

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2008)
Heft: 11

Artikel: Vida de corte y literatura : a propósito de algunas miniaturas de la Crónica Troyana de Alfonso XI
Autor: Carte, Constance
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047349>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vida de corte y literatura: a propósito de algunas miniaturas de la *Crónica Troyana* de Alfonso XI

Constance Carta

Université de Genève

Entre las leyendas más populares que forman parte del trasfondo cultural de Occidente se encuentran las inspiradas en el tema de la guerra de Troya. Uno de los más destacados testimonios castellanos de esta corriente es el texto del manuscrito h-I-6 de El Escorial, más conocido bajo el nombre de *Crónica Troyana*¹.

Considerada, por los lectores medievales, como una narración de sucesos históricos expuestos por orden cronológico –como lo sugiere la palabra misma de «crónica»–, se considera hoy la *Crónica Troyana* como una obra caballeresca y se estudia en el marco de las investigaciones acerca de los orígenes de la novela y del desarrollo de la tradición troyana en la Península Ibérica.

Durante toda la Edad Media, el conocimiento que se tiene de la guerra de Troya no proviene de Homero, un autor cuya *auctoritas* es sospechosa por varios motivos²: aunque circule un resumen de la *Iliada*, la llamada *Ilias Latina*, se dio la preferencia a dos curiosidades literarias compiladas por pretendidos testigos de los combates, el *De excidio Trojae* del frigio Dares y la *Ephemeris belli Trojani* del cretense Dictis³. El *Roman de Troie* (1165), obra escrita por Be-

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 11 (primavera 2008).

¹ No se debe confundir con la llamada *Crónica Troyana* redactada, ella, por Pero Núñez Delgado a partir de las *Sumas de historia troyana*, falsamente atribuidas a Leomarte, y de la que se conserva la edición impresa de 1490.

² Se lo acusa de no haber sido testigo de los hechos que describió, de hacer a los dioses partícipes en las batallas de los hombres, de no constituir una fuente suficiente por relatar sólo cincuenta y un días de la guerra.

³ Ambos relatos tuvieron una fortuna inmensa hasta el siglo XVIII, cuando, finalmente, se llegaron a considerar por lo que eran: meros subterfugios literarios. Fueron escritos, en un primer momento, en griego, probablemente en el primer o

noît de Sainte-Maure en el ámbito de la corte normanda de Enrique II Plantagenêt (1154-1189) y de su esposa Leonor de Aquitania y que completa la llamada *Triade classique* al lado del *Roman de Thèbes* (compuesto hacia 1150) y del *Roman d'Énéas* (hacia 1160)⁴, se basa en estos dos textos. El cuarto autor medieval de importancia para el conocimiento de la materia troyana es Guido delle Colonne (o Guido de Columnis), autor de la *Historia destructionis Trojae* (1287): a pesar de referirse sólo a Dares y a Dictis, reelaboró en realidad la obra de Benoît; sin embargo, su obra alcanzó más difusión por ser escrita en latín, frente a la lengua de oïl del autor francés.

La temática de la leyenda de Troya penetra en la Península Ibérica por Francia. Como en el resto de Europa, tuvo un éxito enorme y constante. Los primeros testimonios de la presencia de la leyenda en área ibérica remontan al siglo XI y no pertenecen todavía al ámbito literario, pues se trata de alusiones, en los cármes latinos y en los epitafios⁵, a los héroes troyanos y griegos. Pertenecen al siglo XIII las primeras ocurrencias de la leyenda y de sus personajes en textos literarios escritos en lengua vulgar (*Libro de Alexandre*, *Estoria de España* y *Grande e General Estoria* alfonsíes), que abren paso a la abundancia de obras futuras. Los *romans* franceses del siglo XII (prosificados durante el siglo siguiente) llegan a España donde, después de ser traducidos, entran en el texto de las crónicas de los historiadores antes de alimentar narraciones caballerescas originales. En el siglo XIV, las dos fuentes principales de las historias troyanas en la literatura europea, el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure y la *Historia destructionis Trojae* de Guido delle Colonne, alcanzan bastante difusión en la Península Ibérica: se las vierte a varias lenguas por encargo de mecenas favorecedores de las letras. Estos dos textos constituyen

segundo siglo de nuestra era; pero sobrevivieron únicamente a través de traducciones latinas mucho más tardías: cuarto siglo para la versión de Dares, sexto para la de Dictis.

⁴ Surgió, en la épica medieval, un ciclo clásico, al lado de los preexistentes ciclos bretón y carolingio. Los héroes de la Antigüedad clásica (Alejandro Magno, Ulises, Aquiles) revivieron, sin embargo, a la manera de paladines medievales: tanto los textos como las miniaturas plasman el mundo físico y el mundo de las ideas de la época medieval en que se redactaron estas obras. El ms. h-I-6 se inscribe en esta tendencia.

⁵ Célebre es el epitafio grabado en la lápida sepulcral de Sancho II de Castilla, muerto en 1072, que compara al rey a Paris y a Héctor («Sanctius, forma Paris et ferox Hector in armis»).

fuentes históricas bien diferenciadas, pues el segundo no se mezcló en la derivación española de la obra de Benoît⁶.

Fue el rey castellano Alfonso XI (1311-1350), bisnieto del rey Sabio, nieto de doña María de Molina, hijo de Fernando IV el Emplazado y de doña Constanza de Portugal, quien encargó la primera traducción en prosa y en lengua romance del *Roman de Troie*, para la educación de su hijo, el futuro Pedro I el Cruel. Sin embargo, el manuscrito fue terminado tarde, el 31 de diciembre de 1350, o sea, pocos meses después de la muerte del rey: la peste que se iba extendiendo por Europa alcanzó a las tropas reales, entonces ocupadas en sitiar Gibraltar, causando su muerte. Alfonso XI, rey poco conocido, sin duda a causa de la imponente figura de su bisabuelo, merece que se le dediquen algunas líneas.

Alfonso XI había nacido el 13 de agosto de 1311 en Salamanca. Es proclamado rey con solamente trece meses de vida: su padre muere en Jaén tras una repentina enfermedad. Durante su minoría, cuatro personas se ocupan de la regencia: su madre doña Constanza (que muere en noviembre de 1312), los infantes don Juan, hijo de Alfonso X, y don Pedro, hijo de Sancho IV el Bravo (mueren ambos en 1319 en el trágico episodio de la Vega de Granada), por último doña María de Molina (hasta su muerte en 1321) y don Juan Manuel, autor de *El conde Lucanor* y tío del rey.

En 1325, con catorce años de edad, Alfonso XI decide encargarse del gobierno para restablecer el orden en Castilla. Se muestra enseguida como un rey inteligente, enérgico, con grandes dotes de gobernante. Pronto le dan el sobrenombre de El Justiciero.

Su reinado fue, en el aspecto político, uno de los más destacados de toda la Edad Media castellana. Inspirado por los éxitos de su bisabuelo Alfonso X, se empeñó en reafirmar el poder real en el ámbito del derecho y en el gobierno. Reemprendió la Reconquista (1340, victoria del Salado), buscó la paz en el reino, cumplió con su ideal caballeresco. Luchó con éxito contra los grupos tradicionalmente opuestos a la monarquía absoluta: la alta nobleza, las Órdenes militares y el clero. Supo rodearse de hombres de confianza para llevar a buen término sus empresas, altos personajes que gratificó con el título de Ricos Hombres. Bajo su reinado, una nueva

⁶ Véase, al respecto, Antonio GARCÍA SOLALINDE, «Las versiones españolas del *Roman de Troie*», *Revista de Filología Española*, 3 (1916), págs. 121-165, y A. G. SOLALINDE y Agapito REY, «Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española», *Indiana University Publications – Humanity Series*, 6 (1942), págs. 9-102.

categoría social se desarrolló de manera espectacular: la de los letrados, casi siempre juristas de formación, y permitió la renovación de la administración real. La economía castellana se desarrolló notablemente, en parte gracias a la inteligencia del rey para sacar provecho de la Guerra de los Cien Años, que opuso a Francia y a Inglaterra: Castilla se convirtió en formidable potencia ganadera, a la vez que el oro que los genoveses traían de África a Sevilla permitió la apertura de sólidas rutas mercantiles. Castilla bajo el reinado de Alfonso XI llegó a ser una de las primeras potencias de Europa.

