

Astrología y mitología en los manuscritos ilustrados de Alfonso X El Sabio

*Astrology and Mythology in the Illustrated Manuscripts
of Alfonso X The Wise*

Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ

Universidad Complutense. Madrid

RESUMEN

Presentación detallada e ilustrada de las miniaturas de tipo asrológico-mitológico incluídas en los ejemplares manuscritos originales de las obras de Alfonso X de Castilla. Acompañada del correspondiente aparato crítico.

Palabras clave: Alfonso X, rey de Castilla. Astrología. Mitología. Códices miniados.

ABSTRACT

A detailed and illustrated presentation of the astrological-mythological miniatures included in the original manuscripts of the works of Alfonso X of Castile, accompanied by the corresponding critical apparatus.

Key Words: Alfonso X, king of Castile. Astrology. Mythology. Illustrated codices.

El códice 78D12 del Kupfertischkabinett de Berlín contiene la *Tabla de las Estrellas Fijas de Ptolomeo verificada en época de Alfonso X*, como se lee en el título en latín del manuscrito¹. Este códice, realizado en el siglo XIV pero encabezado por una inscripción que hace una clara mención al rey Sabio (1252-1284), nos va a servir de punto de partida para reflexionar sobre la iconografía astrológica y mitológica de los códices alfonsíes. En la elaboración de éstos participan la ciencia griega de la Antigüedad (Claudio Ptolomeo, 100-170 d.C.), los intermediarios islámicos y sobre todo el persa AI-Sufi (903-986), el rey Sabio y otros personajes cristianos, y, por último, traductores judíos.

El códice 78D12 de Berlín es copia del manuscrito 1036 de la Biblioteca del Arsenal de París, fechado este último en 1252, y ambos forman parte de una serie de eslabones constituida por otros manuscritos, todos ellos escritos en latín, que transmiten desde el siglo XIII al XV una *Tabla de las Estrellas Fijas de Ptolomeo verificada en época de Alfonso X el Sabio*².

En varios de esos manuscritos latinos, con la *Tabla de las Estrellas Fijas de Ptolomeo verificada por Alfonso X el Sabio*, se menciona –en diferentes lugares, no siempre en el título– al rey Alfonso (códices del Arsenal ms.1036; Berlín, ms.78D12; y Praga, Biblioteca Strahov, ms. DA II 13)³. En todos ellos, aunque están escritos en latín, la iconografía de las miniaturas revela las tradiciones ptolemaicas a través de un intermediario islámico, el persa AI-Sufi.

Además de las inscripciones latinas que mencionan a Alfonso, se percibe, en estos códices, otro argumento fundamental que permite atribuir, tanto el texto como las imágenes del manuscrito del Arsenal 1036 (que está fechado en 1252 y será copiado en los otros códices conservados en Berlín y Praga) a la corte del rey Sabio (1252-1284)⁴. Este argumento se basa en la similitud iconográfica entre las minia-

¹ *Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin*, Ausstellung, Wiesbaden, 1976, pp. 99-100 y fig. 84.

² KUNITZSCH, Paul, "Sufi Latinus", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 115 (1965), pp. 65-74; IDEM, "Star Catalogue and Star Tables in Mediaeval Oriental and European Astronomy", *Indian Journal of History of Science*, 21 (New Delhi, 1986), pp. 113-122; KUNITZSCH, P., "The astronomer Abu'l Husayn al-Sufi and his book on the constellations", *Zeitschrift für Geschichte der Arabisch Islamischen Wissenschaften*, 3, 1986, 56-81; FISCHER, K., "Some Unpublished Astrological Illustrations from Central and Eastern Europe", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXVII (1964), pp. 311-12, lams. 35-36; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., "La pervivencia de la astrología islámica en el arte cortesano europeo de los siglos XIII al XVI", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, L (1984), pp. 227-238. Este texto se presentó en el XXV Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Viena 4-10 septiembre 1983, y se publicó posteriormente en GRABAR, O. (Director de la Sección), *Europa und die Kunst des Islam. 15 bis 18. Jahrhundert*, Viena-Colonia-Graz, 1985, pp. 109-119, ilustraciones 45-49.

³ BOHATEC, M., *Illuminated Manuscripts*, Praga: Artia, 1970, 120-124.

⁴ Los estudios sobre las *Tablas Alfonsíes* de Emmanuel Poulle tienen solamente en cuenta las tablas planetarias y no las tablas de las constelaciones. Las conclusiones de Poulle insisten en considerar que las tablas alfonsíes que se copian en la Baja Edad Media, son obra de astrónomos parisinos como Juan de Sajonia y Juan de Murs. Véase Poulle, Emmanuel, "Jean de Murs et les Tables Alphonsines", *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, (1980), pp. 241-271; IDEM, *Les Tables Alphonsines avec les canons de Jean de Saxe*, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1984; IDEM, "Les Tables Alphonsines et Alphonse X de Castille", *Comptes rendues de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, enero, 1987, pp. 82102; IDEM, "Les Tables Alphonsines sont-elles d'Alphonse X?", En V.V.A.A., *De Astronomia Alphonsi*

turas de las 48 constelaciones de la Ochava Esfera, de este códice latino del Arsenal, con las que se ven en otros manuscritos alfonsíes, escritos en lengua romance. Estos son el *Primer Lapidario* (Escorial, ms. h. 1.15)⁵, el *Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo* (Biblioteca de la Universidad Complutense, ms. 156)⁶ y el *Libro de Astromagia* (Vaticano, Reg. Lat. 1283)⁷.

Sin embargo, el principal astrólogo de Federico II Staufen, Miguel Escoto, a cuyo ámbito siciliano se ha atribuido el códice del Arsenal, no conocía bien las 48 constelaciones de Ptolomeo, como se observa fácilmente en el manuscrito de Viena (Biblioteca Nacional, ms. 2352) en el que recopila las Figuras de las Estrellas Fijas y de las que algunas, como la llamada *demonio meridional* (f. 22v.), no se basan ni en el *Almagesto* del científico griego ni en la observación de los cielos (**ilustración 1**)⁸.

El manuscrito 78D12 del *Kupfertischkabinett de Berlín* y el llamado *Atlas Strahov de Praga*⁹ (Praga, Biblioteca Strahov, ms. DA II 13) pertenecen al siglo XIV, momento en que fueron escritos e iluminados, posiblemente en Italia, o quizá mejor en Bohemia¹⁰. Ello no es de extrañar porque existen otros datos que reflejan la perduración de la obra alfonsí en diversos países europeos. Uno de los más elocuentes

Regis, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1987, pp. 51-69; IDEM, "The Alfonsine Tables and Alfonso X of Castille", *Journal of the History of Astronomy (J HA)*, XIX (1988), pp. 97-113. Véase también J. D. NORTH, "Just whose were the Alfonsine Tables?" en *From Bagdad to Barcelona. Studies in the Islamic Exact Sciences in Honour of Profesor Juan Vernet*, 2 vols., *Anuari de Filologia Hispanica*. Instituto Millas Valli-crosa de Historia de la Ciencia Árabe, Barcelona, 1996, pp. 453-534, edición preparada por Josep Casulleras y Julio Samsó.

⁵ ALFONSO X EL SABIO, *El Primer Lapidario de Alfonso X el Sabio. Manuscrito h. I. 15 de la Biblioteca de El Escorial*, edición facsímil y volumen de estudios complementario, Madrid: Edilán, 1982; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*, Madrid, 1984. Es la tirada aparte del texto que, con el título de "Arte en el Lapidario", apareció en la edición facsímil anteriormente citada.

⁶ ALFONSO X, *Libros del Saber de Astronomía del rey Alfonso X de Castilla*, compilados, anotados y comentados por Manuel RICO y SINOBAS, (5 tomos), Madrid, 1863-1867; KNECHT, Pierre, *I Libri Astro-nomici di Alfonso X in una versione fiorentina del Trecento*, Zaragoza, 1965; CARDENAS, Anthony J., *A Study and Edition of the Royal Scriptorium Manuscript of El Libro del Saber de Astrología by Alfonso X el Sabio*, The University of Wisconsin, Ph. D., 1974, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1992; ALFONSO X, *Libros del Saber de Astronomía del rey Alfonso X*. (volumen I: edición facsímil y volumen II: estudios y transcripción), Ebrisa-Planeta De Agostini, 1999.

