócrates. En torno a este núcleo se ubican las figuras de las siete artes liberales bajo unas arquerías, y el conjunto de la composición queda abrazado por un círculo exterior. El esquema utilizado por Herrada era bien conocido en esta época y en esta región, puesto que conservamos diagramas e ilustraciones en soportes diversos a grandes rasgos similares al que sirve como modelo a la abadesa de Hohenbourg⁸. Sin embargo, la composición del *Hortus deliciarum* muestra una novedad que es la que aquí nos interesa. En la parte inferior, fuera de este círculo de la sabiduría, se sitúan cuatro personajes escribiendo apoyados en atriles. La inscripción aclara que se trata de poetas y magos inspirados por un espíritu impuro (“*poete vel magi spiritu immundo instincti*”). Los magos son fabuladores, lo mismo que los poetas, y, como éstos, están movidos no por la fe, sino por funestos influjos. Esta maléfica inspiración se expresa en términos figurativos mediante el recurso a un tema de encuadre que se subvierte, una fórmula iconográfica bien conocida que se parodia para lograr un significado contrario: la de San Gregorio inspirado por la paloma del Espíritu Santo (Figura 2)⁹. En nuestra imagen del *Hortus deliciarum*, el miniaturista ha satirizado esta fórmula,

⁷ Véase el comentario de Michael EVANS en Herrad of Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. R. GREEN et al., Londres-Leiden: Warburg Institute-Brill, 1979, vol. 2, 104-106; y también Michael STOLZ, “Die Artes-Miniatur im *Hortus deliciarum* Herrads von Hohenburg und verwandte Zeugnisse: Bildsymbolik der freien Künste”, en id., *Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter*, Tübinga: Francke, 2004, 132-159.

⁸ Michael MASI, “A Newberry Diagram of the Liberal Arts”, *Gesta*, 11 (1972), 52-56. Wirth ha planteado la hipótesis de que los orígenes de este tipo de esquema podrían no ser anteriores al siglo XI (Karl-August WIRTH, “Von mittelalterlichen Bildern. und Lehrfiguren im Dienste der Schule und des Unterrichts”, en *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, ed. Bernd MOELLER et al., Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, 256-370, esp. 344-355).

⁹ EVANS en *Hortus deliciarum*, 106. Por ejemplo, St. Gall, Stiftsbibliothek, MS 390 (Antifonario de Hartker, ca. 1000), 13. Véase *La cultura de la abadía de Sankt Gallen*, dir. Werner VOGLER, Madrid: Encuentro, 1992, 63. fig. 15, y Anton von EUW, “Gregor der Große (um 540-604). Autor und Werk in der buchkünstlerischen Überlieferung des ersten Jahrtausends”, *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*, Nueva Serie, 11 (1984), 19-41, esp. p. 36 y fig. 13.

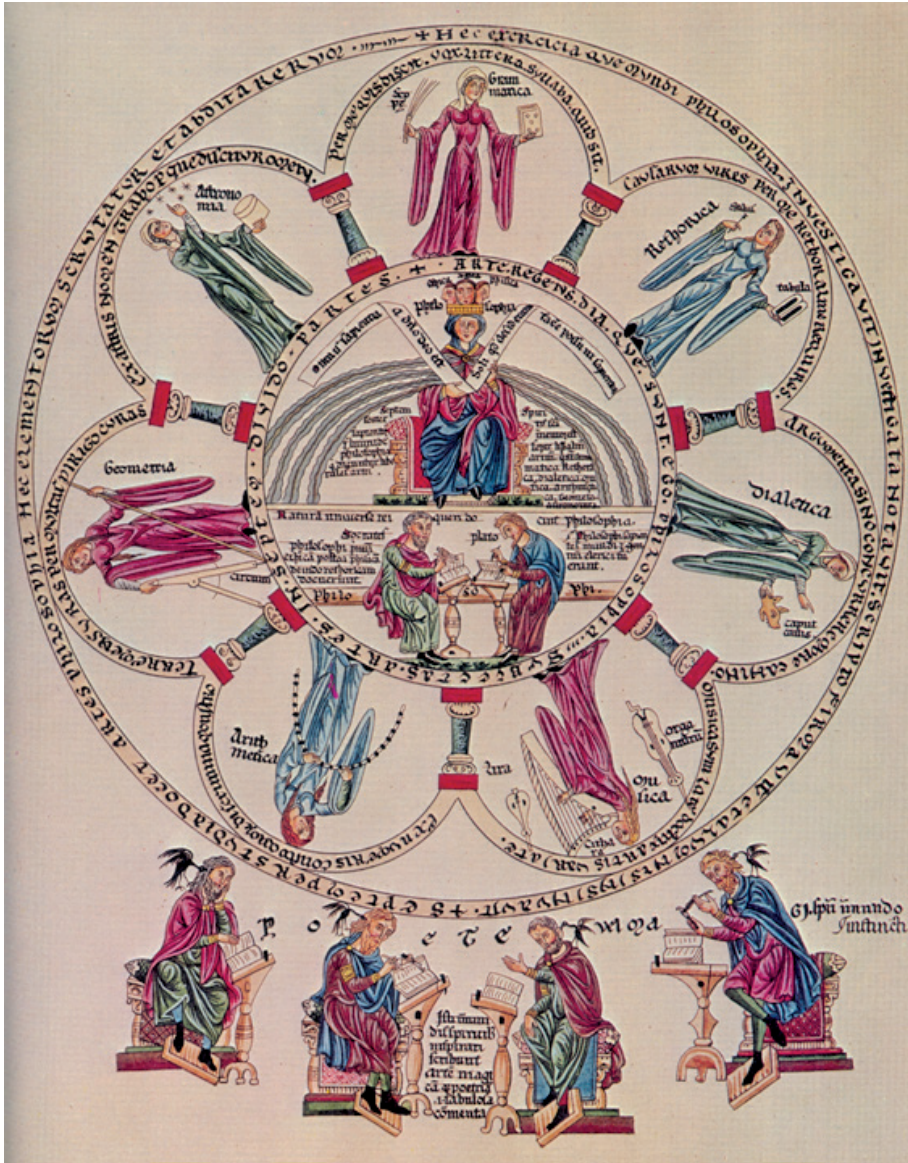


Figura 1- La filosofía y las artes liberales. Los poetas y los magos. Herrada de Hohenbourg, *Hortus Deliciarum*, fol. 32 r <destruido en el incendio de la biblioteca de Estrasburgo en 1870> (Alsacia, antes de 1176-ca. 1196)



Figura 2- San Gregorio dictando inspirado por el Espíritu Santo. Antifonario de Hartker, St. Gall, Stiftsbibliothek, MS 390, p. 13 (St. Gall, ca. 1000).



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

y aquí será un pájaro de mal agüero el inspirador de magos y poetas. La magia y la poesía quedan así fuera del círculo de la sabiduría, sometidos como están al maléfico dictado de espíritus inmundos.

Ciertamente, en el siglo XII es frecuente el repudio de la magia, como lo había sido durante la Alta Edad Media desde el severo juicio de San Agustín¹⁰. Por ejemplo, en un texto crucial para el derecho canónico como el *Decretum Gratiani* (Causa XXVI, Quaest. 5, can. 13 y 15) se recoge la tradición altomedieval, y se denuncia al clero que practica *opera maleficiae*, afirmando que la obra de los magos es ilusoria¹¹. En un manuscrito del *Decretum* de hacia 1300 encontramos a un obispo y a un clérigo que practican la higromancia –que, hay que recordar, San Agustín había identificado con la nigromancia¹²– con la consecuencia de que el clérigo terminará excomulgado (Figura 3)¹³. Pero ya en el siglo XII hallamos rasgos del comienzo de un proceso que se establecerá en ciertos círculos eclesiásticos, y después cortesanos: el de la legitimación de la magia como ciencia (en el sentido de “disciplina” o “arte”)¹⁴, un programa que se halla ya presente en Pedro Alfonso, un judío converso que en su *Disciplina clericalis* hace una mención a las tradicionales siete artes liberales introduciendo un matiz significativo. Mientras que las seis primeras se hallan dentro del canon aceptado por sus contemporáneos, acerca de la séptima –dice– hay diversas opiniones.

¹⁰ Fritz GRAF, “Augustine and Magic”, en *The Metamorphosis of Magic from Late Antiquity to the Early Modern Period*, ed. Jan N. BREMMER and Jan T. VEENSTRA (Leuven 2002), 87-103, y también Valerie I.J. FLINT, *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*, Oxford: Clarendon Press, 1991, *passim*, y Edward PETERS, “The Medieval Church and State on Superstition, Magic and Witchcraft from Augustine to the Sixteenth Century”, en *Witchcraft and Magic in Europe, vol. 3: the Middle Ages*, ed. Karen JOLLY et al., Londres: Athlone, 2002, 173-245. Para las opiniones sobre la magia en la Edad Media sigue siendo fundamental el recurso a Lynn THORNDIKE, *History of Magic and Experimental Science*, vols. I y II, Nueva York: Columbia University Press, 1923.

¹¹ Véase Edward PETERS, *The Magician, the Witch and the Law*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1978, 71-76

¹² *Civ. Dei*, VII, 35, ed. y trad.: SAN AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios*, vol. I, ed. Santos SANTAMARTA DEL RÍO y Miguel FUERTES LANERO, Madrid: BAC, 1977, 476-477.

¹³ Reims, Bibliothèque municipale, MS 678, f. 231 (Italia, finales del siglo XIII–comienzos del siglo XIV). Véase Anthony MELNIKAS, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, Roma: Studia Gratiana, 1975, vol. II, 854, fig. 34.

¹⁴ Charles BURNETT, “Talismans: Magic as Science? Necromancy among the Seven Liberal Arts”, en id., *Magic and Divination in the Middle Ages. Texts and techniques in the Islamic and Christian Worlds*, Aldershot: Ashgate, 1996, art. I, 1-15, *passim*; Frank FÜHRBETH, “Die Stellung der *artes magicae* in den hochmittelalterlichen ‘*Divisiones philosophiae*’”, en Ursula SCHAEFER (ed.), *Artes im Mittelalter*, Berlín: Akademie Verlag, 1999, 248-262.



