

RESEÑAS

HARO CORTÉS, Marta, *La iconografía del poder real: el códice miniado de los Castigos de Sancho IV*, Colección Historia y Literatura, 4, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2014. 177 pp. ISBN 978-84-16133-32-1

A finales del siglo XIII el compendio de los «buenos castigos» de Sancho IV se vincula a la tradición de los espejos de príncipes en cuanto al paradigma de virtud que proyecta una imagen del rey en su dimensión política, asociada con la instauración de la monarquía por legado divino (rey virtuoso y cristiano), pero este estadio de la obra será sólo el punto de partida para la evolución del modelo y adaptación a nuevos contextos y ámbitos de recepción (desde el manual para el príncipe hasta el regimiento de corte en el que llega a convertirse en el siglo XV), ya que se hará uso de la literatura para enaltecer a la monarquía castellana y por extensión a las clases poderosas que la rodean, dando como resultado final un objeto literario y artístico sujeto a un contexto socio-cultural muy definido, donde el mecenazgo y recepción del rey y sus nobles determinarán no solo su intención (la formación del príncipe como individuo social, moral y político convertido en el estandarte propagandístico de la hegemonía del poder), sino la forma material del mismo, como ejemplar enriquecido por los *marginalia* de los lectores, las adiciones eruditas y por la suma de imágenes que refuerzan el contenido y lo fijan en la memoria imprimiendo en la imagen del rey además del poder, la cristiandad y la virtud, el valor añadido de la sabiduría.

Para que veamos la incidencia de estos aspectos sobre el regimiento ordenado por el rey Bravo para su hijo Fernando IV y de cómo y con qué características llega hasta Juan II en el siglo XV, Marta Haro Cortés, máxima concedora de la literatura sapiencial medieval, nos explica con detalle las diferentes fases de reelaboración cortesana de los *Castigos de Sancho IV* desde que fue compuesto en 1292 hasta llegar a ser el códice miniado del XV, donde a la trayectoria textual Haro le suma el amplio estudio iconográfico de la figura del rey y su *imago maiestatis* para dar cuenta también del ámbito de recepción.

Los *Castigos* se difundieron junto al *Libro del consejo e de los consejeros*

formando un código misceláneo con unidad de significado temática y literaria; una compilación encargada por la elite catedralicia toledana, posiblemente por el mismo arzobispo de Toledo, don Sancho de Rojas que también era el tutor del joven Trastámara, por lo que con el encargo de esta obra adquiriría una doble dimensión: de ejercicio retórico e iconográfico perfecto para el programa de formación ideológica-política del rey, y como mérito en la carrera religioso-política de su mentor, además del mencionado nuevo sentido en la progresión de la imagen del rey desde Sancho IV que deviene en el ideal de rey letrado, y en el ámbito de recepción cortesana que se siente vinculada con el poder.

Se ha conservado en cuatro manuscritos: Z.III.4 (E), éste de la Biblioteca del Escorial es el más cercano a la versión regia aunque presenta adición de capítulos de la traducción castellana del xv del *Libro de las donas* de Frances de Eiximenis y marginalia del estamento nobiliario; ms. 6559 (A) de la BNE, pertenece a la misma rama textual que el escurialense, pero el proceso de reelaboración es mucho más amplio, llegando a interpolar material que duplica el texto original (se amplifica con la *Glosa castellana al regimiento de príncipes* de Juan García de Castrojeriz, *Libro de las donas* de Eixeminis, sermonarios, literatura catequética, confesionales y textos de enseñanza religiosa, y la *Valeriana* o *Crónica abreviada de España* por Diego de Valera. Los *marginalia* de este ejemplar A evidencian que fue leído por aristócratas con buena formación y espíritu crítico (hasta seis manos distintas). Los materiales permiten establecer una fecha de reelaboración próxima a las primeras décadas del siglo xv y atendiendo a las fuentes y motivos reformadores, el compilador sería un franciscano. Después encontramos las reelaboraciones eruditas que incluyen citas bíblicas en latín, personajes de la Antigüedad con el nombre en latín y enmiendas cultas para embellecer el texto; serían el Ms. 6603 (B) de la BNE de hacia 1353, refundición culta destinada a un lector instruido de la elite nobiliaria y clerical, y el ms. 3995 de la BNE de especial notoriedad por ser el único código miniado de la obra sanchina (con 23 miniaturas de las que se conservan 22 fechadas hacia 1420 y circunscritas al ámbito catedralicio de Toledo), además de dos copias fragmentarias 19707-40 (G) de la BNE y ms. 137 (J) del Seminario de San Jerónimo de Burgos.