⁷ GARCÍA SOLALINDE, A., "Alfonso X, astrólogo. Noticia del manuscrito vaticano Reg. Lat. num. 1283", *Revista de Filología Española*, 12 (1926), pp. 350-356; ALFONSO X EL SABIO, *Astromagia (Ms. Reg. Lat. 1283)*, edición al cuidado de Alfonso D'AGOSTINO, Nápoles: Liguori Editore, 1992; GARCÍA AVILÉS, A., "Imágenes mágicas. La obra astrológica de Alfonso X y su fortuna en la Europa bajo-medieval", en RODRÍGUEZ LLOPIS, M. (coord.), *Alfonso X. Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997, pp. 135-172; ALFONSO X EL SABIO, *Tratado de Astrología y Magia*, estudio histórico científico de C. ALVAR Y A. D'AGOSTINO, edición facsímil y volumen complementario, Valencia, ed. Grial, 2000.

⁸ Vease U. BAUER, *Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Tuduv Studie, München, 1983.

⁹ BOHATEC, M., *Illuminated Manuscripts*, Praga, ed. Artia, 1970, figs. 120-134.

¹⁰ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ Y P. TREVIÑO GAJARDO, volumen complementario de la edición facsímil de las *Tablas de las Constelaciones de Alfonso X el Sabio*, Valencia: ed. Patrimonio (en prensa). En este trabajo nos decantamos por un origen bohemio tanto para el Atlas Strahov como para el ms. 78D12 de Berlín.



Ilustración 1. Viena, Biblioteca Nacional, cod. 2352, f. 22v. *Catálogo de las estrellas* de M. SCOTUS. Constelación llamada *Demonio meridionalis*.

es la copia –que se escribió en Sevilla en 1341 en lenguaje florentino– de los *Libros del Saber de Astrología*, conservada en la Biblioteca Vaticana (ms. Lat. 8174)¹¹. También se tradujo al francés, como es bien sabido, la *Escala de Mahoma* en el año 1263¹².

El *códice del Arsenal* (ms. lat.1036) constituye un elemento fundamental para el estudio de la pervivencia de las tradiciones astrológicas y mitológicas en los manuscritos ilustrados de la Edad Media latina. Este tipo de estudios lo inauguró Aby Warburg en 1922, momento en que se publicó una importante conferencia suya, dada en 1912 –en un Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Roma– y que no vio la luz hasta el final de la Primera Guerra Mundial¹³.

La tesis de Warburg refutaba lo que los primeros escritores italianos de historia del arte Ghiberti, Alberti y Giorgio Vasari– habían creído un axioma inexorable: el arte clásico desapareció con los comienzos del cristianismo y no resurgió hasta que en los siglos XIV y XV sobrevino lo que llamamos Renacimiento. Estos historiadores italianos de historia del arte basaban la idea de la destrucción de las tradiciones clásicas en dos razones, por un lado la invasión de los bárbaros y por otro la hostilidad de los primeros cristianos hacia los temas clásicos (astrológicos y mitológicos). Pero estos historiadores italianos erraban, pues –como demostró Aby Warburg y posteriormente sus discípulos Saxl y Panofsky– el Renacimiento está conectado con la Edad Media por innumerables lazos. Las concepciones clásicas pervivieron en la literatura, en la filosofía, en la ciencia y en el arte y, sobre todo, lo hicieron en la época de Carlomagno, bajo cuyo reinado hubo un decidido renacimiento de la Antigüedad en casi todos los campos culturales¹⁴.

Pero estos escritores italianos de historia del arte (Ghiberti, Alberti y Giorgio Vasari) que consideraban que el clasicismo había desaparecido en los inicios de la Edad Media y que, por lo tanto, en el Trecento italiano se produjo un auténtico renacer, tenían en parte razón porque las formas artísticas (estilo) bajo las cuales se expresan las concepciones clásicas en la Edad Media fueron interpretadas con un lenguaje distinto al de la Antigüedad. En la Edad Media se produjo, en general, lo que Panofsky llamó, en otra ocasión, el “principio de disyunción”, en el que los contenidos clásicos se expresaban artísticamente en un lenguaje formal muy medieval, mientras que las obras de arte con un estilo clasicista tenían un significado diferente al del original¹⁵.

¹¹ Véase KNECHT, nota 6.

¹² Véase J. MUÑOZ SANDINO, *La escala de Mahoma*, traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X el Sabio, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1969, p. 21.

¹³ WARBURG, Aby, “Arte italiano y astrología internacional en el Palazzo Schifanoia de Ferrara”, en *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid: Alianza Editorial, 2005, pp. 415-438 (artículo fechado en 1912 y publicado en 1922: *Atti del 10° Congresso Internazionale di Storia dell’Arte*, Roma, 1922, pp. 180-193).

¹⁴ PANOFSKY, E. y SAXL, F., “Classical Mythology in Mediaeval Art”, *Metropolitan Museum Studies*, New York, 1933, IV, 2, pp.228-280. Este artículo se publicó en formato de libro en Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL, *La mythologie classique dans l’art medieval*, Brionne: Gerard Monfort Editeur, 1990.

¹⁵ E. PANOFSKY, *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1975, p. 170.

Por ello el término Edad Media fue creado en el Renacimiento basándose en un concepto de evolución cultural que veía solamente la ruptura de esta época con la Antigüedad. Panofsky y Saxl, en su artículo del año 1933, señalan que en la Europa occidental medieval era inconcebible que un tema mitológico clásico fuera representado con un estilo también clásico, como hará Rafael en su pintura de Júpiter y Venus en la bóveda de Villa Farnesina¹⁶.

Mientras que en el arte bizantino una arqueta de marfil con los Trabajos de Hércules representa temas clásicos bajo formas clásicas o, al menos, pseudo-clásicas, sin embargo en los países occidentales durante la Edad Media, sucedió otro fenómeno. En la Venecia del Ducento, a pesar de estar conectada esta ciudad por múltiples lazos con Bizancio, se imitó un antiguo relieve de Hércules con un estilo muy clasicista, pero cambió su contenido y el héroe clásico se convirtió en una alegoría de la Salvación. Como afirma Panofsky, Occidente fue incapaz, durante la Edad Media, de conservar un prototipo clásico sin destruir ó bien su forma clásica, o bien su significado original¹⁷.

Sin embargo, en algunas de las obras de Alfonso X el Sabio (1252-1284) se encuentran, en mi opinión¹⁸, algunas excepciones a este principio de disyunción. Así sucede con el *Hércules estrangulando a dos leones* (f. 4, Escorial. ms. Y.1.2.) que inaugura las historias de la mitología clásica en la *Estoria de España* del rey Sabio. En esta y en otras dos miniaturas que ilustran este sector vemos la expresión de un auténtico renacimiento de la cultura antigua que se manifiesta en la representación de imágenes clásicas que se corresponden a un estilo igualmente clásico. Esta identificación entre forma y contenido, ambos igualmente clásicos, difiere de lo que Erwin Panofsky interpretó como característico de la Europa occidental bajo-medieval: "...la unión de forma clásica y contenido clásico, aunque conservada en las imágenes resucitadas en época carolingia, estaba destinada a romperse..." y esa disyunción iba a ser mas radical en las artes que en la literatura. "...para la mentalidad medieval Jasón y Medea... eran aceptables mientras se les representase como aristócratas góticos, jugando al ajedrez en un aposento gótico. Los dioses y diosas clásicos eran aceptables mientras prestaran su hermosa presencia a los santos cristianos, a Eva o a la Virgen María". Un ejemplo de esta disyunción, que señala Panofsky, fue la utilización

¹⁶ PANOFSKY Y SAXL, *Classical Mythology*...

¹⁷ E. PANOFSKY, *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*, Madrid, ed. Alianza, 1975, p. 170.

¹⁸ En fechas cercanas a mi primer trabajo sobre las miniaturas de la *Estoria de España* de Alfonso X el Sabio en donde afirmaba la idea de un renacimiento de la antigüedad publicó Rafael Comes Ramos su opinión de que en las miniaturas mitológicas de este códice (Escorial, ms.Y.1.2.) se manifestaba el conocido principio de disyunción definido por E. Panofsky. Véase R. COMES RAMOS, "La visión de la antigüedad en las miniaturas de la Primera Crónica General" en *Homenaje al doctor Muro Orejón*, vol. I, Sevilla, 1979; IDEM, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, pp. 189-195; A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, "Miniaturas alfonsíes poco conocidas de un códice escorialense: La Estoria de España o Primera Crónica General de España (ms.Y.1.2. de la Biblioteca de El Escorial)", en *I Jornadas de Estudios sobre la Provincia de Madrid*, 17, 18 Y 19 de diciembre de 1979, Madrid, 1980, 159-164. Posteriormente, conociendo ya la opinión de Rafael Comes Ramos seguí defendiendo mi idea de la existencia de un renacimiento en las miniaturas mitológicas alfonsíes en: "Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio" en *Anales de Historia del Arte*, 1 (1989) 91-103.

por Nicolás Pisano de un Hércules, como modelo para la personificación de la virtud de la Fortaleza, en el Pulpito del Baptisterio de Pisa de hacia el año 1260¹⁹.