En el ámbito literario, este rey renovó la labor de su cancillería, recuperando varias tradiciones: la poesía, la historiografía⁷ y la cinegética⁸. Dos obras mayores fueron realizadas por su escribano real, Nicolás González, quien siguió al servicio de Pedro I. Una es la *Crónica Troyana*, objeto del presente artículo y una de las producciones más notables del período post-alfonsí. Otra, de carácter legislativo, fue la realización de dos de los tres ejemplares existentes del *Ordenamiento de Alcalá*, dado en las cortes de esta ciudad en 1348: se trata de dos cuadernillos con miniaturas suntuosas (B.N.M. Res. 9 y El Escorial Z.III.9).

Hay constancia de que este Nicolás González acumuló los cargos de copista y de miniaturista (las dos actividades solían darse reunidas en una misma persona con más frecuencia de lo que se piensa): en efecto, en una copia del *Ordenamiento de Alcalá*, se puede leer «Yo Nicolas Gonçalez escriuano del rey lo escriui et ilumine».

En el colofón de la *Crónica Troyana*, sin embargo, sólo se dice «Nicolas Gonçalez, escriuan de los sus libros, lo escriui por su mandado». No hay información acerca del ilustrador (tampoco conocemos la identidad del traductor). Escribe Jesús Domínguez Bordona en 1962⁹: «El estilo de las miniaturas de las varias copias del *Ordenamiento de Alcalá* autoriza para atribuir a Nicolás González las que, en más del centenar, enriquecen la *Crónica Troyana*.» Contrariamente a lo que sostuvo Bordona, creemos que el co-

⁷ Ordenó la continuación de la *Estoria de España* y la redacción de las crónicas de los tres monarcas que lo precedieron, así como la compilación de sus hechos personales (*Crónica de Alfonso XI*).

⁸ Mandó ampliar el *Libro de la montería*, obra de caza traducida del árabe en tiempos de su bisabuelo y que terminó por llevar el nombre de Alfonso XI.

⁹ Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA, *Miniatura*, Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1962 (págs. 121-129).

tejo estilístico de estas tres obras iluminadas revela la presencia de dos, quizás de tres miniaturistas distintos. El estilo del *Ordenamiento* de El Escorial difiere especialmente del de la *Crónica Troyana*. Las fisonomías, las proporciones, las caras, la gestualidad son distintas y revelan una influencia francesa mayor. La manera de figurar los pliegues de la ropa, el empleo de los colores y su dominio¹⁰, todo parece demostrar que no se trata del mismo artista. La copia conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid presenta asimismo diferencias de estilo a la vez con la *Crónica* y con el ejemplar de El Escorial. Su estilo – aunque dos iniciales miniadas son insuficientes para sacar conclusiones definitivas – se aleja menos del de la *Crónica* que el otro ejemplar del *Ordenamiento*, del cual sí se aleja bastante. Efectivamente, resultaría sorprendente que tamaña obra de escritura y de ilustración como es la *Crónica Troyana* hubiera sido realizada por una única persona. Posiblemente no fue Nicolás González el miniaturista. Es posible, asimismo, que las setenta miniaturas del código fueran realizadas por más de un artista – algunas diferencias de estilo a lo largo del manuscrito nos llevaron a formular esta hipótesis¹¹.

El precioso código escurialense perteneció a la Cámara Regia de Alfonso XI y de su hijo Pedro I (1350-1369). A continuación, integró la Biblioteca de Isabel la Católica (1451-1504); de hecho, figura en el inventario que la reina pidió en 1503 a Gaspar de Gricio de los libros que estaban en aquel entonces a cargo de Rodrigo de Tordesillas en el Alcázar de Segovia¹².

El texto de la *Crónica* se desarrolla a lo largo de ciento ochenta y tres folios numerados que miden 400 mm de largo por 295 mm de ancho. Pero el verdadero tesoro de este manuscrito lo constituyen sus setenta miniaturas. Se las encuentra a lo largo de todo el texto,

¹⁰ En el caso de la *Crónica*, manuscrito de la Cámara Regia, resulta sorprendente que el azul de los fondos, el llamado azul de ultramar, el color más precioso después del oro y de la plata, fabricado a partir de polvo de lápiz-lázuli e importado costosamente de Oriente, no haya resistido al paso del tiempo. Difícil de uso, se sabía, sin embargo, cómo utilizarlo en la época en que fue realizado el código.

¹¹ No es el propósito de este trabajo analizar el estilo de este interesantísimo ciclo de miniaturas, pero merecería la pena detenerse en ello así como buscar sus modelos iconográficos. Habría que profundizar igualmente en la opinión de José Camón Aznar, que vio relaciones estilísticas entre las miniaturas de la *Crónica Troyana* y las pinturas del Salón de los Reyes de la Alhambra de Granada.

¹² *Inventario*, 1, núm. 110, hoy conservado, con otros, en el Archivo de Simancas: «Otro libro de marca mayor escripto en pergamino de mano en romance estoriado, que se dice Libro de la *Coronica de Troya* que están las tablas forradas en cuero colorado».

a veces sucediéndose rápidamente un folio tras otro, otras veces quedándose muchos folios sin ilustración. Desgraciadamente, el paso del tiempo no fue clemente con ellas. La falta de encuadernación primitiva, así como el terrible incendio de El Escorial en 1671, explican en parte el mediocre estado de conservación de las ilustraciones. Muchas están estropeadas: se ha vertido líquido encima de algunas, a otras se les salta la pintura. Hasta es posible que se haya raspado voluntariamente algunas cabezas (como, por ejemplo, la de la figura que da vueltas a la Rueda de la Fortuna, folio 152). Todas van acompañadas de rúbricas explicativas, escritas bien en tinta roja (conforme a la etimología de la palabra, derivada del latín *ruber*), bien en tinta negra. No se trata de indicaciones dejadas por el copista al miniaturista sino de breves descripciones que permiten entender los episodios representados.

En tiempos de la Reconquista, época de luchas continuas, las hazañas contadas en una obra de fondo histórico, como lo es la *Crónica Troyana*, constituyen un ejemplo caballeresco para el heredero al trono: los ejemplos moralizantes son transmitidos a través de la narración de sucesos históricos, peripecias militares y análisis de conductas amorosas.

Para facilitar la asimilación de los significados morales y religiosos subyacentes a la obra, se acercó los personajes clásicos a la época en que se los recuperó mediante transformaciones textuales e iconográficas que atañen a todos los aspectos de la narración: los vestidos, el arte y la arquitectura, las costumbres, ceremonias y rituales, las tácticas guerreras, la amplitud de conocimientos humanos (ciencia, prácticas mágicas). De hecho, en el manuscrito, tanto los aspectos culturales como los cultuales responden, no a la idea medieval de lo que hubiera podido ser la época clásica, sino a lo que es en uso en los siglos XIII-XIV y «se corresponden con una serie de expectativas del lector de entonces a las que se debía dar cumplimiento»¹³. Estas adaptaciones son conscientes y no debidas a la ignorancia; por tanto, no se debe acusar de anacronismo a los ilustradores medievales. El término *medievalización* (utilizado por el hispanista británico Ian Michael) o *actualización*, así como el de *cristianización*, reflejan mucho mejor este fenómeno muy difundido en el arte medieval.

La gran mayoría de las setenta miniaturas del código escurialense representan escenas de batallas (incluso navales): campa-

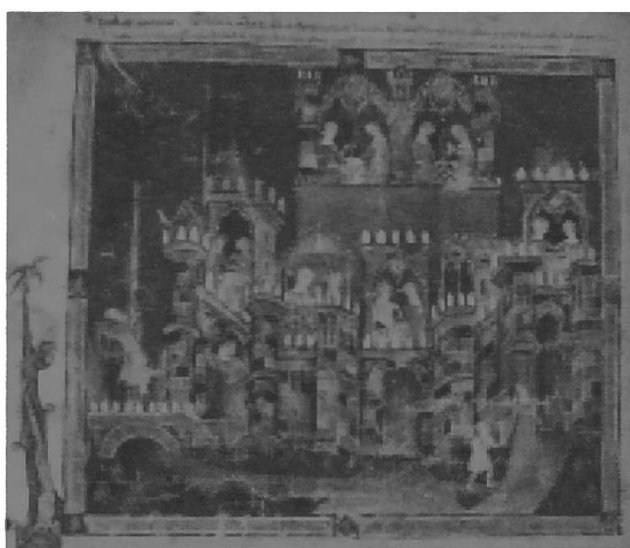
¹³ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, 4 tomos, Madrid: Cátedra, 1998, págs. 796-817 (4.5.3: "Las narraciones cortesanas").

mentos, barcos, caballos destreiros ricamente enjaezados, caballeros blandiendo orgullosamente lanzas, espadas y estandartes llenan el escenario de este constante batallar. Asistimos a guerras y torneos, treguas y consejos, asesinatos y cautiverios. También presidimos la historia de Jasón, el rapto de Elena, la caída de Troya, el periplo marítimo del regreso de los combatientes griegos a sus tierras. En suma: todos acontecimientos ajenos a la vida cotidiana de la ciudad.