Figura 3- De derecha a izquierda: 1- Un obispo y un clérigo practican la hidromancia. 2- El clérigo, con un disco mágico, ante otro clérigo que lo acusa y el obispo que lo excomulga por practicar la adivinación. *Decretum Gratiani*, Causa xxvi. Reims, Bibliothèque municipale, MS 678, fol. 231r (Italia, ca. 1300).



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

“Los filósofos que no siguen a los profetas dicen que la séptima es la nigromancia. En cambio, otros de ellos que creen en las profecías y en la filosofía dicen que la séptima es la filosofía, que precede a las materias naturales o físicas. Otros, que no se dedican a la filosofía, dicen que es la gramática”¹⁵.

Aunque se habían ido incorporando desde el siglo XII algunas menciones a la magia como parte integrante de las artes mecánicas¹⁶, esta alusión a la magia y la filosofía como dos versiones de la misma arte liberal es novedosa en los textos, y no parece tener epígonos. Sin embargo, en la catedral de Chartres hallamos unas imágenes sorprendentes, cuya relación con este texto está por explorar. Me refiero a las estatuas con las inscripciones “*philosophus*” y “*magus*” que forman parte de un programa más amplio relacionado con las artes liberales y mecánicas (Figura 4). Lo cierto es que la fortuna de la *Disciplina clericalis* como colección de *exempla* está atestiguada por las diversas traducciones en prosa y verso que se hacen en Francia¹⁷, pero es improbable una relación directa texto-imagen entre el texto del converso oscense y las figuras de Chartres, o al menos requeriría del sustento de pruebas más sólidas. No obstante, el contexto figurativo de estas imágenes no carece de interés. Se suele aceptar que las más antiguas figuras esculpidas de las artes liberales se sitúan en los famosos relieves de la catedral de Chartres de mediados del siglo XII¹⁸. Pero es en una etapa escultórica



Figura 4– Filósofo y mago.
Catedral de Chartres, Pórtico norte
del transepto, c. 1260–1316?.

¹⁵ Pedro ALFONSO, *Disciplina clericalis*, Zaragoza: Guara, 1980, 54, trad. española de Esperanza DUCAY (cfr. versión latina en p. 117).

¹⁶ Elspeth WHITNEY, *Paradise Restored: The Mechanical Arts from Antiquity through the Thirteenth Century*, Filadelfia: American Philosophical Society, 1990, 103.

¹⁷ John TOLAN, *Petrus Alfonsi and his medieval readers*, Gainesville (Florida): University of Florida Press, 1993, 132–158. Véase también Jacque BERLIOZ y Marie Anne POLO DE BEAULIEU, “La capture du récit. La *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse dans les recueils d’*exempla* (XIII–XIV s.)” *Crisol*, 4 (2000), 33–58.

¹⁸ Adolf KATZENELLENBOGEN, “The Representation of the Seven Liberal Arts”, en Marshall CLAGETT et al., *Twelfth-Century Europe and the Foundations of Modern Society*, Madison: University of Wisconsin Press, 1966, 39–55; Michael EVANS, “Allegorical Women and Practical Men: The



posterior cuando se labra la serie de personajes que nos interesa en este contexto. Se trata de unas peculiares estatuas-columna cuya fecha de ejecución es controvertida. En los manuales al uso se encuentra con frecuencia la fecha de 1220-1230¹⁹, pero es plausible pensar que se realizaran después de 1260, fecha de consagración de la catedral, y que el mal estado de la fachada ya en 1316 obligara a posteriores restauraciones que dificultan su interpretación de conjunto²⁰.

En su estado actual, estas estatuas representan un ciclo relacionado con las artes liberales y las artes mecánicas. Algunas de las figuras están identificadas por inscripciones; éstas son: Caín, Jubal y Tubalcaín en la parte oriental del pórtico, y las figuras a las que me he referido del “philosophus” y el “magus” en la occidental. Los intentos de identificar al resto de las figuras han sido diversos desde el siglo XIX, pero ninguno de ellos ha dado una interpretación convincente del conjunto²¹. Lo único que podemos observar con certeza es que se hallan representadas artes liberales como la Música, representada por Jubal, junto a alguna de las artes mecánicas, como la Metalurgia, representada por Tubalcaín²². En lo que concierne a las figuras etiquetadas como “filósofo” y “mago”, la primera ha sido identificada con frecuencia con Aristóteles sin mucho fundamento, y en cuanto a la segunda, su más reciente estudiosa la ha considerado una representación de la Alquimia, sobre premisas más bien débiles²³. Aunque el estado de conservación de ambas esculturas es deficiente, se puede avanzar alguna hipótesis sobre su iconografía. En primer lugar, habría que observar que a juzgar por las inscripciones conservadas parece que estamos ante imágenes de personajes que representan a las artes, y no de alegorías de las artes. La iconografía de las artes había aparecido, influenciada por las personificaciones de las virtudes, como una serie de personajes femeninos que llevaban un atributo emblemático, aunque muy pronto a estos personajes los acompañaron exponentes de las artes, figuras

Iconography of the Artes Reconsidered,” en *Medieval Women*, ed. D. BAKER (Oxford, 1978) 305-329; Michael STOLZ, *Artes-liberales-Zyklen...*, cit. *supra*.

¹⁹ Véase por ejemplo la obra de referencia sobre el período, traducida al inglés y al francés: Willibald SAUERLÄNDER, *Gothische Skulptur 1140-1270*, Munich: Hirmer, 1970, 120

²⁰ Jan VAN DER MEULEN, “Recent literature on the chronology of Chartres cathedral”, *Art Bulletin*, 49 (1967), 152-172, esp. 153-154.

²¹ Sue A. LEVINE, *The Northern Foreportal Column Figures of Chartres Cathedral: Style and dating and reflections of Vincent of Beauvais’ “Speculum Doctrinale”*, Frankfurt del Meno: Peter Lang, 1984, esp. 127-146, con la bibliografía anterior.

²² Génesis, 4: 19-22. Se trata de dos representaciones estrechamente relacionadas en la iconografía medieval, y a veces intercambiadas. Véase Paul E. BEICHNER, *The medieval representative of Music, Jubal or Tubalcain?*, Notre Dame (Indiana): Mediaeval Institute, 1954.

²³ LEVINE, *The Northern Foreportal...*, 131.



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

de sabios que las representaban por antonomasia²⁴. En la Francia del siglo XIII, estos sabios ya se independizaban eventualmente de las alegorías para representar a las artes liberales, como podemos ver, por ejemplo, en las ilustraciones de un influyente texto de mediados de siglo de Gossuin de Metz, la *Image du monde*, o en unos relieves de la fachada del transepto norte de la catedral de Clermont-Ferrand esculpidos hacia 1270²⁵. Esta tendencia puede explicar la aparición en Chartres no de alegorías femeninas, sino de ciertos sabios como exponentes de las artes, pero no aportan mucho a la interpretación de las figuras del “filósofo” y el “mago”. Ciertamente, las personificaciones medievales de la Filosofía suelen mostrar a una mujer coronada con atributos diversos (entre ellos un cetro, o la escalera a la que se refiere Boecio en su *Consolación de la Filosofía*) y con frecuencia entronizada: de tal guisa la encontramos desde el *Hortus deliciarum* hasta el final de la Edad Media, como podemos ver en un tapiz del convento de Heiningen bordado en 1516 y conservado en el Victoria and Albert Museum²⁶. El *philosophus* de Chartres se ha identificado con Aristóteles porque en esta época de la escolástica es el filósofo por antonomasia²⁷; sin embargo, dado que hay otros personajes designados por un nombre propio, hay que pensar que en el caso del *philosophus*, así como del *magus*, se trata de denominaciones genéricas, sin intención de referirse a sabios concretos. Si nos fijamos en los atributos de ambas figuras, podemos perfilar algo más sus características. Lo que el filósofo está escrutando con atención parece ser una piedra, un objeto que puede representar por antonomasia —recordemos por ejemplo obras de diverso carácter como el *De mineralibus* que escribe San Alberto Magno y el propio *Lapidario* alfonsí— el nuevo interés por la naturaleza suscitado por las traducciones de los “*libri naturales*” de Aristóteles, cuya incorporación al currículum universitario traería consigo largas controversias²⁸. El estudio de los secretos de la naturaleza bordearía con frecuencia lo ilícito, y el filósofo natural se vería abocado

²⁴ EVANS, “Allegorical Women...”

²⁵ EVANS, “Allegorical women...”, 314-318.

²⁶ Sobre la iconografía medieval de la filosofía y sus clasificaciones, Karl-August WIRTH, “Von mittelalterlichen Bildern...”, cit. *supra*. Sobre el bordado de Heiningen, Lucien BRAUN, *L'image de la philosophie. Méconnaissance et reconnaissance*, Estrasburgo: Presses Universitaires de Strasbourg, 2005.

²⁷ Véase Wolfgang STAMMLER, “Aristoteles und die Septem Artes Liberales”, en *Der Mensch und die Künste. Festschrift für Heinrich Lützel zum 60. Geburtstag*, Düsseldorf: L. Schwann, 1962, 196-214.

²⁸ Entre la amplia bibliografía sobre estos temas citaré solamente Roger FRENCH y Andrew CUNNINGHAM, *Before Science. The invention of the Friars' Natural Philosophy*, Aldershot: Scolar Press, 1996, y para Castilla Luis GARCÍA BALLESTER, “Naturaleza y Ciencia en la Castilla del siglo XIII. Los orígenes de una tradición: los *Studia* franciscano y dominico de Santiago de Compostela (1222-1230)”, *Arbor*, 153 (1996), 69-125, así como su importante introducción, en colaboración con Avelino DOMÍNGUEZ GARCÍA, a Juan GIL DE ZAMORA, *Historia naturalis* (3 vols.), Valladolid: Junta de Castilla y León, 1994.



Figura 5- La filosofía y sus partes. Brunetto Latini, Livres dou trésor, British Library, Add. 30024, fol. 1v (Francia, ca. 1300).



