

El códice AGN B-2 y la iconografía de coronaciones y exequias regias en el arte bajomedieval

Marta Serrano Coll

UNIVERSIDAD ROVIRA I VIRGILI

*Que cada uno se someta a las autoridades
que están en el poder, porque no hay
autoridad que no esté puesta por Dios; y las
que existen, por Dios han sido puestas*

SAN PABLO, CARTA A LOS ROMANOS, 13, 1

INTRODUCCIÓN

Los términos inaugurales referentes a una unción regia, y que aluden al legendario Saúl¹, forman parte de unos versículos que ponen de manifiesto una premisa fundamental: que el poder viene de Dios, cuestión que desembocó, dentro de la escena de la liturgia regia, en la necesaria intervención eclesiástica. Como contrapartida, el deseo de los monarcas de mostrar su superioridad los llevó a formalizar este tipo de actos que, lejos de mantenerse invariables con el paso de los siglos, sufrieron modificaciones. Los ecos plásticos de estas alteraciones, aunque también de sus persistencias, pueden rastrearse a lo largo de la Edad Media a través de las diversas manifestaciones artísticas.

El *Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra*, inventariado en el Archivo General de Navarra a partir de 1800², exhibe, entre su magnífica decoración, dos iluminaciones que encabezan e ilustran al mismo tiempo las solemnidades que debían realizarse con motivo de la coronación de los reyes y de las reinas. El códice regala, además, una tercera viñeta que alude al último acto protagonizado por el soberano ya difunto, aunque no por ello de menor solemnidad: el de sus exequias.

Las presentes líneas ofrecen un análisis de las tres miniaturas y ponen de manifiesto las tradiciones iconográficas sobre las cuales se asientan. Con el fin de ofrecer una

1 *Entonces Samuel tomó la redoma de aceite, la derramó sobre su cabeza y le besó, diciendo: '¿No es cierto que Yavé te ha ungió como jefe de su pueblo de Israel? Tú regirás el pueblo de Yavé y le liberarás de sus enemigos de alrededor.'* 1 Samuel 10, 1, si bien ya se encuentra una referencia anterior en 9, 16.

2 IDOATE, F., "Un Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra", *Hispania Sacra*, vol. VI, 1953. Se ha seguido la reedición de Príncipe de Viana, *Homenaje a Florencio Idoate Iragui*, año LXII, núm. 223, 2001, pp. 325-353.

mayor perspectiva, incidirán en los precedentes formales y en las particularidades más significativas que, dentro del panorama europeo, se encuentran en estos dos temas predilectos y recurrentes dentro de la imaginaria real de la Baja Edad Media.

ICONOGRAFÍA DEL CEREMONIAL DE CORONACIÓN, UNCIÓN Y EXEQUIAS DE LOS REYES DE INGLATERRA

Al margen del debate de si estos rituales supusieron para el rey, su principal protagonista, una liturgia de *inauguratio* o de *translatio*³, en la mayor parte de los casos bajo su celebración se manifestaba, visualmente, lo que Jacq y de la Perrière sintetizaron como la “comuni3n” entre el poder del rey y el del obispo, es decir, el reconocimiento mutuo de los dos poderes bajo los cuales dependía la vida espiritual y material del reino⁴. Los estipendios para su celebraci3n no fueron escasos y, para sus preparativos, los reyes no escatimaron esfuerzos para contar con los artistas m3s renombrados del momento. Decoraci3n de calles, nobles estancias engalanadas, representaciones teatrales y otros recursos ornamentales a la vez que simb3licos conformaron un extraordinario arte ef3mero que amenizó y enaltecíó estos lucidos actos, presenciados, no pocas veces, por importantes individuos venidos de otros lugares. Entre otras hipótesis, habíá llegado a barajarse que la venida a Navarra del c3dice AGN B-2 pudo haber sido resultado de la asistencia del obispo de Dax, Juan Guti3rrez, en la ceremonia de coronaci3n de Carlos III en 1390, a la cual pudo acudir conforme a un privilegio que le habíá sido concedido⁵. Estudios m3s recientes, que proponen una dataci3n m3s tardía para nuestro *ordo*⁶, descartan esta opci3n, si bien abren nuevas posibilidades de explicaci3n en cuanto a los motivos y las vías de su aparici3n en Pamplona⁷.

3 La primera, defendida por antrop3logos encabezados por Fortes y Geertz, se centra en la toma de poder que supone esta ceremonia, mientras que la segunda, definida por Van Gennep, enfatiza en el hecho de que, en el curso de la ceremonia, el rey pasa de un estado a otro nuevo. Palacios sintetizaba esta tesis al afirmar que estos actos suponían una *translatio* de la dignidad real a la persona del rey: PALACIOS, B., “Los actos de coronaci3n y el proceso de *secularizaci3n* de la monarquía catalano-aragonesa (s. XII-XIV)”, en *Bibliothèque de la Casa de Velazquez. 1. État et église dans la g3nese de l’état moderne*, 1, 1986, p. 115. Sobre esta cuesti3n remito a LE GOFF, J., “La structure et le contenu idéologique de la cérémonie du sacre”, en LE GOFF, J.; PALAZZO, É.; BONNE, J. C. y COLETTE, M. N., *Le sacre royal à l’époque de Saint Louis*, París, 2001, pp. 19 y ss.

4 JACQ, CH. y DE LA PERRIÈRE, P., *Les origines sacrées de la royauté française*, París, 1981, p. 74.

5 Sobre esta hipótesis y las otras dos que, propuestas por el profesor Russell, se habían mantenido hasta hoy, véase IDOATE, “Un ceremonial...”, pp. 327-328. Una explicaci3n anterior justificaba su llegada a Navarra con el fin de implantar este ceremonial en la corte: MARICHALAR, A., “Vera Efigie del Obispo de Pamplona Don Sancho Sánchez de Oteiza”, *Príncipe de Viana*, núm. IV, 1943, p. 210. Citado en DE SILVA, S., *La miniatura medieval en Navarra*, Pamplona, 1988, pp. 84-101.

6 Aunque siempre antes de 1400: BREEZE, A., “The Pamplona *Ordo Coronationis*: a Ricardian manuscript in Spain”, en *The Plantagenet Connection*, vol. 8, núm. 2, p. 194.

7 Remito, por el momento, al estudio de Eloísa Ramírez que acompaña el presente volumen.

Lejos de esclarecer los motivos de su llegada, este manuscrito regala tres magníficas miniaturas que representan los momentos clave en la vida del monarca. Analizadas con mayor o menor atención por parte de los estudiosos⁸, les han sido propuestas diversas paternidades, si bien la más aceptada las hace oriundas de Inglaterra, en concreto del *scriptorium* de la abadía de Westminster⁹, en uno de cuyos pupitres pudo haber sido iluminado el códice por parte de alguno de sus amanuenses.

Se ha señalado que la ostentación y boato de los que debía hacer gala un monarca en el momento de su coronación pudo haber sido la causa principal de la adquisición de este manuscrito en la corte navarra. Son elocuentes, en este sentido, los términos de Mayer, quien no dudaba en atribuir el esfuerzo a Carlos III que, tan celoso del brillo y magnificencia de su corte, decidió fijar por escrito las normas que debían presidir, entre otras, esta ceremonia áulica por excelencia¹⁰. Pero el historiador no tenía en cuenta las evidentes concomitancias entre el AGN B-2 y el *Missale ad usum ecclesiae Westmonasteriensis*, por lo que sus miniaturas son, más que el resultado del reconocido gusto por las bellas artes de aquel monarca, el fruto de la constatada dependencia del primer códice con respecto al segundo¹¹. Por su parte, Breeze, tomando en consideración los análisis de Dennison¹² que atribuyen a una misma mano el *ordo* pamplonés y parte de la iluminación de las *Horas Keble*

8 ALTADILL, J., "Un artista navarro del siglo XII", *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, 1er trimestre, 1910, pp. 46-47; DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid, 1933, vol. II, núm. 1674; IDOATE, "Un ceremonial...", pp. 325-328; MAYER, A., *El estilo gótico en España*, Madrid, 1960, p. 240; DE SILVA, *Miniatura medieval...*, pp. 84-101, o TAMBURRI, P., "Liturgia de la realeza bajomedieval", en *Signos de identidad histórica para Navarra*, Pamplona, 1996, pp. 387-398, entre los más conocidos.

9 Marichalar afirmaba su origen inglés en MARICHALAR, "Vera efigie...", p. 210, conforme a DE SILVA, *Miniatura medieval...*, p. 84. Idoate no descartaba su origen peninsular incluso navarro, si bien advertía, imbuido por Ratcliff, claras concomitancias textuales e iconográficas con el *Misal Lityngton*: IDOATE, "Un ceremonial...", pp. 327-328. Por su parte, Domínguez Bordona señalaba influencias francesas. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, núm. 1674.

10 MAYER, *Estilo gótico...*, p. 240.

11 Conforme a Idoate, fue Ratcliff quien advirtió que el *Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra* era una copia de la cuarta recensión del códice que se inserta en el *Liber Regalis*, solemne manuscrito protocolario escrito para la investidura de Ricardo II en 1377, quizás empleado por vez primera en la coronación de Eduardo II en 1308, con la posterior añadidura de varias rúbricas o anotaciones. Sigo a Ibídem, p. 327. Sobre esta cuarta recensión, HUGUES, A., "The Origins and Descent of the Fourth Recension of the English Coronation", en BAK, J. M. (ed.), *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley, Los Ángeles, Oxford, 1984, pp. 197-216.