No obstante con Alfonso X el Sabio se muestran algunas imágenes que no siguen este principio de disyunción. En la *Estoria de España* (Escorial, ms. Y.1.2, f. 4) aparece una representación de *Hércules* que muestra tanto en el lenguaje formal (estilo) como en el significado (contenido) una misma identidad inspirada en la tradición clásica (**ilustración 2**). Pero esta miniatura, resultado de un renacimiento de la Antigüedad en múltiples planos de la cultura y la ciencia alfonsí, nos presenta no a un héroe gótico si no una reconstrucción, basada mas en los textos que en las imágenes, de un modelo antiguo²⁰.

La Torre de Hércules en Cádiz (Escorial, ms. Y.1.2., f. 4v.) ilustra el capítulo que narra la llegada del héroe a España desde África, trayendo consigo un gran astrónomo. La miniatura reproduce la edificación construida por Hércules en el lugar en donde el mar Mediterráneo se introduce en el Atlántico. Se trata de "...una torre muy grand, e puso ensomo una ymagen de cobre bien fecha que catava contra oriente; e tenia en la mano diestra una gran llave en semeiante cuemo que queria abrir puerta; e la mano sinistra tenie alçada e tenduda contra Oriente e avie escripto en la palma: estos son los moiones de Hércules. E porque en latin dicen por moiones Gades, pusieron por nombre a la yslla Gades Hércules, aquella que hoy en día llaman Cádiz"²¹.

La miniatura del susodicho folio 4v. muestra una clara manifestación de la mentalidad arqueológica y erudita del rey Alfonso y de su círculo (**ilustración 3**). Sin ningún elemento gótico ni mudéjar –tan frecuentes en sus otros manuscritos y sobre todo en las *Cantigas de Santa María*, Escorial ms. T.1.1– se ha querido evocar un edificio antiguo. Se trata de una arqueología literaria, que no copia las ruinas ni se ocupa de los restos materiales del pasado, pero la construcción resulta bastante convincente. Se representa una torre cuadrada con un primer cuerpo liso y un remate superior abierto en ventanas. Coronada con terraza y cupulilla, es una torre blanca de mármol o caliza. En lo alto, rematando el edificio, aparece una estatua de color del bronce que con los brazos separados, como indica el texto, recuerda ligeramente las estatuas romanas, por su postura y vestimenta, aunque sea de una estilización

¹⁹ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, "Miniaturas alfonsfes poco conocidas de un códice escurialense: la Estoria de España o Primera Crónica General de España (Ms. Y.1.2. de la Biblioteca de El Escorial) en *I Jornadas de Estudios sobre la Provincia de Madrid*, 17, 18 y 19 de diciembre de 1979, Madrid, 1980, 159-164. La cita textual está tomada de E. PANOFKY, *Renacimiento v Renacimientos en el arte occidental*, Madrid, ed. Alianza, 1975, p.170.

²⁰ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, "Miniaturas alfonsfes poco conocidas de un códice escurialense: la Estoria de España..." y EADEM, "Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio" en *Anales de Historia del Arte*, 1 (1989) p. 97. También en el Renacimiento se inspiraron los artistas en gran numero de ocasiones en descripciones literarias mejor que en imágenes visuales. Véase sobre esto J. SEZNEC, *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, Princeton N.J., Princeton University Press, 1972 (ed. original, 1953).

²¹ Véase ALFONSO X EL SABIO, *Primera crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba baio Sancho IV en 1289*, publicada por R. MENÉNDEZ PIDAL con la colaboración de A. G. SOLALINDE, M. MUÑOZ CORTES y J. GÓMEZ PÉREZ, Madrid, 1955,2 vols.



Ilustración 3. El Escorial, Real Biblioteca, ms. Y.1.2, f. 4v. *Estoria de España, Torre de Hércules.*

gótica.²² La torre se levanta en una isla cuadrada, con muralla alrededor, y bañada por las olas del mar.²³

“Un monumento indicando: aqui será poblada la gran ciudad” (Escorial, ms. Y.1.2, f. 5) se corresponde con otra de las andanzas de Hércules por España. Remontando el río Guadalquivir el héroe se encontró con un lugar que le pareció muy bueno para establecer allí una ciudad. Su astrónomo, “Allas el estrellero”, le indicó que allí sería fundada una gran ciudad pero mas adelante y por otro hombre mas famoso que él en hazañas y hechos gloriosos. Entonces Hércules decidió señalar aquel lugar para indicárselo al futuro repoblador (Julio Cesar según la Estoria de España). “E puso allí seys pilares de piedra muy grandes, e en somo una muy grand tabla de mármol escripta de grandes letras que dizien assi: aquí sera poblada la gran cibdat”²⁴. Aunque pequeña la miniatura del folio 5 es espléndida (**ilustración 4**). De un formato rectangular muy regular, ocupa la mitad superior del folio. En ella vemos un monumento de blanco mármol que destaca sobre un fondo azul intenso, liso en la parte inferior y ornamentado con figuras romboidales en la parte superior. Seis

²² A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, “Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio”, *Anales de Historia del Arte*, 1 (1989) 97-98.

²³ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, “Miniaturas alfonsíes poco conocidas de un códice escurialense: la Estoria de España”, p. 162.

²⁴ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *ibidem*.



Ilustración 4. El Escorial, Real Biblioteca, ms. Y.1.2, *Estoria de España*, Monumento indicando "Aqui sera poblada la gran ciudad".

columnas blancas sirven de apoyo a un dintel que exhibe un precioso letrero en oro que indica el mensaje para el futuro fundador. Todo tiene un cierto aire de “antiguo”, aunque los capiteles de las columnas evocan el “crochet” gótico y los fustes son muy estilizados. Pero en lo alto hay una estatua que, definitivamente, nos transmite un eco clásico. Es una figura en blanco, como de mármol, envuelta en toga y cuyos brazos, en movimiento, nos recuerdan a la estatua romana conocida como “il Arringatore”, aunque en versión estilizada y no monumental.²⁵

El problema de los fenómenos del Renacimiento es uno de los más importantes para la historia de la cultura europea. Como dicen Panofsky y Saxl, en su artículo del año 1933, fue el maestro de ambos, Aby Warburg, de Hamburgo, el que concibió la fructífera idea de investigar sobre la manera en que el pensamiento clásico pervivía a través de la era postclásica. Para ello Warburg construyó en Hamburgo una biblioteca dedicada exclusivamente a este tema. En ella, en vez de reducirse a los campos tradicionales de la Historia del Arte, consideró necesario introducirse en muchas otras áreas, hasta entonces inéditas para los cultivadores de aquella ciencia. Su biblioteca –hoy en Londres y denominada Warburg Institute– abarca distintas disciplinas: historia, historia del arte, historia de las religiones, literatura, ciencia, filosofía, derecho y todo lo que llamamos normalmente supersticiones (astrología y magia). Saxl y Panofsky, discípulos de Warburg, quisieron demostrar los métodos de su maestro, enfrentándose a un único problema, el de la pervivencia de la mitología clásica en el arte de la Edad Media, en el artículo ya citado del año 1933.

Este artículo de Saxl y Panofsky constituye un magnífico resumen de los datos que había acumulado Fritz Saxl en una serie de catálogos de los manuscritos ilustrados, astronómicos y mitológicos, de la Edad Media Latina en diferentes bibliotecas (Biblioteca Nacional de Viena y Biblioteca Vaticana). Saxl continuó esta investigación en fechas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, publicándose, ya en Londres, los tomos tercero y cuarto de la serie. (*Bibliotecas de Inglaterra y de Italia fuera de Roma*)²⁶.

Los trabajos de Warburg, Saxl y Panofsky constituyen el punto de partida ineludible para el estudio de los manuscritos astronómicos de Alfonso X el Sabio, aunque estos últimos, ubicados en España en su mayoría, fueron conocidos sólo parcialmente por estos sabios alemanes y sus seguidores²⁷.

²⁵ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *ibidem.*, p. 163.

²⁶ SAXL, F., *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken*, Heidelberg, 1915; SAXL, F., *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters. II. Die Handschriften der Nationalbibliothek in Wien, Heidelberg*, 1927; SAXL, F. y MEIER, H., *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters. III. Handschriften in englischen Bibliotheken*, London: The Warburg Institute, 1953, vols. 1 y 2; MCGURK, Patrick, *Catalogue of Astrological and Mythological Illuminated Manuscripts of the Latin Middle Ages. IV. Astrological Manuscripts in Italian Libraries (other than Rome)*, London: The Warburg Institute, 1966.

