Emblemata, 15 (2009), pp. 15-28 ISSN 1137-1056

EL AJEDREZ, JUEGO DE ESPACIO, PERSONAJES Y ALTERIDAD: NUEVAS IDEAS RESPECTO A LAS IMÁGENES DEL *LIBRO DE AJEDREZ* ALFONSÍ

HEATHER BAMFORD*

El *Libro de ajedrez* alfonsí forma parte del códice *Libro de los juegos de ajedrez, dados y tablas*,[1] custodiado en la Biblioteca de El Escorial. El códice está completo, terminado en 1283, y contiene además del *Libro de ajedrez*, dos tratados, uno dedicado a los dados, y el otro, a las tablas. El *Libro de ajedrez* incluye unas 103 de las 150 miniaturas que se encuentran en el códice. La mayoría de estas imágenes se encuentran en la parte superior del folio, salvo algunas más centradas e incluso otras que ocupan toda una página.

La función de las miniaturas parece bastante clara: cada uno de los 103 problemas de ajedrez lleva consigo una ilustración que retrata un tablero que muestra el «juego departido» o problema de ajedrez correspondiente. El anuncio del problema y su descripción, que detalla las jugadas necesarias para ganar, preceden a la miniatura que, por lo general, se encuentra en el folio siguiente. El tablero representa el inicio del juego y, de esa manera, sirve como punto de partida para resolver el problema en cuestión. Rodeando los tableros se ubican los personajes, tanto jugadores y criados como espectadores, de una gran variedad de clases y condiciones: cristianos, musulmanes y judíos; personas de raza negra, blanca o asiática; caballeros de órdenes militares, damas, niños, músicos, monjas, boticarios; la Reina, el Infante don Sancho y Alfonso X, entre otros. Ciertas características se repiten a lo largo del

* Doctoranda en Literaturas y culturas hispánicas en la Universidad de California, Berkeley (Estados Unidos). University of California, Berkeley, Department of Spanish and Portuguese, 5319 Dwinelle Hall, Berkeley, CA 94720-2590, USA, hbamford@berkeley.edu. Por sus lecturas, sugerencias, y atención, quiero dar las gracias a D. Alberto Montaner Frutos, D. Jesús Rodríguez Velasco, Gisela Roitman e Israel Sanz Sánchez.

[1] Edición facsímil y estudio editado por Mechthild Crombach, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987; edición de Raúl Orellana Calderón, *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas; Ordenamiento de las tafurerías*, Biblioteca Castro, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007; edición de Arnald Steiger, *Libros de acedrex, dados e tablas: Das Schachzabelbuch König Alfons des Weisen*, Romanica Helvetica, 10, Genève, E. Droz, 1941.

códice para indicar que una persona pertenece a un grupo determinado. Los musulmanes suelen llevar barba y turbantes, los judíos se dibujan con una nariz larga y aguileña; jóvenes cristianas con cabellos largos y sueltos, clérigos tonsurados, etcétera. En ocasiones, los personajes señalan una jugada descrita en el texto, en otras, son meros espectadores del tablero o de los jugadores mismos.

Lo que pretendo realizar con el presente trabajo, sin embargo, es un análisis de las imágenes mismas y el impacto de su presencia en la obra y en el espectador con el propósito de ir más allá de la simple exposición de ideas sobre la relación imagen-texto en la obra. Al investigar esta cuestión, trataré de responder a las siguientes preguntas de manera concisa, y por supuesto, no necesariamente exhaustiva: 1) ¿Cómo son estas imágenes? En particular, ¿cómo se puede describir el espacio y las arquitecturas de estas imágenes? 2) Si podemos hablar de una alteridad que se crea en estas imágenes, ¿en qué consiste y cómo se produce? ¿A qué o a quiénes se refiere? ¿Qué o quién es en realidad *el otro* en estas imágenes?

¿CÓMO SON ESTAS IMÁGENES? ¿CÓMO SE PUEDE DESCRIBIR EL ESPACIO Y LAS ARQUITECTURAS DE LAS IMÁGENES?

Queda claro que el tablero ocupa un lugar central en la mayoría de las miniaturas en cuestión. Sin embargo, es importante notar que, en muchos casos, el tamaño de las figuras que lo rodean se aproxima al del propio tablero. Por esta razón, evito asignar a los personajes una función puramente decorativa y secundaria o, por otro lado, al tablero una función únicamente didáctica y primaria. Cabe advertir además que en ciertos casos las figuras señalan al ganador o a una jugada descrita en el texto y, en otros casos, son simples espectadores del juego representado, sin una función deíctica clara.

Los escenarios arquitectónicos del *Ajedrez* son variados y, en muchos casos, como en el de la miniatura en 7r (figura 1), correspondiente al tercer problema de ajedrez, cuyo tablero, por cierto, muestra una posición inverosímil, son deliberadamente grandiosos, con un efecto de lujo e incluso de exotismo que al espectador moderno le da la impresión de espacios «imposibles» e «imaginarios», como ha advertido Ana Domínguez Rodríguez.[2] En esta miniatura, que muestra dos cristianos ricamente vestidos con un tipo de gorras redondas jugando al ajedrez y hablando con un sirviente, se representa una estructura gótica sofisticada, una torre con una cúpula grande de estilo románico cubier-

[2] Véase su estudio «Filiación estilística de la miniatura alfonsí» en Alfonso X, *Libros del ajedrez, dados y tablas*, citado en n. 2, pp. 101-109.