12 DENNISON, L., *The Stylistic Sources, Dating and Development of the Bohem Workshop, ca. 1340-1400*, tesis doctoral inédita de la Universidad de Londres, 1988, pp. 223-236. Citado en BREEZE, "The Pamplona Ordo...", p. 195, n. 7.

de Oxford¹³ y que retrasa la cronología de nuestro códice hasta mediados de la década de 1390, señala que Thomas, duque de Gloucester, pudo haber sido su promotor¹⁴.

Escritos en tinta roja para las ceremonias rituales y en negra para las oraciones, los pulcros renglones que recorren veintidós de sus pergaminos¹⁵ todavía se muestran enmarcados por la fina pauta que en su día el escribano organizó como caja de escritura. Su letra gótica, bella y clara, describe con minuciosidad las ceremonias de coronación, unción y exequias de unos reyes cuyos nombres no se precisan en el texto. Tal imprecisión ha llevado a afirmar, acaso con razón, que este ceremonial pretendió alcanzar un carácter general y que, de este modo, anheló ser una ordenación a seguir en la celebración de este tipo de actos solemnes¹⁶; desde antaño y a lo largo de toda la Edad Media, son numerosos los ejemplos que constatan idéntica voluntad por parte del resto de ámbitos áulicos europeos.

Conforme a recurso habitual, aunque con conocidas excepciones¹⁷, los tres eventos rituales se acompañan, en su encabezamiento, de una ilustración que representa uno de los momentos clave de la secuencia litúrgica que debía realizarse según detalla el meticuloso relato: la coronación del rey en el folio 3r, la investidura de la reina en el folio 19v, y las exequias regias en el 22v.

LA CEREMONIA DE CORONACIÓN

La coronación del rey

La primera viñeta que ilustra una ceremonia de investidura, la del monarca, se inserta en la parte superior del recto del folio tercero enmarcado por una gruesa cenefa rectangular orlada que, por su coprotagonismo en la composición y complejidad formal, parece ser un lejano eco de los manuscritos insulares de la Alta Edad Media¹⁸. El recurso utilizado para su ornato consiste en frondosos tallos intrincados que, mediante diversos juegos de entrelazos, ofrecen bellos nudos y

13 Dentro de esta misma órbita se ha añadido un cuarto manuscrito: el *Libro de horas al uso de Sarum* del Trinity College de Cambridge: ROGERS, N. J., "The Artist of Trinity B.11.7 and his Patrons", en *England in the Fifteenth Century*, Stamford, 1994, pp. 170-186. Citado en BREEZE, "The Pamplona Ordo...", p. 198, n. 9.

14 *Ibidem*, p. 197.

15 Los dos primeros están en blanco.

16 ALTADILL, "Un artista navarro...", p. 46. Para el autor, esta sugerencia parecía corroborada al carecer, el manuscrito, de fecha. Sigo la descripción que, del análisis de Altadill, ofrece IDOATE en "Un ceremonial...", p. 326.

17 Por citar un ejemplo cercano en el espacio remito al inconcluso *Ceremonial de coronación de los reyes de Castilla y de Aragón*, fechado en la 1ª mitad del siglo XIV, cuyos folios presentan decenas de imágenes que plasman la secuencia de episodios de los que constaba esta compleja ceremonia.

18 Los excepcionales márgenes de la miniatura inglesa, que arrancaban desde los albores de la Edad Media, tuvieron continuidad a través del paso intermedio que supuso el *East Anglian Style*, que

recuadros que sirven de marco para otras representaciones secundarias. Rematan estos ramajes pares de hojitas polilobuladas, motivos decorativos que, junto con flores cerradas y abiertas salpicadas de bolitas, irradian por doquier. Aunque similar tipo ornamental trezado ya se advierte en algunos de los márgenes de célebres manufacturas francesas como las *Grandes Heures de Jean de Berry*¹⁹, se constata elevado número de precedentes más cercanos en el tiempo y en el espacio: el salterio 198 de la Bodleian Library, de origen inglés, o el Evangelionario del Museo Marmottan, elaborado en los Países Bajos, son dos muestras representativas²⁰.

No obstante, su precedente más inmediato, y no sólo en cuanto a la decoración marginal, lo constituye el *Missale ad usum ecclesiae Westmonasteriensis*, mandado compilar por Nicolás Litlyngton, abad de Westminster entre 1362 y 1386²¹. Aunque la mayor parte de sus entrelazos se ofrecen desbrozados y desahogados de hojarasca, salvo en la banda superior e inferior donde sí se muestran floridos con gruesas hojas de perejil, se advierten concomitancias compositivas con nuestro ceremonial en la utilización de redes decorativas que organizan nudos y espacios susceptibles de ornamentación y en parte de la iconografía que en ellos se inserta. Claro ejemplo lo constituyen los tres reyes, acaso bíblicos, que recorren su margen interno, serie regia que, sin duda, inspiró a los seis monarcas que se exhiben en el AGN B-2. Así, entre otros espacios cuya decoración no se logra distinguir salvo en el gran medallón central de la orla inferior donde se adivina el busto de un fraile²², seis encuadramientos alargados albergan sendas efigies de monarcas que se recortan sobre fondo negro engalanado con motivos de filigrana²³. En lugar de las filacterias que sostenían sus análogos en el *Misal Litlyngton*, portan cetro entre sus manos y sus coronas e indumentarias revelan menor inventiva por parte del maestro iluminador. No obstante, sus actitudes son similares: todos ellos presentan y presencian el protocolario acto que comienza a desarrollarse literal e iconográficamente en el pergamino.

Sobre fondo negro ornado con filigrana de oro y enmarcados por una delicada orla que apenas logra constreñirlos, siete individuos conforman la escena de coronación del soberano. En el eje de la composición se alza el rey ataviado con espléndida

alcanzó gran desarrollo en el primer cuarto del siglo xiv. El folio 147v del *Salterio Ormesby*, que se integra dentro de este peculiar estilo, es uno de los muchos ejemplos que plasman la adopción de estos motivos decorativos y que evidencian su papel de eslabón entre aquellos manuscritos tempranos y estos más tardíos.

19 Realizada en 1409. Véase su folio 41r, por ejemplo.

20 Ambos fechados a mediados del siglo xiv.

21 IDOATE, "Un ceremonial...", p. 328.

22 El tono rojizo que ha invadido todas estas áreas decorativas impide ahondar sobre la significación de la iconografía que, en su día, pudieron haber presentado.

23 A diferencia del MISAL LITLYNGTON, donde los soberanos se recortan sobre fondo de oro.

ropa de oro encima de la cual ha dispuesto precioso manto azur que, bordado con hilo de oro en su parte exterior, presenta armiño tanto en su reverso como en el redondel polilobulado. Sobre el *thronus excelsus*, aquí de escaño complementado por almohadón y escabel, y con el cetro floronado en su diestra²⁴, se dispone a recibir la corona de manos de los dos mitrados que lo flanquean engalanados para la ocasión con lujosas capas pluviales doradas de las que se distinguen sus respectivos *cucullus* o capuchones. Refleja, pues, un momento crucial que se describe en el códice de este modo: *Deinde imponatur corona capiti dicti regis, a metropolitano siue episcopo, dicente [...]*²⁵. Erguido y con actitud solemne, el rey dirige su mirada hacia una de las manos del prelado de su derecha, acaso el arzobispo de Canterbury, quien, además de ajustarle la corona, le imparte la santa bendición²⁶. Asisten a la ceremonia dos acólitos que sostienen un báculo y una cruz procesional, y, en ambos extremos, quizás ilustrando el consenso establecido en torno a la persona del rey, laicos diademados, dos de los tres *comites* a los que se cita en el texto²⁷, uno de los cuales sustenta una espada desenfundada en alto mientras que el otro sujeta lo que bien pudiera ser la vaina.

Esta figuración relativa a la coronación del rey pone en evidencia, en primer lugar, la necesaria intervención eclesiástica en estos quehaceres, mediación que ya cuenta con plasmaciones figurativas en las tempranas miniaturas de época otoniana que, conforme a Bonne, ya inspiraron a las imágenes de coronaciones de, entre otros lugares, la Inglaterra sajona de los siglos x y xi²⁸. Prescindiendo de conocidos precedentes²⁹, se recordará, por su notoriedad y cercanía iconográfica, el folio 59v del *Evangelionario de Otón*³⁰, cuya ilustración conmemora la coronación de Otón III de manos de los mismísimos santos Pedro y Pablo. Este esquema compositivo sería resultado del utilizado

24 Por lo que no sigue la ordenación escrita, cuyas líneas advierten que esta insignia debía mostrarse rematada por una pequeña cruz: *in cuius summitate crux parua collocatur*, transcribe IDOATE en "Un ceremonial...", p. 336. El texto original vuelve a insistir sobre la misma descripción más adelante.