²⁷ Warburg, Saxl y Panofsky conocían los manuscritos alfonsíes a través de un sólo original alfonsí, el *Libro de Astromagia (Vaticano. ms.Reg.lat.1283)*, y de una copia del siglo XIV del *Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo (Vaticano. ms.lat.8174)*.

Para estudiar la iconografía de las constelaciones vamos a recordar brevemente unas ideas generales sobre las teorías astrológicas de la Antigüedad y Edad Media²⁸, para pasar luego al análisis de algunas de las constelaciones que aparecen en diversos manuscritos alfonsíes, comparados con las miniaturas de otros códices.

La iconografía de las constelaciones en la cultura occidental tiene sus orígenes en la Antigüedad, juntamente con las teorías astronómicas y astrológicas que influirán en la Edad Media europea, en el Islam y en Bizancio. En la Grecia antigua quedo establecida la que se ha llamado “esfera griega”, de origen babilónico en gran medida, pero sistematizada por el racionalismo helénico y alcanzando su mejor expresión científica en el *Catalogo de las estrellas* de Claudio Ptolomeo (100-170 d.C) (Libros VII y VIII de su *Mathematike Syntaxis o Almagesto*).

En la alta Edad Media (ss. VI-XII), no hay observación del cielo por parte de los astrónomos europeos y Occidente olvida las tradiciones científicas de la esfera griega. Las constelaciones se conocen a través de textos poéticos un tanto caprichosos, como el de Arato, poeta del siglo III antes de Cristo en la corte del rey Antígono Gonata, de los que se copiaron versiones latinas en los siglos IV y V d.C. En estas versiones latinas tardo-antiguas aparecen las constelaciones representadas sin las estrellas, que eran su razón de ser, pero adornadas con todos sus atributos mitológicos, que casi nunca tenían mucha relación con las imágenes que había sistematizado Ptolomeo. De estas constelaciones inspiradas en la obra de Arato se hicieron numerosas miniaturas en manuscritos de los siglos IX al XII, de los que hay abundantes ejemplares de época carolingia y románica e incluso posteriores²⁹. A estos códices se les ha dado el nombre genérico de *Aratea*³⁰.

En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva el llamado *Libro de los Cómputos* (ms. 3307) carolingio de hacia el año 840³¹, y un *Arato* italiano del siglo XV (ms. 8882)³², que nos van a servir para el estudio de la iconografía.

²⁸ Vid. J.M. TORROJA MENÉNDEZ, *El sistema del mundo desde la Antigüedad hasta Alfonso X el Sabio*, Madrid, Instituto de España, 1980.

²⁹ GARCÍA AVILÉS, A., *El tiempo y los astros. Arte, ciencia y religión en la Alta Edad Media*, Murcia: Universidad de Murcia, 2001.

³⁰ HAFNER, Mechthild, *Ein antiker Sternbilderzyklus und seine Tradierung in Handschriften vom frühen Mittelalter bis zum Humanismus. Untersuchungen zu den Illustrationen der “Aratea” des Germanicus*, Hildesheim-Zurich-New York, George Olms, 1997.

³¹ “El *Libro de los Cómputos* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3307) es un manual astronómico-computístico realizado en Metz durante el gobierno de Drogo (823-855). Se trata de uno de los cuatro ejemplares, todos incompletos, que se conservan del texto encargado por Carlomagno a un grupo de investigadores con el fin de conocer los datos de las constelaciones necesarios para calcular las fechas variables del calendario. En cada folio se representan dos o tres constelaciones siguiendo la iconografía característica de los manuscritos alto-medievales, que derivan de textos y versiones poéticas de la baja Antigüedad. En sus atributos y vestidos las constelaciones se identifican con las leyendas mitológicas más difundidas, pero las posturas no son fieles en muchas ocasiones a las formas que las constelaciones presentan en el firmamento e, incluso, ni siquiera se representan las estrellas cuya disposición en el cielo dio lugar a la denominación de las constelaciones. Tampoco se respeta en este códice la distribución, que había hecho Ptolomeo, entre constelaciones septentrionales, zodiacales y meridionales. La astronomía tiene en la cultura

En el mundo islámico no sólo no se perdió del todo la tradición de la iconografía científica de las constelaciones, sino que las teorías de Ptolomeo y su Tabla de las Constelaciones se difundieron, principalmente, a través del *Catálogo de las estrellas* de AI-Sufi (903-986), que refleja un conocimiento del cielo basado también en la observación de las estrellas. Los contactos con el mundo musulmán en el sur de Italia y España, en los siglos XII Y XIII, determinaron, junto con el resurgir de la astrología pagana, la traducción de Ptolomeo del árabe al latín y al castellano, formando parte esta actividad de un movimiento mas amplio de renovación de las tradiciones clásicas en Occidente que se ha llamado el segundo renacimiento.

Fue Gerardo de Cremona quien tradujo en el Toledo del siglo XII el Catálogo de Ptolomeo al latín. Este texto es el que aparece en el *manuscrito 1036 de la Biblioteca del Arsenal* de París, acompañado de hermosas miniaturas, que fue copiado a mediados del siglo XIII (año 1252), y en el que reaparece, por primera vez en Occidente, la iconografía de las constelaciones de Ptolomeo siguiendo a AI-Sufi³³. Aunque este códice 1036 no tiene tal título, se le puede considerar como el original de la *Tabla de las Constelaciones de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio*, a juzgar por el códice 78D12 de Berlín que le copia y se denomina así.

Sin embargo a este códice 1036 de la Biblioteca del Arsenal de París la bibliografía lo suele considerar de origen italiano³⁴, a pesar de dos inscripciones que mencionan a Alfonso³⁵. Pero la iconografía del manuscrito 1036 del Arsenal no es algo aislado en el siglo XIII sino que, su huella se aprecia en diversos códices de Alfonso X, en lengua romance, que siguen las mismas imágenes científicas inspiradas en Ptolomeo, a través de la versión de AI-Sufi. Estos códices alfonsíes son el *Primer Lapidario* (Escorial, ms. h. 1.15), *el Libro de las figuras de las estrellas fijas del octavo cielo* (que es la primera parte de los *Libros del _Saber de Astrología*), (Madrid, Biblioteca de la Universidad Complutense, ms. 156) y el *Libro de Astromagia* (Vaticano, Reg. Lat. 1283).

carolingia un significado ante todo cultural pero las miniaturas resultan muy bellas y muestran una evidente inspiración en la pintura pompeyana constituyendo un perfecto ejemplo del famoso renacimiento carolingio". A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*, Madrid, 1984, p. 20.

³² J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, Madrid, Centro de Estudios históricos, 1933, n° 621, p. 279.

³³ KUNITZSCH, Paul, "Sufi Latinus", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*. 115 (1965), pp. 65-74.

³⁴ PANOFKY, E. y SAXL, F., "Classical Mythology in Mediaeval Art", *Metropolitan Museum Studies*, New York, 1933, IV, 2, pp. 228-280; GOUSSET, M. T., "Le Liber de locis stellarum fixarum d'AI-Sufi, ms. 1036 de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris: une réattribution", *Arte medievale*, 2 (1985), pp. 93-108, figs. 1-25.

³⁵ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., "La pervivencia de la astrología islámica en el arte cortesano europeo de los siglos XIII al XVI", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, L (1984), pp. 227-238. Este texto se presentó en el XXV Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Viena 4-10 septiembre 1983, y se publicó posteriormente en GRABAR, O. (Director de la Sección), *Europa und die Kunst des Islam. 15. bis 18. Jahrhundert*, Viena-Colonia-Graz, 1985, pp. 109-119, ilustraciones 45-49; EADEM, "Sevilla y el scriptorium alfonsí" en GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (coord.) *Sevilla 1248. Congreso internacional conmemorativo del 750 aniversario de la conquista de la ciudad de Sevilla por Fernando III rey de Castilla y León* (Sevilla 23-27 de noviembre de 1998), Madrid: Centro de estudios Ramón Areces, 2000. pp. 635-659 y figs. 9 y 11.