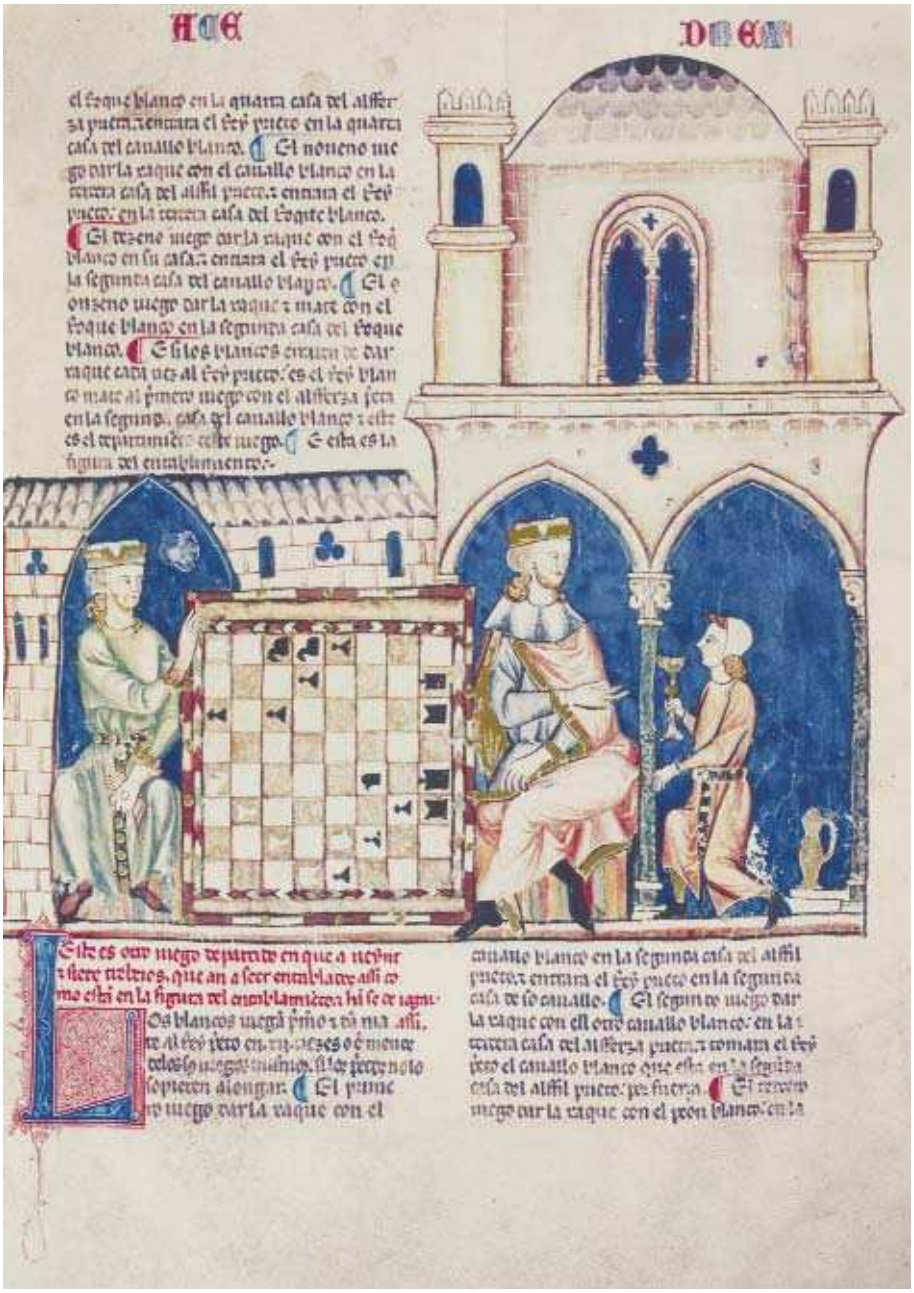

Figura 1. Fol. 7r.

ta con tejas redondas de color azul, junto a sendas torrecillas. Aquí se ve la exageración de los elementos más representativos de lo gótico y lo románico. Esta práctica puede verse a lo largo del manuscrito, en el que hay miniaturas que ponen en escena cúpulas, pináculos, chimeneas y torrecillas a la vez, mientras que, en cambio, aparecen siempre con un fondo azul, característica única de este manuscrito alfonsí. En otras miniaturas, se retrata un Islam idealizado o quizás únicamente estilizado, puesto que algunas de las miniaturas dan la impresión de haber sido basados en modelos orientales, de la tradición miniaturística persa-mogol, seguramente porque estaban en los manuscritos árabes que sirvieron de base a los redactores alfonsíes.[3] Además de una posible evocación de la mezquita de Córdoba por medio de la presentación de algunos arcos de herradura, en la miniatura correspondiente al problema 62 (figura 2) se encuentran exquisitas arquerías polilobuladas que aparecen también en otras miniaturas a lo largo del códice.[4]