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

a profundizar en las propiedades ocultas de las piedras o las plantas. Es así que las figuras del *philosophus* y el *magus* constituyen las dos caras del nuevo interés por la naturaleza en el siglo XIII: la observación de los objetos naturales y la asimilación de los textos mágicos²⁹. El mago recurre a los escritos arcanos de los sabios antiguos, especialmente los transmitidos o elaborados en los textos árabes, cuya utilización malintencionada es peligrosa e ilícita, pero cuyo conocimiento es imprescindible para trascender la apariencia de las cosas. Las propiedades ocultas de las piedras y sus múltiples utilidades, especialmente las terapéuticas, estarán, como es bien sabido, entre los principales intereses de Alfonso X. El sabio ha de ser buen conocedor de los textos mágicos, y ha de utilizarlos convenientemente, y no dejarlos en manos de los ignorantes que los podrían utilizar de modo irresponsable, como se repite frecuentemente en los textos que el rey Alfonso manda componer. Es por ello que el *magus* de Chartres está leyendo un rollo, que es la forma de representar un texto antiguo, y al mismo tiempo está domeñando el mal, representado aquí por la figura de un dragón que el mago somete bajo sus pies.

La magia natural y la nigromancia poseen fronteras que en el siglo XIII son sin duda muy permeables³⁰. El mago mantiene a raya a las fuerzas del mal y dirige sus oraciones a mediadores divinos, pero el nigromante invoca a los demonios para que hagan su voluntad. En una singular miniatura francesa de hacia 1300 encontramos una figura que representa a la magia como nigromancia (Figura 5). Me refiero a la primera ilustración de un manuscrito (British Library, Add. 30024, 1v) del *Tresor* de Brunetto Latini, un notario florentino que había estado en la corte de Alfonso X antes de



Figura 5- Detalle

²⁹ Un par de siglos más tarde, Marsilio Ficino diría que el mago que sabe cómo manipular las propiedades de las piedras es en realidad un filósofo experto en las ciencias físicas (cit. *apud* Brian P. COPENHAVER, "Scholastic Philosophy and Renaissance Magic in the *De Vita* of Marsilio Ficino", *Renaissance Quarterly* 37 (1984), 523-554, 528).

³⁰ Richard KIECKHEFER, "The specific rationality of medieval magic", *American Historical Review*, 99 (1994), 813-836; Stuart CLARK, *Thinking with Demons. The idea of Witchcraft in Early Modern Europe*, Oxford: Oxford University Press, 1997, 214-250; Michael D. BAILEY, "From Dorcery to Witchcraft: Clerical Conceptions of Magic in the Later Middle Ages", *Speculum*, 76 (2001), 960-990. Recientemente, véase la introducción de Sebastià GIRALT a su edición de *Arnaldus de Villanova, Epistola de reprobacione nigromantie fictionis (De improbatione maleficiorum)*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005, esp. 59-66.



emprender viaje a Francia, donde compondría su libro³¹. El citado manuscrito se encabeza con una singular miniatura que representa una personificación de la Filosofía según Boecio, que dice que esta dama tiene su cabeza en el cielo³². En el siglo XIII se había representado ya ésta como una figura femenina sosteniendo una escalera, a la que alude el autor de la *Consolación de la Filosofía*, que representa el ascenso de la práctica a la teoría, y sus peldaños, cuyo contenido no había detallado Boecio, se habían llegado a identificar con las siete artes liberales³³. Pero lo más llamativo y original de esta ilustración es que los peldaños centrales están flanqueados por los referentes a otras catorce actividades o disciplinas, que no corresponden a ninguna clasificación canónica, pero que se ponen en paralelo con la tradicional de las artes. Llamaremos la atención aquí únicamente sobre un par de ellas que aparecen respectivamente como disciplina manual la una e intelectual la otra, respectivamente la Pintura y la Nigromancia (hay que señalar que la Pintura aparece también entre las figuras del ciclo de Chartres al que me he referido). La escasa consideración por la profesión de pintor se plasma en la viñeta de la parte inferior izquierda, bajo la música y la escritura, donde se muestra la Pintura representada por un pintor de brocha gorda que da color a un capitel que sostiene un baldaquino. Nada hay allí de la posterior admiración hacia la figura del pintor, que aquí es un artesano más que da el último toque a la labor de arquitectos y escultores. Pero la más interesante está encabezando la otra columna: se trata de la Nigromancia, la magia negra, representada por un hombre que ha invocado a un demonio siguiendo las instrucciones que ha encontrado en un libro, lo que, por contraposición a la actividad manual, mecánica, que es la pintura, da idea de que la magia se considera una disciplina intelectual. En todo caso, bajo un aspecto enteramente distinto, encontramos aquí los dos elementos que hallábamos ya en Chartres: el mago que aprende su arte de los libros, y el mal, personificado aquí por un demonio que es invocado por el nigromante.

³¹ Brunetto LATINI, *Li Livres dou Tresor*, ed. Spurgeon Baldwin y Paul Barrette, Tempe (Arizona): Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003; id., *Libro del tesoro: versión castellana de Li Livres dou Tresor*, ed. Spurgeon BALDWIN, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.

³² La miniatura la describe Michael EVANS en el apéndice de su “Allegorical Women...”, y la reproduce en color, entre otros, Sophie PAGE, *Magic in Medieval Manuscripts*, Londres: British Library, 2004, 4 (hay versión española: La magia en los manuscritos medievales, Madrid: AyN, 2006). Véase ahora Alison STONES, “A Note on the North French Manuscripts of Brunetto Latini’s *Trésor*”, en *Tributes to Lucy Freeman Sandler*, ed. K. SMITH y C. KRINSKY (Nueva York, Harvey Miller, 2007, en prensa); y Brigitte ROUX, *L’iconographie du Livre du Tresor*, Ginebra: Droz (en prensa).

³³ Vid. por ejemplo un manuscrito del siglo XIII del *De consolatione philosophiae*, MS. Leipzig, Universitätsbibliothek, 1253, fol. 3r., reproducido por EVANS, “Allegorical women...”, lám. 30.



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

En el siglo XIII estos dos elementos como atributos de la actividad mágica son bien conocidos: el aprendizaje de la magia como un conocimiento secreto que se transmite a través de ciertos libros de difícil acceso y el peligro diabólico que las acciones mágicas entrañan. Es frecuente que los magos utilicen para protegerse una delimitación del espacio del hechicero que no puede ser traspasada por los espíritus intermediarios que con frecuencia se invocan. Los más característicos son los demonios, pero también los ángeles pueden ser constreñidos a actuar con fines mágicos. En el primer caso se encuentra la célebre escena del monje nigromante que se encuentra en la *Cantiga* 125, donde se visualiza un conjuro a los demonios en el que el monje se halla protegido dentro de un círculo mágico (Figura 6)³⁴. Aunque la representación de este tipo de invocación mágica no es habitual, tenemos algunos otros ejemplos posteriores, que ilustran textos tan diversos como la *Historia natural* de Plinio (Figura 7)³⁵ o el *Pèlerinage de la vie humaine* de Guillaume de Deguileville (o Diguleville) (Figura 8)³⁶, o incluso en otros soportes, como son las pinturas murales del Palazzo della Ragione de Padua (Figura 9)³⁷. Lo cierto es que para entonces los círculos mágicos formaban parte del aparato ceremonial de la magia: ya desde la primera mitad del siglo XIII los habían mencionado Odón de Cheritón o Cesáreo de Heichterbach³⁸, y también un buen conocedor —y adversario— de la literatura mágica, el obispo de París Guillermo de Auvernia³⁹. Algunas décadas después, en la segunda mitad del siglo XIII y los comienzos del siglo XIV, encontraremos textos en los que se dan precisas descripciones para

³⁴ JOSÉ ESCOBAR, “The Practice of Necromancy as Depicted in CSM 125”, *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, 4 (1992), 33-43.

³⁵ PLINIO, *Historia Natural*, xxx, Turín, Biblioteca Nazionale Universitaria, MS I.I.24-25, fol. 148v (Francia, ca. 1410). Véase LILIAN ARMSTRONG, “The Illustration of Pliny’s *Historia naturalis*: Manuscripts before 1430”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 46 (1983), 19-39, esp. p. 32.

³⁶ British Library, Cotton Tiberius A.VII (ca. 1430-1450, Guillaume de DEGULEVILLE, *Pèlerinage de la vie humaine*) f. 44r. Véase Guillaume de DIGULEVILLE, *Le pèlerinage de vie humaine, XIIIe siècle*, ed. Paule AMBLAND, París: Flammarion, 1998, Rosemond TUVE, *Allegorical Imagery: Some Medieval Books and Their Posterity*, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1966, 145-218; Michael CAMILLE, *The illustrated manuscripts of Guillaume de Deguileville’s Pèlerinage de la vie humaine 1330-1426* (tesis doctoral inédita) University of Cambridge, 1985. La imagen se reproduce en color en Sophie Page, *Magic in Medieval Manuscripts*, p. 49.

³⁷ Estas pinturas se supone que fueron ejecutadas por Giotto hacia 1307-1308 y que después fueron destruidas en el incendio de 1420, tras el cual habrían sido pintadas de nuevo. Véase Giampiero BOZZOLATO et al., *Il Palazzo della Ragione a Padova* (2 vols), I: *dalle pitture di Giotto agli affreschi del ‘400*; II: *Gli affreschi*, Roma: Istituto poligrafico e zecca dello stato, 1992, esp. Vol. II, lám. 127.

³⁸ Jaime FERREIRO ALEMPARTE, “La escuela de nigromancia de Toledo”, *Anuario de estudios medievales*, 13 (1983), 205-268.

³⁹ THORNDIKE, *History of Magic and Experimental Science*, op. cit. vol. II, 345-347.



Figura 6- Ilustración de la Cantiga 125. Clérigo en un círculo mágico. El Escorial, MS T.I.1, fol.. 177v.