Las imágenes de las constelaciones, en sus versiones islámicas (códices de AI-Sufi) y occidentales (derivadas de AI-Sufi), presentan algunas modificaciones en relación con la tradición clásica, en los atributos, en los vestidos, en los personajes e, incluso, sus nombres cambian. ¿Se debe esto a que –como se ha dicho– tanto los árabes como Alfonso X ignoraran la mitología? Ya veremos como en el caso de Alfonso X no es así, puesto que existen numerosos textos de su Historia Universal (*General Estoria*³⁶), que reflejan un buen conocimiento de la mitología³⁷ y sus imágenes. Seguramente hubo en la corte alfonsí dos vías disociadas: por una se introdujo la mitología griega, íntimamente unida a la historia y, por otra, penetró el conocimiento de las constelaciones, desprovisto de las connotaciones mitológicas. Pues en los textos de AI-Sufi y derivados se encuentra una interpretación de las estrellas mucho más espiritual y científica que deja a un lado las pequeñas anécdotas mitológicas. Esta concepción de las constelaciones no se expresa en las *Tablas de las Figuras de las Estrellas Fijas de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio* del Arsenal (ms. 1036), Berlín (ms. 78D12) y Praga (Strahov, ms. DA II 13), cuyo texto latino se limita preferentemente a dar los nombres de las constelaciones y sus estrellas, junto con sus dimensiones y ubicación en el cielo. Sin embargo, existen textos en el *Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo*, de Alfonso X el Sabio –que no se tradujeron de AI-Sufi, si no que tienen otras procedencias– que reflejan una concepción espiritual de las estrellas, como luego veremos.

Pero en los códices alfonsíes en lengua romance citados (*Primer Lapidario*, *Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo* y *Libro de Astromagia*), también se introdujeron modificaciones en la iconografía de las constelaciones frente al modelo islámico, y algunas de ellas supusieron en parte su occidentalización en vestidos y atributos frente a la *Tabla de las Figuras de las Estrellas Fijas* del código del Arsenal (ms.1036). Además, en las *Tablas de las Figuras de las Estrellas Fijas de Berlin (ms.78D12)* y *Praga (Atlas Strahov. ms. DA II 13)* las figuras de las estrellas (constelaciones) muestran también cierta europeización en vestidos e instrumentos. Diversos rasgos islámicos en el estilo de sus miniaturas permiten pensar que el código *Arsenal ms. 1036* haya sido iluminado en una ciudad en donde la influencia islámica perdurara, es decir en Sevilla, que fue conquistada al Islam en 1248³⁸.

³⁶ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, “Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio”, op. cit., pp. 92-94.

³⁷ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*, op.cit.: todo el estudio de las constelaciones del *Primer Lapidario* lo basé en las imágenes de las constelaciones de los manuscritos y en los textos de la *General Estoria*. Por entonces creía firmemente que el código Arsenal ms. 1036 era siciliano. Pero cuando pude estudiar en la Biblioteca del Arsenal de París el manuscrito 1036 leí diversas inscripciones que me convencieron de que este último también era alfonsí. Al estudiar las copias del siglo XIV en las Bibliotecas de Berlín (*Kupfertischkabinett, ms. 78D12*) y Praga (*el llamado Atlas Strahov*) quedé plenamente convencida de que todos ellos constituían el original y las copias de la *Tabla de las constelaciones de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio*. La idea de que la iconografía de las constelaciones procedía de la corte de Alfonso X de Castilla ya fue señalada anteriormente como probable por FISCHER, op.cit. supra. nota 4.

³⁸ Un estudio comparativo sobre las miniaturas de los tres códices (Arsenal, Berlín y Praga) de las *Tablas de las Figuras de las Estrellas Fijas de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio*, en A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ y P. TREVIÑO GAJARDO, “Tabla de las constelaciones de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio” en V.V.AA., *Tablas de las constelaciones de Alfonso X el Sabio*, Valencia: Ed. Patrimonio, (en prensa). Este libro está constituido por la edición facsímil del código de Berlín 78D12 y un volumen de estudios complementario.

Para mostrar todo ello compararemos imágenes de estos códices entre sí y también con la versión de Al-Sufi del Vaticano (ms. Ross. 1033). Esta iconografía derivada de Al-Sufi, que se transmite desde el siglo XIII en tratados científicos, con unas constelaciones que vuelven a las tradiciones ptolemaicas, es la que triunfará en Occidente. Sin embargo en la Europa occidental, a partir del Renacimiento, se añadirán a las figuras de las constelaciones algunos de los rasgos mitológicos que no aparecían en Ptolomeo, pero sí en los manuscritos occidentales alto-medievales inspirados en obras astronómicas poéticas tardo-romanas. Así, la constelación que el propio Ptolomeo llamara *el Arrodillado* y que en la única representación de la Antigüedad llegada a nosotros, el Globo Farnesio, se representa sin atributos, pasará a ser Hércules, con su piel y su clava como los poetas y mitógrafos tardíos lo identificaron, en un grabado de Durero del siglo XVI del mapa celestial³⁹.

Para entender la concepción medieval del cielo, derivada de la Antigüedad, podemos basarnos en algunos textos del *Libro de las figuras de las estrellas fijas* del Octavo Cielo de Alfonso X el Sabio, que lo explican como viene a continuación⁴⁰: “El octavo cielo. u ochava esfera, que es la mas noble de todas por estar mas cerca que ninguna otra del noveno cielo, está toda llena de estrellas, unas grandes, otras medianas y otras menores, y esta figurada con todas las figuras que existen y pueden existir. Y cada una tiene su propia virtud, según la virtud que Dios puso en la esfera en que están”.

Existen, sin embargo, como explica Ptolomeo, tres grupos de estrellas: septentrionales, zodiacales y meridionales. De ellas, los signos del Zodiaco, “*que ocupan*

³⁹ Vid. PANOFKY y SAXL, op.cit.

⁴⁰ Los textos entrecomillados que vienen a continuación proceden de mi estudio *Astrología y Arte en la miniatura de Alfonso X el Sabio*, op.cit., p.18. Han sido traducidos por mi de P. KNECHT, *I Libri Astronomici di Alfonso X in una versione fiorentina del trecento*, Zaragoza, 1965. Se trata del texto del *Libro de las figuras de las estrellas fijas del Octavo Cielo*, que es el primero de los *Libros del Saber de Astrología* de Alfonso X el Sabio. El estudio y edición de Knecht se basa en el códice latino 8174 de la Biblioteca Vaticana que se escribió en Sevilla, en 1341, en lenguaje florentino. Suple con ventajas otras ediciones que se basan en el códice original de Alfonso X (ms.156 de la Universidad Complutense) que ha perdido gran parte de los folios iniciales. La edición decimonónica de Manuel Rico y Sinobas (*Libros del Saber de Astronomía*, Madrid, 1863-1867) ha sido muy criticada, pero poco leída, pues sirve, a pesar de los errores de transcripción, para comprender que no es en su totalidad una traducción literal de ningún texto previo. Para el texto del astrónomo persa he consultado la *Description des étoiles fixes composee au milieu du dixième siecle de notre ère par l'astronom persan Abd-alRahman Al-Sufi*, edición y notas de H.C.F.C. SCHJELLERUP, San Petersburgo, 1874. Vease también MILLAS VALLICROSA, J. M. “El literalismo de los traductores de la Corte de Alfonso X el Sabio”, en *Estudios sobre historia de la ciencia española*, Barcelona, 1949, pp. 349-358. Existe una edición de CARDENAS, basada exclusivamente en el códice original (ms.156 de la Universidad Complutense, lleno de mutilaciones), pero que por desgracia ha sido publicada de un modo precario. Hoy esta fuera de toda duda que el título de la obra original es el de *Libros del Saber de Astrología*. Véase CARDENAS. Anthony J., *A Study and Edition of the Royal Scriptorium Manuscript of El Libro del Saber de Astrología by Alfonso X el Sabio*, The University of Wisconsin, Ph. D., 1974, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1992; IDEM, “A new Title for the Alphonsine Omnibus on Astronomical Instruments”, *La Coronica*, VII, 2, 1980, pp. 172-178. Un estudio que resume y actualiza el carácter de traducción literal o no de la astrología alfonsí en Julio SAMSÓ, “Las ciencias exactas en Castilla durante la Edad Media” en V.V.AA., *Historia de una cultura. La singularidad de Castilla*, Junta de Castilla y León 1995, pp. 661-676.

la banda que separa a los otros grupos” constituyen el camino que recorre el Sol a lo largo del año y “son las estrellas mas nobles. mayores y mas virtuosas”. También por esta banda hacen su recorrido los otros seis planetas, pero cada uno ocupa su propia esfera.

Aunque “las tres partes de la ochava esfera. el septentrión. el cerco de los signos y el mediodía, se concuerdan en uno, como las tres naturalezas que tiene el hombre –alma. espíritu v cuerpo–”, hablaremos primero de las estrellas septentrionales “porque así lo hizo Ptolomeo, que fue el sabio más entendido que ningún otro en el arte de Astrología”. La relación entre estas tres partes del ochavo cielo es, sin embargo, muy íntima, “asi como el hombre no puede moverse. ni obrar sin estas tres cosas. el espíritu que le da vida. el alma que le infunde entendimiento y razón. y el cuerpo que recibe de ambas y que opera con ellas y en ellas, lo mismo que ellas operan en él y con él. Asimismo estas tres partes del octavo cielo se relacionan entre sí de tal manera que. si alguna faltare. el cielo estaria incompleto y sus obras no se realizarían...Este octavo cielo es alma. espíritu y cuerpo de todos los otros cielos que están bajo él. Y lo mismo que el cuerpo del hombre recibe el alma del entendimiento que procede de la virtud de Dios. así este cielo la recibe del otro que está sobre él (el noveno cielo) en donde se halla toda la virtud”.⁴¹

Tras este prólogo, tomado del *Libro de las figuras de las estrellas fijas* de Alfonso X, que nos explica perfectamente el concepto que rige en el círculo del Rey Sabio sobre las constelaciones, vamos a estudiar algunas de las 48 figuras de las estrellas fijas del octavo cielo (o constelaciones).

