

# Un ejemplo de topografía urbana en el siglo X: la visión de la ciudad de Sevilla en el código Emilianense<sup>1</sup>

Etelvina Fernández González – Fernando Galván Freile  
Universidad de León

*<sup>1</sup>De geographia dabo operam ut tibi  
satis faciam; sed nihil certi polliceor.  
Magnum opus est, ut iubes.  
(CICERÓN, Ad. Att. 2,4,3)<sup>2</sup>.*

Uno de los escasos ejemplos de representaciones de ciudades en las artes plásticas de la alta Edad Media hispana son las figuradas en el código Emilianense<sup>3</sup>; con la excepción de las que ilustran pasajes bíblicos y los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana, que han sido objeto de numerosos y exhaustivos estudios (Boto, 1996, 15-30, Williams, 1994-2003 y Galtier, 2001) y las del denominado Código de Roda<sup>4</sup> (Díaz, 1972-1974, 251-265), en el que con un trazo muy sencillo se dibujaron Babilonia (fol. 197), Nínive y Toledo (fol. 197v). Las dos ciudades miniadas en este código, procedente de San Millán de la Cogolla, son las de Toledo (fol. 129v) y Sevilla (fol. 205v); como ocurre en otras muchas miniaturas de este manuscrito, la urbe toledana se copia, con gran fidelidad, del manuscrito Albeldense (fol. 142)<sup>5</sup>, sin embargo para la hispalense no existe modelo en el código procedente de San Martín de Albelda (Silva, 1984, 403-404 y Fernández y Galván, 2002, 258-264).

---

<sup>1</sup> Quisiéramos expresar nuestro agradecimiento a los doctores Manuel Marcos Casquero, Manuel González Jiménez y Rafael Valencia Rodríguez por toda la información que nos han facilitado para la realización de este trabajo

<sup>2</sup> El texto se recoge en una carta escrita por Cicerón a Ático –en abril del año 59 a. C.- en respuesta a su requerimiento para que escriba una obra de Geografía; el primero responde que le gustaría complacerle, aunque se trata de un trabajo muy duro, no obstante intentará hacer lo posible. La traducción de la cita podría ser la siguiente: *Por lo que atañe a la geografía, pondré todo mi empeño en satisfacerle; pero no te prometo nada seguro. La empresa que me encargas requiere un gran empeño.*

<sup>3</sup> El Escorial. Biblioteca del Real Monasterio. Ms. d.I.1.

<sup>4</sup> Madrid. Real Academia de la Historia. Cód. 78.

<sup>5</sup> El Escorial. Biblioteca del Real Monasterio. Ms. d.I.2.