Algunas miniaturas, en realidad muy pocas, ilustran facetas de una vida medieval menos agitada y cruenta. Las ilustraciones que aparecen en los folios 13v, 23v, 40v así como, en parte, la del folio 178v, representan escenas vinculadas con la vida de la corte. En ellas destacan los siguientes temas: la música, los juegos, el amor, la caza.

Tras una breve presentación de las miniaturas, nos detendremos en el análisis de los cuatro aspectos sobredichos de la vida en la corte.

La miniatura del folio 13v (ilustración 1), de elegante composición, de ricos colores, es una de las más hermosas del códice.



Troya reconstruida, juegos y entretenimientos de sus habitantes

La rúbrica nos explica que *Esta es la manera de como el Rrey Priamus, fijo de Leomedon, fizo refazer la muy noble çibdat de Troya despues de la destruçion sobre dicha. Et de la manera que fue fecho el alcaçar que dizian a Ylion. et otrossi de las maneras de los iuegos et de los solazes que y auyan todos.* No vemos obreros en plena labor de reconstrucción, sino la ciudad ya reconstruida. La escena refleja la amenidad y la quietud, en contraste con las sucesivas ilustraciones

de guerra y muertos. Troya ocupa el centro de la composición. Al exterior de sus murallas se dibujan los alrededores de la ciudad, bajo un magnífico cielo azul: prados floridos, varios caminos, un puente de piedra (que conduce a la ciudad) debajo del que pasa un sendero (aunque debería ser un río), una palmera rica de dátiles. Dieciséis personajes ocupan este idílico escenario, muchos de los cuales están ocupados en juegos de tablas. Otros se dedican a juegos amorosos y otros, finalmente, a la caza.

La miniatura del folio 23v (ilustración 2) concluye el ciclo de tres ilustraciones dedicado al rapto de Elena, episodio muy famoso por ser el desencadenante de la guerra entre griegos y troyanos. Ilustra las fiestas que se dieron en honor de la llegada a Troya de la hermosa mujer de Menelao, acompañada por Paris, hijo del rey Príamo.



Entrada de Paris y de Elena en Troya

Reza la rúbrica: *De comme trayo a Elena de Greçia et de comme el Rey Priamus la tomo por la rienda et entraron en la çibdat de Troya. et de las grandes alegrías que entonçe y fizieron todos.* La representación de Troya es casi idéntica a la del folio 13v por el tamaño, las proporciones y los elementos que la componen. El miniaturista, pues, se valió del mismo esquema para realizar ambas ilustraciones, pues las diferencias entre una y otra son verdaderamente escasas. Treinta y tres personajes llenan el escenario. Con ocasión de la fiesta, se tocan instrumentos, se juega. Algunos personajes aparecen en escenas de tipo galante, también se alude a la caza.

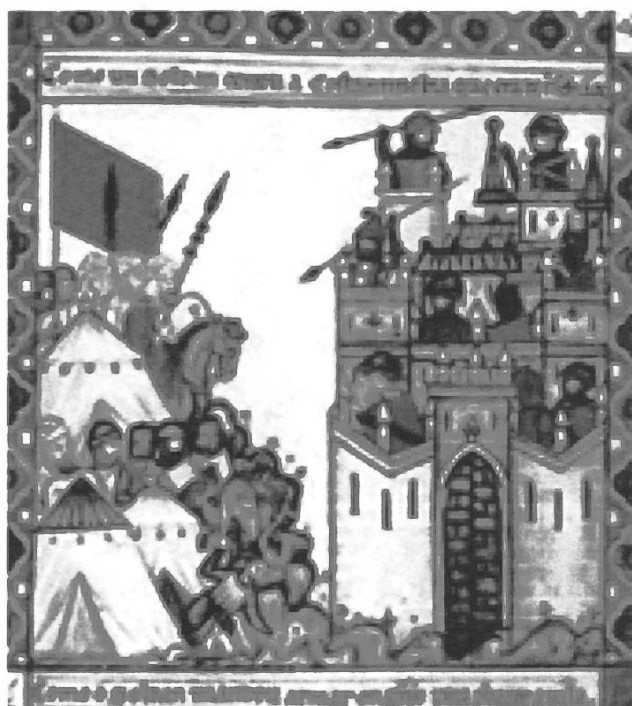
La miniatura del folio 40v (ilustración 3), de colores muy vivos, nos hace mirar de un solo golpe la ciudad de Troya y el real griego,

que se recortan sobre un fondo rojo. La rúbrica nos informa *De como los troyanos estan uelando la villa. et los griegos las tiendas.*



Troya y campamento griego

Cada bando ocupa una mitad de la composición: la ciudad a la derecha, desde cuyas torres asoman varios personajes; el real a la izquierda, delante de cuyas tiendas destacan más personajes. La composición de esta ilustración se inspira en la de una miniatura de las *Cantigas de Santa María* (ilustración 4) que representa un ejército musulmán asaltando una fortaleza cristiana.



CSM: Ejército musulmán asaltando una fortaleza cristiana

El ilustrador de la *Crónica Troyana* conocía seguramente este antecedente, pues es muy probable que tuviera a su alcance los libros de la Cámara Regia, para la que también era destinado su propio trabajo. La batalla está a punto de volver a desencadenarse entre los bandos enemigos. Estamos todavía a principios de la guerra, y el parecer fuerte y poderoso ante el enemigo es muy importante aún. Las tiendas son casi tan grandes como las torres de la ciudad. Todos se muestran bajo su aspecto más favorable desafiando a sus adversarios y tocando los instrumentos más variados.

Nos interesa igualmente el cuarto superior derecho de la miniatura del folio 178v (ilustración 5): *De commo Pirrus mato a Filistes et Menalipes sus tios fijos del rey Acastus por el deseredamjento que el fizo al rey Peleus su auuelo. [De commo] Tetis madre [de Achilles] /.../ entre su nieto et el rey Acastus auuelo de Pirro.*



Escena de caza

La escena tiene lugar en el monte. Por la tierra parda cubierta de matas de hierba y jalonada de árboles corren una multitud de conejos (divisamos once), que entran y salen por las aberturas de sus madrigueras. Sobre el fondo rojo del cielo se recortan bien siete aves. Es éste, pues, un lugar privilegiado para la caza. Las actividades representadas en estas cuatro miniaturas se relacionan, en gran parte, con el mundo del entretenimiento y de la fiesta. Formas de entretenimiento público son los bohordos y tablados (min. 23v), formas de esparcimiento más íntimas son los juegos de

tablero y dados así como la caza (min. 13v). La música formaba parte de las fiestas medievales, como es lógico (min. 23v), aunque el tañer instrumentos pudiera revestir otras significaciones además de la expresión de la alegría (min. 40v).

Una representación del fasto medieval

La miniatura del folio 23v nos revela todo el fasto medieval. Se trata, recordemos, de la llegada a Troya de Elena, acompañada por Paris y acogida por el padre de éste, Príamo, rey de la ciudad : *De como [Paris] trayo a Elena de Greçia et de como el Rey Priamus la tomo por la rienda et entraron en la çibdat de Troya. et de las grandes alegrías que entonçe y fizieron todos*. No se trata solamente de una «entrada real»: a ello se suma una *traditio* o entrega de la novia, pues los amantes se casarán pronto.

En la Edad Media, los acontecimientos públicos de carácter extraordinario, como lo son las «entradas reales», son motivo para fiestas en las que participa el pueblo entero. Durante estas celebraciones civiles, la verdadera protagonista es la ciudad, la ciudad como entramado social, como institución: «Los fastos de esta época, por mucho que tengan como figura central a un monarca, y cualquier sea el acontecimiento que celebren – una visita real, unas bodas, un concordato, un nacimiento, etc. – tienen en la ciudad a su indeclinable protagonista»¹⁴. Esto explica por qué Troya (su muralla, sus palacios) ocupa la totalidad la composición. El alcázar, Ilión, al centro, es el lugar más alto de la ciudad.