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

fabricar un círculo mágico, como el *De nigromancia* atribuido a Roger Bacon o el *Liber iuratus* de Honorio de Tebas⁴⁰. En la Baja Edad Media este diagrama liminar que separa al mago del submundo diabólico constituirá ya un *topos* del ritual de la magia⁴¹. Lo que es menos común es que se documenten rituales mágicos en los que los invocados sean ángeles, un intento de enculturación cristiana de las prácticas mágicas que tenía, asimismo, una larga tradición en la cultura judía⁴², y recabará no pocos epígonos en el cristianismo bajomedieval⁴³. El propio Alfonso X recopiló un manual de “cábala práctica” judía, el *Libro de los secretos de Dios* o *Libro del ángel Raziel*, repleto de invocaciones a los ángeles para fines mágicos.⁴⁴



Figura 6- Detalle

⁴⁰ Roger BACON, *De nigromancia*, II, 4-6, ed. Michael-Albion MACDONALD, Gillette, Nueva Jersey: Heptangle, 1988, 13-26; *Liber iuratus Honorii: A Critical Edition of the Latin Version of the Sworn Book of Honorius*, ed. Gösta HEDEGARD, Estocolmo: Almqvist and Wiksell, 2002, 67 ss.

⁴¹ Richard KIECKHEFER, *Forbidden Rites: A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century*, Stroud: Sutton, 1997, 170 ss.

⁴² Rebecca M. LESSES, “Speaking with Angels: Jewish and Greco-Egyptian Revelatory Adjurations”, *Harvard Theological Review*, 89 (1996), 41-60; eadem, *Ritual Practices to Gain Power: Angels, Incantations, and revelation in Early Jewish Mysticism*, Harrisburg, Pennsylvania: Trinity Press, 1998.

⁴³ Richard KIECKHEFER, “The Devil’s Contemplatives: The *Liber iuratus*, the *Liber visionum* and the Christian Appropriation of Jewish Occultism”, en *Conjuring Spirits: Texts and Traditions of Medieval Ritual Magic*, ed. Claire FANGER, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1998, 250-265; Benedek LÁNG, “Angels Around the Crystal: The Prayer Book of King Wladislas and the Treasure Hunts of Henry the Bohemian”, *Aries*, 5 (2005), 1-32; Jan R. VEENSTRA, “Venerating and Conjuring Angels: Eiximenis’s *Book of the Holy Angels* and the *Holy Almandal*. Two Case Studies”, en *Magic and the Classical Tradition*, ed. Charles BURNETT y W.F. RYAN, Londres-Turín: Warburg Institute-Nino Aragno Editore, 2006, 119-134; y el número monográfico *Les anges et la magie au Moyen Âge*, ed. Henri BRESCH y Benoît GRÉVIN, (*Mélanges de l’École Française de Rome, Moyen Âge*, 114, 2 (2002), 589-890).

⁴⁴ Alejandro GARCÍA AVILÉS, “Alfonso X y el *Liber Razielis*: imágenes de la magia astral judía en el scriptorium alfonsí”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 74 (1997), 21-39.



Figura 7- Mago en un círculo mágico, Plinio, *Historia Natural*, xxx, Turín, Biblioteca Nazionale Universitaria, MS I.I.24-25, fol. 148v (Francia, ca. 1410).

Figura 8- Demonios entregando un tesoro a un caballero-mago que se halla en un círculo mágico, Guillaume de Deguileville, *Pèlerinage de la vie humaine*, British Library, MS Cotton Tiberius AVII, fol. 44 r (ca. 1430-1450).



Figura 9- Mago en un círculo mágico, Padua, Palazzo della Ragione, pared oeste (1307-1308; repintadas después de 1420).



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

El proceso astromágico

En el *Libro de astromagia* de Alfonso X se expresa en términos visuales cómo los mediadores entre los astros y el mago son casi siempre ángeles⁴⁵. En una de las miniaturas, el círculo protector se ha transformado en un rectángulo, pero los signos mágicos y las letras árabes nos hablan con claridad de que es un método semejante al más extendido del círculo mágico (Figura 10). Por excepción, el personaje que entrega un anillo al mago no es un ángel, sino que el ser mediador tiene forma humana y cabalga un elefante alado. Sin embargo, lo común es que en la astromagia alfonsí los mediadores sean ángeles (Figura 11), lo que parece establecer una diferencia sustancial entre la magia del monje condenado en el relato de las *Cantigas* y la del mago que desarrolla las ceremonias descritas en el *Libro de astromagia*. El intermediario sobrenatural es un elemento indispensable de la magia antigua⁴⁶, y en los papiros mágicos helenísticos aparece con profusión bajo su denominación griega, *páredros*⁴⁷. Pero en la tradición helenística el mago que invocaba no



Figura 10- Mago en un rectángulo mágico y mediador celestial cabalgando un elefante alado. Alfonso X, *Libro de astromagia*, Biblioteca Vaticana, MS Reg. lat. 1283^a, fol. 36r.

⁴⁵ Edición crítica: Alfonso X, *Astromagia* (Ms. Reg. Lat. 1283^a), ed. Alfonso D'AGOSTINO, Nápoles: Liguori Editore, 1992; edición facsímil: *Tratado de Astrología y Magia de Alfonso X el Sabio*, Ediciones Grial, Valencia, 2001 (2 vols.).

⁴⁶ Roelof VAN DEN BROEK, "Intermediary Beings: Antiquity", en *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, ed. Wouter J. Hanegraaff et al., Leiden: Brill, 2002, 616-619.

⁴⁷ Leda JEAN CIRAOLO, "Supernatural Assistants in the Greek Magical Papyri", en *Ancient Magic and Ritual Power*, ed. Marvin MEYER y Paul MIRECKI, Leiden: Brill, 1995, 279-295; Anna SCIBILIA, "Supernatural Assistance in the Greek Magical Papyri: The Figure of the Parhedros", en *The Metamorphosis of Magic from Late Antiquity to the Early Modern Period*, ed. Jan N. BREMMER and Jan T. VEENSTRA, Lovaina: Peeters, 2002, 71-86.



Figura 11- Sacrificio a Mercurio cuando está en Libra.. Alfonso X, *Libro de astromagia*, Biblioteca Vaticana, MS Reg. lat. 1283^a, fol. 33r.



Figura 12- Ángeles de Marte. Alfonso X, *Libro de astromagia*, Biblioteca Vaticana, MS Reg. lat. 1283^a, fol. 29r.

sabía en qué forma se le aparecería el *daimon* intermediario que era este *páredros*. Sin embargo, en la magia medieval se adaptó esta figura al dualismo que el Cristianismo había desarrollado desde la Antigüedad Tardía: si la magia podía ser aceptable o no, los intermediarios tenían que ser buenos o malos, esto es, ángeles o demonios. Alfonso X no tendrá dudas sobre el hecho de que sus intermediarios con los poderes de los planetas y otros cuerpos celestes habrán de ser los ángeles: una misión, la de intermediario sobrenatural con los astros, de antigua raigambre⁴⁸. Ya hemos visto cómo el poder de los astros es imbuido en los minerales y anillos a través de los intermediarios sobrenaturales que son los ángeles. Esta tarea de intermediación se manifiesta de una forma un tanto elíptica en diagramas como el de los ángeles de Marte en el *Libro de astromagia* (Figura 12), que nos ayuda a entender el papel de los ángeles en el *Lapidario*, donde aparecen representados en las ruedas astrológicas que culminan las páginas dedicadas a cada signo del zodiaco (Figura 13). Ya hemos puesto

⁴⁸ Franz CUMONT, "Les anges du paganisme", *Revue de l'Histoire des Religions*, 72 (1915), 159-182.



Figura 13- Rueda de Aries. Alfonso X, *Lapidario*. Biblioteca de El Escorial, MS h.I.15, fol.. 11r.



las bases para entender el papel que desempeñarán los ángeles en el *Lapidario*, pero antes de detenernos en ello tendremos que referirnos al proceso astromágico que se plasma en términos visuales en esta célebre obra alfonsí.

Como he apuntado en relación con las esculturas chartrianas del *philosophus* y el *magus*, en el siglo XIII el nuevo interés por la naturaleza se desarrollará a través de la observación de los objetos naturales y la asimilación de los textos mágicos y astrológicos. La mirada directa sobre la naturaleza es un ideal que no siempre se llevará a cabo, y que a veces se verá sustituido por la lectura de los que se supone que la han observado. En el caso de Alfonso X, su interés por la observación es evidente en la adaptación de las tablas astronómicas heredadas de la cultura árabe⁴⁹. En cuanto a la lectura de los textos mágicos, su recopilación y traducción de escritos astromágicos probablemente constituyera la empresa más ambiciosa de la Europa medieval en este ámbito. Es evidente que el Rey Sabio quiso ir un paso más allá: el de la transformación de la magia astral en un arte visual, que mostrara paso a paso las etapas del proceso mágico, desde la recolección de los minerales hasta las ceremonias para la atracción del poder de los cuerpos celestes, pasando por la ilustración de las figuras que habían de ser grabadas en piedras y anillos para convertirlos en objetos talismánicos, imbuidos del poder de los astros para lograr ciertos fines en particular. En el primer tratado del *Lapidario* encontramos representado el primer peldaño del proceso de creación de talismanes: la recolección de los minerales⁵⁰.

Los talismanes son objetos, especialmente piedras y minerales, que absorben el poder de los astros cuando son cosechados en momentos astrológicamente propicios y cuando se les infunden las virtudes mágicas de los astros a través de ciertos rituales⁵¹. El *Lapidario* recoge una serie de listas de piedras cuyas virtudes, esencialmente terapéuticas, se pueden potenciar al recogerlas, siguiendo un procedimiento en el que es esencial que su recolección se efectúe cuando el influjo de cierta estrella sobre el mineral se presume máximo. En el *Primer Lapidario* (como se suele denominar al primer tratado del *Lapidario* alfonsí) se describen una a una las piedras que han de ser recogidas o extraídas en cada uno de los

⁴⁹ José CHABÁS and Bernard R. GOLDSTEIN, *The Alfonsine tables of Toledo*, Dordrecht: Kluwer, 2003.