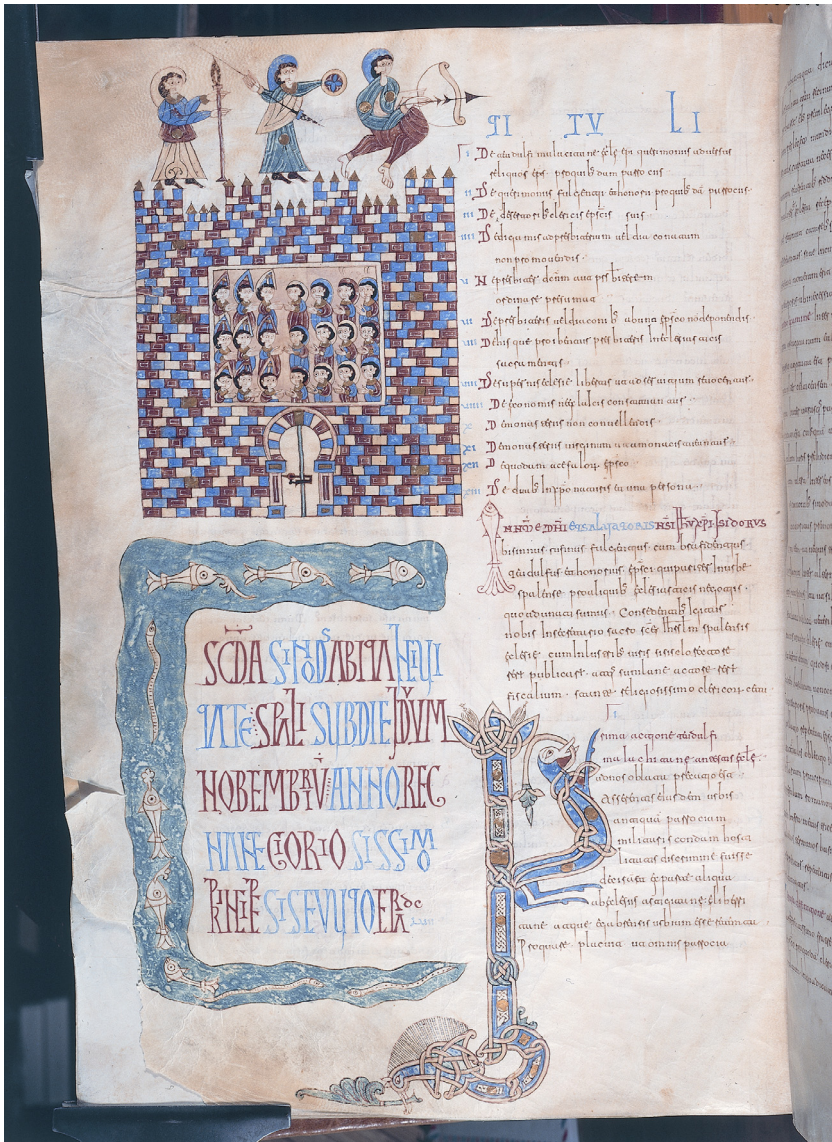
Si para todos los ejemplos citados se cuenta con estudios más o menos profundos, no ocurre lo mismo para la miniatura de Sevilla en el códice *Emilianense*, salvo en contadas excepciones (Silva, 1984, 410). Por esta razón hemos considerado conveniente elegir esta imagen para el estudio que presentamos en recuerdo del profesor Vecín, geógrafo y amigo. Entendemos que la representación de una ciudad, junto a un elemento tan definidor de la topografía urbana de Sevilla, como es el río Guadalquivir, y de una antigüedad tan notable como el siglo X, nos ofrece la posibilidad de realizar un análisis en el que se conjugan aspectos artísticos y geográficos.

El códice *Emilianense* es un manuscrito copiado en el monasterio riojano de San Millán de la Cogolla en el año 992; se trata de uno de los escasos códices altomedievales que nos han transmitido la Colección Canónica Hispana, además de otros textos significativos como son el *Liber Iudiciorum* y una serie de escritos de menor importancia, entre los que cabe señalar algunos elaborados por Isidoro de Sevilla (Antolín, 1910, Vives, 1963 y Martínez, 1966). A la trascendencia de los textos hay que sumar la abundante decoración miniada que los ilustra, destacando iluminaciones como las de las tablas de consanguinidad, cómputos del tiempo, la Maiestas, el pecado original, la visión del Paraíso y el Mapa-Mundi y la Cruz asturiana, además de las diferentes ilustraciones de los concilios, o las efigies de soberanos visigodos y navarros y de los artífices del manuscrito (Silva, 1984 y Maravillas, 2001).

La imagen que nos ocupa ilustra el II Concilio Hispalense, celebrado el 13 de noviembre de 619, bajo el reinado de Sisebuto y presidido por Isidoro, prelado sevillano en ese momento (Vives, 1963, 163-185 y Fontaine, 2002, 94-98). En la reunión conciliar se abordaron, como de costumbre, diferentes temas, pero destaca el hecho por el que fue convocado, tal y como se recoge de las actas conciliares del mismo: se trataba de dirimir la polémica surgida entre Teodulfo, obispo de la iglesia de Málaga, contra los representantes de las iglesias de Écija, Elvira y Cabra, por los "desgarros" que su diócesis había sufrido en momentos pretéritos durante la dominación bizantina (Gil, 2002, 82), pasando algunos de sus territorios después de algunas operaciones militares a las iglesias antedichas (Vives, 1963, 163).