El recinto amurallado y sus seis torres presentan una gran variedad de colores: azul, negro, rosa, verde esmeraldo, oro. En el suelo, hierbas y flores. De hecho, en ocasiones como ésta, se limpiaban las calles y se las tapizaban de juncos, flores y hierbas aromáticas: «Costumbre hay también, ya por estas fechas [segunda mitad del siglo XIV], de intimar a los vecinos de las calles por donde ha de desfilir la comitiva, para que las aplanen, las limpien de fangos y otras suciedades, las desembaracen de obstáculos, las adornen con ramos, las cubran con palios, cuelguen tapices de oro y de seda, y cubran los suelos con hierbas aromáticas»¹⁵.

¹⁴ Joan OLEZA, «Las transformaciones del fasto medieval», en L. QUIRANTE (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, Actas Festival d'Elx 1990, Alicante: Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», 1992, págs. 47-64 (<http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/fastomed.PDF>).

¹⁵ *Ibid.*

En la miniatura, todos los habitantes se han reunido para celebrar el retorno de Paris y la llegada de Elena. El ilustrador no buscó representar la escena según la idea que tenía de tal acontecimiento en la Antigüedad, sino según los códigos de conducta de su propio tiempo. En aquella época, «en el caso de las entradas reales, las ciudades se esforzaban en mostrar la fidelidad al monarca y el júbilo por su llegada; para ello, las autoridades locales salían a recibir al rey fuera de las murallas, donde se formaba un séquito con los más notables ante los ojos de un enorme gentío»¹⁶. Y esto es lo que se nos muestra aquí: un cortejo real se despliega delante de los muros de Troya, desfilando de izquierda a derecha, mientras diecisiete personajes se asoman por los edificios de la ciudad. Encabeza el cortejo un primer grupo de personajes a caballo: el rey, Elena, dos doncellas y dos caballeros. Príamo sujeta las riendas del palafrén de la hermosa mujer para llevarla él mismo a Troya. Ella viste un largo brial de oro con amplias mangas y tan largo que un paje recoge el vestido para que no se estropee al rozar el suelo. El segundo grupo de personajes a caballo lo constituyen Paris y sus compañeros, quienes parecen hablar animadamente. Un grupo de servidores, de traje corto y palo en la mano, sigue el cortejo real (sólo se divisan cuatro personajes). El que encabeza la marcha tiene un barrilete en la mano izquierda, que acerca a la boca para beber.

Todos los estamentos sociales participaban en las procesiones civiles; «el vivo colorido de los vestidos, las gualdrapas iguales de todos los caballos del cortejo, la riqueza de los atuendos, todo, hacía que el desfile se convirtiera en una atracción irresistible. Tras el séquito real, por orden de importancia, se sucedían los nobles, y finalmente los burgueses y el pueblo llano, agrupados por gremios o cofradías profesionales»¹⁷.

En definitiva, «el fasto medieval tiene por objetivo la celebración magnificente de un hecho trascendental para la vida de un pueblo o de sus príncipes, y por efecto expresar los vínculos de toda una comunidad, reunida, organizada y solidaria en la fiesta. Pero no está destinado a ser consumido con la misma celebración: busca perpetuarse en la memoria, instalarse en la fama, de ahí la importancia de la desmesura [...]. En última instancia, [el fasto] es una celebración de la vida»¹⁸.

¹⁶ Carlos ALVAR, «Espectáculos de la fiesta. Edad Media» en Andrés AMORÓS, José María Díez BORQUE (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999 (págs. 177-206).

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Juan OLEZA, art. cit.

Hay ejemplos, en la literatura, de entradas reales que cumplen con las características que enumeramos; así la *Gran Conquista de Ultramar*, donde se relata la llegada de Corvalán a Oliferna¹⁹.

LOS JUEGOS

Poco nos dice el texto acerca de los juegos y de las alegrías que se hicieron para celebrar el retorno de Paris y de su compañía a Troya, de forma que el ilustrador pudo dar rienda suelta a su imaginación. Solamente leemos:

Et segund nos Dayres cuenta, nunca fue tan grannd alegria fecha njn oyda commo troyanos fizieron cada uno con su amigo. Aquella alegria misma que y fue fecha aquel dia, essa misma fue fecha por toda la tierra. Todos albergaron aquella noche a suu sabor²⁰.

Los juegos son inseparables de toda celebración medieval, religiosa o laica. En la *Primera Crónica General* (la *Estoria de España* alfonsí) se describen unas fiestas que se dieron con motivo de las Cortes reunidas en León:

Andados VIII annos del regnado del rey don Alfonso el Magno [...], este rey don Alfonso el Magno por la fiesta de cinquesma fizo sus cortes en León muy ricas et muy onradas. Et demientre que duraron, lidiavan cada día III toros et alañavan a tabladros. Et el rey don Alfonso, seyendo muy alegre, salió un día et fue ver los cavalleros que alañavan a tablado; mas tan alto era que pocos avié que a él pudiessen alañar²¹.

Este tipo de actividad, lidiar toros y «alañar a tabladros», era privativa de nobles y caballeros, igual que justas, torneos y juegos de cañas: el pueblo debía conformarse con ser espectador.

La celebración de bodas también daba lugar a cuantiosos dispendios en fiestas varias: «Estas bodas duraron V semanas, et fueron grandes alegrías además de alañar a tabladros et de bofor-

¹⁹ L. COOPER (ed.), *Gran Conquista de Ultramar*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979, t. II (Libro II, capág. CCLIII, págs. 368-369).

²⁰ Cito la edición de Kelvin PARKER, *La versión de Alfonso XI del Roman de Troie*, MS H-j-6 del Escorial, Illinois State University: Applied Literature Press, 1977 (párrafo «Commo Paris caso con Elena», f. 22v).

²¹ Carlos ALVAR y Manuel ALVAR, *Épica medieval española*, Madrid: Cátedra, 1991, págs. 397-399, capág. 652 de la *Primera Crónica General* («El capítulo de cómo Bernaldo demandava so padre al rey y l' retraíe los servicios que l' fiziera, et de cómo l' desfió por so padre que l' non dava»).

dar et de correr toros et de jogar tablas et acedrexes et de muchos joglares»²². Pero en ocasiones como éstas, el entretenimiento más frecuente eran los tablados para bohordar: basta recordar que en una mañana, derriban siete durante las bodas de las hijas del Cid²³.

La cantiga profana n°47, de Alfonso X el Sabio, «ya informa de la práctica en los reinos cristianos de «lanzar al tablado» y «bafordar», que parecen ser el juego de la tabla»²⁴.

Este acto de bohordar, para el caballero convertido en mezcla de *homo bellans* y *homo ludens*, «es deporte y espectáculo»; o sea, «un ejercicio casi espontáneo, practicado con asiduidad, que se convierte en espectáculo cuando se realice en un contexto festivo»²⁵. El bohordo utilizado es un tallo de espadaña con su mazorca, aunque frecuentemente se puede sustituir «por la lanza o cualquier arma arrojadiza que cumpla la misma función»²⁶: las cañas se hacen lanzas.

La miniatura que nos ocupa (folio 23v) inmortaliza uno de estos ejercicios de puntería, de fuerza y de habilidad. Dos jóvenes, medio escondidos por un palacio hacia la derecha de la composición, están lanzando venablos hacia un tablado²⁷ encaramado en la torre más a la izquierda del recinto amurallado. Dos venablos están entre las manos de los jóvenes, uno vuela hacia su blanco y un cuarto lo ha alcanzado, prueba del valor y de la pericia de quienes los lanzaron.

Las bodas y sus *bohordos* desempeñan un papel fundamental en la leyenda de los Siete Infantes de Lara; son cantadas en los romances *Ya se salen de Castilla* y *A Calatrava la Vieja*, que relatan las

²² Carlos ALVAR y Manuel ALVAR, *ibid.*, págs.179-182, capág. 736 de la *Primera Crónica General* («El capítulo de cómo Roy Blásquez dell alfoz de Lara firió a su sobrino Gonçalo Gonçalez, et su sobrino a éll, et de cómo los fizo el conde García Fernández que se perdonassen»).

²³ Carlos ALVAR, «Espectáculos de la fiesta. Edad Media» en Andrés AMORÓS, José María Díez BORQUE (coords.), *op.cit.*

²⁴ Juan RODRÍGUEZ LÓPEZ, «Juegos de guerra y acoso de fieras en al-Andalus y reinos cristianos peninsulares ibéricos», www.cafyd.com/HistDeporte/htm/pdf/6-2.pdf.