⁵⁰ Edición crítica del texto: Alfonso X, *Lapidario (según el manuscrito escurialense H I 15)*, ed. Sagra-río RODRÍGUEZ y M. MONTALVO, Madrid: Gredos, 1981; edición facsímil: *Primer lapidario del rey Alfonso X el Sabio: Edición facsímil del códice h.I.15 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial* (2 vols.), Madrid: Edilán, 1982. El citado libro de Ana DOMÍNGUEZ, *Astrología y arte...* es tirada aparte de su estudio para esta edición.

⁵¹ Sobre las imágenes talismánicas en los textos medievales véase Nicolas WEILL-PAROT, *Les images astrologiques au Moyen Age et à la Renaissance: spéculation intellectuelle et pratiques magiques (XIIe-XVe siècle)*, París: Honoré Champion, 2002.



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

trescientos sesenta días del año astrológico. La eclíptica se divide en doce signos iguales, cada uno asociado con el paso de una constelación zodiacal, que a su vez se dividen en treinta grados cada signo, en total trescientos sesenta grados que se corresponden con sendos días del año astrológico en los que cada piedra descrita debe ser recogida. En cada uno de estos días confluye el poder de cada grado de los signos zodiacales con el de una estrella de una de las constelaciones de la octava esfera. Las ilustraciones del *Primer Lapidario* plasman en términos visuales el sistema. Al final de cada signo hallamos, a página completa, la imagen de la constelación zodiacal rodeada de un círculo sinóptico dividido en treinta sectores, que se corresponden con cada uno de los grados (Figura 13). En cada sector se muestra una constelación de la octava esfera en cuyo perfil se ha marcado la estrella que ejerce su influjo en ese momento del año astrológico. En las páginas donde se reproduce el texto se desarrolla este sistema de imágenes para cada una de las piedras (Figura 14). Se ilustra el procedimiento de recogida o extracción del mineral, con un trabajador guiado por un sabio, que le indica el momento propicio. Junto a él, la imagen de la constelación a la que pertenece la estrella que ejerce su influjo, que brilla en algún lugar preciso de su perfil.

En el *Libro de astromagia* reaparecen los grados de los signos, pero en esta ocasión el objetivo es precisar qué figuras han de ser esculpidas en piedras o anillos para convertirlos en talismanes bajo la influencia de tal o cual grado. Nos hallamos, pues, ante el segundo paso del ceremonial astromágico. Ya ha sido recogida la piedra o el metal, que se halla bajo la influencia de cierto cuerpo celeste, y se tratará ahora de grabar las figuras que se ilustran, cuya influencia proviene de una serie de sistemas astrológicos diversos. En el *Libro de astromagia* se hallan recopiladas imágenes de las constelaciones del zodiaco y sus grados, de los decanos, y también varias versiones de las mansiones lunares, un sistema astrológico muy usado por los árabes⁵². En el caso que nos ocupa en primer lugar, el de los grados, en el centro de la miniatura se dispone un signo del zodiaco, y en torno a él los treinta sectores que corresponden a cada uno de sus grados (Figura 15). Dentro de cada sector se describe la figura que se tallará bajo la influencia de ese grado, y se ilustra con minuciosidad en pequeño formato. Los textos astrológicos de los “grados que suben en los signos” derivan en último extremo de la obra de un autor antiguo, Teucro, y quizá llegaron a la corte alfonsí a través de una versión oriental semejante, pero no

⁵² Me he referido con mayor detenimiento a estos sistemas en Alejandro GARCÍA AVILÉS, “Imágenes mágicas. La obra astromágica de Alfonso X y su fortuna en la Europa bajomedieval” en, *Alfonso X. Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, ed. Miguel RODRÍGUEZ LLOPIS, Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 1997, 137-172.



DE **ARIES** 8

Desta piedra a que llaman **asfurnus**
 O los .xxii. guados del
 signo de aries: es la
 piedra que dicen
 asfurnus: q quiere
 decir tanto: como
 semela ante de estrel
 la: es la tercera ma
 nera de asfurno que
 dixerimos en que
 a mas blancas q
 trasluzen. Et por que estas mas reluzen siempre
 a manera de estrella: por esto pusieron alli nom
 bre. Et fallan la en este ro que ya dixerimos o fal
 lan estos asfurnos: es mas noble que ninguno
 de los: y prenan le mas los omes por que es mas lu
 ziente: y mas que todos los omes. Et es de tal na
 tura que quando la meten en el fuego quando
 mas y esta tanto mas pura su luz: es mas freme
 sa: ca el fuego no la tumba ante la apura: y acreta
 ta mas su lumtre segund fue en las otras piedras
 que esclarezcan por el fuego. S nce a meter que qu
 iesto quisiere obrar que sepa la maestra de fazer
 el fuego con que a de adobar la piedra. Et esto es q
 quando meten la piedra en el asfurno: que el asfurno co
 mo de suso: a quien le bien con la ota: fagan des fierm
 ellos el uno que el de el fuego dyulo: y el otro de suso de
 gusa que ay la calentura por igual. Et quando q
 fuer a dar fue la piedra adobar: desbarala: y si meten q
 no es aun tal qual deve: deven la y estir. Et qnvo fuer
 asfurno: no la saquen: acedosa mas deven la estir en el
 si no fuera q se adue ella por si: ca la calentura de las
 piedras nobles quito es mucho encedida: y la saca ayria
 al ayze tanto ama: y adora si la fuer del: q se fuerte
 y quetba. Et qnvo ella se ofna por si misma: no fa: esto.
 Et la uertud desta piedra es q el q la trae con si go: es fuer
 al el coraçon: y tal alegria: fa: a lo me fazer de ligera
 miete lo feres. Et si alguier esta piedra a ome q a dole
 del uentre: o del fuyaco: metle gelo luego si la enfermedad
 es nueva: y si fuer uieja: non el quando por aya no deca
 ma: acien: Et la estrelladel ariens: de las dos q se en fondo
 del triangulo q se haze en el roco: reuena a mieto dela figura
 del triangulo a puer sobre esta piedra: y ella reuole su uirtud: Et
 qnvo es en el asfurno: metela esta piedra a su obra:

Esta piedra que a nombre **telphus**
 O los .xxii. guados:
 del signo de aries: es
 la piedra a q llaman
 telphus. Esta es la
 otra manera de asf
 pno que dixerimos
 que a color de ayze
 claro: y limpio: qnvo
 en luz: ca este es mar
 herente como el ayze de gusa: q si pilla todo el uiso:
 mas color: y no a ninguno: alli como el ayze q si no a
 de si mismo: mas reuole toda otra color: ad se allaga: y
 reuola gusa: y mltina: haz esta piedra: q quato el ayze es
 claro: es ella clar: y qnto turbio: turbia. Et esta es
 fallata en la ribera: y asi: y: o los omes: y asfurno: de que
 auenimos dicho se fallan. Et a tal uertud que reuole
 la color que se haze en la media: ca q llaman
 en arauigo: y a qn: y en latin: y mignina. Esto haze el
 gando la sobre a quella parte: o es la roca. Et si el q
 o trossi sobre los meos: qnto les enan: non les muy
 quando por en su triangulo: ca se enan: por ende: meos: y
 mas fuertes: y de mas fue: los que non sean llorato
 res. Et la estrella que es en media: de las tres que
 son en el cuerpo de aries: a poder sobre esta piedra:
 y della reuole la fuerza: y la uertud. Et quando ella
 fuere en medio del ario: non la obra: esta piedra
 mas fuerte: y de mayor uertud:

Figura 14- Extracción de piedras bajo la influencia de los astros. Alfonso X, *Lapidario*. Biblioteca de El Escorial, MS h.I.15, fol. 8r.

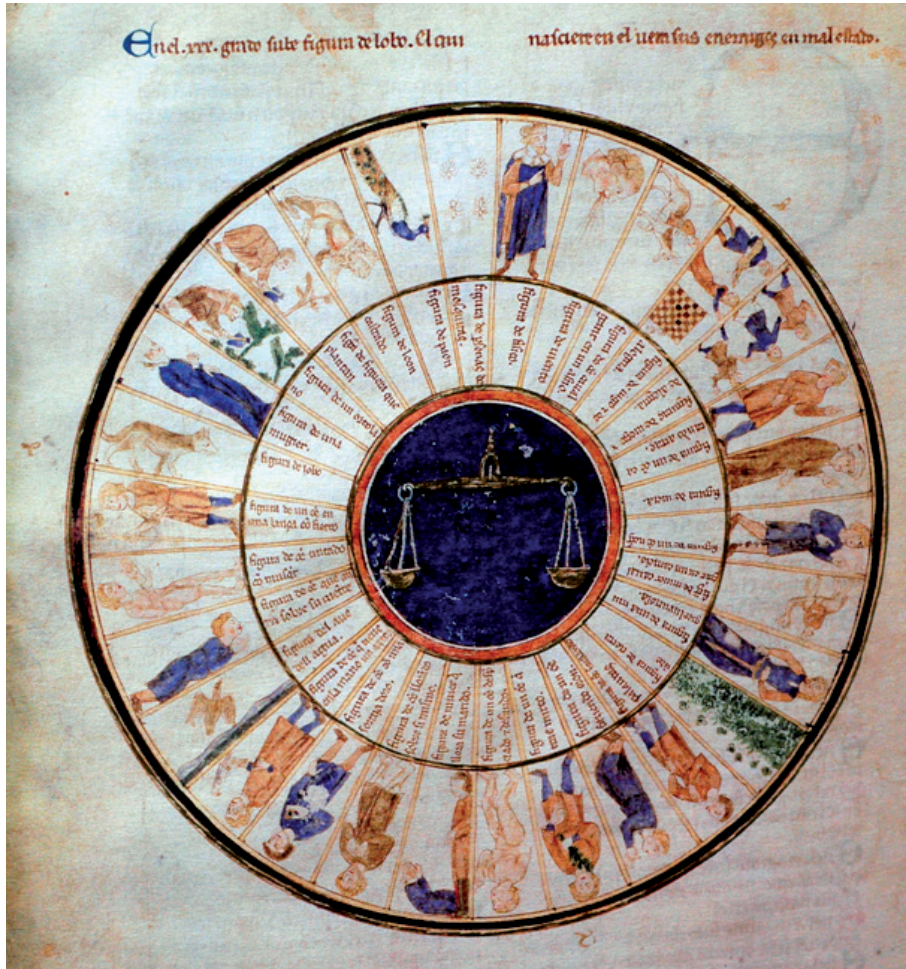


Figura 15- Imágenes de los grados de Libra. Alfonso X, *Libro de astromagia*, Biblioteca Vaticana, MS Reg. lat. 1283^a, fol. 6v.