La iconografía conciliar de los manuscritos de la Colección Canónica Hispana no es muy variada, si bien presenta excepcionales ejemplos en los códices *Vigilano* y *Emilianense* (Silva, 1984, 375-481), donde destacan las miniaturas que representan los diferentes concilios; los modelos iconográficos se rastrean desde épocas muy tempranas; desde el siglo VIII se localizan este tipo de escenas en espacios arquitectónicos, tanto en Bizancio como en la Europa Occidental (Silva, 1984, 379-387 y Fernández y Galván, 2002, 249). No obstante, la iluminación del II Concilio sevillano no se corresponde con las fórmulas de los manuscritos hispanos de esta centuria, con la excepción de las figuraciones que de la ciudad de Toledo se han hecho en los dos manuscritos ya referidos (Silva, 1984, 403-404, Fernández y Galván, 2002, 258-264 y Fernández y Galván, en prensa); la fórmula habitual consiste en efigiar uno o varios prelados, así como el monarca contemporáneo del sínodo y, en ocasiones, alguno de los asistentes a la reunión.

Un ejemplo de topografía urbana en el s. X: la visión de la...



"II Concilio Hispalense". *Códice Emilianense*.

Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Ms. D.I. 1, fol. 205v. (© Patrimonio Nacional)

Para la miniatura del concilio hispalense el artífice optó por variar el esquema convencional y en lugar de la figuración de, únicamente, algunos de los asistentes al sínodo, eligió la representación de la ciudad bética, en tanto que sede de la asamblea. La iluminación se ubica en el espacio correspondiente a

la caja de escritura de la columna izquierda del folio completo, ocupando incluso parte de los márgenes. En la parte superior se dispuso una estructura arquitectónica cuadrangular rematada en cuatro pequeñas torres y todo ello coronado de merlones en forma triangular.

En la parte baja se sitúa la puerta que da acceso al recinto, mediante un arco de herradura, de dovelas bien despiezadas y moldura exterior; descansa en sendos ábacos, que lo apean en sus respectivas pilastras. Los batientes no se colorean, pero sí que queda clara la intencionalidad de que la puerta de la impresión de que está cerrada, para ello se dispuso una *clavis lacónica* que indica que la puerta está “trancada”. No se trata de un elemento circunstancial, sino que hace referencia al hecho, recogido en el *Ordo de celebrando concilio*, de que durante la celebración de la asamblea las puertas debían estar cerradas, existiendo para tal menester la figura del *ostiarío* (Silva, 1984, 398-401 y Fernández y Galván, 2002, 268). La llave se convierte, de esta manera, en un elemento simbólico, a la vez que se representa siguiendo un modelo real, documentado arqueológicamente desde la baja romanidad (Avello y Galván, 1994).

El muro se dibuja siguiendo una disposición que parece imitar un aparejo isódomo, coloreado en rojo, azul y el pergamino en su color. En algunos casos, en los aparentes sillares se inscriben pequeños recuadros que ofrecen el aspecto de aparejo almohadillado. Esta fórmula decorativa responde al hábito generalizado desde la antigüedad de revestir el exterior de los muros, para proteger su fábrica y dignificar la construcción (Fernández y Galván, en prensa).

En la parte central del muro, en un recuadro, se han efigiado una serie de personajes en dos grupos, de nueve y doce figuras enfrentadas unas a otras; este conjunto representaría a los asistentes al concilio: por un lado los prelados, tocados con la correspondiente mitra y los demás asistentes figurados, en apariencia, como laicos, si bien llevan nimbo, que en la miniatura del siglo X es más un elemento de dignificación que de santidad. La expresividad de las manos denota una actitud gestual que en la plástica del medievo se utiliza para mostrar diálogo o debate. El texto conciliar da una parca información sobre los asistentes al concilio, nombra a los obispos participantes, en número de ocho, así como la presencia de dos varones ilustres, citados por su nombre, a los que hay que sumar la asamblea de clérigos. Si bien el número de asistentes figurados no coincide con los citados en el texto, el artífice ha puesto especial cuidado en presentar un conjunto de figuras que diesen una idea numérica elevada.

Por último, sobre el diseño arquitectónico, se pintaron tres imágenes de guerreros en actitud beligerante, con arco y flecha, escudo y lanzas. Han sido dibujados en un tamaño jerárquico, lo que nos indicaría la importancia del mensaje que pretenden transmitir. Para estos soldados se ha planteado el interrogante de que estén montando guardia sobre la muralla (Fontaine, 2002, p. 383). En nuestra opinión, la explicación hay que buscarla en el propio texto del concilio, cuando se justifica la convocatoria del mismo por los problemas entre la iglesia de Málaga con otras tres limítrofes que, como ya habíamos señalado, se incautaron por las armas de algunos territorios de la jurisdicción

malacitana; por tanto, pensamos que puede tratarse de las personificaciones de esas tres iglesias y de su enfrentamiento con la de Málaga<sup>6</sup>.