Lo que contribuye al curioso impacto de estas miniaturas, aunque no sea exclusiva a este manuscrito, es la combinación empleada de espacios exteriores, interiores y parcialmente abiertos. En la miniatura que retrata el problema 3 (figura 1) que ya se ha mencionado, por ejemplo, el tablero parece suspendido entre las dos estructuras. Además, es difícil saber si el tablero y las figuras están en un espacio interior, uno parcialmente abierto, un patio interior de un edificio, o incluso, al aire libre. El estado de suspensión del tablero, entre dos estructuras y entre un espacio interior y uno exterior también aparece en la miniatura del folio 12v (figura 3), en que los jugadores parecen jugar al ajedrez en la calle, o quizás en un patio interior. En ella se presenta un edificio entero, cuyo exterior liso recuerda a las fachadas mucho más completas y detalladas de las miniaturas de las *Cantigas de Santa María*.[5]

---

[3] Para una breve caracterización del Islam del *Libro de Ajedrez*, puede verse Domínguez, cit. en n. 2, p. 106, que se refiere a la obra clásica de Pierre Lavedan, *Qu'est-ce que l'urbanisme? Introd. à l'histoire de l'urbanisme*, Paris, H. Laurens, 1926. Junto con eruditos del manuscrito árabe como Cynthia Robinson, Domínguez apunta hacia una posible conexión entre el *Libro de ajedrez* y el *romance* árabe ilustrado *Hadith Bayād wa-Riyād*, (Biblioteca Vaticana, ms. Ar. 368), que presenta a Bayād jugando al ajedrez para pasar el tiempo a la espera de noticias de su amada, Riyād. Puede verse también los trabajos de Robinson, *Medieval Andalusian Courtly Culture in the Mediterranean*, Routledge studies in Middle Eastern literatures, 10, New York, Routledge, 2006, pp. 152-161; «Preliminary Considerations of the Illustrations of *Qissāt Bayād wa-Riyād* (Vat. Ar. Ris. 368): Checkmate with Alfonso X ?» en *Al-Andalus und Europa: Zwischen Orient und Okzident*, ed. Martina Müller-Wiener et al., Petersburg, 2004, pp. 285-296; «The Lover, His Lady, Her Lady, and a Thirteenth Century Celestina: A Recipe for Lovesickness from al-Andalus», en *Islamic Art and Literature*, Oleg Grabar y Cynthia Robinson eds., Princeton, NJ, 2001, pp. 84-86.

[4] Domínguez, cit. en n. 2, p. 109.

[5] Cito la obra clásica de José Lovillo Guerrero, *Las Cántigas, estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Sección de Sevilla, 1949, pp. 232-236.

Figura 2.

A la vez, cabe señalar brevemente una diferencia importante en el uso de espacio, una de las cuestiones centrales de este trabajo, en las miniaturas de nuestro códice y las *Cantigas*. Queda claro que en ambos, lo que importa no es la perspectiva geométrica, sino la clara presentación de todo lo que se considera de interés. Operan, pues, en ambos casos, las leyes de centralidad, o el predominio del centro sobre el margen, de verticalidad, y también de la lateralidad diestra, en que lo que está a la derecha en la imagen se considera más importante que lo que está a la izquierda. En las *Cantigas*, sin embargo, como en otros manuscritos del período, incluida la Biblia de San Luis, propiedad de Alfonso X, y al contrario de lo que sucede en el *Ajedrez*, el eje vertical generalmente toma presidencia sobre el eje horizontal. En nuestro códice, como puede verse en los ejemplos ya comentados y los que se comentarán a continuación, salvo la imagen en el folio 48r (figura 4) en que la jerarquía queda marcada por rango social, los personajes que están por encima de los jugadores suelen ser meros observadores, muchas veces sirvientes, y los objetos presentes para enriquecer la escena. Conviene comentar la miniatura del folio 48r (figura 4), la que se encuentra relativamente deteriorada. En esta fascinante miniatura, a la derecha, dos musulmanas pintadas, cuyas caras no se distinguen por el desgaste, juegan al ajedrez vestidas únicamente con telas transparentes. A la izquierda, sin embargo, al parecer detrás de un biombo,