idéntica, a la que aparece en la *Agricultura nabatea* de Ibn Wahsiyya⁵³. En cuanto a las ilustraciones, carecemos de precedentes, y para hallar paralelos, todos ellos muy tardíos, hay que buscar en obras derivadas de las descripciones hechas por

⁵³ George O.S. DARBY, "Ibn Wahshiya in Mediaeval Spanish Literature", *Isis*, 33 (1941), 433-438. Para esta obra véase *L'agriculture nabatéenne traduite en arabe attribuée à ... Ibn Wahsiyya*, ed. Toufic FAHD, 3 vols., Damasco, 1993-1998 (el volumen 3 incluye la reimpresión de Toufic FAHD, "L'agriculture nabatéenne en Andalousie", en *Ciencias de la naturaleza en al-Andalus. Textos y estudios*, IV, ed. Camilo ÁLVAREZ DE MORALES, Granada: Escuela de Estudios Árabes, 1996, 41-52).



Pedro de Abano o, en Oriente, en manuscritos persas del siglo XVII elaborados en la India⁵⁴.

El segundo sistema astrológico que se ilustra es el de los decanos, que llega a la corte alfonsí principalmente a través del *Picatrix* y de las traducciones de un pasaje del *Introductorium maius* de Albumasar⁵⁵. En las ilustraciones del *Segundo Lapidario*⁵⁶ se reproduce una serie de imágenes descritas en el *Picatrix* que han de ser talladas en las piedras para convertirlas en talismanes (Figura 16)⁵⁷. Este tallado ha de realizarse bajo la influencia de las “fases de los signos”, o lo que es lo mismo, de los decanos, llamados así por la correspondencia que en época helenística se estableció entre cada uno de ellos y un sector de diez grados del círculo zodiacal, hasta un total de treinta y seis decanos. La expresión figurativa de estos decanos recoge fielmente el listado que hallamos en *Picatrix*, cuyo origen se atribuye a los indios. A juzgar por lo conservado, este elenco de imágenes no tiene precedentes en el arte islámico. Al final del reinado de Alfonso X, se volverá a ilustrar en el *Libro de astromagia* una serie de listas de decanos cuyas figuras han de ser grabadas para crear talismanes. Estas listas proceden de la obra de Albumasar, e incluyen la lista según los indios que ya hemos visto en el *Picatrix*. De estas miniaturas de los decanos en el *Libro de astromagia* nos han llegado sólo dos, dispuestas en formato circular, correspondientes a los talismanes decánicos de Leo y Virgo, con las imágenes decánicas alrededor del signo del zodiaco correspondiente. La divergencia de esta disposición respecto a la que encontramos en un manuscrito de la época de Federico II de Sicilia parece indicarnos que tanto en el manuscrito castellano como en el italiano, o al menos en uno de ambos, las fuentes serían exclusivamente textuales (Figura 17)⁵⁸. En efecto, en este manuscrito del *Liber astrologiae* de Fendulus se ilustra el mismo fragmento de Albumasar sobre los decanos que en la corte alfonsí, pero las figuras están dispuestas en bandas horizontales.

Del mismo modo, resulta difícil la búsqueda de precedentes figurativos para las distintas versiones de las imágenes de las mansiones lunares del *Libro de astromagia* (Figura 18)⁵⁹. Las mansiones lunares son una suerte de zodiaco

⁵⁴ Véase GARCÍA AVILÉS, “Alfonso X y las imágenes de los cielos...”.

⁵⁵ Véase GARCÍA AVILÉS, “Imágenes mágicas...”.

⁵⁶ Dado que el facsímil citado sólo reproduce el primer Lapidario, sigue siendo imprescindible consultar el pionero facsímil del siglo XIX: *Lapidario del rey D. Alfonso X. Códice original*, Madrid: Imprenta de la Iberia, 1881.

⁵⁷ Henry KAHANE, Renée KAHANE y Angelina PIETRANGELI, “Picatrix and the Talismans”, *Romance Philology*, 19 (1965-6), 574-93.

⁵⁸ Alejandro GARCÍA AVILÉS, “Imágenes de los decanos en el *Liber astrologiae* de Fendulus (París, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 7330)”, *Locus Amoenus*, 1 (1995), 33-46.

⁵⁹ Los textos árabes sobre las mansiones lunares han sido analizados recientemente por Charles BURNETT, “Lunar Astrology. The Varieties of Texts Using Lunar Mansions, With Emphasis on *Jafar Indus*”, *Micrologus*, 12 (2004), 43-133



Figura 16- Decanos de Virgo. Alfonso X, *Libro de astromagia*, Biblioteca Vaticana, MS Reg. lat. 1283^a, fol. 9v.

lunar, según el cual el mes lunar se divide en veintiocho sectores, cada uno de los cuales ejerce su influencia sobre una imagen. En la corte de Alfonso X se ilustraron varios textos que describían las figuras talismánicas de las mansiones lunares, dispuestas a modo de círculo, como era habitual en los diagramas astro-lógicos. Un manuscrito persa fechado en el año 1272 d. de C. nos ofrece las figuras de algunos genios y ángeles relacionados con las mansiones lunares, pero hay que acudir a manuscritos posteriores para buscar una serie de imágenes talismánicas de las mansiones lunares en el mundo islámico⁶⁰.

⁶⁰ Anna CAIOZZO, *Images du ciel d'Orient au Moyen Âge*, París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, 338 ss. Véase también Silke ACKERMANN, "The Path of the Moon Engraved. Lunar Mansions on European and Islamic Scientific Instruments", *Micrologus*, 12 (2004), 135-164.



Figura 17- Imágenes del primer decano del signo de Leo. Georgius Zothorus Zaparus Fendulus, *Liber astrologiae*. Paris, Bibliothèque Nationale. MS lat. 7330, fol. 16v.



Figura 18- Imágenes de las mansiones lunares. Alfonso X, *Libro de astromagia*, Biblioteca Vaticana, MS Reg. lat. 1283^a, fol. 23v.



El hermetismo árabe y sus ecos visuales

El repertorio visual de las imágenes talismánicas alfonsíes plantea, por lo que hemos visto hasta ahora, la práctica inexistencia de fuentes visuales para el proceso de creación de talismanes. Por lo que parece, los artistas alfonsíes plasmaron en términos figurativos las descripciones de los textos, sin apenas apoyos visuales salvo en contados casos, como el citado de las figuras de las constelaciones, que incluyen las figuras zodiacales. Esta carencia de fuentes figurativas parece también la norma en el tercer paso del proceso mágico: las ceremonias de atracción del poder de los astros a través de la purificación del mago y de invocaciones, sahumerios, sacrificios y otros rituales dirigidos a los astros. Estas formas ceremoniales hunden sus raíces en el mundo antiguo, y no sería difícil hallar paralelos formales en los papiros mágicos griegos⁶¹, o incluso en imágenes del Próximo Oriente Antiguo. Por ejemplo, en un cilindro-sello conservado en el Museo del Próximo Oriente de Berlín encontramos la plasmación visual de una ceremonia de sacrificio ritual ante un zigurat, dirigida a un astro al que el sacerdote le dedica sahumerios que quema en un altar (Figura 19)⁶². El paralelismo con muchas de las escenas que se hallan en el *Libro de astromagia* puede resultar sorprendente (Figura 20), pero ello no debe conducirnos a pensar en un nexo directo entre ambas imágenes. No obstante, lo cierto es que la magia astral árabe que se traduce en el *scriptorium* alfonsí no deja de estar emparentada con los cultos astrales del Próximo Oriente Antiguo. El nexo de unión es una ciudad llamada Harrán, donde se levantaban unos templos planetarios en los que se preservó durante siglos la magia astral del Próximo Oriente Antiguo, contaminada por los contactos con la India y el mundo clásico⁶³. En esta ciudad del Oriente Próximo se adoraban las estatuas de los planetas, cada una en su respectivo templo planetario, y especialmente el dios de la Luna, al que estaba

⁶¹ *Textos de magia en papiros griegos*, trad. José Luis CALVO MARTÍNEZ y María Dolores SÁNCHEZ ROMERO, Madrid: Gredos, 1987.

⁶² ANTON MOORTGAT, *Vorderasiatische Rollsiigel. Ein Beitrag zur Geschichte der Steinschneidekunst*, Berlin: Mann, 1940 (reimp. 1988), n° 591, 139 y lám. 70. Sobre el contexto cultural véase ERICA REINER, *Astral Magic in Babylonia*, Filadelfia: American Philosophical Society, 1995 [= *Transactions of the American Philosophical Society*, N.S., 85, No. 4] y FRANCESCA ROCHBERG, "Heaven and Earth: Divine-Human Relations in Mesopotamian Celestial Divination", en *Prayer, Magic, and the Stars in the Ancient and Late Antique World*, ed. SCOTT NOEGEL et al., University Park: Pennsylvania State University Press, 2003, 169-185.

⁶³ CHARLES GENEQUAND, "Idolâtrie, astrolâtrie et sabéisme", *Studia Islamica*, 89 (1999), 109-128; DAVID PINGREE, "The Sabians of Harran and the Classical Tradition," *International Journal of the Classical Tradition* 9 (2002-2003), 8-35, con la bibliografía anterior.