Pero el elemento que, a nuestro juicio, es más significativo en la miniatura, como alusión a la ciudad de Sevilla, es el río, que ha de identificarse, necesariamente, con el Guadalquivir. Se ha concedido una gran importancia a la representación fluvial, mediante una banda ancha en forma de C que enmarca el epígrafe donde se hace alusión a la celebración del segundo concilio hispalense: *Segundo sínodo celebrado en la ciudad de Híspalis el día de los idus de noviembre, bajo el reinado del muy glorioso príncipe Sisebuto, en el año de la era 657*. Su disposición, enmarcando el referido texto e inmediatamente debajo de la figuración arquitectónica ha de ser interpretada en su conjunto, para tener la visión correcta de la ciudad Betis. El cauce fluvial está ligeramente separado del muro, lo que indicaría que no servía como foso, de hecho se cree que el río estaba separado de la muralla medieval por un amplio arenal generado de manera natural, lo que hace que se trate de un espacio poco apto para la construcción. El cauce ancho y, aparentemente, de lento discurrir, parece encajar con el aspecto que el río ofrece a su paso por la ciudad de Sevilla. Los recursos plásticos empleados por el artífice de la miniatura responden a parámetros convencionales y fácilmente comprensibles para el espectador de la época, a saber: el tono azulado de las aguas, la ribera sinuosa y la presencia de distintos peces que la surcan; estos convencionalismos, desde la antigüedad, son muy comunes para la representación de contextos acuáticos en iconografías tan difundidas como el Bautismo de Cristo o la figuración de los mares y los ríos en los *Mapa Mundi*.

Si, como decíamos, el río se consideró como un elemento definidor de esta ciudad para el miniaturista, resulta evidente que se trataba de una consideración generalizada y que con anterioridad ya se había expresado en los mismos términos. El río se utilizó como vía de navegación desde la antigüedad, convirtiéndose de esta manera en un eje comercial y de comunicación (Roldán, 1992, 128), lo que conllevó a que, en ocasiones, fuese la puerta de acceso para los enemigos de la ciudad. En este sentido habría que mencionar las alusiones a este cauce que desde época romana se hacen referidas al Betis; así Plinio (*NH* 2, 219) señala: *A orillas del Betis hay un oppidum cuyos pozos disminuyen al subir la marea y aumentan al bajar, permaneciendo inmóviles en los intervalos. En el oppidum de Hispalis no hay más que un pozo de tal naturaleza; los otros son como los demás. Por su parte, Estrabón (3,3,142-143) indica: Las orillas del Betis son las más pobladas. El río puede remontarse navegando hasta una distancia aproximada de 1200 estadios (...). Hasta Hispalis, lo que supone cerca de 500 estadios, pueden subir navíos de gran tamaño; hasta las ciudades de más arriba, como Ilipa, sólo los pequeños. Para llegar a Corduba es preciso usar ya barcos de ribera, hoy hechos de piezas ensambladas, pero que los antiguos construían de un solo tronco.*

---

<sup>6</sup> Hay que tener en cuenta que con los recursos plásticos de la época resultaría muy difícil, por no decir imposible, representar de una manera más gráfica la referida disputa. Si se tratase de soldados defensores de la ciudad habrían sido figurados en un tamaño más reducido y proporcionado a la arquitectura; así ocurre, por ejemplo, en este mismo manuscrito cuando son dibujados los personajes entre los merlones de la muralla de Toledo.

Ya en época medieval, el propio Isidoro de Sevilla escribe (*Etym.* XIII, 21, 34): *El río Betis dio su nombre a la provincia Bética. De él escribe Marcial (12,98,1-2): "¡Oh Betis!, que ciñes tus cabellos con corona de oliva y con limpi-das aguas las doradas lanas tiñes", precisamente porque en él las lanas se tiñen con hermoso color. Se denomina Baetis por correr al través de tierra baja: los griegos dicen bitin a lo que es bajo y sumido.* Del mismo modo, las fuentes islámicas prestaron atención al río que los musulmanes denominaron Guadalquivir, así se documentan diferentes riadas e inundaciones (Valencia, 1988, 266 y 271) o el uso del río como vía de penetración de enemigos (Roldán, 1992, 120).