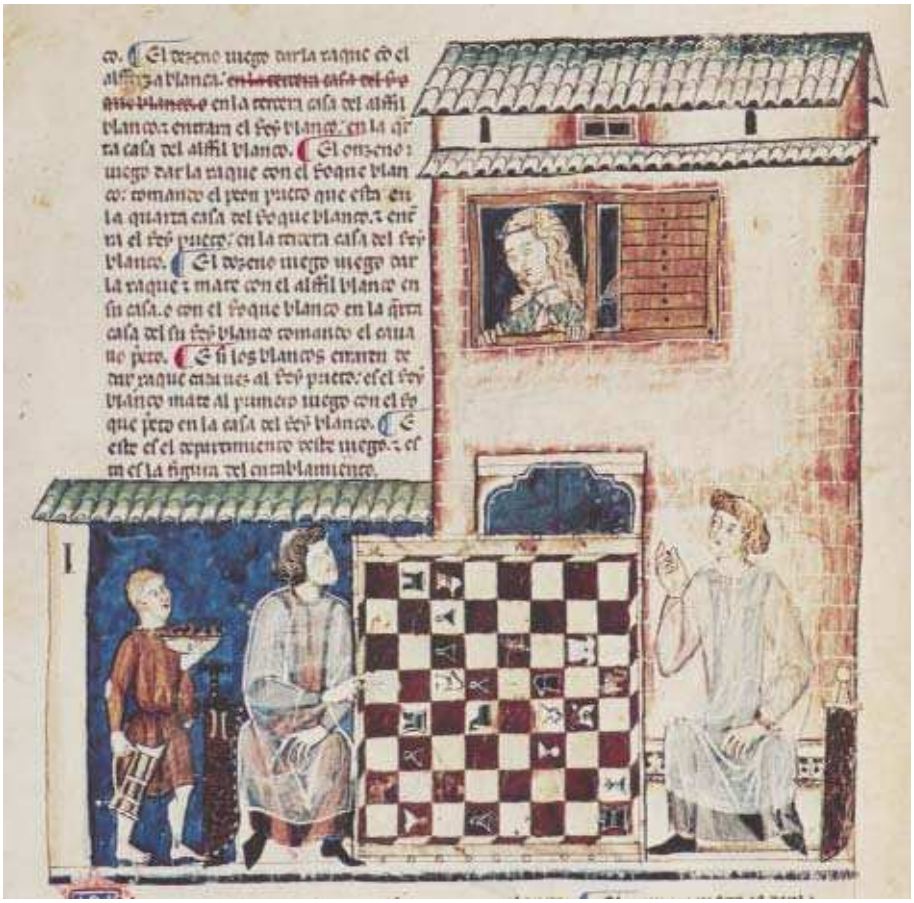

Figura 3.

aparecen un joven príncipe de la Casa Real de Castilla, como manifiestan los emblemas heráldicos bordados en sus vestidos y un servidor sentados, ambos atentos al juego y, en la parte superior, hay arcos, pero no los arcos de herradura que se ubican encima de las jugadoras, sino otros distintos, de tipo ojival con intradós polilobulados. Más aún, el techo encima del príncipe y del servidor es distinto en carácter y altura al techo de la derecha. Si no fuera por el evidente interés del príncipe y el servidor en el juego, subrayado por el gesto de señalamiento del primero en dirección al tablero, podría pensarse que se trata en realidad bien de dos escenas sucesivas y no simultáneas den-

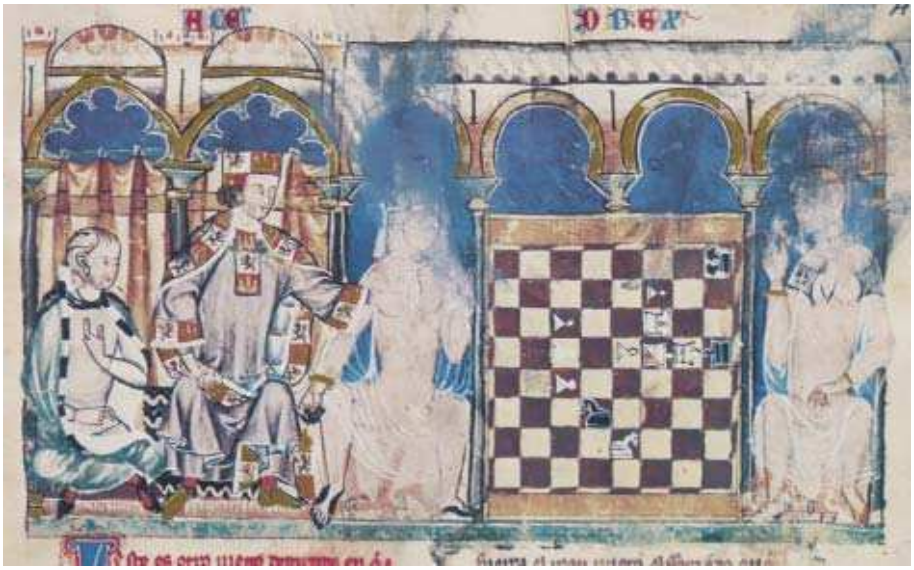

Figura 4.

tro de la misma miniatura (en virtud de un habitual principio constructivo de secuencialidad temporal de las viñetas, leídas de izquierda a derecha) bien de dos miniaturas meramente yuxtapuestas, por haber sido pintadas en distintos momentos o copiadas de diferentes fuentes.