25 Remito a la transcripción de *Ibidem*, p. 342.

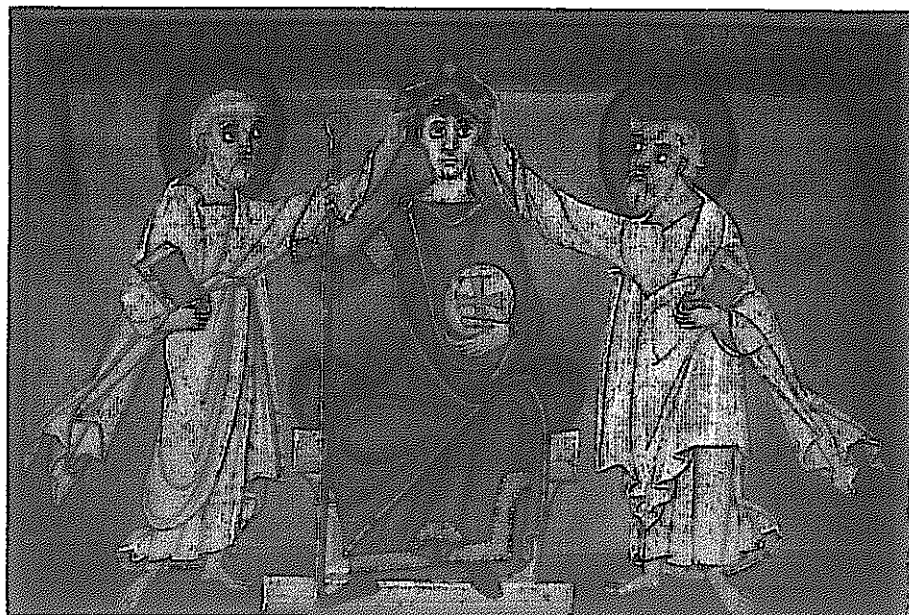
26 Como primado de Inglaterra, es el principal responsable de coronar a los reyes ingleses, aunque también podría identificarse con el obispo de Durham o el de Bath, pues, como se señala en *Ibidem*, p. 332, n. 24, ambos tuvieron la prerrogativa de sostener al rey desde la coronación de Ricardo II.

27 [...] *tres comites, gladios gestantes induti serico*. Remito a *Ibidem*, p. 336, n. 26, y a DE SILVA, *Miniatura medieval...*, p. 89. La ausencia del tercero debe responder al ajuste compositivo, que se organiza simétricamente.

28 O la Italia meridional, por ejemplo. BONNE, J. C., "Images du sacre"; LE GOFF *et alii*, *Sacre royal...*, p. 98.

29 Entre otros ejemplos, la miniatura del llamado *Sacramentario de la Biblioteca Nacional de Francia*, de la 2ª mitad del siglo IX, en cuyo folio 2v Carlos el Calvo es coronado por la *dextera domini* en presencia de dos obispos que lo flanquean a ambos lados, o el folio 29r del *Ordo ad regem benedicendum*, donde se representa al soberano coronado en compañía de dos obispos, uno de los cuales le sostiene la corona.

30 También conocido como *Apocalipsis de Bamberg*, pudo haber sido realizado en la abadía de Reichenau hacia 1001.



Evangelario de Otón o Apocalipsis de Bamberg, fol. 59v, detalle. Hacia 1001.
Staatliche Bibliothek (Bamberg). Msc. Bibl. 140

con motivo de la victoria del emperador cristiano, donde la diadema del *basileus*, y por tanto, la imposición de la insignia que mejor evidenciaba la investidura del poder, era conferida por Cristo, quien con el tiempo fue reemplazado por la Virgen o los santos³¹. Pero es evidente que, en esta liturgia y antes de los albores del año 1000, la conexión entre el poder terrenal y el celestial no sólo se plasmó a nivel iconográfico; la vinculación de los máximos delegados eclesiásticos con la monarquía también se manifestaba durante la celebración de la ceremonia de investidura: la documentación relativa a algunos rituales visigodos, donde la unción que convertía al monarca en *ministerium Dei* era determinante, así lo corrobora³². Una de sus primeras manifestaciones plásticas, aunque más tardía a las escritas, se encuentra en el folio 271v del *Antifonario de la catedral de León*³³, de hacia el año 1000.

31 Véase esta tesis en GRABAR, A., *L'Empereur dans l'art Byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, París, 1936, pp. 114-115.

32 El primer monarca visigodo ungido fue Recaredo, coronado en 587, quien afirmaba que su pujanza real procedía de la recepción del santo crisma. DE PANGE, J., *Le roi très chrétien*, París, 1949, p. 108, n. 25. Pero fue tras la muerte de Recesvinto cuando se constata la primera descripción detallada de una unción: Wamba, elegido rey el 1 de septiembre de 672, solicitó que "no se le aplicara el tratamiento de rey hasta que recibiera el sacramento de la unción en la iglesia mayor de la ciudad regia": JIMÉNEZ DE RADA, R., *Historia de los hechos de España. Introducción, traducción, notas e índices de Juan Fernández Valverde*, Madrid, 1989, p. 119. Citado en BANGO, I., "El Rey. *Benedictus qui venit in nomine Domini*", en BANGO, I. (dir.), *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, vol. I, 2000, pp. 23-30.

33 En la representación el rey, arrodillado y ataviado con túnica y manto púrpura, recibe el sacro ungüento por parte del metropolitano mientras un segundo mitrado le imparte la bendición.

Dejando al margen los motivos que llevaron a la Iglesia a ocupar tan decisivo lugar en la proclamación regia, con el paso del tiempo la coronación cobró un mayor protagonismo en detrimento de la unción, que finalmente representó la recepción de un sacramento³⁴. No obstante, y debido a la lucha de intereses entre ambas autoridades, el papel de la Iglesia continuó presente en la ceremonia. Cuestión distinta fue el grado de su participación en las celebraciones palatinas de los reinos y su evidencia iconográfica en los ceremoniales, cuestión que, por su interés, se abordará más adelante.

En segundo lugar, la iconografía que se inserta en el folio 3r del códice AGN B-2 plasma la presencia de los pares laicos, participación que podría venir justificada por la conciencia, por parte de la monarquía, de que su pervivencia residía, en gran medida, en el reconocimiento de sus vasallos. De hecho, eran quienes recibían el juramento o *collaudatio* y, según afirmaciones de Bayard, antes de mediar el siglo x ya consta por primera vez su admisión, aunque sólo documentalmente, en la coronación de Luis IV en Laón en junio del año 938³⁵. Su originario papel testimonial, en ocasiones reducido a un mero asentimiento, fue dando paso a su intervención en uno de los momentos cenitales de la ceremonia: su colaboración en la imposición de las insignias que, a ojos de los presentes, simbolizaba la recepción de la dignidad real. En este sentido es ilustrativo el bordado conocido como la *Tapicería de Bayeux* donde se muestra, en la escena de la coronación de Harold como rey de los ingleses, esta intervención civil sin prescindir, claro está, de la figura episcopal³⁶.

Es dentro de este proceso evolutivo donde surgió la conocida auto-coronación, episodio en el que el rey se ceñía la corona con sus propias manos y que se atestigua en la Península, por vez primera y que se tenga constancia escrita, en la investidura de Alfonso XI de Castilla, acaecida en 1312³⁷. Pero será necesario esperar algún tiempo para hallar, de este acontecimiento, una manifestación iconográfica: las iniciales iluminadas de los ejemplares mandados redactar por Pedro IV, poco después

34 Bango advertía además: "si en el ritual godo se hacía especial hincapié en el compromiso de la defensa de la fe, de los principios de la Iglesia y del respeto por sus bienes, a partir del siglo XIII el compromiso del rey será el de guardar los fueros": BANGO, I., "El rey...", p. 26.

35 BAYARD, J. P., *Sacres et couronnements royaux*, París, 1984, p. 157.

36 De finales del siglo XI, las letras explicativas de la escena rezan: *Hic residet harold rex: anglorum*. Al arzobispo se lo identifica como *Stigant archiep[iscopu]s*.

37 BANGO, "El rey...", p. 27. BALLESTEROS, A., *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 1963, p. 54, advertía que Alfonso se había coronado y ordenado caballero a sí mismo, aunque existe mención a una coronación anterior, de Sancho II (1065) en la *Primera crónica general. Estoria de España que mando componer Alfonso el sabio y se continuaba bajo Çancho IV en 1289*, editada cargo de MENÉNDEZ PIDAL, R., *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, vol. v, Madrid, 1906, p. 505. La cita procede de RUIZ, T., "Une royauté sans sacre: la monarchie castillane du Bas Moyen Âge", en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, París, 1984, p. 449, n. 2.

de mediar el siglo xiv, titulados *De la manera con los reys d'Aragó se farán consagrar e ells mateys se coronarán*³⁸ parecen ser los únicos testimonios gráficos de esta solemnidad inaugurada en la corte de Aragón por su padre Alfonso iv en 1327³⁹. No obstante, pese a los avances en el protagonismo de los laicos en este protocolo, al establecerse en las disposiciones aragonesas *que no le ayude ninguna persona, ni larzebispe ni infant ne ninguna persona otra de cualquier condicion que sea ni tocar la pont*⁴⁰, se advertía un claro retroceso. En el reino de Navarra también Carlos iii haría lo propio según describen los relatos de su investidura: *e fecha la dicha unción, el dicho señor rey [...] se allegó al altar [...] tomo en sus manos [la corona, que había sido ofrecida por el obispo de Pamplona]⁴¹, y él mismo se la puso en la cabeza e se coronó⁴²* aunque, conforme a la tradición, luego se dirigiría a un escudo para ser alzado sobre él y ser proclamado por parte de los *varones e procuradores e mensajeros*⁴³. No tiene nada de extraño que la iconografía inserta en el AGN B-2 no sea coincidente con los actos que, en efecto, se llevaron a cabo en 1390 en la seo pamplonesa, pues lo que ilustra la miniatura es la investidura protagonizada por aquellos reyes insulares y no por los navarros.

Es, en consecuencia, en los ceremoniales ingleses donde conviene buscar los precedentes más inmediatos de la representación. Al margen del *Ordo* del Corpus Christi College que, realizado hacia 1330-1339, exhibe una imagen de coronación, y del retrato de Ricardo ii de Westminster, cuya afinidad con respecto a la indumentaria ya fue señalada por de Silva⁴⁴, las mayores concomitancias han sido encontradas, desde hace algún tiempo, en otras compilaciones áulicas isleñas.