En ese empeño por encomiar el poder del monarca y legitimar y convertir sus acciones en modelos de conducta que provienen de la divinidad (estableciendo ante todo que el origen de la virtud está en el amor a Dios) se proponen textos que funcionan como ejemplos y se intercalan ilustraciones que embellecen y resumen la finalidad del propio libro y de la materia que lo compendia, además de contribuir a la fijación mnemotécnica del contenido y de la simbología del poder real. Se sigue un guión en temas y títulos y una correlación casi matemática de distribución, ubicación y tamaño de las miniaturas adquiriendo completo sentido para ese simbolismo ideológico de sublimación del poder real.

Imágenes:

1. Rey que castiga a su hijo. Es la miniatura que sirve para presentar la obra y que sintetiza el contenido (el rey y los castigos), por lo que se trata de la imagen más cuidada y la única que utiliza la grisalla de alta calidad. No solo se diferencia por utilizar esta técnica, sino por estar pintada por otra mano que la diferencia del estilo tosco y mediocre del ilustrador del resto de la imaginería.

Luego le siguen cinco capítulos sin ilustrar de teología moral y de obligado conocimiento para la formación espiritual de un rey cristiano. Dios como criador del alma humana, los enemigos del alma: diablo, carne y mundo; las potencias del alma: razón, memoria y entendimiento; los dones del Espíritu Santo; las cuatro postrimerías: muerte, juicio, infierno y cielo; la gloria eterna; conocimiento de Dios: amor y temor; y triada penitencial: oración, ayuno y limosna.

El segundo bloque incluye diez imágenes y abarca los capítulos del VI al XIV en dos apartados:

El conocimiento de Dios, del VI al X: los mandamientos, filosofía moral, salvación o condena del alma, la limosna para el alma y la creencia en Dios y la Trinidad.

2. Madres perdiendo a sus hijos en el diluvio universal mientras que la conducta de los padres hace que se salven. Esta diferencia de comportamiento funcionaría como ejemplo de la transmisión de sabiduría y evidencia del cariño paternal (legitimación hereditaria y sucesión natural), preeminencia del linaje y derecho al trono. El arca de Noe con su familia y la reserva de las especies son los elegidos por Dios para perdurar.
3. Milagro del rey San Eduardo. Versa sobre la limosna y la bondad de Eduardo III como rey bueno y justo, prototipo del rey santo de la realeza inglesa y que se apiada de un gafo, que es la personificación de Dios. Aparece un rubí como objeto de simbología cristológica, la sangre de Cristo. El rey con su acto se enaltece como emblema de institución de carácter divino.

El conocimiento de uno mismo, del XI al XIV con textos relacionados con la justicia, honra, obligación a los vasallos, comienzo de cómo reinaron los reyes, descripción de la conducta de las abejas con su reina. Rey con todos sus guarnimientos. Y estas ocho ilustraciones intercaladas:

4. Juicio de Salomón. Arquetipo canónico de la justicia. El rey debe actuar como juez a modo de Dios. La justicia es la más importante de las funciones monárquicas y sinónimo del buen gobierno.

5. Daniel en el foso de los leones. Rodeado de siete leones reza y no le atacan, sino que muestran humillación. Simboliza la constancia de la fe ante la adversidad y la protección divina.
6. Expulsión del paraíso. Se recrea la justicia suprema e implacable de Dios. Es el primer ejemplo de castigo divino. Ejemplo de la Justicia divina a través del castigo primigenio y ejemplar.

Iconografía de la *imago maiestatis*. En las ilustraciones siguientes se presenta la imagen regia y sus atributos fundamentales, pero en todas destaca la superioridad hierática, el monarca entronizado, la solemnidad y supremacía por la suntuosidad de los atavíos y la exhibición de los regalia (corona, espada y cetro, símbolos de su *potestas*: justicia y gobierno). Con estas imágenes asistimos a la legitimación de la transmisión del poder, desde los judíos pasa a los romanos y de ellos a los monarcas castellanos.