Al considerar los espacios arquitectónicos y el uso del espacio en las miniaturas, el empleo de los términos *real*, *verdadero* y *realista* resulta problemático. Teniendo en cuenta los gestos de los personajes, además de la posible conexión entre la presencia de una copa cerca de una figura como señal de que ése será el ganador (como ha advertido Ricardo Calvo), queda claro que hay una relación entre las figuras y el tablero. Los gestos de los personajes muchas veces indican el deseo de señalar una dirección o determinados escaques del tablero determinantes para la realización del problema de ajedrez. Con la mano abierta sin rotar el brazo o con el dedo índice apuntando horizontal o verticalmente, los personajes indican una dirección, autoridad, o la afirmación de ideas, respectivamente.[6] En ocasiones, sin embargo, los perso-

[6] Vid François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen-Âge 2 Grammaire des gestes*, París, Léopard d'Or, 1989, pp. 159-246.

najes apuntan no al tablero de ajedrez, sino a otros objetos de la escena que complementan su atuendo o profesión, incluidos un halcón en el 30v (figura 5) y un pequeño frasco o vial, en la farmacia retratada en el 31r (figura 6). Aparte del papel importante de los gestos, aunque no sean siempre fáciles de interpretar, es indudable que los tableros representan de manera exacta los problemas descritos en el texto. Es también parcialmente cierto lo que dice la crítica Olivia Remie Constable respecto al hecho de que los que se presentan en el *Ajedrez* son, y traduzco, «juegos verdaderos, jugables». La cito a continuación, para poder llegar a otra conclusión:

> ... the pictures in the *Libro de ajedrez* capture a moment in an actual, playable game, and they invite interaction with their viewer. The manuscript generates a dynamic synthesis of word and image inasmuch as the reader is urged to play or solve each chess problem with the guidance of the combined text and picture.[7]

Conviene hacer varias clarificaciones importantes respecto a esta afirmación. Todos los problemas ajedrecísticos son «juegos verdaderos jugables»

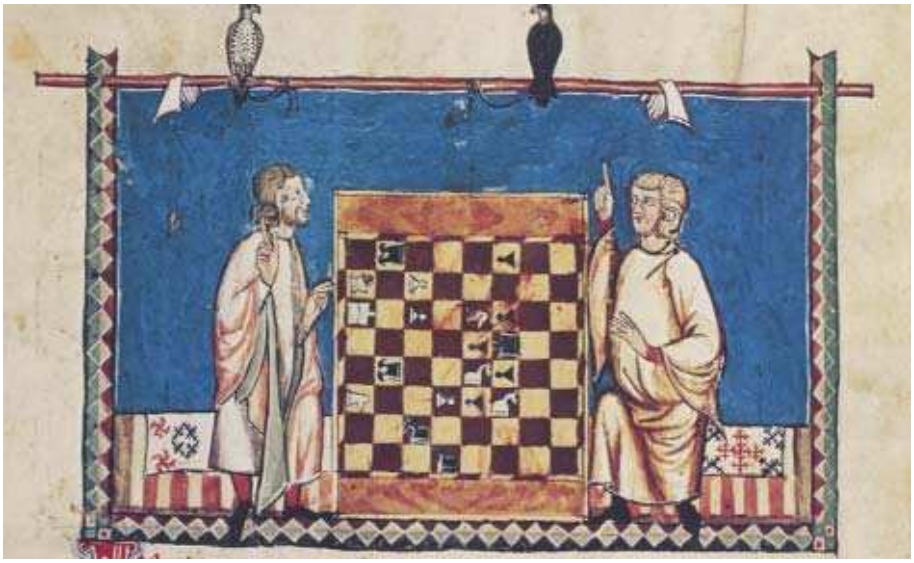

Figura 5.

[7] Olivia R. Constable, «Chess and Courtly Culture in Medieval Castile: *El Libro de ajedrez* de Alfonso X, el Sabio», *Speculum* 82(2), pp. 301-347; 303-4.

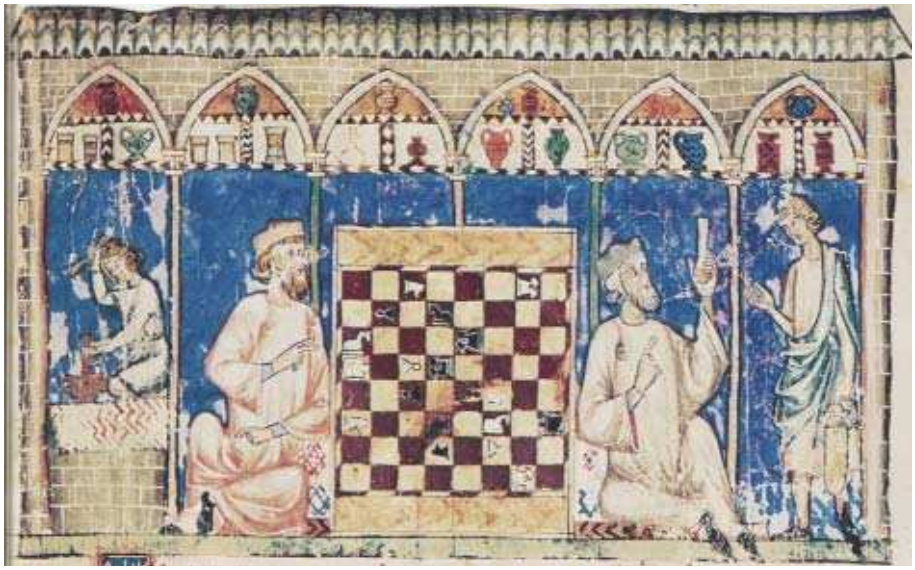

Figura 6.