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

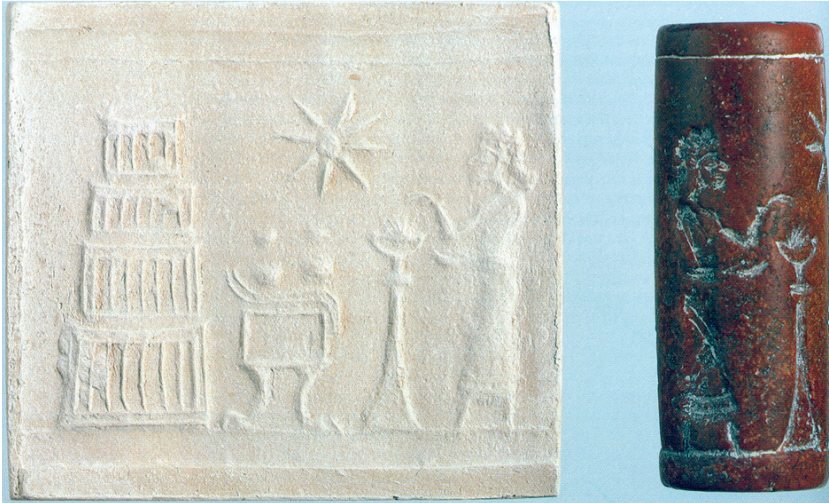


Figura 19- Imagen de sacrificio a los astros en un cilindro-sello de la época de Tukulti-Ninurta I (Imperio medio asirio, 1244-1208 a. C.). Vorderasiatisches Museum, Berlín, nº inventario: 5362. <Cilindro-sello e impresión actual>

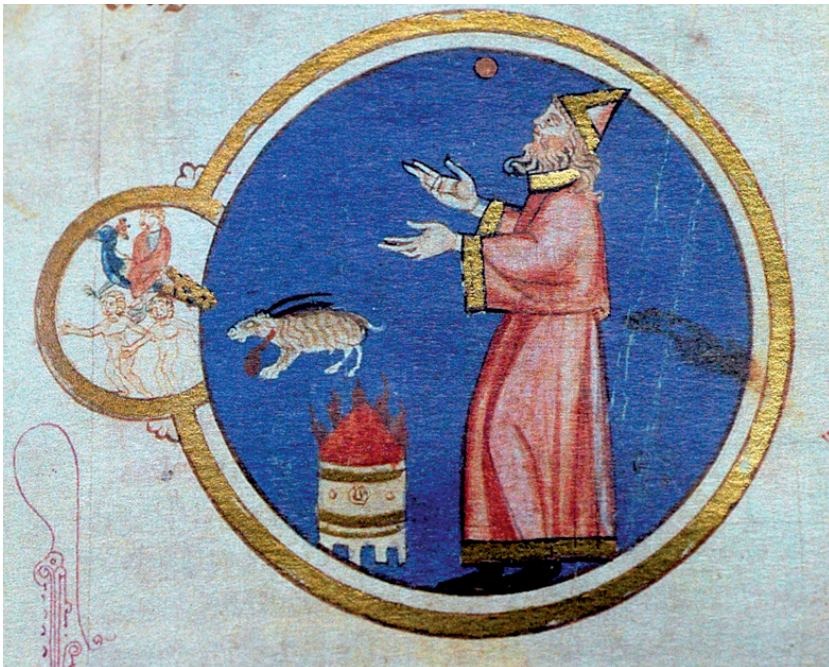


Figura 20- Sacrificio a Mercurio cuando está en Géminis. Alfonso X, *Libro de astromagia*, Biblioteca Vaticana, MS Reg. lat. 1283ª, fol. 32r.



consagrada la ciudad⁶⁴. Los llamados “sabeos” de Harrán adoptaron a Hermes como profeta⁶⁵, y constituyen el núcleo originario de la magia astral árabe que se recopilará y traducirá en la corte de Alfonso X⁶⁶, especialmente el *Libro de astronomía* y el *Picatrix*, traducción de una obra andalusí que como sabemos ahora fue escrita en el siglo X por Maslama el cordobés⁶⁷.

El hermetismo árabe originado en Harrán nos proporciona una gran cantidad de textos en cuya búsqueda y traducción se afanaron los sabios de la corte de Alfonso X⁶⁸, pero una vez más es infructuosa la indagación de precedentes figurativos de la cultura visual que se plasma en las ceremonias astromágicas de la miniatura alfonsí. Sin embargo, contamos con algunas imágenes tardías procedentes del mundo islámico de esta vertiente de la magia astral que los sabeos harranianos vincularon a la figura de Hermes. En el *Kitāb al-bulhān* de Oxford⁶⁹, fechado en el año 1399, encontramos un personaje que parece hallarse en un paisaje campestre que le sirve como fondo, pero la escena se halla enmarcada por un arco, lo que parece sugerir que se desarrolla ante las puertas de un templo (Figura 21). El individuo, que tiene clavada su mirada en un astro representado en la clave del arco, toma una sustancia de una vasija y la quema en un incensario que tiene ante sí. Del texto se deduce que se trata nada menos que de Hermes Trismegisto, y que el edificio es el santuario de la ciencia hermética, el templo egipcio de Hermes al que se refiere Albumasar en su *Kitāb al-uluf*⁷⁰.

⁶⁴ Tamara M. GREEN, *The City of the Moon God: Religious Traditions of Harran*, Leiden: Brill, 1992.

⁶⁵ Francis Edward PETERS, “Hermes and Harran: The Roots of Islamic Occultism”, en *Intellectual Studies on Islam. Essays Written in Honor of Martin B. Dickson*, Salt Lake City: University of Utah Press, 1990, 185–218 (ahora en *Magic and Divination in Early Islam*, ed. Emilie SAVAGE-SMITH, Aldershot: Ashgate, 2004, pp. 55–86).

⁶⁶ Alejandro GARCÍA AVILÉS, “Alfonso X y la tradición de la magia astral”, en *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de astrología a las “Cantigas de Santa María*, eds., Jesús MONTOYA MARTÍNEZ y Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Madrid: Universidad Complutense, 1999, 83–103 “.

⁶⁷ Pseudo Abul-CASIM MASLAMA BEN AHMAD, *Picatrix. El fin del sabio y el mejor de los dos medios para avanzar*, trad. de Marcelino VILLEGAS, Madrid: Editora Nacional, 1982. Véase Maribel FIERRO, “Batinism in al-Andalus. Maslama b. Quasim al-Qurtubi (d. 353-964), author of the *Rutbat al-Hakim* and the *Ghayat al-Hakim* (Picatrix)”, *Studia islamica*, 84 (1996), 87–112.

⁶⁸ Una búsqueda pionera, por otros caminos, de precedentes herméticos de la obra alfonsí en Henry KAHANE, Renée KAHANE y Angelina PIETRANGELI, “Hermetism in the Alfonsine Tradition” en *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux: J. Duculot, 1969, vol. I, 443–457. El volumen de textos mágicos de la serie *Hermes latinus*, de inminente aparición, arrojará sin duda nuevas luces sobre los textos alfonsíes. Entretanto véase el artículo de su editora, Vittoria Perrone Compagni, “I testi magici di Ermete”, en *Hermetism from Late Antiquity to Humanism*, ed. Paolo LUCENTINI et al., Turnhout: Brepols, 2003, 505–533.

⁶⁹ Stefano CARBONI, *Il Kitāb al-bulhān di Oxford*, Turín: Tirrenia, 1988.

⁷⁰ CARBONI, *Il Kitāb al-bulhān...*, 71–72. Véase David PINGREE, *The Thousands of Abu Ma'shar*, Londres: Warburg Institute, 1968, 15.



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

Hermes aparece como el gran maestro de la magia astral, adornado con la barba que distingue a los sabios y ataviado con una túnica que le cubre hasta la cabeza. Mientras mira fijamente el astro al que dedica el ritual mágico, arroja un mineral a un quemador, y al fondo, un atril sostiene un libro donde deben de hallarse las fórmulas de encantamiento con las palabras secretas que ha de pronunciar al hacer su invocación. Aunque contamos con alguna imagen anterior de Hermes en el interior de su templo egipcio, es otra vertiente de la figura del mítico personaje la que se destaca⁷¹. Me refiero a la representación de Hermes como alquimista dentro de su templo egipcio de Abu Sir, que se halla en un manuscrito árabe realizado en 1339 (Figura 22)⁷². Pero para hallar otra imagen que remite a Hermes como sabio de la magia astral hay que avanzar algunas décadas. El horóscopo de Iskandar Sultan (Wellcome Library, MS Persian 474) es un manuscrito realizado en 1411 cuyo frontispicio está compuesto por una doble página con un diagrama cósmico circular con imágenes de ángeles, planetas y signos



Figura 21- Hermes en su templo. Kitāb al-bulhān. Oxford, Bodleian Library, Ms. Or. 133, fol. 29r (1399).

⁷¹ Sobre las distintas vertientes de la figura de Hermes en relación con las ciencias ocultas véase el clásico de [André-Jean] FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste, I: L'astrologie et les sciences occultes*, París: J. Gabalda, 1950 (reimp. París: Les Belles Lettres, 1986); y recientemente Garth FOWDEN, *The Egyptian Hermes: A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Princeton: Princeton University Press, 1986.

⁷² Estambul, Palacio Topkapı, MS Ahmet III 2075, fol. 2v. Véase ERNST J. GRUBE, *Persian Painting in the Fourteenth Century: A Research Report*, Nápoles: Istituto Universitario Orientale, 1978, fig. 4; *The Legacy of Gengis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, ed. Linda KOMAROFF y Stefano CARBONI, Nueva York-New Haven: Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2003, 223, fig. 271. Agradezco a la profesora Anna Caiozzo el haber llamado mi atención sobre esta ilustración



Figura 22- Hermes como alquimista en su templo. Biblioteca del Palacio Topkapi, MS Ahmet III 2075, fols. 2v y 3r (Bagdad, 1339)

del zodiaco⁷³. Una de las escenas plasma la figura de la luna junto a tres planetas, para expresar la conjunción de estos astros en el momento del nacimiento del príncipe timúrida (Figura 23). Si observamos la iconografía de los planetas veremos algunos elementos que captan nuestra atención. La imagen de la Luna es bastante convencional en la iconografía islámica, y Saturno se representa como una divinidad hindú con varios brazos, como sucede con frecuencia en esa época. Más singulares son las figuras de Júpiter y Mercurio. Júpiter aparece manejando un astrolabio, lo que no parece haber sido un rasgo distintivo de su iconografía con anterioridad, y Mercurio tiene ante sí un libro que está sobre un atril, cuando lo común es que esté leyendo un libro o un rollo que sostiene entre sus manos. En realidad, lo que parece que se está representando es una ceremonia de magia astral, y el maestro de ceremonias no puede ser otro que Hermes, que desde la Antigüedad se había asimilado con Mercurio y así se había identificado en Harrán⁷⁴, y al que los árabes habían caracterizado iconográficamente como sabio⁷⁵.