Los tratados de las estrellas derivados de Ptolomeo y AI-Sufi las presentan ordenadamente, comenzando por las septentrionales, siguiendo las zodiacales y terminando con las meridionales.

Aquí, sin seguir ese orden vamos a hablar primero de la constelación meridional de *Río*, a la que Ptolomeo dió este simple nombre pero que los mitógrafos latinos tardíos llamaban Eridano, personificándolo. En el carolingio *Libro de los Cómputos* (**ilustración 5**), como no esta inspirado ni en tratados científicos de la Antigüedad, ni en la observación del cielo, se representa a la constelación no como una corriente de agua sino como la personificación de un río, inspirado en la mitología clásica. Se trata de un viejo barbudo que yace sobre una corriente acuática y se apoya en un cántaro, siguiendo la fórmula habitual griega para personificar los accidentes de la naturaleza.

En el códice vaticano de *AI-Sufi* (**ilustración 6**), en las *Tablas de las Figuras de las Estrellas Fijas de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio* del Arsenal, Berlín y Praga, en el *Primer Lapidario* (**ilustración 7**) y en el *Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo cielo* (**ilustración 8**) alfonsíes, la constelación ha pasado a ser una corriente de agua, que se mueve de arriba abajo, trazando dos curvas.

⁴¹ Hemos preferido utilizar un texto alfonsí a sabiendas de que esta inspirado en obras anteriores. Para contrastar con la concepción del cielo del siglo III A.C. vease ERATÓSTENES, *Mitología del firmamento*. introducción, traducción y notas de A. GUZMÁN GUERRA, ed. Alianza, Madrid, 1999.



Ilustración 5. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3307, f. 61v. *Libra de los Cómputos*, Constelaciones de Rio (Eridano), Pez y Ara.

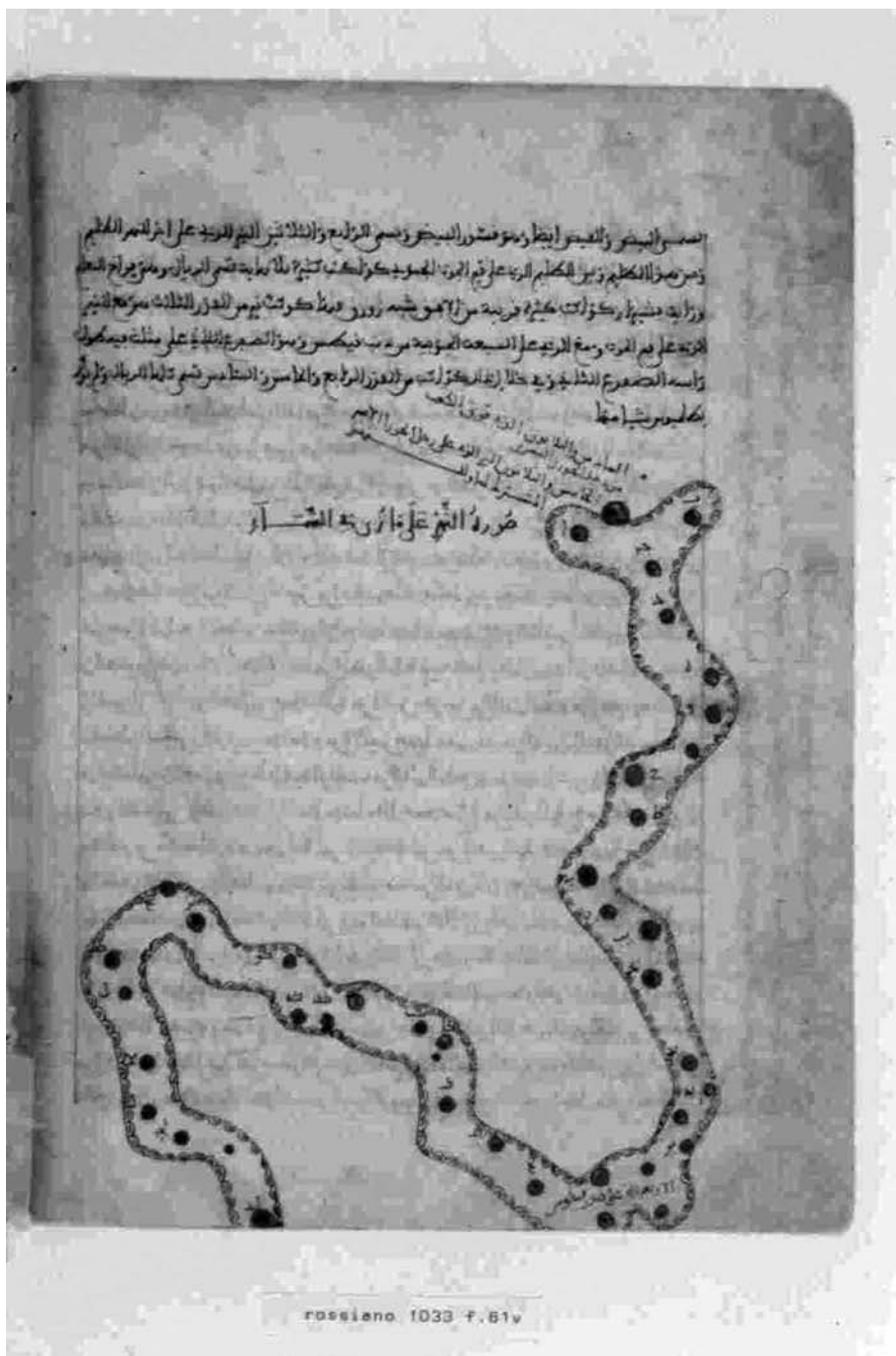


Ilustración 6. Ciudad del Vaticano, Biblioteca Vaticana, ms. Ross. 1033, f. 81v. *Catálogo de las Estrellas* de Al-Sufi. Constelación de Río.



Ilustración 7. El Escorial, Real Biblioteca, ms. h.1.15, f. 4.
Primer Lapidario de Alfonso X el Sabio. Constelación de Río.



Ilustración 8. Madrid, Biblioteca de la Universidad Complutense, ms. 156, f. 7.
Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo. Constelación de Río.

En el códice manuscrito de *Arato*, iluminado en Italia en el siglo XV y conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 8882), las tres primeras constelaciones septentrionales, *Osa Mavor*, *Osa Menor* y *Dragón* (f. 6v.), se presentan conjuntamente en una sola miniatura, en donde se disponen caprichosamente, pues se prescinde de las posturas exigidas por la disposición de las estrellas. Se trata de un texto poético, en donde las constelaciones sólo interesan desde el punto de vista mitológico.

En el códice del *Arsenal* (ms. 1036) y en todas esas *Tablas de las Figuras de las Estrellas Fijas de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio*, derivadas de Al-Sufi, se dedica una miniatura a la *Osa Menor*, en cuyo cuerpo se representan en rojo las estrellas que marcan en el cielo la forma de la constelación. A los pies de la Osa, es decir “fuera de la forma” como dice el manuscrito, también se pintan otras estrellas en negro.

El códice latino de Munich 826, que perteneció a *Wenceslao II de Bohemia*, representa también a la *Osa Menor*, en la misma postura exigida por la disposición de las estrellas, siguiendo la tradición del manuscrito del *Arsenal* del que también es copia⁴².

La constelación septentrional de Ptolomeo número 4, que el científico griego llamó simplemente *el Arrodillado*, fue identificada por los mitógrafos latinos tardíos con *Hércules*. En el *Libro de los Cómputos* carolingio, se le representa, en este caso también arrodillado, pero mostrando el cuerpo desnudo, como un héroe clásico, y portando la clava y la piel del león de Nemea (**ilustración 9**). En el manuscrito de *Al-Sufi*, del Vaticano (ms. Ross. 1033, f. 19v.) el *Arrodillado* dispone sus brazos y piernas en la postura exigida por la disposición de las estrellas, pero ha perdido cualquier rasgo mitológico, y es simplemente un hombre arrodillado⁴³ (**ilustración 10**). En el manuscrito 1036 del *Arsenal* (**ilustración 11**) y en el *Lapidario* alfonsí (**ilustración 12**), se mantiene esta posición, aunque varía la orientación de la figura.