²⁵ Joaquín GONZÁLEZ CUENCA, «Espectáculos nobiliarios de riesgo: el torneo y sus variantes», en Andrés AMORÓS, José María Díez BORQUE (coords.), *op. cit.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Un tablado es un «armazón o castillete muy levantado del suelo y contra el cual los caballeros lanzaban bohordos o lanzas, hasta derribarlo o desbaratarlo. Fue ejercicio usual en las fiestas medievales», según encontramos en el DRAE (*Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*), Vigésima segunda edición, Madrid: Real Academia Española, 2001.

*bodas de doña Lambra de Bureba, y cómo, durante las fiestas, empezó gran enemistad en la familia de los de Lara, así como en el romance ¡Ay Dios, qué buen caballero!, que cuenta la historia del maestre de Calatrava y del moro Albayaldos*²⁸.

En el romance *Ya se salen de Castilla*, poco antes de que estalle la situación, y mientras que un hidalgo de Bureba, el pueblo de donde es originaria la esposa, doña Lambra, intenta derribar uno de los altos tablados alzados en ocasión de la fiesta, encontramos a los Siete Infantes de Lara tranquilamente instalados en el interior del palacio, ocupados en juegos de tablero y dados:

En el arenal del río,
esa linda doña Lambra,
con muy grande fantasía,
altos tablados armara;
tiran unos, tiran otros,
ninguno bien bohordaba.
Allí salió un hijodalgo
de Bureba la preciada;
caballero en un caballo
y en la su mano una vara
arremete su caballo,
al tablado la tirara,
voceando: —¡Amad, señoras
cada cual como es amada!,
que más vale un caballero
de Bureba la preciada,
que no siete ni setenta
de los de la flor de Lara.
Doña Lambra que lo oyera,
en mucho se holgara:
¡oh, maldita sea la dama
que su cuerpo te negara;
si yo casada no fuera,
el mío te lo entregaba!

Oídolo ha doña Sancha,
responde muy apenada:
—Calléis, Alambra, calléis,
no digáis tales palabras,
porque aun hoy os desposaron
con don Rodrigo de Lara.
—Más calléis vos, doña Sancha,
que tenéis por qué callar,
que paristeis siete hijos
como puerca en cenagal.
Todo lo oye un caballero
que a los infantes criara;
llorando de los sus ojos,
con angustia y mortal rabia
se fue para los palacios
do los infantes estaban;
unos juegan a los dados,
otros juegan a las tablas.
Aparte está Gonzalvico,
de pechos a una baranda:
—¿Cómo venís triste, ayo?
Decid, ¿quién os enojara?
Tanto le rogó Gonzalo,
que el ayo se lo contara²⁹.

Mientras el juego del tablado es un entretenimiento de carácter deportivo y caballeresco que linda con el mundo de la fiesta y del

²⁸ Estos tres romances han sido editados y estudiados por Ramón MENÉNDEZ PIDAL en *Romancero tradicional, II. Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, Madrid: Gredos, 1963, págs. 97 y ss.

²⁹ Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero tradicional, II*, op. cit. Otra versión, con ligeras variantes, de este primer romance del poema de los Siete Infantes de Lara se puede leer en la página web siguiente: http://www.sorianos.org/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=1189&Itemid=51.

espectáculo por el gran número de espectadores que acuden a él, los juegos de dados y tablas son una forma de esparcimiento más íntima, a la que podían dedicarse también las mujeres, recluidas en el interior de los palacios.

Diez de los dieciséis personajes que aparecen en la miniatura del folio 13v – *Esta es la manera de como el Rrey Priamus, fijo de Leomedon, fizo refazer la muy noble çibdat de Troya despues de la destrucçion sobre dicha. Et de la manera que fue fecho el alcaçar que dizian a Ylion. et otrossi de las maneras de los iuegos et de los solazes que y auyan todos* – están jugando a juegos de tablas. Un párrafo del manuscrito describe estos juegos:

Commo fueron assacados los iuegos de los dados et del axedrez et de las tablas. Qvando el Aylion fue acabado et Troya ençimada de toda lauor, fueron en todo muy ledos; et fizieron muchos sacrificios a los dioses. Et fizieron otrossi grandes alegrías. Et assacaron iuegos de muchas maneras a que trebeiassen. Et nunca fue maestria njn iuego njn estrumentos njn trasechos njn encantamentos otrossi por que los omnes mas uiçio ouiessen – o por que fuessen mas ledos – que en Troya non fuessen fallados, et que todos y non lo assacassen. Ca alli assacaron estonçe las tablas et el iuego de los dados. et otrossi axedrez. Et fueron y assacados otros muchos iuegos. (13v) de muchas naturas³⁰.

Ni que decir tiene que la importancia atribuida, en este códice encargado por Alfonso XI, a este aspecto de la vida de la corte remite al *Libro de los Juegos* (*Libro de axedrez, dados y tablas*, 1283) compilado bajo el reinado de su bisabuelo Alfonso X, así como a las ciento cincuenta miniaturas que adornan dicha obra.

En la ilustración del códice escurialense, las dos doncellas que están bajo la arquería izquierda del alcázar están jugando a las damas. Una tiene en su mano la ficha que acaba de ganar a su compañera; ésta, mientras habla, desplaza una ficha sobre el tablero. Las dos doncellas que están debajo de la arquería derecha juegan al ajedrez. Una desplaza un peón, quizá vencedor; su compañera reconoce que su amiga jugó acertadamente. En las tres casas situadas cada una sobre una puerta de la ciudad, otras tres parejas (un caballero y una doncella, una mujer casada – así

³⁰ Kelvin PARKER, op. cit. (folios 13-13v).

³¹ Pedro J. LAVADO PARADINAS, « Imágenes del juego de ajedrez », *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo IV - 7. 1991, en *Revista virtual de la Fundación Universitaria Española*, <http://www.fuespág.com/revistas/pag/cai0709.html>.

deducimos por la cofia que toca – y una jovencita, otra mujer casada y una doncella o joven) están sentadas delante de tableros de ajedrez o damas.

Estos juegos formaban parte de los quehaceres del hombre medieval; «las fuentes históricas y literarias [...] recogen numerosas alusiones a juegos y jugadores de ajedrez»³¹. En nuestra miniatura, aparece claro el vínculo entre estos juegos y el recreo y la alegría que los acompañan. De hecho, el *Libro de los Juegos* dice:

Por que toda manera de alegría quiso Dios que ouiesse los omnes en si naturalmiente por que pudiessen soffrir las cueytas et los traiaos quandoles uiniessen; por end los omnes buscaron muchas maneras por que esta alegría pudiessen auer complidamiente. Onde por esta razon fallaron et fizieron muchas maneras de iuegos et de trebeios con que se alegrassen. (folio 1³²)

LA CAZA

El prólogo del *Libro de los Juegos* sigue así:

Los unos en caualgando assi como boffordar et alañar et tomar escud et lança et tirar con ballesta o con arco [...]. E como quiere que ello se torne en usu et en pro de fecho de armas por que non es esso mismo; llaman le iuego. E los otros que se ffazen de pie. [...] en que usan los omnes los miembros por que sean por ello mas rezios et reciban alegría. Los otros iuegos que se fazen seyendo; son assi como iogar açedrex. et tablas et dados. et otros trebeios de muchas maneras [...]. ... et por que las mugieres que non caualgan et estan encerradas an a usar destos (*los juegos de tablas*) [...]. E comunalmiente todos et aquellos que han fuerte tiempo; por que non pueden caualgar nin yr a caça ni a otra parte [...]; et han por fuerça de fincar (folio 1v) en las casas et buscar algunas maneras de iuegos con que hayan plazer et se conorten et no esten baldios.

Ya en el siglo XII, la caza había llegado a constituir, por influjo de la caballería, uno de los principales recreos de la nobleza; y «desde que, en 1250, se ordenara la traducción del *Libro de las animalias que caçan* [también llamado *Libro de Moamín*, tratado árabe

³² ALFONSO XI, *Libro de axedrez, dados e tablas*, transcripción de Sonja MUSSE GOLLADAY, <http://www.u.arizona.edu/~smusser/hsms.html>.

³³ Fernando GÓMEZ REDONDO, op. cit., págs. 1683-1696 (7.4.11: “Libros de caza”).

del siglo IX], este «deporte» se convierte en una de las manifestaciones esenciales de la «alegría» cortesana»³³. La práctica de la caza, ya se trate de cetrería (con aves rapaces) o caza menor, ya de montería (a caballo) o caza mayor (jabalíes, osos y ciervos), fue una de las actividades predilectas de reyes y nobles durante más de un siglo.