En este punto es el momento de plantearnos la interpretación de la arquitectura miniada: ¿nos encontramos ante un edificio de carácter religioso, palaciego o defensivo? La ausencia de signos de carácter religioso y la presencia de merlones parece que no deja lugar a dudas que nos hallamos ante una construcción de carácter defensivo, sin descartar que se pudiese tratar de otro tipo de edificio, como podría ser alguna otra fábrica civil con el mismo carácter defensivo o adosado a la muralla. Nos inclinamos a pensar, al igual que ya han puesto de relieve otros especialistas (Silva, 1984, 410), que pueden ser las murallas de la ciudad. Teniendo en cuenta la problemática que plantea la representación de la arquitectura en la plástica altomedieval (Galtier, 2001), no nos atrevemos a precisar de manera rotunda si se trata de una visión de un lienzo de muralla, con su correspondiente puerta, o si estamos ante una extraña perspectiva de la ciudad que pretende ser aérea; si así fuese, nos encontraríamos ante los muros perimetrales de la urbe y "viendo" al mismo tiempo el espacio interior generado. De esta manera se explicaría el ámbito rectangular en el que se sitúan los personajes asistentes al concilio.

Al igual que ocurría con el río, desde antiguo contamos con referencias a la ciudad, en particular algunos de sus elementos más destacados, entre los que sobresale, sin duda, la muralla, como la construcción que mejor define a la urbe. La importancia de las defensas de la ciudad es una constante desde la antigüedad y encuentra su mejor expresión en la definición que hace Alfonso X el Sabio, en las Partidas, cuando señala que la muralla es el elemento definidor de la ciudad a diferencia del campo (Fernández y Galván, 2002, 260), idea que ya aparece expresada en términos similares en Isidoro de Sevilla (*Etym.* XV, 2, 6), el cual escribe: *Una "plaza fuerte" se diferencia de una aldea, de un castillo y de un villorrio por su magnitud y sus murallas.* La ciudad parece que contó, desde época romana, con muralla (Valencia, 1988, 246-251 y Roldán, 1992, 133), que fue sucesivamente reformada y ampliada.

Por su parte, el prelado hispalense se ocupa del territorio en que se levantó la ciudad, sin hacer referencia a la muralla, en los siguientes términos (*Etym.* XV, 1, 71): *Julio César fue el instaurador de Hispalis, a la cual dio el nombre de Julia Rómula haciéndolo derivar del suyo y del de Roma. Debe su denominación de Hispalis al lugar en que fue emplazada, porque se levantó sobre un suelo palustre, sostenida por maderos fijos en el fondo de las aguas, para que no se hundiera en aquel terreno resbaladizo e inestable.*

Las fuentes árabes se ocuparon también del urbanismo de la ciudad desde época romana hasta la conquista de la misma, basándose para ello en los

Un ejemplo de topografía urbana en el s. X: la visión de la...

textos antiguos (Valencia, 1988, 253-255); por lo que respecta al periodo musulmán las fuentes son mucho más explícitas y permiten reconstruir, con cierta verosimilitud los diferentes avatares que sufrió el recinto murado y que se podrían resumir, siguiendo los estudios del Dr. Valencia, de la siguiente manera: básicamente, cuando las tropas árabes entraron en Sevilla se encontraron con las murallas de época romana, modificadas en época goda en alguno de sus flancos, sin embargo la mayor reconstrucción parece que se efectuó tras el ataque normando del año 844, llevada a cabo en la época de 'Abd al Rahman al-Awsat y dirigida por 'Adb Allah B. Sinan, *mawla* sirio del emir, del que se conservó el nombre en una inscripción en las puertas de la cerca (Valencia, 1988, 256-257).