Pero en un *Arato* italiano del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 8882, f.8), Hércules aparece en pie, desnudo, con la piel del león de Nemea en el hombro, acompañado del árbol del Jardín de las Hespérides, en donde se enrosca la serpiente que es su enemigo (**ilustración 13**).

La constelación 10 de Ptolomeo, identificada con el personaje mitológico de Casiopea, es representada como la *Mujer sentada en la silla* en los códices occidentales derivados de Al-Sufi. Así la vemos en el *Lapidario* alfonsí (Escorial, ms. h.1.15), en un folio que reproducimos entero, para mostrar que este tratado estudia 360 piedras y cada piedra recibe influencias y propiedades de una única estrella, que es la que se representa en la miniatura de la constelación (**ilustración 14**). Vemos dos hermosas miniaturas de la *Mujer sentada en la silla* en el códice de *Munich* (ms. lat. 826, f. 38v.) que perteneció a *Wenceslao II de Bohe-*

⁴² KUNITZSCH, Paul, “Sufi Latinus”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*. 115 (1965), pp. 65-74; IDEM, “Star Catalogue and Star Tables in Mediaeval Oriental and European Astronomy”, *Indian Journal of History of Science*, 21 (New Delhi, 1986), pp. 113-122.

⁴³ R. ETTINGHAUSEN, *La peinture arabe*, Ginebra, ed. Skira, 1979.



Ilustración 9. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3307, f. 55. *Libro de los Cómputos*, Constelaciones de *Hércules* y *Corona Septentrionalis*.



Ilustración 10. Ciudad del Vaticano, Biblioteca Vaticana, ms. Ross. 1033, f. 19v. *Catálogo de las Estrellas de Al-Sufi. Constelación del Arrodillado (Hércules).*

mia (**ilustración 15**) y en una copia del *Lapidario* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. lat. 1197, f. 53v.) del siglo XVI, posiblemente iluminado por Alonso Berruete (**ilustración 16**)⁴⁴.

La constelación de *Perseo*, es representada en un códice carolingio de Leiden⁴⁵, como una figura desnuda que lleva todos los atributos de la mitología. Las alas en los pies por su velocidad, la espada en la mano derecha y la cabeza de la Gorgona en la mano izquierda, que es representada con rostro humano y serpientes como cabellos, que permiten identificarla con la Medusa (**ilustración 17**).

En el códice de *Al-Sufi* (Roma, Biblioteca Vaticana, ms. Ross. 1033, f. 25) (**ilustración 18**), la imagen de Perseo aparece duplicada y en la misma página, cosa que es habitual en los manuscritos de este astrólogo persa ya que representan a las constelaciones tal y como aparecen “en el cielo” y “en la esfera”. Cuando la constelación aparece representada tal y como es vista en el cielo, la figura esgrime la espada con la mano diestra. Pero cuando la constelación se represen-

⁴⁴ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, “Un ejemplo de *revival* de la astrología alfonsí en el Renacimiento. Dibujos inéditos de Alonso Berruete en una copia del *Lapidario* que incluye un posible retrato de Don Diego Hurtado de Mendoza conservado como la reliquia de un gran autor” en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVIII (1984) pp. 95-110 y figs. 1-9.

⁴⁵ Sobre este códice véase F. MÜTHERICH y J. E. GAEHDE, *Carolingian Painting*. New York: George Braziller. 1976, p. 25.



Ilustración 11. Paris, Biblioteca del Arsenal, ms. Lat. 1036, f. 6v. *Liber de Locis Stellarum*, Constelación del Arrodillado (Hércules).



Ilustración 12. El Escorial, Real Biblioteca, ms. h.1.15, f. 62v.
Primer Lapidario de Alfonso X el Sabio. Constelación del Arrodillado (Hércules).



Ilustración 13. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 8882, f. 8.
Catalogo de las Estrellas de Arato. Constelación de Hércules.



Ilustración 14. El Escorial, Real Biblioteca, ms. h.1.15, f. 5v. *Primer Lapidario* de Alfonso X el Sabio. Constelaciones de *Caytoz (Ballena)* y de la *Muier sentada en la Silla (Casiopea)*.



Ilustración 15. Munich, Biblioteca Nacional de Baviera, clm. 826, f. 38v.,
Constelacion de la *Muier sentada en la Silla* (*Casiopea*).



Ilustración 16. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 1197, f. 53v. Copia del siglo XVI del *Primer Lapidario* de Alfonso X el Sabio. *Constelación de la Muier sentada en la Silla (Casiopea)*.

ta tal y como aparece en la esfera (o globo celeste) se la muestra invertida, como en un espejo, y en este caso la constelación maneja la espada con la mano zurda.

Sin embargo en los catálogos de las estrellas latinos que derivan de Al-Sufi (*Tabla de las Constelaciones de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio* del Arsenal, Berlín y Praga) y en los códices alfonsíes (*Primer Lapidario*, *Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo* y *Libro de Astromagia*) aparece una sola imagen que en general es representada correctamente tal y como se ve en el cielo, ya que maneja sus útiles con el brazo derecho, pero en alguna ocasión aparece representada como se ve en la esfera.

Efectivamente, en el Perseo representado en la *Tabla de las Constelaciones de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio* (Arsenal, ms. 1036) (**ilustración 19**), en el *Primer Lapidario* alfonsí (Escorial, ms. H.I.15) y en el código de *Wenceslao II* (Munich, Biblioteca Nacional de Baviera, ms. Lat. 826, f. 39), el personaje adopta la posición derivada de Al-Sufi pero inspirada en la disposición tal y como se ve en la esfera (**ilustración 20**). En la mano izquierda esgrime la espada y en la derecha exhibe la cabeza de un monstruo con barba. Se trata de la identificación con la cabeza del diablo que hizo Al-Sufi, olvidando la tradición griega de identificar al personaje con Perseo y a la cabeza con la de Medusa. Todavía hoy la estrella principal de esta constelación se llama Algol, que en árabe significa diablo.

La constelación de *Andrómeda* es identificada en el carolingio *Libro de los*



Ilustración 17. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. Lat. Q 79.
Catalogo de las Estrellas de Arato. Constelación de Perseo.



Ilustración 18. Ciudad del Vaticano, Biblioteca Vaticana, ms. Ross. 1033, f. 25. *Catálogo de las Estrellas* de Al-Sufi. Constelación de *Perseo* tal y como aparecen en el cielo y en la esfera.



Ilustración 19. Paris, Biblioteca del Arsenal, ms. Lat. 1036, f. 10. Constelación de *Perseo*.



Ilustración 20. Munich, Biblioteca Nacional de Baviera, clm. 826, f. 39. Constelación de *Perseo*.

Cómputos (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3307, f. 58) según la mitología. Se trata de la heroína que estaba encadenada a dos rocas y fue liberada por Perseo (**ilustración 21**). Así aparece también en el *Arato* italiano del siglo XV, de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 8882, f. 20v.). Pero a partir de Al-Sufi la imagen de la mujer, si bien lleva los brazos en alto, presenta un pez entre las piernas, cuyo significado se desconoce con exactitud, aunque parece derivar de las tradiciones de los beduinos del desierto. En el código del Arsenal (ms. 1036, f. 18) se representa igual que en Al-Sufi, pero en el *Lapidario* (Escorial, ms. h.1.15, f. 3) presenta, además de los peces, unas cadenas en la cintura y en las piernas (**ilustración 22**).

La constelación de *Sagitario* aparece en el carolingio *Libro de los Cómputos* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3307, f. 62), como un sátiro en pie, disparando una flecha al frente. Por influencia de Ptolomeo y a partir de Al-Sufi, el Sagitario se identifica con un centauro y en la miniatura del código *Vaticano* (ms. Ross. 1033, f. 64v.) de esta constelación, aparecen las dos imágenes frente a frente como es usual, tal y como aparece en el cielo y tal como aparece en la esfera. El personaje dispara hacia el frente y lleva un turbante con dos bandas de tela que se dirigen hacia atrás. Una de las patas del animal casi se engancha en el arco.

Todo esto se reproduce en las miniaturas de los códigos del *Arsenal* (ms. 1036, f. 29v.), *Lapidario* (Escorial, ms. h.1.15, f. 75v.) y *Libro de Astromagia*, (ms. Reg. lat. 1283, f. 8v), alfonsíes. En estos dos últimos casos aparece la constelación dentro de una rueda, característica de la miniatura alfonsí, que es como un cuadro sinóptico en cuyos radios se reproducen aspectos diversos del texto y de las imágenes. Así la rueda de Sagitario del *Lapidario* alfonsí encierra las 30 constelaciones de las que una estrella determina las propiedades de cada una de sus 30 piedras. Todo el conjunto va ceñido por un círculo de ángeles que representan la novena esfera, de la divinidad, que determina las propiedades de las ocho esferas celestes.