38 De acuerdo con *El "Manuscrito de San Miguel de los Reyes" de las "Ordinacions" de Pedro IV*, Valencia, 1994, p. 14, acaso vinculados con las tres capitales de los tres territorios que constituyeron el núcleo de la Corona de Aragón –Zaragoza, Barcelona y Valencia–, existen hasta tres ejemplares de estas disposiciones que fijaban el ceremonial que debía seguirse en la unción y coronación de los nuevos soberanos.

39 La crónica de Ramón Muntaner explica: *ell maseix, pres la corona de l'altar e la's posà al cap*. Una vez colocada sobre su cabeza, sus hermanos los infantes, incluido Juan, arzobispo de Toledo, pudieron acercarse para aderezársela: *e con la s'hac posada al cap, lo senyor arquebisbe de Toledo e el senyor infant En Pere e [...] en Ramón Berenguer adobaren-la-li*. MUNTANER, R., "Crònica", en SOLDEVILA, F., *Les quatre grans cròniques*, Barcelona, 1983 [1971], cap. CCLCVII.

40 Cito la transcripción que, del escurialense *Ceremonial de coronación de los reyes de Castilla y de Aragón*, ofrece PALACIOS, B. en *La coronación de los reyes de Aragón (1240-1410)*, Zaragoza, 1975, p. 237.

41 Tanto la corona como el cetro le fueron ofrecidos por el citado obispo. Breve síntesis de esta ceremonia en TAMBURRI, "Liturgia...", p. 394.

42 Remito a la transcripción de BANGO, "El rey...", p. 28. El acta de esta ceremonia se encuentra en el Archivo General de Navarra, Pamplona (*Comptos*, reg. 225, fol. 1).

43 *Ibidem*, p. 28.

44 Véase DE SILVA, *Miniatura medieval...*, p. 88.

El *Liber Regalis*, ceremonial preparado en 1382 para la coronación de Ana de Bohemia, esposa de Ricardo II, presenta un esquema compositivo bastante similar: en el eje de la imagen el rey, entronizado, recibe la corona de manos de los dos mitrados que lo flanquean a ambos lados. Como en el AGN B-2, este episodio es presenciado, y consensuado, por dos civiles que, aunque esta vez ataviados con ropaje dimidiado y sin portar ningún elemento en sus manos, se ubican en los extremos. Pero aquí llama la atención la clara diferencia de indumentaria entre el soberano y los obispos engalanados con espléndido terno según denuncian sus capas pluviales y cáligas de oro bordadas con hilo azabache. También se observa jerarquía distinta en la disposición de las figuras, pues los laicos y los eclesiásticos se muestran en un nivel claramente superior con respecto al del soberano, aspecto apenas perceptible en la escena del *Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra*. No existe coincidencia en el tratamiento ni de las figuras, menos esbeltas y más rígidas que en el *Liber Regalis*, ni del fondo y pavimento, este último inexistente en el AGN B-2. Pese a las desigualdades, este códice merece ser tenido en cuenta por sus analogías, no sólo compositivas, sino también decorativas, como demuestran las flores cerradas que emergen de las aristas de la cenefa por ejemplo.

Como ya ha sido observado, uno de los folios del *Misal Litlyngton*, concluido en 1384, ofrece también evidentes paralelos. Enmarcados por un polilóbulo inserto en una viñeta rectangular, una serie de personajes asiste a la coronación del rey. Su número difiere con respecto a las ilustraciones anteriores, pues aquí sólo se representa a un laico que, esta vez sí y en consonancia con los civiles del AGN B-2, empuña la espada en alto. Tampoco coincide ni en el fondo ni en su distribución, pues los acólitos no flanquean a los mitrados y, lo que es quizás más interesante, la escena no reproduce el momento de la coronación, sino el instante de la bendición según indica la mano del prelado de la derecha del monarca ataviado con una capa acaso realizada y bordada con los colores del emblema de la abadía de Westminster⁴⁵. No obstante, son pródigos los parecidos. Por un lado, el soberano, engalanado con vestuario muy similar, se encuentra en el eje de la composición, flanqueado por obispos y sedente sobre trono de escaño, aunque en el misal éste se presenta más ornamentado. También es coincidente su actitud hierática y frontal, al igual que la isocefalia que afecta a todos los presentes. Por

⁴⁵ Esto es, azul, gules y oro. Teniendo en cuenta que el soberano viste de gules y de oro, colores de las armas del rey de Inglaterra, es posible que no sea casual la indumentaria del mitrado si se tiene en cuenta que el promotor del misal fue Litlyngton, abad de Westminster entre 1362-1386. En este libro devocional consta idéntico cromatismo en otros mantos de sacros personajes, como por ejemplo el de la Virgen María de la preciosa imagen que, a toda página, representa la Crucifixión de Cristo.

otro lado, los acólitos, quienes, pese a su distinta ubicación, portan idénticos elementos en sus manos: una cruz procesional y un báculo.

Ambos manuscritos lucen ornamentada la h⁴⁶ inicial del texto, aunque sólo la del *Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra* está provista de una bella imagen entronizada del rey que, quizás eco de la tipología de retrato de autor⁴⁷, parece ser una réplica de la de la viñeta, pues, sobre fondo carmesí con filigrana de oro, luce idénticos ropajes e insignias, incluido el solio regio. Este tipo iconográfico, el del faraón, rey o emperador entronizado, se remonta hasta el mundo egipcio, aunque se desarrolló en el imperio romano y se difundió por Europa a través de los carolingios y otomanos sin apenas variación⁴⁸. La utilización de esta fórmula para definir la jerarquía de poderes se dio en época de Constantino, momento en el cual se reservó para el emperador el esquema de personaje sentado sobre un trono, en general áureo y antes reservado a los dioses⁴⁹. Conforme, pues, a una tipología figurativa de larga tradición, en esta inicial, una vez investido, coronado y sobre trono, el rey se revela con todos los elementos de majestad.

La coronación de la reina

El folio 19v que inaugura la normativa concerniente a *Die quo regina sola coronando est*⁵⁰ también regala una bonita miniatura, esta vez enmarcada por una orla que, aunque familiar a la del folio anterior, presenta diferencias en cuanto a su grosor, composición y decoración. De mayor consistencia, los finos entrelazos conforman diseños que permiten la colocación de colorida hojarasca en su interior mientras que, como es usual en el códice, algunos de los ramajes rematan en pares de hojitas, motivos florales y botoncitos de oro radiantes. En esta ocasión, sin embargo, los marcos entretejidos por las lacerías vegetales han sido ocupados por distintas figuras que acaso quieran aludir al júbilo que causa, tanto en el ámbito celestial como en el terrenal, el advenimiento de nueva soberana: en los medallones de las esquinas se presentan ángeles que tañen instrumentos musicales mientras que en los cuatro recuadros dispersos por la cenefa se ubican juglares y danzarinas⁵¹.

⁴⁶ Ambos comienzan del mismo modo: *Hic est ordo secundum quem rex debet coronari pariter et inungi.*

⁴⁷ Variedad representativa que ya consta en el mundo griego según WEITZMANN, K., *Ancient book illumination*, Cambridge-Massachusetts, 1959, pp. 116-117.

⁴⁸ Cito a FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., "El retrato regio en los Tumbos de los tesoros catedralicios", en BANGO (dit.), *Maravillas...*, p. 47.

⁴⁹ GRABAR, A., *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, 1994 [1979], p. 47.

⁵⁰ Pues la ordenación también contempla su coronación el mismo día que la del rey: *Uerum si regina edoem die inunganda fuerit et coronanda cum rege* [...]. Sobre el ritual que debía seguirse en este caso, IDOATE, "Un ceremonial...", pp. 345-350.

⁵¹ Los personajes y los instrumentos fueron identificados en DE SILVA, *Miniatura medieval...*, p. 93.

Esta fantástica orla vegetal habitada por personajes de distinta naturaleza que brinda un marcado carácter festivo enmarca la viñeta que, en el tercio superior del folio, está dedicada, como se alude específicamente el texto, a la coronación de la reina. La primera diferencia con respecto a la ceremonia del soberano es la desaparición de los *comites*, por lo que el miniaturista ha recurrido a ornamentar mediante nuevos entrelazos los vacíos generados por esta ausencia que se justificaría por lo que Cosandey sintetizaba con la explícita sentencia "los esponsales hacen a la reina"⁵².

En el centro de la imagen, sobre escaño áureo y ataviada magníficamente con brial dorado y manto azul brocado con fino hilo de oro, la soberana, cetro en mano, se dispone a recibir la corona por parte de los *archiepiscopo siue episcopo*⁵³. Engalanados con preciosas capas pluviales tejidas con añil y oro, se encuentran en el preciso instante de imponerle la corona además de, el ubicado a su derecha, impartirle la sacra bendición. Como viene siendo habitual, les asisten dos acólitos que, esta vez, además de una cruz procesional y un báculo, llevan también un libro, las Sagradas Escrituras, y un relicario que toma la forma de un templo coronado por una visible cruz.

Esta imagen pone de manifiesto que la reina tenía derecho a solemnidades similares que las del rey, pues no sólo era esposa de rey, sino que también era madre, o lo sería, de futuro rey⁵⁴, es decir, como persona soberana participaba de la sacralidad de la monarquía, pues era ungida, pero accedía a la corona por mediación de su cónyuge. Este principio básico se manifiesta textualmente, pues, entre otros elementos de carácter jurídico, el ceremonial de la reina sigue, en orden, al de la investidura de su esposo. Pero también se observa a nivel figurativo: la diferencia de género se plasma en la escasez de este tipo de representaciones en relación con el elevado número concerniente a la coronación del rey y, a veces también, en su iconografía. Por citar un ejemplo, la supeditación de la reina no sólo es notoria en el *incipit* de la ya aludida ordenación de Pedro IV de Aragón que explicita que, tras la consagración de las reinas, *los reys d'Aragó les coronarán*⁵⁵, sino también en la bella

52 Razón que explica que, en general, las mujeres sean ungidas menos solemnemente que su esposo. La reina suele aparecer con menor grado de sacralidad, portar insignias más pequeñas, y el número de operaciones de las que consta su ceremonial suele reducirse: COSANDEY, F., *La reine de France. Symbole et pouvoir*, París, 2000.