En el año 913 las fuentes indican la destrucción de la muralla, debido a problemas de índole interna, que no debió de ser total, sino que pudo haber afectado tan sólo a las puertas y a la apertura de portillos en sus lienzos (Valencia, 1988, 258); la muralla sería reconstruida en tierra, en tiempos de los Banu 'Abbad, siguiendo la misma traza de la cerca levantada en tiempos de 'Abd al Rahman al-Awsat (Valencia, 1988, 259).

Del recinto amurallado el elemento más destacable, sin duda, fueron las puertas, como así se puede constatar a lo largo de las numerosas alusiones que a las mismas se han hecho a través del tiempo; por las fuentes contemporáneas conocemos incluso el nombre de muchas de ellas y de algunas han quedado importantes vestigios, visibles hoy en día dentro del complejo constructivo del Alcázar, como ocurre con la puerta de Dar al-Imara (Valencia, 1988, 265).

Llegados a este punto aún nos resta por analizar el espacio de celebración del concilio, pues únicamente hemos aludido al marco general, que es la ciudad de Sevilla; para el artífice de la miniatura éste era el aspecto más significativo y así lo puso de relieve; sin embargo, esto no ocurre en la mayor parte de las iluminaciones referentes a las reuniones sinodales, en las que se optó por representar a algunos de los asistentes y/o convocantes, entre los que destaca el obispo de turno o el soberano, siempre perfectamente identificados por su nombre.

El texto conciliar es muy explícito con respecto a los asistentes, pero es mucho más parco a la hora de informarnos sobre el lugar de celebración, aunque da algunas noticias importantes, pues señala: *Habiendo, pues, tomado asiento nosotros en la sacristía de la iglesia sevillana de la Sacrosanta Jerusalén (...) y estando de pie la asamblea religiosísima de los clérigos (...)* (Vives, 1963, 163). Las dos alusiones espaciales a ámbitos religiosos que se hacen en el texto no encuentran su expresión en la miniatura que analizamos; únicamente el rectángulo en el que se enmarcan los personajes parece aludir al espacio de la reunión.

La iglesia de la Sacrosanta Jerusalén no existe en la actualidad, no obstante se alude a ella como una de las iglesias existentes en la ciudad de Sevilla durante la época visigoda, tal y como indican las fuentes historiográficas y epigráficas (Bendala y Negueruela, 1980, 374); se considera, además, que esta iglesia era la sede catedralicia hispalense y pudo haberse erigido en el solar que en

la actualidad ocupa la iglesia de El Salvador, donde a su vez se habría construido la mezquita mayor de la ciudad (Bendala y Negueruela, 1980, 374).

Por lo que respecta al término *secretario*, referido a la sacristía, cabe señalar que se trata de un ámbito en el que se guardaban los vasos sagrados, pero también el *secretarium* era una dependencia importante en algunas iglesias en las que se reunieron concilios; así lo señala el profesor Bango Torviso: “Por los concilios africanos sabemos que los asistentes también se reunían *in secretario* siguiendo los usos de las asambleas conciliares romanoorientales celebradas en las dependencias equivalentes al *secretarium* latino del palacio imperial: ... *Carthagine in secretario basilicae Restitutae* (III Concilio cartaginés –397-)” (Bango, 1997, 110-111).

El IV concilio de Toledo, celebrado con posterioridad al II Hispalense, recoge el *ordo* para la celebración de los concilios en los siguientes términos<sup>7</sup>: *En la primera hora del día, antes de la salida del sol, todos serán echados de la iglesia y cerradas todas las otras puertas, los porteros se reunirán ante aquella por la cual han de entrar los obispos, y reuniéndose todos los obispos, entrarán todos a la vez, y tomarán asiento, conforme a la antigüedad de su ordenación. Después de haber entrado y tomado asiento todos los obispos, serán llamados también los presbíteros, que por alguna razón deban entrar, sin que se mezcle entre ellos ningún diácono, y a continuación entre aquellos diáconos señalados, que según lo establecido deben asistir. Y sentados en círculo los obispos, los presbíteros tomarán asiento detrás de ellos, y los diáconos estarán de pie a la vista de los obispos. Después entrarán los seglares, que según elección del concilio sean dignos de estar presentes. Entrarán también los notarios que exige la ley para leer o tomar notas, y se cerrarán las puertas* (Vives, 1963, 189 y Silva, 1981).