Cada expedición se preparaba con especialistas en los oficios venatorios (monteros, perreros, etc.). Las técnicas y los conocimientos que debían dominar los cazadores tenían tanta importancia como los principios teóricos concernientes al sentido moral de la propia caza. En el siglo XIII, no sólo se tradujeron a lenguas vernáculas textos latinos y árabes, sino que se constituyó un corpus legislativo en el que se recogieron los derechos y deberes de los monteros. Alfonso X de Castilla fijó en las *Partidas* las normas que debían regir en esta materia, normas que se difundieron también gracias a obras que teorizaran directa y precisamente la práctica de este quehacer.

El siglo XIV es el en que aparecen los primeros tratados vernáculos: «uno de los más complejos y originales es el *Libro de la caça* de don Juan Manuel»³⁴, redactado entre 1325 y 1326. El autor de *El conde Lucanor* escribe su tratado basándose, fundamentalmente, en su propia experiencia así como en la de los halconeros de su familia:

... et [por] lo que oyó dezir al infante don Joán, que fue muy grant caçador, et a falconeros que fueron del rey don Alfonso et del infante don Manuel, su padre, cómo se usava quando ellos eran bivos, que eran muy grandes caçadores, tovo que él vio cómo se mudó la manera de la caça de aquel tiempo fasta aqueste que agora está. Et lo que él entendió et acordó con los mejores caçadores con quien él departió muchas vegadas sobre esto, et otrosí lo que falló en la arte del venar [...], escrivíolo en este libro³⁵.

Don Juan Manuel se apoya también en el ya citado *Libro de las animalias que cazan* y «quizás [en] una versión castellana de la obra del enigmático Dancus rex, el tratado de cetrería más difundido en Occidente, cuyo original latino fue compuesto a mediados del siglo XII en la corte normanda de Sicilia»³⁶.

³⁴ *ibid.*

³⁵ Carlos ALVAR y Sarah FINCI, *Don Juan Manuel. Obras completas*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2007, Prólogo del *Libro de la caça*, págs. 303-306.

³⁶ Carlos ALVAR y Sarah FINCI, op. cit., Introducción, págs. XI-XLIX.

En efecto, la obra que se propone escribir el noble castellano se limita, «de acuerdo con los modelos más difundidos en Europa a partir del siglo XII, [...] a tratar de los halcones y de otras aves de presa, al igual que poco antes de 1250 había hecho Federico II de Sicilia en su magnífico *De arte venandi cum avibus*»³⁷. La cetrería era entonces considerada como la más caballeresca de todas las cazas y abundaban, pues, los tratados estrictamente cetreros y los de patología animal, procedentes, como dijimos, de Oriente, a través de los árabes.

Cuando, algunos años después, Alfonso XI mandó ampliar el *Libro de la montería*, un tratado venatorio traducido del árabe en tiempos de Alfonso el Sabio y que ahora lleva el nombre de su bisnieto³⁸, el arte de la caza mayor alcanza su máxima expresión literaria, debido también al propósito de Alfonso XI de hacer de ella el entretenimiento fundamental de los caballeros en la corte, pues «otorga al ejercicio venatorio cualidades similares a las que podían derivar de cualquier acción caballeresca»³⁹:

La tercera razón por que dezimos que es más alta es por que de todas las órdenes que Dios fizo, es la más alta la cavallería. Et de todas las caças del mundo non á otra más acostada a la cavallería que ésta [la montería o caza mayor], nin en que más ande el omne en ábito de cavallero andando a ninguna caça de las otras del mundo más que en ésta, porque anda de cavallo et trae arma en la mano. Et por esto dezimos que es más alta.

Et andar bien encavalgado, et traer buen arma; et ser astuçioso, et non dormir mucho; et sufrir el comer, et el beber, et madrugar, et aun trasnochar; et aver mala cama a las vezes et sufrir a las vezes frío, et a las vezes calentura. Et aun encobrir el miedo quando acaesciere⁴⁰.

Explica F. Gómez Redondo que «esta obra testimonia el modo en que Alfonso XI logra restaurar un entramado cortesano en el que la caza vuelve a convertirse en una de las especiales manifes-

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Existen varias hipótesis acerca de la autoría del *Libro de la montería*; la más probable de ellas es la que sitúa el comienzo de la obra en tiempos de Alfonso X y su terminación en tiempos de Pedro I. Véase, al respecto, J. M. FRADEJAS RUEDA, «El autor del *Libro de la montería*: historia y comentario de seis siglos de controversia», *Actas II Congreso AHLM*, I, págs. 285-312.

³⁹ Fernando GÓMEZ REDONDO, op. cit., págs. 1683-1696.

⁴⁰ ALFONSO XI, *Libro de la Montería*, Estudio y edición crítica por María Isabel MONTOYA RAMÍREZ, Granada: Universidad de Granada, 1992.

taciones de la «alegría» y del esparcimiento caballeresco», y subraya que preocupación del monarca era «definir todos los aspectos de las relaciones del mundo caballeresco, para asegurar el dominio sobre la nobleza y su concurso en las lides de la guerra» porque, en definitiva, «la caza venía a ser una suerte de prolongación del arte de la política»⁴¹.

Cetrería y montería dieron lugar, pues, a sus respectivos exponentes literarios. En las miniaturas de nuestro manuscrito, se alude a cada una de estas variedades cinegéticas.

Una alusión a la cetrería la encontramos en la miniatura del folio 23v. Uno de los compañeros (con barba) de Paris se inclina en la silla hacia atrás, mirando al cielo, y abre un brazo: su mano sujeta un guante. Aunque no haya ningún ave en el cielo de Troya, su gesto es bastante unívoco: estará llamando la atención de su halcón en vuelo.

En la miniatura del folio 13v, cuya rúbrica pone explícitamente en paralelo las actividades representadas en la ilustración y la idea de «iuegos et solazes», dos personajes, cerca de la palmera, cazan con arco. Uno, debajo del arco de medio punto, alza los ojos al cielo valiéndose de su mano derecha como visera para ver si su compañero logra alcanzar el ave encaramada en las almenas de una alta torre. El otro está armando el arco, puntado hacia su víctima. Este episodio hace pensar en un particular de la descripción de la muralla de Troya, en el folio que precede la ilustración: «Et [el rey] fizo sacar un muro ancho fecho de piedra marmol. Et era tan alto quanto un arco poderia echar la saeta»⁴².

Ya describimos el paisaje de la miniatura del folio 178v como un lugar propicio para la caza: cantidad de conejos y aves pueblan el escenario. El registro superior, que ilustra cómo Pirro, hijo de Aquiles, venga a su abuelo matando ambos su tíos, quienes lo desheredaron, está dividido en su centro por un árbol. En la parte izquierda, Pirro, a solas con uno de sus tíos, acaba de cortarle la cabeza: éste, muerto ya, sigue montado en su caballo. En la parte derecha, su otro tío, desconocedor de lo que acaba de ocurrir a su hermano, ha lanzado su caballo al galope – dos perros corren a su lado, uno blanco, otro negro. Tiene el brazo alzado en acto de alancear: el venablo ya ha penetrado en la ijada de un magnífico ciervo, acosado por otro perro:

⁴¹ Fernando GÓMEZ REDONDO, op. cit., págs. 1683-1696 (7.4.1: “Libros de caza”).

⁴² Kelvin PARKER, op. cit., párrafo «Commo Troya fue renouada» (folio 12v).

Estando ellos (Filistes, Menalipes y Pirro) hablando en esto, *recudio contra ellos un çieruo dando grandes saltos. Et traya en sus cuernos siete razimos alçados. Et alli se començo la montaria tan sabrosa que non ha omne que se della mucho non pagasse.* Vno de los hermanos aguijo estonce em pos el çieruo; et el otro finco, et Pirro con el. Et quando lo Pirro uio fincar solo, dexo sse correr a el; et mato lo en aquel logar⁴³.

EL AMOR CORTÉS

En *La historia de la Rosa o del caballero Guillaume de Dole*, escrita por Jean Renart a finales del siglo XII y en la que se describen las costumbres de la sociedad aristocrática de la época⁴⁴, se contraponen de forma burlesca los placeres de la actividad cinegética con los placeres amorosos, con marcada preferencia por los segundos.