53 IDOATE, "Un ceremonial...", p. 351.

54 Ya en algunos escritos franceses anteriores al siglo XI se formulaba la idea de que la razón por la cual la reina recibía una bendición especial era que sería madre del futuro sucesor al trono: BOUMAN, C. A., *Sacring and Crowning. The development of the latin ritual for the anointing of kings and the coronation of an emperor before the eleventh century*, Groningen-Djakarta, 1957, p. 151. No obstante, el modelo inglés no estaba regido por la ley sálica, por lo que las mujeres no eran excluidas del trono.

55 El *incipit* completo reza: *De la manera con les reynes d'Aragó se farán consequrar e los reys d'Aragó les coronarán*. Análisis sobre la diferencia de género en la iconografía de las reinas de Aragón, en

ilustración que la acompaña, donde, ante el altar mayor de la seo, se presenta al rey que corona, con sus propias manos, a la reina arrodillada ante él en presencia del metropolitano quien, asistido por tres acólitos, bendice el acto.

No obstante, y como ocurría también con la representación del folio 3r del AGN B-2, es en los manuscritos ingleses donde cabe encontrar el precedente más cercano a la imagen y, en concreto, en el westminsteriano *Liber Regalis*, uno de cuyos folios obsequia una espléndida imagen alusiva a la investidura de la reina. Al ser equivalente a la concerniente a la de la coronación del rey de este mismo códice, muestra, salvo en la presencia de los laicos, idénticas analogías y diferencias compositivas y formales que las referidas en el anterior análisis, por lo que nada más se añadirá al respecto.

LAS EXEQUIAS REGIAS

La última ilustración, proporcionada por el *Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra*, concierne al escueto epígrafe dedicado, más que al procedimiento que debía seguirse para celebrar las honras fúnebres del rey, a la manera en la que el difunto regio debía ser preparado para este acto que constituía, en realidad y sólo *in corpore*, su última gran solemnidad. Como nos tiene acostumbrados el códice, el primer folio consagrado a este quehacer se encuentra enmarcado por una bella orla de lacería muy cercana a la del folio 3r aunque sin exhibir marcos curvados o rectangulares susceptibles de recibir ornamentación en su interior, por lo que se aleja de la del *Litlington Misal*, manuscrito con el que mantiene las analogías más notables y que presenta, en las aristas de la decoración marginal de este episodio funéreo, medallones con bustos de luctuosos ataviados de azabache.

La viñeta, rectangular y con fondo azul ornado con elegante filigrana dorada, muestra con su iconografía el velatorio dedicado al soberano inerte. Sobre alto camastro encubertado y complementado por almohadón, yace el rey ataviado con túnica y manto regio; *pallio regali adornabitur*⁵⁶, cita el texto. Aunque no luce en el anular de la mano diestra el reseñado como *anulus aureus*, tal y como prescriben las líneas del ceremonial, ostenta *corona regia*, cetro floronado, y pomo o *pilla rotunda de auro* rematado con el *signum Dominice Crucis*, emblema que, de acuerdo con el ordo, debía coronar el cetro y que nos recuerda que el finado fue cristiano. Com-

SERRANO COLL, M., "Imágenes figurativas de la reina de Aragón: estudio aproximativo", en SAURET, T. (ed.), *Luchas de género a través de la imagen*, Málaga, 2000, pp. 517-533.

56 IDOATE, "Un ceremonial...", p. 353.

pletan su indumentaria las calzas de seda y las sandalias que han sido labradas, como parte de su ropaje, con hilo de oro. Conforme a la usanza de la época, rodean su lecho mortuario nueve luctuosos quienes, ataviados con sayal y capirote negros, color que se asoció a la muerte sólo a finales de la Edad Media⁵⁷, y portantes de grandes cirios encendidos, elementos indispensables en los ceremoniales fúnebres de miembros de alta alcurnia⁵⁸, conversan entre sí y sientan, salvo el ubicado en la cabecera, sobre escaño corrido de madera.

Claro precedente de la representación se encuentra en el tantas veces aludido *Misale ad usum ecclesie Westmonasteriensis*, manuscrito con el que llega incluso a compartir la ubicación de sus respectivas viñetas, ambas colocadas bajo el *incipit*, que les es común, *De exequiis regalibus cum rex ex hoc seculo migrare contigerit*. La proximidad iconográfica es patente, sobre todo, en la representación yacente del soberano que, por el tratamiento de cabellos e indumentaria, en el *Litlyngton Misal* muestra mayor rigidez formal, hieratismo que también se observa, como apuntaba Idoate⁵⁹, en las figuras de los luctuosos. Pese a ello, el volumen de Westminster ofrece una escena distinta al haberla enriquecido con nuevos personajes: en uno de los lados del camastro oran por el fallecido dos mitrados que sostienen sendos libros, acaso con los rezos del *Officium defunctorum*, asistidos por dos acólitos que sostienen cruces procesionales. Posiblemente invocan la más antigua plegaria de difuntos, la *commendatio animae*, que se recitaba en torno al lecho del moribundo o instantes después de haber expirado⁶⁰, o a otras oraciones similares que, como “deber humanitario” según expresión de San Agustín⁶¹, debían realizarse para la salvación del alma entendida entonces como *spiritus pausantium*, es decir, durmiente⁶². La posición y actitud de los asistentes, en concreto de los dos clérigos y del plañidero ubicado a los pies del catafalco, si bien descarta que se trate de una escena de pro-

57 Ilustrativos son los términos con los que Pastoureau abría uno de sus estudios: “*La mort n’a pas toujours été noire. Ou du moins pas seulement noire*”: PASTOUREAU, M., “Les couleurs de la mort”, en TREFFORT, C. y ALEXANDRE-BIDON, D. (dirs.), *A réveiller les morts: la mort au quotidien dans l’Occident médiéval*, Lyon, 1993, p. 97.

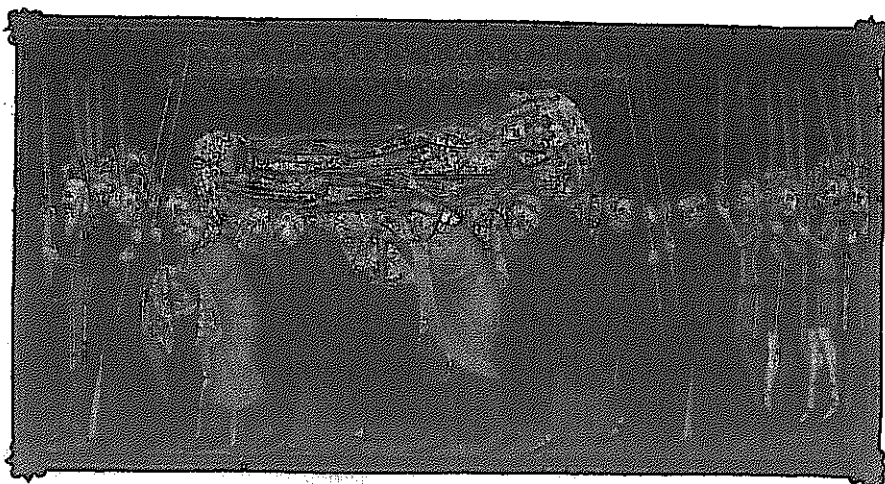
58 Algunas cortes llegaron a legislar sobre el número de cirios que debían arder según la categoría del finado. Revelador es, al respecto, el epígrafe *De la illuminaria quant per defunct se celebre* inserto en las *Ordinacions de casa del senyor rey Pere IV, Joan I, Martí I, Ferrando I y don Alfonso V*, fols. LXXIV-LXXIII de la Casa real de Aragón.

59 Quien manifestaba que “las figuras parecen más arcaicas en el *Misale Litlyngton*, característica que se acentúa en los monjes de la parte inferior de la miniatura del sepelio”: IDOATE, “Un ceremonial...”, p. 328.

60 PEREDA, F., “El cuerpo muerto del rey Juan II, Gil de Siloé, y la imaginación escatológica. (Observaciones sobre el lenguaje de la escultura en la alta Edad Moderna)”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. XIII, Madrid, 2001, p. 59.

61 Citado en ALEXANDRE-BIDON, D., “Les funérailles”, en TREFFORT y ALEXANDRE-BIDON (dirs.), *Réveiller les morts...*, p. 120.

62 Sobre esta cuestión remito a ARIÉS, PH., *L’homme devant la mort*, París, 1977, p. 31.



Grandes Chroniques de Charles V, fol. 480v. Hacia 1380.
Biblioteca Nacional de Francia (París). Fr. 2813

cesión, podría indicar los instantes previos a la misma⁶³. Ejemplos ilustrativos sobre iconografías de procesión de difuntos regios, donde se observan las diferencias con respecto a esta composición, ornan numerosas obras del entorno europeo. Además del temprano bordado de la ya referida *Tapicería de Bayeux*⁶⁴, el bajorrelieve de la tumba del príncipe Luis, hijo de San Luis⁶⁵, el folio 248r del manuscrito de La Haya iluminado por Froissart hacia 1400, el 480v de las *Grandes Chroniques de France de Charles V*, o el frontispicio de la *Chronique du règne*, son una pequeña muestra de todos los que se conservan, dispersos, por numerosos archivos y bibliotecas.