salvo los que carecen de fuentes árabes identificables y que, por consiguiente, presentan nuevas características, incluidos los juegos 73-84, 86, y 87. Dice el historiador de ajedrez Ricardo Calvo en su análisis de los problemas que hay una serie de ellos que no sólo difiere de los modelos árabes en que el mate se tiene que realizar en un número exacto de jugadas, sino también en que hay problemas, como el 76, el 79, y el 86 que incluyen posiciones inverosímiles e «imposibles de obtener en el curso de una partida viva».[8] Además e incluso más importante, es de destacar que, debido a la posición en la página de la mayoría de las miniaturas—me refiero aquí nuevamente al hecho de que la miniatura se encuentra en el folio posterior al folio en que se halla la presentación de las jugadas—resultaría difícil para un lector leer, estudiar, jugar, o resolver los problemas del *Ajedrez* en la forma planteada por Constable. En los casos en que el texto del problema se encuentra en el verso de un folio y la miniatura en el recto del siguiente folio, el lector podría consultar el texto y la miniatura al mismo tiempo. Pero en la mayoría de los problemas no es así.

[8] Ricardo Calvo, «Una visión en conjunto», en *Libros del ajedrez, dados y tablas*, pp. 127-152; 134.

SI PODEMOS HABLAR DE UNA *ALTERIDAD* QUE SE CREA EN ESTAS IMÁGENES, ¿EN QUÉ CONSISTE? ¿A QUÉ O A QUIÉNES SE REFIERE? ¿QUÉ O QUIÉN ES EN REALIDAD *EL OTRO* DE ESTAS IMÁGENES?

Tras señalar algunas de las peculiaridades del espacio y la arquitectura, cabe dar nombre a la alteridad, o a la condición de ser otro, que se crea en las presentes miniaturas. A pesar de las características físicas que se emplean para indicar la religión o grupo étnico de los personajes, y aunque en muchos casos está claro a qué grupo pertenece una figura determinada, sería difícil identificar a *un* otro. En la miniatura en el fol. 12v (figura 3), por ejemplo, si bien dice G. Menéndez Pidal que, en efecto, los jugadores son clérigos, como revela su tonsura, que llevan sobretúnicas transparentes, ¿por qué llevan esa extraña indumentaria y además hay un alfanje a la izquierda de la miniatura?[9] Además, si el tablero es el elemento central y si como ya se ha visto, predomina el eje horizontal en nuestro códice, ¿por qué el hombre, sea un clérigo o un joven cristiano, mira hacia arriba a la doncella (ni siquiera una reina o princesa) en lugar de al tablero de ajedrez? Quedan en el aire preguntas similares respecto a otras miniaturas. En la miniatura del fol. 47v (figura 7), por ejemplo, un príncipe de la Casa de Castilla (como revela la heráldica de su capillo) está reclinado con un libro abierto. Juega con una dama vestida con ropa sencilla, con una toca que podría identificarse como la de una monja, pero cuyo manto no corresponde. Steiger observa que es curioso que la mujer, bien musulmana, bien cristiana, no presente ninguna indicación de riqueza o de alta posición, ¿Por qué elegiría el rey a esta compañera, sin ningún signo de alto rango, que se sienta a la manera musulmana, pero que, al mismo tiempo, según sus características físicas, no parece ser musulmana?[10] En el fondo hay arquerías, en el centro una cúpula y, a la izquierda, delante de las arquerías, y a espaldas del príncipe, hay una cortina verde, la cual, a diferencia de lo que parece ser su función separadora en el 48r (figura 4), aquí podría ser una marca de dignidad, formando parte de un espacio simétrico, en que la cúpula señala el enfoque central: el tablero.

Desde luego, no es que no haya nada reconocible, o por otro lado, alfonsí, en estas miniaturas. Alfonso X mismo se ve representado tres veces, dictando el *Libro de ajedrez*, el *Libro de los dados*, y el *Libro de las tablas*. Además, queda claro que los miniaturistas tenían la intención de representar a órdenes militares específicas, como por ejemplo a los caballeros de Santiago identificados por la espada roja que aparece en el costado izquierdo de sus mantos en el

[9] Gonzalo Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1987.

[10] Vid ed. de Arnald Steiger, cit. en. n. 2, introducción.