El *Sagitario* del código de *Arato* italiano del siglo XV (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 8882, f. 30) es, también aquí, un centauro que dispara sus flechas hacia el frente, aunque sigue desconociendo algunas de las características derivadas de la posición de las estrellas. Así, la pata delantera del caballo no se engancha en el arco como en los manuscritos derivados de Al-Sufi. Además las estrellas que en los manuscritos derivados de Al-Sufi se situaban en las cintas del turbante que ondeaban desde su cabeza hacia atrás, aquí se colocan en una especie de capa que cuelga de sus hombros.

La constelación de *Orión* aparece en el código vaticano de Al-Sufi (ms. Ross. 1033, f. 78v.) como un personaje masculino en pie, que exhibe en la mano diestra un objeto a modo de bastón, mientras que en la mano izquierda lleva una especie de manga muy larga que le llegaría hasta los pies. Esta extraña manga deriva de la piel que sostenía en la Antigüedad este personaje y que le servía como escudo. Dicha extraña manga aparece en la miniatura correspondiente del código del *Arsenal* (ms. lat. 1036, f. 36) y en una imagen del *Primer Lapidario* (Escorial, ms. h.1.15, f. 19v). Sin embargo, en el código 2352 (f. 20v.) de la Biblioteca Nacional de Viena, que reproduce el catálogo de las estrellas de Miguel Escoto, vemos a Orión representado como en los textos poéticos (en vez de los científicos) de la Antigüedad pues lleva un escudo, con el que se defiende hacia el frente, pero faltan en la postura del personaje y en su atuendo algunos elementos derivados de la posición de las estrellas.



Ilustración 21. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3307, f. 58. *Libro de los Cómputos*, Constelaciones de Andrómeda y Pegaso.



Ilustración 22. El Escorial, Real Biblioteca, ms. h.1.15, f. 3. *Primer Lapidario* de Alfonso X el Sabio. Constelación de la *Muier encadenada* (Andrómeda).

La constelación *Nave* del código del Arsenal (*Paris. Biblioteca del Arsenal ms. 1036, ff. 41v.-42*) exhibe la mitad de una embarcación e incluso, fuera de ella, aparecen los paneles extraídos del suelo de la misma. Los puntos rojos representan las estrellas que están situadas, como dice el texto, dentro de la forma. Mientras que los puntos negros simbolizan las estrellas que están fuera de la forma.

En el *Primer Lapidario* (Escorial, ms. h.1.15, f. 22v) vemos una embarcación diferente, con popa y proa casi de la misma altura y no aparecen paneles con estrellas fuera de ella. Esto nos dice que aunque las constelaciones alfonsíes derivan claramente de Al-Sufi, en ocasiones presentan otros rasgos.

La constelación llamada *Centauro v Lobo o Cantoriz* aparece representada en el carolingio *Libro de los Cómputos* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3307, f. 62) como un centauro que camina pausadamente llevando en su diestra una lanza y en la mano izquierda una presa que parece ser una liebre y que cuelga de modo natural. Esta disposición de la presa aparece de un modo similar en un *Arato* carolingio que se conserva en la British Library (Harley ms. 647, f. 12) y de cuya cabeza se ha dicho que muestra todavía el estilo casi impresionista de la pintura pompeyana.

Pero a partir de Al-Sufi, el centauro llevará en su mano diestra una presa que sujeta por una de sus patas y que muestra una antinatural verticalidad, que parece prescindir de la fuerza de la gravedad. Así lo vemos en la miniatura de *Al-Sufi* del Vaticano (ms. Ross.1033, f. 98) y en la del *Lapidario* (Escorial, ms. h.1.15., f. 50).

Se puede contrastar con el código de la Biblioteca Nacional de Viena (*ms. 2352. f. 24*) que presenta el catálogo de las estrellas de Miguel Escoto y que muestra para esta constelación una miniatura que ofrece una extraña síntesis de las dos iconografías citadas, pues el personaje lleva dos presas en vez de una, uniendo los dos tipos anteriores. Mientras que una de ellas cuelga de modo naturalista a sus espaldas, la otra es sostenida con una rigidez antinatural por delante.

La iconografía no basta para estudiar los códigos medievales, pues el *manuscrito 2352 de la Biblioteca Nacional de Viena*, presenta en el folio 34 un retrato de Alfonso X el Sabio⁴⁶, que sorprendentemente acompaña un catálogo de las estrellas de Miguel Escoto. Pero este prestigioso astrónomo, que estuvo en Toledo y posteriormente trabajó en la corte de Federico II, escribió un catálogo de las estrellas más poético que científico.

Los manuscritos astrológicos alfonsíes deben ser mejor estudiados siguiendo las huellas de Warburg, Saxl y Panofsky aunque estos no los estudiaron directamente. El *Primer Lapidario* (Escorial h.1.15) es el mejor testimonio de la iconografía de las constelaciones que se cultivó en la corte castellana del rey Sabio pero a pesar de la edición cromolitográfica realizada por Fernández Montaña en el siglo XIX y del facsímil editado por Edilán en el siglo XX, debe ser mejor conocido y estudiado⁴⁷.

⁴⁶ Véase A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, "Del Primer Lapidario a la Tabla de Constelaciones de Ptolomeo", *Reales Sitios*, 112 (1992) 11-16, fig. 1 y 2.

⁴⁷ ALFONSO X EL SABIO, *Lapidario del rey don Alfonso X*, edición de José FERNÁNDEZ MONTAÑA, Madrid, 1881; ALFONSO X EL SABIO, *El Primer Lapidario de Alfonso X et Sabio. Manuscrito h. I. 15* de la Biblioteca de El Escorial, edición facsímil y volumen de estudios complementario, Madrid: Edilán, 1982.

En el hospital de Nicolás de Cusa en Bernkastel-Kues se conserva un globo del cielo que pudo haber pertenecido a la corte alfonsí, ya que está realizado con la misma técnica que se explica en los *Libros del Saber de Astrología* del monarca castellano, aunque su iconografía no es exactamente la misma, pero podría representar un elemento más de los que dispuso el *scriptorium* del rey Sabio⁴⁸.

Conviene señalar que los contactos de las obras astrológicas alfonsíes con Europa Central resultan menos sorprendentes si recordamos que, entre 1253 y 1278, fue rey de Bohemia Otakar II Premysl, que era hijo de Cunigunda Hohenstaufen (hermana de Beatriz de Suabia, madre de Alfonso X) y primo del sabio rey castellano. Este dato hace factible la transmisión de la iconografía astrológica del Reino de Castilla a Bohemia, en donde se escribieron e iluminaron, probablemente, los códices de Berlín y Praga con las Tablas de las Constelaciones de Ptolomeo verificadas por Alfonso X el Sabio⁴⁹.

No solo la Historia de la Ciencia, sino también la Historia del Arte, se debe ocupar de los códices astrológicos. Pues los monarcas y otros comitentes que mandaban copiar e ilustrar estos códices lujosos, se dejaban llevar sobre todo por su afán de coleccionismo. El gusto enciclopédico de Alfonso X el Sabio se muestra ampliamente en su patrocinio de códices astrológicos.

Quiero precisar, por último, que este estudio se ha basado en las imágenes de los manuscritos ilustrados, y en ellas hemos podido mostrar la herencia islámica. Pero también intervino de un modo decisivo un judío que tradujo, en el año 1256, del caldeo y del árabe en lenguaje castellano, un texto que sirvió de base para componer el *Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo* de Alfonso X el Sabio. Este traductor fue Jehuda b. Moshe ha-Kohen y con él colaboró el cristiano Guillem Arremon d'Aspa⁵⁰.

⁴⁸ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A, "La representación de la esfera en el círculo de Alfonso el Sabio. Mapas del cielo inéditos en la Academia de la Historia y el Globo de Nicolás de Cusa", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* de la Universidad de Valladolid, L (1984), pp. 406-410.

⁴⁹ Véase A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ y P. TREVIÑO GAJARDO, op. cit. supra.

⁵⁰ Este trabajo tiene su origen en la conferencia impartida en las Jornadas internacionales sobre "Las tres Culturas en Europa entre la Edad Media y la Época Moderna. Transculturalidad en la exclusión" (Viena, 8-11 junio del 2005), coordinadas por H. CRONES, K. RUDOLF, J. VALDEÓN y K. HERBERS.