Descartando, pues, que ambos manuscritos presenten idéntica escena, si comparamos dos elementos muy comunes en la iconografía del *obitus regis* de la Baja Edad Media. Por un lado, la evocación, o efectiva utilización, de la *vera effigie* del rey difunto, imagen que lo representaba en cuanto a cuerpo político que sobrevivía al cuerpo mortal con arreglo al concepto de *rex qui nuncam moritur*⁶⁶, por lo que se vestía con los ropajes de la coronación y se acompañaba por las insignias de sobe-

63 Las procesiones fúnebres sólo eran lícitas si eran lentas, recogidas y acompañadas por salmodias: ALEXANDRE-BIDON, "Funérailles...", pp. 127-128.

64 Donde se muestra el traslado del rey Eduardo a la iglesia de San Pedro: *Hic portatur corpus Eadwardi regis ad ecclesiam S[an]c[t]i Petri*", rezan las letras explicativas.

65 El plafón que nos incumbe se conserva en el museo Carnavalet de París. Detalles en ERLANDE-BRANDENBURG, A., *Le roi est mort. Étude sur les funérailles les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Genève, 1975, pp. 167-168, fig. 125, pl. XXXIII.

66 Remito a KANTOROWICZ, E., *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid, 1985 [1957], pp. 297-420, y a GIESEY, R. E., *Le roi ne meurt jamais. Les obsèques royales dans la France de la Renaissance*, Paris, 1987.

ranía: corona, cetro y pomo⁶⁷. Dejando a un lado el remoto precedente romano⁶⁸, fue Inglaterra el reino más temprano en la exhibición de estas figuras en los funerales de sus reyes, pues consta desde 1327, año en el que se inició la costumbre de colocar sobre el féretro la representación *ad similitudinem regis*. Prescindiendo de la llamada *Farsa de Ávila*, conocido episodio que, fuera del entorno funéreo, muestra la efectiva utilización de una imagen que asumió dignidad real en sustitución del soberano ausente⁶⁹ y de las más tardías exequias del príncipe de Gales oficiadas en San Julián de los Reyes⁷⁰, en el marco peninsular apenas constan referencias documentales que atestigüen práctica similar⁷¹: las representaciones de Alfonso V para los funerales que, en su honor, se celebraron en las ciudades de Valencia y de Huesca en 1458, y el *drap pintat* creado por Alonso de Córdoba a finales del siglo XV, donde mostraba a Leonor de Aragón tal y como estuvo expuesto su cuerpo en la capilla mortuoria⁷², son los ejemplos más aproximados.

Por otro lado, el segundo elemento del que conviene llamar la atención es el conjunto de plorantes que, entristecidos y en torno a la sepultura, lamentan y expresan

67 La costumbre se introdujo en Francia en 1422 cuando Enrique V de Inglaterra murió en Vincennes y, conforme a la tradición inglesa, se preparó una efigie para sus exequias en Rouen y, quizás también, en Saint-Denis. De ahí irradiaría a otros reinos. Más detalles en KANTOROWICZ, *Dos cuerpos...*, p. 393.

68 Donde se observan bastantes analogías en el cortejo de las *images*, si bien su función no fue la misma. Sobre sus similitudes y diferencias, VON SCHLOSSER, J., *Histoire du portrait en cire*, París, 1997, pp. 22 y ss.

69 Acaecida el 5 de junio de 1465 con el difunto Enrique IV como protagonista, una representación de madera del rey, ataviada de luto y con las insignias de su dignidad, era despojada de sus atributos y, finalmente, expulsada del trono. La *Farsa*, y su simbolismo, fue estudiada en profundidad por MACKEY, A., "Ritual and Propaganda in Fifteenth-Century Castille", en *Past and Present. A journal of historical studies*, nº 107, Oxford, 1985, pp. 3-43. Algo similar sucedería dentro del marco inquisitorial, pues consta que los acusados huidos eran quemados en estatua, en efigie, como una verdadera aniquilación en vida, ante sus parientes, amigos y vecinos. Más detalles en SESMA, Á., "Violencia institucionalizada: el establecimiento de la Inquisición por los Reyes Católicos en la Corona de Aragón", en *Homenaje al profesor emérito Antonio Ubieto Arteta*, Zaragoza, 1989, pp. 660-661.

70 Para las cuales se dispuso, entre otros elementos, un catafalco cubierto de luminarias en cuyo centro se colocó "la representación del príncipe, cubierto de terciopelo negro": *Antonio de Lalaing señor de Montigny: «Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1510»*, p. 460. Citado en CHECA, F., "Poder y piedad: patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España", en VVAA., *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo, 1992, p. 44.

71 La inexistencia de este tipo de efigies en los funerales regio castellanos se advertía en MENJOT, D., "Un chrétien qui meurt toujours. Les funérailles royales en Castille à la fin du Moyen Âge", en NÚÑEZ, M. y PORTELA, E. (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988, pp. 127-138.

72 MIQUEL, P., *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, Barcelona, 1864, 28:247. Referido en GRIZZARD, M., "Estandartes funerarios ejecutados por Bernardo Martorell, en el siglo XVI para la reina Violante y el obispo Capera", en DE LA FUENTE, B., (coord.), *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, vol. 1, México, 1987, p. 102.

su dolor ante la muerte del difunto, en nuestro ceremonial con actitud solemne o "ponderada" en términos de Alexandre-Bidon⁷³. Originarias del mundo egipcio, y después exportadas a Oriente Medio, Grecia y Roma⁷⁴, estas personificaciones del llanto que también fueron tradicionales del pueblo de Israel⁷⁵ lograron mantenerse vivas, pese a la reiterada prohibición por parte de la Iglesia, hasta alcanzar su máximo apogeo a lo largo de los últimos años de la Baja Edad Media. Marichalar atestiguaba documentalmente esta costumbre en el reino de Navarra a comienzos del siglo xv⁷⁶, si bien la presencia de plañideros se constata, aunque en los funerales de otros entornos regios peninsulares, mucho antes. Al margen del mutilado panel dedicado al *plangitur a turbis casum plangetibus urbis* del sepulcro rivipullense destinado a Ramón Berenguer III y del sublime, por lo sentimental, sarcófago de doña Blanca de Navarra, las primeras manifestaciones iconográficas de este tipo cabe encontrarlas en las sepulturas de los infantes don Felipe y doña Leonor de Villalcázar de Sirga⁷⁷. Sin embargo, las primeras referencias documentales son muy tempranas, pues, entre otras reseñas de interés, el obispo don Pelayo describía el dolor, el lamento y el llanto de los habitantes de Toledo tras la muerte de Alfonso VI en 1109⁷⁸. Más tardíamente, las crónicas aragonesas mencionaban *els dols, e els plors e els plants e els crits* que reinaron en las calles de la ciudad de Valencia durante los cuatro días siguientes a la muerte Jaime I en 1276⁷⁹.

73 ALEXANDRE-BIDON, A., "Gestes et expressions du deuil", en TREFFORT Y ALEXANDRE-BIDON (dirs.), *Réveiller les morts...*, pp. 123-124. Sobre la pérdida de espontaneidad que sufrieron estas manifestaciones de duelo a partir del siglo XIII remito a ARIÉS, PH. *Essays sur la mort en Occident: Du Moyen Âge à nos jours*, París, 1975, p. 177.

74 Sobre la antigua tradición de los plorantes, DE MARTINO, E., *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Del lamento pagano al pianto di Maria*, Torino, 1958.

75 Entre otras referencias, "Así dice Yahvé de los ejércitos: 'Atended y llamad a las plañideras, para que vengan; enviad por las más diestras [en el duelo]; que vengan deprisa y alcen sobre nosotros sus lamentos; derramen lágrimas nuestros ojos, y nuestros párpados manen agua'", Jeremías, 9: 17-18.

76 MARICHALAR, "Vera efigie...", p. 210, según se cita en DE SILVA, *Miniatura medieval...*, p. 100.

77 QUARRÉ, P., "Les pleurants avant et après Sluter", en *Les pleurants dans l'Art du Moyen Âge en Europe*, Dijon, 1971, p. 70.

78 Quienes se preguntaban: "¿por qué, pastor, abandonas a tus ovejas? Los sarracenos y los malos hombres invadirán el rebaño encomendado a ti y el reino'. Los nobles y milites, nobles y no nobles [...] gritaban a los cielos con gran lamento y dolor del corazón, arrancándose los cabellos, rompiendo sus vestidos, las mujeres arañándose las caras y echándose ceniza": LINEHAN, P., *History and the Historians of the Medieval Spain*, Oxford, 1993, pp. 350 y ss. Extraído de GULANCE, A., *Los discursos sobre la muerte en la Castilla Medieval (siglos VII-XV)*, Valladolid, 1998, p. 300.

79 MUNTANER, "Crònica", cap. XXVIII.

LAS DOS CEREMONIAS REGIAS EN EL PANORAMA EUROPEO Y SU REPERTORIO FIGURATIVO

La coronación

La primera coronación que consta haberse realizado en Occidente fue la que, impartida por León III, protagonizó Carlomagno en la Navidad del año 800⁸⁰. Poco antes de la celebración, el Sumo Pontífice ordenaba representar, en la decoración mosaica del *triclinium* del palacio Laterano, una doble investidura: la del emperador y la suya propia de manos de San Pedro. Con esta iconografía, donde S[an]c[tu]s *Petrus* ofrecía el palio al papa y el estandarte de Roma a Carlomagno, se afirmaba plásticamente que todo el poder venía de Dios a través de su intermediario, premisa que iba en contra de la concepción laica que, del imperio, tenía aquel soberano. Lo cierto es que este concepto no sólo se plasmó en el mosaico, sino que el Santo Padre pudo llevarlo a cabo el mismo día de la solemne ceremonia cuando, contraviniendo el ceremonial tradicional bizantino, coronó a Carlos antes de que éste fuera aclamado por la muchedumbre y la armada⁸¹.