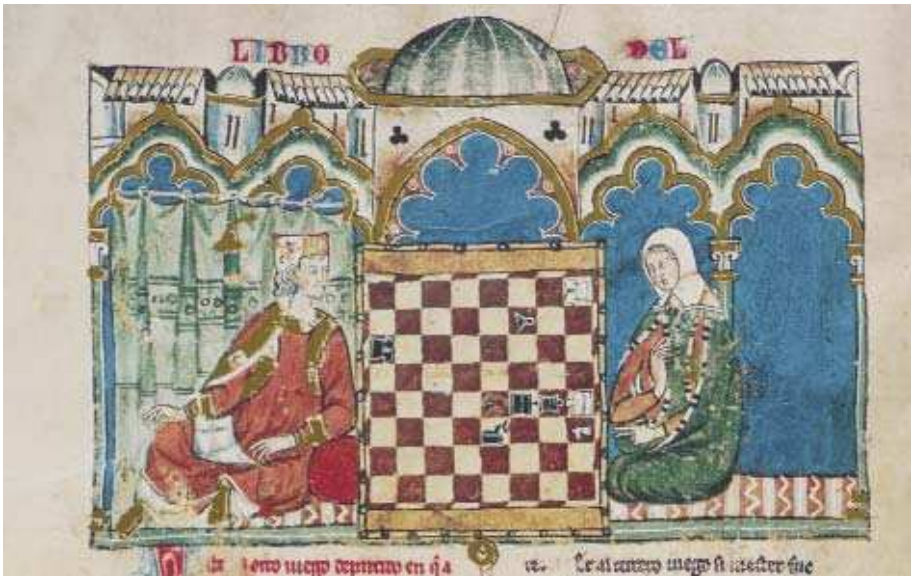

Figura 7.

f. 27r (figura 8). Estos caballeros juegan al ajedrez en uno de los espacios más sintéticos de estas miniaturas, el interior de un edificio que podría ser un convento o una fortaleza de dichos caballeros, con la torre a nuestra derecha y el ábside –en el que se abre la puerta– a la izquierda. Al mismo tiempo, aunque la combinación de estilos árabes, góticos, y románicos no necesariamente represente un elemento inverosímil, no existen en este manuscrito composiciones arquitectónicas evocadoras de realidades muy concretas. También cabe notar, como ya lo hecho G. Menéndez Pidal, que muchos de los personajes podían ser conocidos directamente por los miniaturistas. El libro se elaboró en Sevilla, que sirvió de puerto para personajes de muy diversa tierra. Al mismo tiempo, parece dudoso que los miniaturistas no consultaran otros códices de temática similar, pero origen diverso, y viendo algo exótico, lo pintaran. Esta hipótesis, tomando en cuenta las observaciones que se han hecho sobre el espacio y las arquitecturas, es mucho más plausible que la idea de que estas miniaturas representen un retrato de la vida de la corte de Alfonso X, o que nos faciliten evidencia de que había una convivencia en ésta, o por otro lado, como ha propuesto Constable, que «al mirar el manuscrito, los observadores, hasta cierto punto, se observaban a sí mismos y sus propias

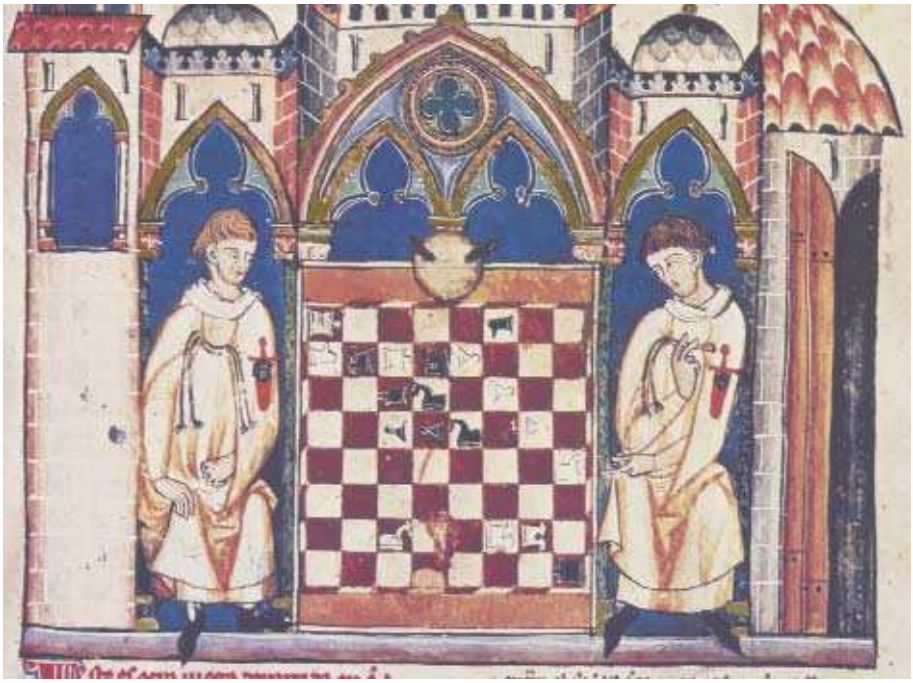

Figura 8.

vidas en la corte castellana».[11] Cabe señalar, para citar un ejemplo, la presencia de persas y de tártaros en las miniaturas, que obviamente es impensable en la corte alfonsí, y que concuerda, en cambio, con la casi segura utilización por parte de los colaboradores alfonsíes de manuscritos ajedrecísticos árabes miniados de procedencia oriental.

¿QUÉ INFORMACIÓN NOS PUEDEN FACILITAR ESTAS IMÁGENES?