A principios de este *roman*, el rey Conrad y su corte abandonan los castillos y aprovechan el tiempo primaveral para instalarse en el campo. Allí yerguen suntuosas tiendas y cada uno se dedica a sus actividades predilectas. El rey es de los que prefieren dedicar su tiempo al amor; tiene un estratagema infalible para alejar a los que no comparten sus gustos:

onques voir, puis le tens roi Marc,
empereres ne sot vuidier
si bien pavellon d'encombrier.
[...] as uns a proié qu'il alassent
boissoner ovoec les archiers;
et li autrë as liëmiers
porsievre, qui sont bon as cers;
tant lor baille deduiz divers
qu'ils s'en tindrent bien a paié.
Et quant il furent avoié
et mis en la haute forest,
au deduit qui mout miex li plest
s'en retourne lués droit arriere
par une anciënnie charriere,

⁴³ Kelvin PARKER, op. cit., párrafo «Commo Pirrus mato sus dos tios, fijos del Rey Acastus» (folios 176v-177).

⁴⁴ Dicho sea de paso, en esta obra, se alude al *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure en tres o cuatro ocasiones. Por ejemplo, en los versos 5332-5351, se describe detalladamente el vestido que lleva Leonor el día de su casamiento con Guillaume, vestido bordado de escenas sacadas de la historia de Troya, y la hermosa Elena aparece en varias de ellas.

soi tierz de chevaliers riant.
(versos 170-189)⁴⁵

Cuando regresan los cazadores, el narrador hasta se burla de su aspecto físico y de los defectos morales que atribuye a esta categoría de personas:

Cil qui avoient boissoné
s'en revindrent mout hericié [...].
Que que l'empereres demande
a ses veneors des noveles,
cez dames et cez damoiseles
s'en revont as tentes deduire,
et cil qui ne voelent ciaux nuire
qui recontoient lor mençonges.
Vos deïssiez que ce fust songes
des merveilles qu'il lor contoient.
Il se rit de ce qu'il mentoient,
mes c'est coustume de tiex genz.
(versos 427-460)⁴⁶

El elogio a los placeres amorosos es total, como era previsible en pleno florecimiento de la literatura cortés. Los caballeros y las doncellas comparten las mismas camas, rien, se ofrecen coronas de flores, recitan versos y cantan coplas y estribillos. No dejan de seguir, sin embargo, las reglas fuertemente codificadas que conocemos bajo el nombre de amor cortés (término acuñado por Gaston Paris en 1883) y que impedían pasar ciertos límites, como precisa el narrador mismo del *Guillaume de Dole*:

⁴⁵ Jean RENART, *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, editado por Félix LECOY, Paris: Éditions Champion, 1979, págs. 6-7. He aquí una versión del fragmento en francés moderno (Jean RENART, *Guillaume de Dole ou Le Roman de la Rose*, trad. en francés moderno por Jean DUFOURNET, Jacques KOOIJMAN, René MENAGE y Christine TRONC, Paris: Éditions Champion, 1988, 2a ed.): *À vrai dire, depuis le temps du roi Marc, jamais empereur ne sut mieux débarrasser les tentes des fâcheux. [...] il priait les uns de rabattre le gibier avec des archers et les autres de les suivre avec les limiers dressés à lever les cerfs. Il procurait à chacun tant d'occupations différentes que tous s'estimaient satisfaits. Une fois qu'ils étaient mis en chemin et entrés dans les profondeurs de la forêt, aussitôt l'empereur, par une vieille piste forestière, s'en retournait vers son plaisir favori, en riant avec deux chevaliers.*

⁴⁶ *Ibid.*, págs. 14-15. He aquí una versión del fragmento en francés moderno: *Ceux qui avaient battu les fourrés s'en revenaient tout hirsutes [...]. Tandis que l'empereur s'informait auprès des veneurs, nos dames et demoiselles retournèrent aux tentes se distraire en compagnie de ceux qui ne voulaient pas contredire les chasseurs qui débitaient leurs mensonges. On aurait cru rêver, à entendre leurs merveilleux exploits. L'empereur rit de leurs hâbleries, mais n'est-ce pas une habitude de ces gens-là?.*

as dames, en lieu de touaille,
 empruntent lor blanches chemises;
 par ceste ochoison si ont mises
 lor mains a mainte blanche cuisse
 (je ne di mie que cil puisse
 estre cortois qui plus demande)
 (versos 278-283)⁴⁷

En el arte medieval –miniaturas, objetos de marfil–, son numerosas las representaciones de escenas galantes que pertenecen al ámbito del amor cortés, hasta bien entrado el siglo XV.

En nuestro manuscrito, es cortesana más la atmósfera en general que alguna escena en particular, sobre todo por lo que concierne la miniatura del folio 13v, aunque dos parejas de las que se entretienen con juegos de tablas podrían formar episodios amorosos. En la torre a la izquierda, un hombre barbudo levanta una mano casi como si estuviera acariciando el mentón de una doncella – ¿o de un jóven? – ; de ser así, sería un gesto que pertenece al registro del amor cortés. La joven persona posa la mano derecha en el pecho: rechaza las proposiciones del hombre⁴⁸. En la torre a la derecha, una mujer casada pone una mano en el hombro del personaje que juega con ella, bien un jovencito, bien una doncella (otra vez, los peinados dan motivo a confusión): otro gesto del afecto que experimentan los personajes entre sí.

LA MÚSICA

Otros aspectos que formaban parte integrante de la vida urbana medieval eran los bailes, danzas, canciones y música – otra vez, el *Guillaume de Dole* de Jean Renart ofrece buen ejemplo de ello.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 9-10. He aquí una versión del fragmento en francés moderno: *Aux dames, (les chevaliers) empruntèrent, en guise de serviettes, leurs blanches chemises et profitèrent de l'occasion pour poser la main sur mainte blanche cuisse. Je ne dis pas que celui qui demande davantage puisse prétendre être courtois.*

⁴⁸ El análisis demuestra que existe un lenguaje iconográfico común a los miniaturistas europeos, quienes, consciente o inconscientemente, utilizaron una misma sintaxis para expresarse. Si los artistas medievales comparten los mismos modos de componer la imagen, las mismas técnicas y los mismos modos de trabajo, así como el mismo mundo simbólico, es porque la miniatura gótica nació en la Île-de-France hacia 1200 y se extendió luego por toda Europa a través de las relaciones que unían entre sí las varias cortes feudales: de ahí que sus creaciones formen un todo coherente pese a la distancia geográfica y cronológica.

La música como manifestación de alegría aparece, en nuestro manuscrito, en la miniatura del folio 23v que, recordémoslo, ilustra las fiestas dadas en honor de la entrada de Paris y de Elena en Troya. Cinco personajes colocados simétricamente, dos dentro de una torre, a la izquierda, dos dentro de otra torre, a la derecha, y el quinto sobre el tejado de una casa en el centro de la composición, tocan añafiles, o sea trompetas rectas moriscas de unos ochenta centímetros de longitud, que se usaron también en Castilla y que aparecen citadas varias veces en el manuscrito.

Estos cinco músicos son, con toda probabilidad, trovadores o ministriles. Se sabe que los juglares eran un «componente esencial de todo fasto»⁴⁹, hasta el punto de que cuando no había suficientes en la ciudad, se reclutaban en los alrededores. Se incorporaban luego a la procesión, vestidos de fiesta como todos, y tocaban instrumentos musicales, añadiendo sonido al desfile. Una entrada real «no era sólo un espectáculo visual»⁵⁰, como viene ilustrado por esta miniatura. Hasta podemos hablar de estruendo musical: la cantidad de instrumentos tañidos y la disparidad de los mismos debía hacer un ruido espantoso. En efecto, «no hemos de olvidar que el tumulto musical es en las fiestas populares un gran recurso de la alegría»⁵¹.

Sin embargo, el tañer instrumentos no siempre está en relación con la fiesta y con la expresión de sentimientos alegres. Buen ejemplo de ello es la miniatura del folio 40v, en la que la música se relaciona con el mundo de la guerra.

Se recortan sobre un fondo rojo a la vez Troya y el real de los griegos, cuyas tiendas alcanzan prácticamente la misma altura que las torres de la ciudad. Estamos en un período de tregua, todavía a principios de la guerra. La batalla debe recomenzar al día siguiente. Ambos bandos se muestran bajo su aspecto más favorable y se esfuerzan en intimidar a sus adversarios haciendo ruido y tocando los instrumentos más variados, tal y como aparece tanto en la miniatura como en el texto, que cuenta:

Despues que la mannana fue clara [...] (los troyanos) mandaron luego sonar, por los muros de la uilla, cuernos et bozinas et

⁴⁹ Juan OLEZA, art. cit.

⁵⁰ Carlos ALVAR, «Espectáculos de la fiesta. Edad Media» en Andrés AMORÓS, José María Díez BORQUE (coords.), op.cit.