⁷³ Sobre el manuscrito, Fatemeh KESHAVARZ, “The horoscope of Iskandar Sultan”, *Journal of the Royal Asiatic Society* (1984), pp. 197-208. Sobre las ilustraciones, Zeren TANINDI, “An Illustrated Astrological Work of the Period of Iskandar Sultan”, en *Akten des VII. Internationalen Kongresses iranische Kunst und Archäologie*, Berlín: Dietrich Reimer, 1979, 418-425; Anna CAIOZZO, “The Horoscope of Iskandar Sultan as a Cosmological Vision in the Islamic World”, in *Horoscopes and Public Spheres. Essays on the History of Astrology*, ed. G. OESTMANN, H.D. RUTKIN, K. VON STUCKRAD, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2005, 115-144.

⁷⁴ Sobre la identificación de Hermes con Mercurio en Harrán véase Sinasi GÜNDÜZ, *The Knowledge of Life. The Origins and Early History of the Mandaeans and Their Relation to the Sabians of the Qur'an and to the Harranians*, Oxford: Oxford University Press, 1994, 208-211.

⁷⁵ Fritz SAXL, “Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und Okzident”, *Der Islam*, 3 (1912), 151-177; Anna CAIOZZO, “Les talismans des planètes dans les



Figura 23- Horóscopo de Iskandar Sultán. Wellcome Library (Londres) MS Persian 474, fols. 18v-19r (1411).

No obstante, hay que insistir en que estos reflejos de la magia astral árabe que tiene su origen en el hermetismo de Harrán son posteriores en más de un siglo a la época de Alfonso X. Los antecedentes figurativos de la cultura visual de la magia que se desarrolla en la corte alfonsí son prácticamente inexistentes, y, salvo el caso ya citado de las imágenes de las constelaciones ptolemaicas, las divergencias entre la iconografía de los ejemplos citados y la de la miniatura

cosmographies en persan d'époque médiévale", in *Der Islam*, 78 (2001), 221-262; *eadem*, *Images du ciel d'Orient*, 171-173.



Figura 23- Detalle

alfonsí nos hacen pensar que se trata más bien de expresiones figurativas que son similares porque responden a conceptos o incluso descripciones semejantes, pero que los artistas alfonsíes con frecuencia trabajaron plasmando estos textos sin modelos visuales ante ellos. Las dificultades que ello supuso no fueron pocas⁷⁶, y un último ejemplo nos hará ver cómo en ocasiones se prefirió adaptar el concepto que subyacía a la imagen, pero no se llegó a desarrollar su iconografía con los atributos descritos en la fuente textual. La imagen que traigo a colación es, sin duda, una de las últimas del reinado de Alfonso X, que decora los últimos folios del *Libro del ajedrez, dados y tablas* (Figura 24). Se trata de una de dos imágenes similares dedicadas a sendos juegos que se juegan por astronomía. En la de nuestra figura aparecen las personificaciones de los siete planetas dispuestos en torno a un tablero de ajedrez heptagonal en el que se juega una partida cuyas reglas tienen una marcada influencia planetaria. A primera vista resulta difícil distinguir un planeta de otro, pero al menos el Sol resulta discernible, en primer lugar porque ocupa la posición preponderante, en lo alto del tablero, y por otro lado porque lleva un tocado singular, que en la miniatura de los escaques que se juegan por astronomía es con más claridad una corona. Si observamos el atuendo del astro rey, identificamos inmediatamente los emblemas heráldicos de Castilla y León, de donde resulta que, como ya observó Ana Domínguez, el que se asimila con el Sol es nada menos que el propio Alfonso X⁷⁷. Al explorar

⁷⁶ En “Alfonso X, Albumasar y la profecía del nacimiento de Cristo”, *Imafronte* 8-9 (1992-1993), 189-200, me he referido con detalle a la descripción de una imagen decánica cuya dificultad los artistas alfonsíes no pudieron resolver.

⁷⁷ Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, “El Officium Salomonis de Carlos V en el Monasterio de El Escorial. Alfonso X y el planeta Sol. Absolutismo monárquico y hermetismo”, *Reales Sitios*, 83 (1985) 11 y ss.. Véase ahora Jens T. WOLLESEN, “Sub specie ludi...: Text and Images in Alfonso El Sabio’s Libro de Acedrex, Dados e Tablas”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 53 (1990), 277-308; Ulrich SCHÄDLER: Sphären-”Schach”. Zum sogenannten “astronomischen Schach” bei al-Mas’ûdî, al-Âmolî und Alfons X”, *Zeitschrift für Geschichte der arabisch-islamischen Wissenschaften*, 13 (1999-2000), 205-242; así como la útil introducción a Alfonso X el Sabio, *Il libro dei giochi*, ed. y trad. italiana Paolo CANETTIERI, Bolonia: Cosmopoli, 1996. Edición facsímil: Alfonso X el Sabio, *Libros del ajedrez, dados y tablas*, Madrid-Valencia: Patrimonio Nacional-Vicent García editores, 1987 (2 vols.).



Figura 24- Alfonso como Rey Sol y su corte de planetas en el Ajedrez que se juega por astronomía. Alfonso X, *Libro de los juegos*. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial MS j.T.6, fol. 95r.



Figura 25- Dorso de un espejo con inscripciones mágico-apotropaicas fechado en 1153. El Cairo, Museo de Arte islámico.

las posibles fuentes de una iconografía semejante llegamos a dos conclusiones: la primera es que existe una tradición textual y figurativa en la astrología islámica en la que el planeta sol es un rey que gobierna entre la asamblea de sus ministros⁷⁸, y en segundo lugar que la descripción de los planetas que aparece en el *Libro de los juegos* es una tipología bien asentada en el mundo islámico en el siglo XIII. ¿Por qué Alfonso X no adopta esta tradición, y, por el contrario, en la escena de este tablero astrológico los planetas carecen de atributos? La respuesta parece obvia: una vez más, los miniaturistas alfonsíes tenían un texto delante, pero carecían de un modelo visual. No obstante, hay que reseñar que existía en el mundo islámico una tradición, presente sobre todo en la metalistería de los siglos XII y XIII, en la que el soberano se identificaba con el sol, y los planetas se disponían en torno a él como sus ministros y generales, como vemos en el reverso de bronce de un espejo selyúcida con una inscripción astromágica que indica su carácter apotropaico contra la parálisis bucal y los dolores del parto, y

⁷⁸ Véase mi artículo “Ministers for a Wise King: Planetary Imagery at the Court of Alfonso X the Wise” (en preparación).



La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X

añade que fue construido bajo el signo de Aries (Figura 25)⁷⁹. Pero esta tradición iconográfica, si se llegó a conocer en la corte alfonsí, mostraba unas tipologías planetarias incomprensibles para los artistas de la corte castellana, que prefirieron caracterizar a los planetas únicamente con los colores que les eran propios según la tradición árabe legada por el hermetismo harraniano, reproducida en una obra de magia astral traducida para el Rey Sabio: *Picatrix*⁸⁰.

Epílogo

Concluimos aquí un recorrido en el que hemos constatado cómo el nuevo interés por la filosofía natural aristotélica suscitó una búsqueda de los escritos astromágicos árabes en los que se profundizara en los secretos de la naturaleza. Mientras que la ortodoxia religiosa rechazaba la magia de plano, y junto a los poetas se excluía a los magos del círculo de la sabiduría, en el siglo XIII se quiso conferir eventualmente a la magia un estatus de ciencia que la parangonaba a otras artes. El reconocimiento de las propiedades terapéuticas de plantas y, sobre todo, minerales, llevó a profundizar en sus cualidades ocultas y a indagar cómo atraer la virtud de los astros sobre ellos. Mientras que poseemos algunos, aunque escasos, testimonios visuales del nuevo interés por la magia, el proceso de transformación de los minerales en talismanes se transmite a través de los textos de forma casi exclusiva. En este sentido, la miniatura alfonsí resulta excepcional por cuanto plasma en términos visuales el proceso de la magia astral transmitido por el hermetismo árabe, que tiene su origen en Harrán y que a su vez hereda las prácticas del culto a los planetas del Próximo Oriente Antiguo. Desde la recolección de los minerales a las ceremonias mágicas, sin olvidar reproducir las imágenes que tendrían que ser grabadas en los talismanes, los miniaturistas alfonsíes crearon, aparentemente con escasos modelos figurativos, una cultura visual de la magia sin parangón en la Edad Media.

⁷⁹ D. S. RICE, "A Seljuq Mirror", en *Proceedings of the First International Congress of Turkish Arts*, Ankara: s. ed., 1961, 288-290. Véase también Eva BAER, "The Ruler in Cosmic Setting: A Note on Medieval Islamic Iconography" en *Essays in Islamic art and architecture: in honor of Katharina Otto-Dorn*, ed. Abbas DANESHVARI, Malibú, California: Undena Publications, 1981, 13-19; eadem, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, Albany, Nueva York: State University of New York, 1983, 248-274; Thérèse Bittar, "L'astrologie et le décor des métaux", en *L'apparence des cieux. Astronomie et Astrologie en terre d'Islam*, ed. Sophie MAKARIOU, París: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1998, 34-63, esp. 50.

⁸⁰ Véase Anna CAIOZZO, "La temple de la Lune verte: de la couleur des planètes dans les miniatures de l'Orient médiéval", *Der Islam*, 81 (2004), 270-302.