Paso adelante supuso, en la iconografía de coronación, la plasmación de la intervención eclesiástica, cuyos representantes podían asistir a los personajes sacros quienes, conforme a la tradición⁸², llevaban a efecto la formalidad. Las imágenes inaugurales remiten al arte otoniano, muestra de lo cual lo configura el folio 2v del *Sacramentario de Metz* que, de la segunda mitad del siglo IX, muestra a Carlos el Calvo en el momento de ser coronado por la *dextera domini* en compañía de los arzobispos de Reims y Tréveris. Casi una centuria después, hacia el 999-1001, podrá encontrarse, en el folio 2r del *Benediccionario del obispo Warmundus*, una representación que ilustre, por vez primera, la imposición, por parte de un obispo, de una corona sobre la cabeza de un soberano⁸³.

80 También de acuerdo con Jackson, la primera vez en la que se unieron los ritos de unción y de coronación fue en la ceremonia de advenimiento al trono de Luis el Piadoso en el año 816: JACKSON, R., *Viva rex; histoire des sacres et couronnements en France (1364-1825)*, París, 1984, p. 11.

81 Ya Eginhardo hace referencia al malestar que produjo este cambio de protocolo, pues con ello la independencia del emperador quedaba hipotecada. Detalles en FOSSIER, R., *Le Moyen Âge. Le temps des crises 1250-1520*, vol. 1, París, 1982, p. 379.

82 Habituales en obras bizantinas y otonianas. Además de los mosaicos del Laterano, se recordará el folio 3v del *Psalterio de Carlos el Calvo*, de hacia 850-869, donde la *dextera domini* confirma la vinculación del emperador con lo sagrado; o el marfil de hacia 944-949 donde Cristo corona a Romano y a Eudoxia. Esta tendencia se prolongó a lo largo del tiempo, muestra de lo cual son, entre otras, el mosaico de la Martorana que, de hacia 1143, también presenta a Cristo coronando a Rogerio II; la tabla de Simone Martini, pintada en 1317, en la que Roberto es coronado por San Luis; o algunas de las miniaturas del *Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca* que, de 1334-1339, exhiben, entre otros, a algunos reyes privativos siendo coronados por seres angélicos.

83 Éste se muestra inclinado y sostenido por dos prelados. Ilustra el *Ordo ad regem benedicendum quando novas a clero et populo soblimatur*.

Es alrededor de esas mismas fechas cuando surgió un tipo compositivo que tendría amplio eco en estas representaciones áulicas y que aquí incumbe especialmente por sus analogías con el esquema formal de las miniaturas del *Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra*: el folio 59v del *Evangelionario de Orón III*⁸⁴ presenta al emperador entronizado, con cetro y pomo y engalanado con regia indumentaria que, frontal, se dispone a recibir la corona que le imponen San Pedro y San Pablo situados a ambos lados. Esta tipología, que acaso hunde sus raíces en representaciones similares a la del folio 272v del *Antifonario mozarabe de León*⁸⁵, permanecerá, aunque con variaciones, a lo largo del tiempo, muestra de lo cual son el folio 29r del *Ordo ad regem benedicendum*⁸⁶, de la segunda mitad del siglo XI, la ilustración de la coronación de Guillermo I de la *Chronica Majora*⁸⁷, ya de mediados del siglo XIII, la inicial miniada del *Liber Pontificalis* del obispo Albert von ?ternberg⁸⁸, de 1376, el folio 61v de la *Chronica Picta* de Hungría, de hacia 1370-1372, o, ya en otro género artístico, los tardíos *coronati* acuñados en 1458 en Nápoles por Fernando I, quien no dudó en emplear esta iconografía en sus emisiones argénteas con el fin de afirmar la legitimidad de su advenimiento⁸⁹.

A esta tipología originaria, donde el monarca aparecía entronizado y con sus insignias en el preciso instante en que los dos mitrados que lo flanqueaban le imponían la corona, se añadieron, pronto, nuevos personajes. Pares laicos y eclesiásticos ya constan en el siglo XIII, momento en el que se generaron los magníficos *ordos* de coronación ilustrados con diversas escenas alusivas al texto: el folio 26r del *Ordre de la consécration et du couronnement des rois de France* es un

84 O *Apocalipsis de Bamberg*. Posiblemente fue realizado en Reichenau hacia 1001.

85 Que ilustra el *Officium in ordinatione sive natalicio regis*. En la miniatura se observa al soberano que es ungido por dos obispos. Su originalidad radica en que es la representación más antigua que se conserva de la unción de un monarca, con la excepción de las ilustraciones de códices bíblicos que aluden a los reyes israelitas. Más detalles en GALVÁN, F., "1. Antifonario", en BANGO (dir.), *Maravillas...*, p. 94.

86 Aunque en esta ocasión el soberano se halla en pie y los obispos que lo flanquean participan de diferente manera: el ubicado a su izquierda sostiene la corona mientras que el de su derecha sostiene un cetro.

87 En este caso, aunque el soberano se encuentra entronizado, los obispos ofician de manera parecida al *Ordo* anterior.

88 Este pontifical, al igual que su biblia de hacia 1371-1378, refleja en su iconografía las estrechas relaciones entre la corte de Carlos V de Bohemia y el obispo.

89 Bastardo de Alfonso V el Magnánimo, don Fernando debió luchar contra el papa Calixto III y con los grandes, quienes ofrecieron la corona sucesivamente a Carlos I, príncipe de Viana, a Juan II de Aragón y a Juan, hijo de Renato de Anjou. A la muerte de Calixto III, en 1458, su sucesor Pío II envió al cardenal Orsino a Varletta donde, finalmente, Fernando I fue coronado rey de Sicilia, de Jerusalén y de Hungría. Los aversos de sus *coronati* presentan al rey entronizado flanqueado por un mitrado y un cardenal que le impone la corona. No muy lejos de este ideario propagandístico debió de estar el encargo de la escultura inacabada que, de Benedetto da Maiano y hoy conservada en el Museo Bargello de Florencia, representa la coronación de don Fernando por parte de un eclesiástico, acaso el propio Pío II.

precioso ejemplo⁹⁰. De todas las variantes que pueden rastrearse, la más cercana al código AGN B-2 es la que muestra, junto a los mitrados, a un par de acólitos y/o laicos. Al margen de las ya analizadas miniaturas del *Liber Regalis* y del *Litlyngton Misal*, un par de clérigos se localizan en las *Grandes Chroniques de France*, de la década de los noventa del siglo xiv, cuyo folio 355v exhibe la coronación de Felipe III, mientras que son cuatro los que figuran en el folio 172v de la versión de Tolousse que, de hacia 1400-1410, muestra la investidura de Hugo Capeto. Muy similares en su composición pero con mayor abundancia de personajes alrededor de los tres principales son las miniaturas que ilustran los folios 401r de las *Grandes Chroniques de France* anteriores a 1333 y algunos de los de una de las versiones de las *Chroniques* de Jean Froissart que, ya de la segunda mitad del siglo xv, exhiben las coronaciones de los sucesivos Enrique III, IV y V.

La imposición de la corona por parte de dos obispos sobre la cabeza del soberano entronizado fue muy habitual, pero el repertorio figurativo de la Baja Edad Media confirma otras posibilidades. El rey pudo aparecer también en pie o, en menor medida, arrodillado⁹¹, pero la mayor parte de diferencias se observan en la autoridad, o autoridades, que proclamaban al monarca colocándole la insignia que, de cara a los súbditos, mejor lo representaba. Como se ha visto, pudieron llevar a cabo la solemnidad dos mitrados, aunque no pocas veces la protagonizó un único eclesiástico, *solus Metropolitanus* en algunos textos⁹², en sus diversas calidades, esto es, obispo, arzobispo o sumo pontífice: la coronación del joven Enrique III por el arzobispo de Canterbury Stephen Langton de la ya aludida *Chronica Majora*; la de Pipino por parte de Esteban II en el folio 107r y la de Odo Capeto del folio 208v de las *Grandes Chroniques de France*⁹³ de hacia 1274; las preciosas y abundantes ilustraciones del *Libre du sacre de Charles V*, de hacia 1365; la de Carlomagno por parte del papa León III inserta en el folio 83v de las *Grandes Chroniques de France*⁹⁴ de 1410-1412; o las del castellano *Pontificale ad usum burguensis ecclesiae*, del obispo Luis de Acuña (1456-1495), son algunas muestras representativas.

Como atestiguan algunas manufacturas tempranas, como la mencionada *Tapicería de Bayeux*, la presencia de laicos fue habitual en estos ceremoniales, si bien su participación directa y efectiva en la fase del sostenimiento de la corona resultó,

90 De hacia 1250, muestra iconográficamente todos los episodios de los que consta la ceremonia. Véase el estudio de BONNE, "Images du sacre", pp. 91-226.

91 Como se observa, por ejemplo, en el folio 257r de las *Chroniques de Jean Froissart*, del 2º cuarto del siglo xv, donde Carlos V figura, sobre *puplitum*, en compañía de tres mitrados.