⁵¹ Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid: Espasa Calpe, 1990 (novena edición ampliada), p. 77 «El estruendo musical y la alegría juglaresca».

trompas et annafiles. Et en cada logar por do seyan, por los muros, tannian estrumentos. Et sabet que en todo el muro non ouo y torre njn cubete njn arca, o algun omne pudiesse estar lidiando, en que non estudiesse senna o pendon de seda con uandas de oro⁵².

Como en el resto del manuscrito, la ilustración es particularmente fiel al texto. Del lado de los griegos, sólo se tocan cuernos. Del lado de los troyanos, cuernos y añafiles; también reconocemos a un gaitero (situado en la misma torre donde un soldado ostenta la bandera de Troya, con bandas de oro), a un vihuelista (en la arquería a la extrema derecha), a un tocador de laúd y a un tocador de salterio (cada uno encima de una puerta de la ciudad). Se trata de instrumentos todos muy utilizados en la Edad Media.

Las representaciones de instrumentos musicales presentes en la *Crónica Troyana* recuerdan, obviamente, las de las *Cantigas de Santa María* (mediados del siglo XIII-1284), famoso conjunto de cuatrocientas veintisiete composiciones en honor a la Virgen María, muchas de las cuales relatan milagros debidos a la intervención de la Madre de Dios. Se conservan cuatro códices, procedentes todos del *scriptorium* alfonsí (tres en España, otro en Florencia). El manuscrito T de El Escorial posee ciento noventa y ocho cantigas con notación musical y mil doscientas setenta y cinco miniaturas agrupadas en láminas de seis cuadros, muchas de las cuales de capital importancia para la organología española. En efecto, gran cantidad de instrumentos del siglo XIII (organistrum, salterio, laúd, viola de arco, rebec, cítara, arpa, trompa, trompeta, castañuelas, cornamusas, dulzainas, chirimía, *launedda*, etc.) encuentran allí su representación, tanto que «nos hallamos, quizá, ante el repertorio más nutrido de toda la iconografía medieval»⁵³.

Los miniaturistas del taller de Alfonso XI – el o los artistas que ilustraron la *Crónica Troyana* – conocían seguramente los códices de las *Cantigas*; los habrán tenido a mano o por lo menos en la mente al realizar estas representaciones de instrumentos musicales. No pudo ser otra cosa, dada la importancia de esta obra, que M. González Jiménez describe con gran entusiasmo: para él, en las más de mil doscientas cincuenta miniaturas del código de las *Cantigas de Santa María* de El Escorial «desfila toda la vida coti-

⁵² Kelvin PARKER, op. cit., párrafo «Commo fizieron los troyanos des que el día veno», (folio 40v).

⁵³ Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, «Alfonso X el Sabio y la música de las *Cantigas*», en *Estudios Alfonsíes*, Granada: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Ciencias de la Educación, 1985, pp. 119-125.

diana del siglo XIII: el lujo y la solemnidad de las ceremonias de la corte; banquetes y procesiones; escenas religiosas, con la imagen de la Virgen como centro; escenas de batallas entre moros y cristianos; representaciones de la vida pastoril y campesina, de los peligros del mar, de juegos y diversiones, de ajusticiamiento por la horca, de mujeres hilando, de enfermos y moribundos, de moros y de judíos [...], de peregrinos, frailes, monjes, abades y obispos, corridas de toros, de caza con aves, de amantes en la cama...»⁵⁴.

Muy pocas miniaturas de la *Crónica Troyana* de Alfonso XI ilustran la vida de la corte en época de paz. En ellas, sin embargo, aparecen aspectos fundamentales: juegos de carácter deportivo y juegos palaciegos; la caza, la música, el amor... Son las actividades propias de la nobleza en la Edad Media; no lo eran tanto en los lejanos tiempos de la guerra de Troya, pero la actualización del texto exige, también, una actualización del contexto. Como era de esperar, el miniaturista tomó los modelos más próximos. Recurrió a los libros de la Cámara Regia: allí tenía las *Cantigas de Santa María* y el *Libro del axedrez, dados e tablas*, que le ofrecían un repertorio completo de situaciones, de representaciones de la apacible vida de la corte o de la dura actividad en tiempos de guerra; escenas de interior y de exterior, ciudades y paisajes con figuras. Todo un repertorio que supo utilizar con habilidad y maestría, aunque en tiempos de la guerra de Troya no hubiera mucho lugar para la paz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFONSO XI, *Libro de la montería*, Estudio y edición crítica por María Isabel MONTOYA RAMÍREZ, Granada: Universidad de Granada, 1992.

ALFONSO XI, *Libro de axedrez, dados e tablas*, transcripción de Sonja MUSSE GOLLADAY, <http://www.u.arizona.edu/~smusser/hsms.html> (20/2/2008).

⁵⁴ Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ, *Alfonso X el Sabio: Historia de un reinado. 1252-1284*, 2a ed. corregida y aumentada, Burgos: La Olmeda, 1999, pp. 366-367. A continuación, el autor remite al estudio realizado por José GUERRERO LOVILLO (*Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid: 1949); éste analiza, «entre otros aspectos, la indumentaria, civil y religiosa, las armas y el atavío caballeresco, los trajes de moros y judíos, el tocado y el calzado, la arquitectura, escultura y pintura, el mobiliario, los navíos, la cerámica y el vidrio, todo ello ilustrado con interesantes croquis deducidos de las propias miniaturas».

- ALVAR, Carlos, «Espectáculos de la fiesta. Edad Media» en Andrés AMORÓS, José María Díez BORQUE (coords.), en *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999, págs. 177-206.
- ALVAR, Carlos y Manuel ALVAR, *Épica medieval española*, Madrid: Cátedra, 1991 (págs. 179-182 y págs. 397-399).
- ALVAR, Carlos y Sarah FINCI, *Don Juan Manuel. Obras completas*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2007.
- CARTA, Constance, *El Roman de Troie de Benoît de Sainte-Maure en España. La relación entre imagen y texto en el manuscrito h-I-6 de El Escorial*, Tesis de licenciatura, Ginebra, 2007.
- COOPER, L. (ed.), *Gran Conquista de Ultramar*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús, *Miniatura*, Madrid: Plus-Ultra, 1962 (págs. 121-129).
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, «Bibliografía de la miniatura alfonsí», *Alcanate – Revista de estudios alfonsíes*, vol. III, 2002-2003, págs. 311-318.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael, «Alfonso X el Sabio y la música de las Cantigas», en *Estudios Alfonsíes*, Granada: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Ciencias de la Educación, 1985, págs. 119-125.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, 4 vols, Madrid: Cátedra, 1998-2007, págs. 796-817 (4.5.3: «Las narraciones cortesanas»), págs. 817-852 (4.6: «La alegría de la corte: los juegos y la caza») y págs. 1683-1696 (7.4.1: «Libros de caza»).
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín, «Espectáculos nobiliarios de riesgo: el torneo y sus variantes», en Andrés AMORÓS, José María Díez BORQUE (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999, págs. 487-506.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *Alfonso X el Sabio: Historia de un reinado. 1252-1284*, 2a ed. corregida y aumentada, Burgos: La Olmeda, 1999.
- LAVADO PARADINAS, Pedro J., «Imágenes del juego de ajedrez», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo IV - 7. 1991 (en *Revista virtual de la Fundación Universitaria Española*, <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0709.html>, 20/2/2008).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid: Espasa Calpe, 1990.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero tradicional*, II. *Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, Madrid: Gredos, 1963.
- OLEZA, Joan, «Las transformaciones del fasto medieval», en L. QUIRANTE (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, Actas Festival d'Elx 1990, Alicante: Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», 1992, págs. 47-64 (<http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/fastomed.PDF>).
- PARKER, Kelvin, *La versión de Alfonso XI del Roman de Troie*, MS H-j-6 del Escorial, Illinois State University: Applied Literature Press, 1977.
- RENART, Jean, *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, editado por Félix LECOY, Paris: Éditions Champion, 1979.
- RENART, Jean, *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, ed. de Félix LECOY, Parid: H. Champion, 1979.

- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Juan, «Juegos de guerra y acoso de fieras en al-Andalus y reinos cristianos peninsulares ibéricos», www.cafyd.com/HistDeporte/htm/pdf/6-2.pdf (20/2/2008).
- SOLALINDE, Antonio G., «Las versiones españolas del *Roman de Troie*», *Revista de Filología Española*, 3 (1916), págs. 121-165.
- SOLALINDE, Antonio G. y Agapito REY, «Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española», *Indiana University Publications – Humanity Series*, 6 (1942), págs. 9-102.