7. Rey entronizado con corona de florones trebolados y cetro con la flor de lis. Aparece en audiencia y no repartiendo justicia o en ordenamientos.
8. Figura del Emperador sedente en el trono que representa la instauración de la monarquía (siendo Julio César el primero de los romanos y Constantino como emperador cristiano). Exhibe majestuosidad, solemnidad, hieratismo como correspondía al emperador romano. Luce corona de tres potencias, túnica roja y costoso manto que cubre sus pies. Sostiene con propiedad y rigor la espada en la mano derecha y hay personajes que suplican clemencia mientras otro los inculpa con dedo acusador.
9. Rey en la corte. Aparece el monarca con corona y cetro flordelisado de inspiración bíblica (Rey Saúl, primer rey de los judíos), vestido con suntuoso manto rojo de mangas abombadas y ceñido a la cintura, con las piernas cruzadas mientras escucha los ruegos del personaje arrodillado que se humilla e implora. Uno de los consejeros o servidores del rey porta la maza.
10. Tributo al César. Se recrea el episodio del Nuevo Testamento. Imágenes de Jesús y el rey para establecer relación entre el poder espiritual y el temporal. Se enfatiza la dimensión sagrada de la monarquía para subrayar el origen común y divino del poder eclesiástico y del real.
11. Rey. Descripción pormenorizada de los ornamentos monárquicos para dar una imagen moral y política ideal: corona, trono, espada, pomo, cetro, atavíos (vestimenta, guantes, zapatos) y joyas (broche, sortijas, brazaletes). Aparece la Corte representada por el salón del trono lleno de consejeros y oficiales. Lo más importante de esta imagen además de ofrecer la imagen del rey en la corte en pleno ejercicio gubernativo es que el monarca sostiene un libro en la mano. Es un libro abierto, símbolo de la verdad y del saber, por lo que en esa idealización del rey ya aparece la sabiduría y la garantía del recto desempeño de sus funciones a través del saber y el

cumplimiento de la palabra paterna escrita, haciendo realidad la finalidad de la obra y certificando la valía de sus castigos.

Del capítulo XV al XX no hay imágenes que apoyen los textos relacionados con el conocimiento de los iguales y de los opuestos para el rey, son capítulos sobre la clemencia y justicia, medida y desmesura, la obligación del rey de cumplir sus promesas, conocer a los hombres, acercarse a los preladados y huir de los apóstatas.

Capítulos XXI – XL. El conocimiento de los semejantes y por extensión de los consejeros del rey y el ámbito cortesano será el eje argumental del resto de la obra con capítulos que dan cuenta de la castidad/lujuria, codicia, envidia, piedad, paciencia, misericordia, la importancia del consejo, de la verdad, de la amistad, fortaleza, castidad; el hombre necio, falso y traidor, temas que van decorados con doce miniaturas que plasman pictóricamente milagros y *exempla* que desarrollan con su lección moral virtudes o consejos de conducta religiosa y moral, comprendidos e implícitos en la semblanza del rey ideal y de su corte:

12. Milagro de la monja y el crucifijo. Pecado de lujuria que se castiga con pena corporal. Ejemplo de severo castigo por ultrajar el voto de la castidad de una monja consagrada a Jesucristo.
13. Milagro de Juan Corbalán. Pecado de fornicio con una monja. Escarmiento para este navarro que había forzado a una monja cisterciense al acabar capturado por los aragoneses y condenado a prisión.
14. Ejemplo del hombre y el león. Importancia de la palabra y las nefastas consecuencias del dicho airado, descomedido y apresurado. La imagen representa a un hombre hablando con el león que había criado desde pequeño y al que un día estando enfadado golpeó y echó de su casa. Con los años el hombre se encuentra en el bosque al león pero el fiero animal no se muestra atacante ni se venga por respeto a los años que tuvo de crianza con el hombre y prefiere el diálogo y el deseo de concordia.
15. Perdón de María Magdalena. Ejemplo de infinita misericordia divina, del perdón de los pecados y de la contrición o arrepentimiento del pecador. María Magdalena lava y unge los pies de Cristo.
16. Anuncio de la resurrección de Cristo a las tres Marías. Esta imagen requiere mención aparte al estar en el folio 53 (uno de los tres que faltan), aunque siguiendo los testimonios recrearía la visita de las tres Marías para embalsamar el cuerpo y el ángel les anuncia la resurrección. Redención de hombre por la muerte y resurrección de Jesucristo. Ejemplo del inmenso perdón de Dios y de su bondad.
17. Ejemplo de la verdad. Legitimación de la sucesión hereditaria y al derecho natural.
18. Ejemplo del medio amigo. Responde a una historia difundida y conocida

sobre la amistad leal y verdadera. Un joven solicita auxilio a un amigo para ocultar un saco en el que se supone que está el cadáver de su enemigo, pero su amigo se niega a ampararlo.

19. Ejemplo del medio amigo. La imagen representa un banquete en el que se descubre que todo ha sido un plan del padre para dar una lección a su vástago y el cadáver era un ternero.
20. Ejemplo del ermitaño tentado. La fuerza de la tentación diabólica y la importancia de la castidad para combatir el acecho del Maligno. La virginidad y la castidad son dos de las bondades más ampliamente tratadas en los castigos de Sancho IV. En esta imagen aparece el ermitaño identificado con un crucifijo como referencia a su dedicación a Dios y a la oración. Hay ausencia de paisaje para constatar su retiro y áspera vida. Luego una bella mujer con cuernos se exhibe ante él y la posición y actitud de brazos y manos evidencian la consumación de la tentación.
21. Ejemplo del ermitaño tentado. Imagen del arrepentimiento y la absolución por parte de otro ermitaño que impone sus manos en la cabeza del contrito y le hace la señal de la cruz. El tentado hace penitencia.