A la vista de esta ordenación, todo parece indicar que los asistentes a este sínodo sevillano se encuentran ya ubicados de acuerdo a las normas establecidas; la disposición de las manos y las figuras enfrentadas unas a otras denotan unos rasgos de gestualidad que en los siglos altomedievales son frecuentes para señalar el diálogo o el debate; tal vez habría conexión entre esta asamblea y las figuras de los tres guerreros, si tal y como suponemos se trata de las personificaciones de las iglesias litigantes con la de Málaga, causa primaria de la celebración del concilio.

Por lo que respecta al número de los asistentes, observamos que las figuras mitradas son nueve, mientras que el texto que encabeza el concilio da una nómina de ocho preladados; destaca la ausencia del obispo de Cabra, cabeza de una de las iglesias en litigio; sin embargo, su nombre –Juan– aparece en la relación de confirmantes que se dispone al final del texto conciliar (Vives, 1963, 185)<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Si bien, como decimos, el IV concilio de Toledo (633) es posterior al II Hispalense (619) –en ambos casos presididos por Isidoro de Sevilla–, creemos que el texto del *ordo* está recogiendo el ceremonial que habitualmente se venía utilizando en los concilios hispánicos.

<sup>8</sup> Disponemos de la imagen del primer folio del II concilio sevillano, donde constatamos la ausencia del obispo Juan, sin embargo no hemos podido consultar el original del códice *Emilianense* para



A estas alturas del estudio queda clara la originalidad e importancia de esta miniatura; pero como ya dijimos, no aparece en el manuscrito *Albeldense*, el cual sirvió de modelo para la práctica totalidad de las iluminaciones. Sin embargo, parece que existió un manuscrito anterior que pudo haber servido de modelo para nuestra imagen. Se trataba de un códice que contenía también la Colección Canónica Hispana y cuya noticia ha llegado hasta nosotros a través de las descripciones que del mismo hicieron algunos eruditos en época moderna. El códice, conocido como *Hispalense*, si bien no parece probable que hubiese sido copiado en la ciudad de Sevilla, sino posiblemente en territorio Riojano, en el año 911 (Martínez, 1966, 146-154). Del mismo realizó una interesante descripción Juan Bautista Pérez, que a su vez fue conocida por Ambrosio de Morales y copiada por Vázquez de Mármol<sup>9</sup> (Martínez, 1966, 147). El texto de Ambrosio de Morales, añadido al códice *Albeldense*, señala lo siguiente<sup>10</sup>: *Tantum crediderim Hispali fuisse scriptum. Urbem illam tum flumen cum piscibus diligentius et magnificentius quam caetera depinxit.*

La descripción es lo suficientemente explícita y no parece dejar dudas con respecto al tema miniado; lamentablemente no podemos conocer el grado de similitud formal y plástica con respecto a nuestro manuscrito. El propio Ambrosio de Morales, concediéndole una gran importancia a este dato, lo consignó en otras dos obras suyas de carácter histórico que vieron la luz muchos años después de su muerte; la primera en la *Coronica General de España* (Morales, 1791, 91), publicada en Madrid en 1791, y en sus *Opuscula historica*, editados dos años más tarde en la misma ciudad; en esta última obra se aportan otros datos de interés: *Nam cum ventum ad Hispalense Concilium est, urbem depinxit cum titulo: Spalemsem urbem. Addidit & flumen piscibus oppletum* (Morales, 1793, 129-130).

De estas descripciones se pueden extraer varios datos de interés: en primer lugar que la miniatura se presenta con algunos elementos comunes, como la presencia del río y de los peces figurados en sus aguas; destaca también el deseo de identificar de forma precisa el nombre de la ciudad con el texto correspondiente; este último dato se omite en la miniatura del códice *Emilianense*.

Nos resta, únicamente, reflexionar sobre si la ciudad que se presenta ante nuestros ojos es la visión de la Sevilla visigoda, en torno al siglo VII o la musulmana del siglo X, cuando el códice fue compuesto. La respuesta no puede ser definitiva; el recuerdo visual de la Híspalis goda debía quedar ya muy lejano, no así el de su importancia en tiempos de Isidoro; más próxima para el miniaturista sería la imagen de la ciudad de la décima centuria, pero si el códice fue copiado en los reinos cristianos del Norte, ¿qué posibilidad tendría el miniaturista de haber tenido una información fidedigna sobre este asunto? Las características formales de la representación de la arquitectura se corresponden con fórmulas

---

contrastar la lista de confirmantes. No obstante, figura en la referida lista del códice *Albeldense*, que como ya indicamos sirvió de modelo para el *Emilianense*.