Lo que queda y lo que nos sirve como prueba son figuras de determinados grupos religiosos y étnicos, que parecen estar todas, incluso las figuras de los cristianos, fuera de todo lugar y momento, con la sola excepción del momento creado en una miniatura en particular. La manera en que se enfatizan ciertas características de las arquitecturas, junto con los jugadores de

[11] Constable, cit. en n. 7, 322.

diverso origen étnico es más bien una indicación de querer crear un catálogo y, más importante, una muestra de información de ajedrez, arquitecturas, y personajes. En este sentido, son, en parte, una serie de imágenes para mirar e captar el interés, cuya presencia en este códice es fundamental si no por otra razón, porque demuestra el aprendizaje, la consideración, y también el control, por parte del rey y sus colaboradores, de una gran variedad de información. Gran diferencia hay, pues, en decir que nuestras imágenes derivan de la corte alfonsí y los intereses intelectuales de las personas que la compusieron, y, por otro lado, que las imágenes reflejan la realidad, o incluso una serie de aspiraciones o esperanzas sociales para dicha corte.

Por lo que respecta a posible convivencia o espíritu de multiculturalismo que estas imágenes podrían comunicar, en particular en relación con los musulmanes, es obvio que Alfonso respetaba y apreciaba la cultura árabe intelectual. En ello, mostraba, aparte de su interés en el ajedrez, una clara voluntad de traducir obras árabes de astronomía, matemáticas, medicina, historia, incluso literatura, tales como el *Calila e Dimna*, y los *Bocados de Oro*. García Fitz, que advierte sobre el uso poco crítico de los términos «tolerancia» y «convivencia» nos recuerda en su análisis de pertinentes pasajes de la *Séptima Partida*, título XXV, que mientras que había un principio de respeto y de protección regia hacia los musulmanes, contra fuerza y maltrato, los matrimonios mixtos y la fornicación estaban prohibidos y estaban bajo el poder del monarca sus edificios religiosos. Los judíos, por otro lado, no fueron «tolerados» por los cristianos, sino que el cristiano los tenía que «sufrir»: "siempre sufrieron que biuiessen entre ellos», «sufrieron [la Iglesia, los Emperadores, los Reyes, y los Príncipes] a los judios, que biuiessen entresi, e entre los cristianos es esta por que ellos biuiessen, como en cautiuerio para siempre: porque fuessen siempre en remembrança a los omes que ellos venían del linaje de los que crucificaron a nuestro Señor Iesu Christo».[12] Al mismo tiempo, sin embargo, también es indudable que mientras entre los sabios, traductores y colaboradores, que tenían relación con Alfonso X, figuran judíos, cristianos, y un converso de Islam, Bernardo el Arábigo, no tenemos documentación de ni siquiera un musulmán. En este sentido, parece muy sensato el mismo erudito al decir:

> ... resulta un error identificar los procesos de intercambio cultural con los de convivencia o tolerancia. Los intercambios y préstamos culturales, las influencias mutuas, incluso los más complejos fenómenos de simbiosis cultural o de

[12] Francisco García Fitz, «Las minorías religiosas y la tolerancia en la Edad Media hispánica: ¿mito o realidad?», en *Tolerancia y convivencia étnico-religiosa en la Península Ibérica durante la Edad Media. III Jornadas de Cultura Islámica*, ed., A. García Sanjuán Huelva, 2003; Alfonso X, *Partidas*, VII, Título XXIV, prólogo y Ley I, fol. 74v. Cito por la edición de Gregorio López, Salamanca, Andrea de Portonariis, 1555; ed. facsímil, Madrid, Boletín Oficial del Estado, 1985.

> aculturación, no requieren casi nunca de la existencia previa de aceptación social en plano de igualdad o de respeto entre las partes.[13]

No se niega aquí, pues, que podría haber sido una verdadera cultura de respeto, o incluso amistades entre determinados musulmanes y cristianos o judíos y cristianos en la corte alfonsí, pero nuestras miniaturas no facilitan las pruebas de ésta. Alfonso X mismo y los suyos tratan el tema del interés por lo nuevo y por el control y coherencia que se hacen posibles al jugar un «iuego contado» en el texto que precede al primer problema de ajedrez:

> Pues que acauado auemos el iuego mayor del açedrex de como se iuega complidamientre, queremos dezir delos iuegos departidos, que assacaron los omnes en el que son como cosas nueuas e estrannas de oyr e por esso se pagan d'ellas, e otrossi porque se iuegan mas ayna. Ca son iuegos contados e sabudos, e saben a quantas uegadas depues que iogaren s'an d'acabar (5r).

Lo ideal pues, según lo que expresa en esta cita, es acceder a lo nuevo, o mejor dicho, información que tiene el mismo efecto de «cosas nueuas e estrannas», sin perder nunca el principio de orden y la organización racional que también proporcionan placer, es decir, sin perder de vista la jugada final. La alteridad de estas imágenes, entonces, no consiste propiamente en los personajes exóticos, sino en crear un espacio que únicamente es espejo de sí mismo. Gran diferencia hay, pues, en decir que las imágenes derivan de la corte alfonsí y los intereses de las personas que lo componían, y por otro lado, que las imágenes reflejan la realidad de dicha corte. Esta realidad se presenta como una visión, y esta visión, a pesar de sus peculiaridades, llega a constituir un microcosmos coherente y definitivamente alfonsí que constituye su propia comunidad de jugadores de ajedrez que sólo viven, en efecto, en los folios del manuscrito.

[13] García Fitz cit. en n. 12, p. 46.