Las dos últimas ilustraciones hacen referencia a un ejemplo histórico. Eneas y Dido servirán con su historia para aleccionar contra el hombre traidor y falso y para mostrar que las maquinaciones pueden destruir un reino (Troya fue destruida por Paris y Eneas huyó) y a un rey (trágico final de Dido).

22. Historia de Eneas. Se ve cómo recibe dinero de los griegos por su traición.
23. Historia de Dido. Se representa el suicidio de la reina lanzándose desde una torre a la pira de fuego al enterarse de la acción de su marido y sentirse ultrajada.

Capítulos del XLI al L son sólo texto que atienden a los siguientes contenidos: atención al individuo mentiroso, fechas de armas, poner a prueba a los hombres antes de fiarse de ellos, huir del desleal. La palabra del rey debe ser buena, ejemplar y razonada; el comportamiento tiene que estar basado en buenas costumbres; la cordura y el buen entendimiento; no dejarse guiar por la codicia. Esta parte como no presenta exempla ni milagros no se acompaña de miniaturas; las citas y las sentencias de las autoridades son el material adoctrinador.

La forma en la que está escrito este ensayo junto con el comentario de las ilustraciones al detalle, lo hace hijo de su contenido. Está pensado para ser disfrutado aprendiendo y recrearnos en ese *delectare* con el apartado de las imágenes profusamente estudiadas e instruidas por la Dra. Haro Cortés, con las que hace de este libro una joya apreciada por el contexto receptor al que va asociado:

letrados con ganas de saber y comentar, y, por qué no, para creerse algo más poderosos al enriquecerse culturalmente.

Elisabet MAGRO GARCÍA
Universidad de Alcalá
 elisabetmg@hotmail.com

Juan de LUCENA, *Diálogo sobre la vida feliz. Epístola exhortatoria a las letras*, ed. de Jerónimo Miguel, Madrid, R.A.E., 2014. 227*+284 pp. ISBN: 978-84-617-1379-0

Juan de Lucena es una figura clave de la literatura cuatrocentista castellana, no sólo porque su vida se desarrolle en los tres principales reinados del siglo xv, sino porque la trascendencia de los diversos cargos que desempeñó lo convierten en magnífico testigo de las transformaciones culturales que se van a producir a lo largo de esta centuria y que él va a saber reflejar, con acierto, en una producción letrada de carácter cortesano, incardinada a los asuntos que se estaban debatiendo en los diferentes contextos a los que estuvo vinculado; todas sus obras son interesantes, incluso aquellas que puedan considerarse menores por parecer sujetas a los esquemas genéricos habituales en su tiempo: tal ocurre con su *Tractado de los gualardones* que no deja de ser un ceremonial parecido a los tratados de Diego de Valera, si bien centrado en las diversas funciones que competían a los heraldos; lo mismo sucede con la ambigua epístola consolatoria que le envía a Gómez Manrique con razones demasiado afflictivas –casi infamantes– para que el prudente corregidor de Toledo las soportara, viéndose obligado a responderle con una cierta acritud; había dirigido también a la corte un escrito en el que debía de pronunciarse contra la dureza con que estaba actuando el Tribunal de la Inquisición, particularmente en Sevilla desde 1481; asunto espinoso sin duda, en el que también mediaron Fernando de Pulgar –y hubo de retirarse una temporada de la curia– y fray Hernando de Talavera, que se vio apremiado por la reina a componer una *Católica impugnación* a un judaizante que había refutado una de sus prédicas; en principio, estas tres obras de Lucena se adecuan a los registros textuales que debían de manejar los oficiales áulicos, fueran prelados o simplemente laicos como era su caso; sin embargo, Lucena se trae de Italia un ambicioso proyecto que puede considerarse raíz medular de la literatura dialógica que se va a desarrollar básicamente en el siglo xvi: su *Libro de vita beata* o *Diálogo sobre la vida feliz*, como prefiere llamarlo Jerónimo Miguel en la edición que del mismo ha preparado, complementada con la *Epístola exhortatoria a las letras*, un opúsculo en el que Lucena aplaude el interés que desde la corte se promueve por la lengua latina, pensando que no había mejor medio para renovar los arrumbados modelos de ideas –con las inevitables intransigencias– a los que, no