<sup>9</sup> Madrid. Biblioteca Nacional. Ms. 12742.

<sup>10</sup> Tras la publicación del facsímil de este manuscrito, los folios que contienen los escritos de Ambrosio de Morales han sido separados del códice.

comunes a la miniatura hispana del siglo X; sin embargo, es un accidente geográfico el que individualiza y distingue a esta representación urbana: el río Betis.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANTOLÍN, G. (1910): *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid, Imprenta Helénica.
- AVELLO, J. L. y GALVÁN, F. (1994): «Pervivencias tardorromanas en la miniatura medieval: las llaves», en *Los clasicismos en el arte español*, Madrid, Comité Español de Historia del Arte, 17-21.
- BANGO, I. (1997): «La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico», en *VII Semana de Estudios medievales*, Nájera, Instituto de Estudios Riojanos, 61-120.
- BENDALA, M. y NEGUERUELA, I. (1980): «Baptisterio paleocristiano y visigodo en los Reales Alcázares de Sevilla», *Noticario Arqueológico Hispano*, 10, 335-379.
- BOTO, G. (1996): «Ciudades escatológicas fortificadas. Usos perspectivos en los beatos de Girona y Saint-Sever», *Locvs Amoenus*, 2, 15-30.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1972-1974): «Tres ciudades en el código de Roda: Babilonia, Nínive y Toledo», *Archivo Español de Arqueología*, 45-47, 251-263.
- FERNÁNDEZ, E y GALVÁN, F. (2002): «Iconografía, ornamentación y valor simbólico de la imagen», en *Código Albeldense. 976*, Madrid, Testimonio Compañía, 205-277.
- FERNÁNDEZ, E. y GALVÁN, F. (en prensa): «Pintando arquitecturas/ arquitecturas pintadas: las construcciones figuradas en el Código Albeldense», en *Actas del Congreso del CEHA*, Palma de Mallorca.
- FONTAINE, J. (2002): *Isidoro de Sevilla. Génesis y originalidad de la cultura hispana en los tiempos de los visigodos*, Madrid, Encuentro.
- GALTIER, F. (2001): *La iconografía arquitectónica en el arte cristiano del primer milenio: perspectiva y convención, sueño y realidad*, Huesca, Mira editores.
- GIL, J. (2002): «Isidoro como obispo», en *San Isidoro. Doctor Hispaniae*, Sevilla, Cabildo Colegial de San Isidoro, Caja Duero, Fundación Caja Murcia, Fundación El Monte, 81-95.
- MARAVILLAS (2001): *Maravillas de la España Medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía*, Madrid, Junta de Castilla y León y Caja España, 105-106.
- MARTÍNEZ, G. (1966): *Colección Canónica Hispana. I. Estudio*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MORALES, A. de (1791): *Coronica General de España...*, t. VIII, Madrid, Oficina de D. Benito Cano.
- MORALES, A. de (1793): *Opuscula Histórica*, Matriti, Typographia Benedicti Cano.
- ROLDAN, F. (1992): «Entre gentes del libro (La dominación islámica)», en *Magna Hispalensis. El Universo de una Iglesia*, Sevilla, Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992, 118-133.
- SILVA Y VERÁSTEGUI, S. (1981): «Neovisigotismo iconográfico del siglo X: ordo de celebrando concilio», *Goya*, 164-165, 70-75.
- SILVA Y VERÁSTEGUI, S. (1984): *Iconografía del siglo X en el reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra / Instituto de Estudios Riojanos.

Un ejemplo de topografía urbana en el s. X: la visión de la...

VALENCIA, R. (1988): «El espacio urbano de la Sevilla árabe», en *Premios Ciudad de Sevilla de Investigación*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 241-293.

VIVES, J. (1963): *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Barcelona-Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

WILLIAMS, J. (1994-2003): *The Illustrated Beatus. A corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, London, Harvey Miller, 5 vols.