92 Como se lee en el folio 29r del *Ordre de la consécration et du couronnement des rois de France*, de mediados del XIII, que regala una inicial donde se representa el instante en el cual el obispo coloca la corona sobre la cabeza de un soberano.

93 La ilustración del folio 107r es interesante porque, en el registro inferior, se muestra la deposición de Childerico III.

94 La escena se muestra en la mayor parte de versiones de estas mismas crónicas.

en la iconografía de mediados del siglo XIII, una novedad significativa. En el ya aludido *Ordre de la consécration et du couronnement des rois de France* se observa, en el folio 26r que ilustra el sostén de esta insignia por el conjunto de los doce pares, a un laico, aunque apenas perceptible⁹⁵. Con rapidez relativa alcanzarán idéntico protagonismo al de los eclesiásticos; hacia 1315-1320 se observa esta paridad en la iluminación que, de la coronación de Pipino por Esteban II, orna el folio 72v de la versión de la BnF de las *Grandes Chroniques de France*. Pero la miniatura de la Baja Edad Media brinda otros muchos ejemplos que evidencian esta equivalencia: el folio 263v del *Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca* que, de 1334-1339, exhibe la coronación del primer monarca privativo de aquel reino; las viñetas que decoran los folios alusivos a la coronación de Carlos V y su esposa Juana de Borbón del ya referido *Libre du sacre de Charles V*, los pergaminos concernientes a la investidura de Juan el Bueno del folio 393 de la versión de las *Grandes Chroniques de France*⁹⁶ de hacia 1375 y, también, la excelente composición del folio 3v de las ya citadas *Grandes Chroniques de France de Charles V* de los alrededores de 1380, confirman la identidad, en cuanto a su función y simbolismo, de los participantes laicos y eclesiásticos en esta ostentosa fase de la ceremonia.

Importante singularidad se introdujo, en el segundo cuarto del siglo XIV, en la decoración marginal del folio 71r que introduce el *Ordo ad injugendum et coronandum regem Franciae* del *Pontifical al uso de la diócesis de Reims*. En el centro del margen inferior, el rey de rodillas y en actitud orante, recibe la corona, en lugar de manos del arzobispo como indicarían las líneas del ritual, de manos, exclusivamente, de un laico. Analizada con cierta profundidad por Bonne, sería una muestra más del rol necesario y conjunto de los eclesiásticos y los laicos en este rito aun y a costa de aumentar el privilegio de la dignidad de los segundos⁹⁷. Este enfoque volvería a plasmarse, y por tanto reafirmarse aunque con variedades compositivas, en la decoración marginal del folio 83v, relativo a la coronación de la reina, del mismo pontifical.

El deseo de la monarquía de extirpar de la ceremonia de coronación la pública e incómoda subordinación a la Iglesia, que se venía reafirmando plásticamente desde

95 Bonne llamaba la atención sobre esta cuestión y se preguntaba si sería resultado de un homenaje rendido por los clérigos al nuevo rey o de la solidaridad particular entre la realeza y el poder eclesiástico en la ceremonia: BONNE, "Images du sacre", p. 176.

96 En este mismo volumen se encuentran, en el folio 439, dos ilustraciones de este mismo tipo compositivo referidas a la coronación de Carlos V y Juana de Borbón. Más detalles en HEDEMAN, A. D., "Copies in Context: The Coronation of Charles V in his *Grandes Chroniques de France*", en BAK (ed.), *Coronations...*, p. 74, y HEDEMAN, A. D., *The royal image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France 1274-1422*, Los Ángeles, 1984, pp. 110-114 y 126-128.

97 Cito a BONNE, "Images du sacre", pp. 208-209.

antafío a través de la insistencia sobre la unción⁹⁸ y de la entrega de las insignias por parte de los metropolitanos⁹⁹, supuso una pronta alteración en el procedimiento, no siempre evidente a nivel iconográfico. Ya se ha señalado que la investidura del rey con sus propias manos se atestigua documentalmente en la Península en 1312 durante la coronación de Alfonso XI de Castilla, si bien las primeras imágenes figurativas de este acontecimiento las brindan las tres versiones de *De la manera con los reys d'Aragó se farán consagrar e ells mateys se coronarán* de Pedro IV mandado compilar en la segunda mitad del siglo XIV. Dos de ellas, prácticamente idénticas, plasman el instante durante el cual el rey en pie, una vez tomada la corona del altar mayor y dispuesto a colocársela sobre la cabeza *sin ayuda de otra persona*¹⁰⁰, recibe la bendición del obispo ante un grupo de laicos. Este tipo compositivo que evidencia la supresión de cualquier intervención eclesiástica en la entrega de la corona y, en términos de Palacios¹⁰¹, la eliminación de todo lo que podía enturbiar la imagen de la máxima soberanía, parece que no vuelve a manifestarse de nuevo. De hecho, en la restante versión de estas ordenaciones, conocida como *Manuscrito de San Miguel de los Reyes*¹⁰², se observa, flanqueado por laicos y eclesiásticos, al rey arrodillado y con todas sus insignias ante el arzobispo de Zaragoza que, alcanzando con su mano diestra la corona, le imparte la sacra bendición. Aunque esta representación no muestra con tanta evidencia el carácter autocrático que se estaba dando la monarquía, no se encuentra al margen de lo prescrito en el

98 Insistencia que se mantendrá a lo largo de la Edad Media. Entre las representaciones más conocidas se citarán la viñeta del folio 115v del *Flores Historiarum* de la 1ª mitad del siglo XIII que inspiró a Walter de Durham para los murales de la cámara pintada de Enrique III del palacio de Westminster; la unción de Clovis del tímpano de la portada del transepto norte de Reims, de hacia 1225-1235; la miniatura del folio 112v del *Pontifical de Lyon* de finales del siglo XIII; las numerosas miniaturas que ornan el inacabado *Ceremonial de coronación de los reyes de Castilla y León* de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, de inicios del siglo XIV; la inicial del folio 8r del *Ordo de Charles IV et Jeanne d'Evreux* de mediados de este mismo siglo; el folio 44v del *Racional des divins offices* de idéntica centuria; o la representación que, de la unción de Carlos VI, ilustra uno de los folios del Manuscrito de P. Le Franc.

99 Además de los ejemplos citados en líneas precedentes, se mencionarán los desaparecidos murales del palacio Laterano de Roma fechados entre 1138 y 1143 y que hoy se conocen por unos dibujos del siglo XVI que se conservan en la Biblioteca Apostólica Vaticana. Exhibían las tres fases de la ceremonia de coronación de Lotario III por parte del Sumo Pontífice. La inscripción que acompañaba la pintura dictaba: *Rex venit ante fores iurans prius Urbis honores. Post homo fit pape sumit quo dante coronam*, esto es, "El rey viene ante las puertas jurando primero los honores de la villa. Luego se convierte en hombre del papa y toma la corona que aquel le da". Véase LE GOFF *et alii*, *Sacre royal...*, p. 103.

100 Según los términos del código guardado en la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano.

101 PALACIOS, B., "Ceremonial", en *Ceremonial de consagración y coronación de los reyes de Aragón*, Zaragoza, 1992, p. 125.

102 Bohigas creyó que podrían ser las que en 1357 copiaba Eiximén de Montreal, mientras que Palacios sostuvo que pueden ser las que en 1353 había terminado Ferrer de Maguerola. Sobre esta cuestión remito a BOHIGAS, P., "El manuscrit Phillips de les «Ordinacions» del rei Pere", en *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, Barcelona, 1967, nº 10, p. 111, y PALACIOS, B., "Estudio histórico de las Ordenaciones", en *El "Manuscrito de San Miguel de los Reyes" de las "Ordinacions" de Pedro IV*, Valencia, 1994, p. 58.



Ceremonial de la consagración y coronación de los reyes y reinas de Aragón, fol. 35v.
2ª mitad del siglo XIV. Fundación Lázaro Galdiano (Madrid). Reg. 14425

ceremonial, pues sus líneas dictaminan que, conforme el rey vaya tomando las respectivas insignias, el metropolitano rece las oportunas oraciones¹⁰³. Semejante escena, con idéntico significado, se observará en una de las miniaturas que orna el precioso *Pontifical Hispalense* encargado el 10 de mayo de 1390 por Juan de Guzmán.

Novedad extraordinaria y señera, por irrepetible, suponen las iniciales que encabezan los tres epígrafes conservados de *De la manera con les reynes d'Aragó se farán*

¹⁰³ No obstante, conforme a la transcripción que, en 1562, hizo el protonotario de Aragón y que fue publicada en CLEMENTE, M., "Traducción de las ordenaciones de Pedro IV", en el ceremonial se indica que el rey se arrodille, tan sólo, una vez recoja el cetro, por lo que la representación no se ajusta, completamente, a las ordenaciones.

consegrar e los reys d'Aragó les coronarán al afirmar la particularidad de la coronación de la reina de Aragón con respecto a las celebradas en el resto del entorno europeo donde las soberanas nunca aparecen siendo investidas por sus respectivos esposos. Muy acostumbrado fue presentarlas junto al rey, conforme a modelos imperiales de los siglos X y XI ya señalados, durante el acto de unción, de coronación o del ulterior oficio de la santa misa, pues en diversas ocasiones ambos reyes eran proclamados en la misma ceremonia. Así lo atestigua el folio 27v del tantas veces mencionado *Ordre de la consécration* francés de mediados del siglo XIII, el folio 19r¹⁰⁴ del *Ceremonial de coronación de los reyes de Castilla y León*, de principios del siglo siguiente; el *Liber Regalis*, de hacia 1382, o diversos folios de las distintas versiones de las *Grandes Chroniques de France* que ofrecen al egregio matrimonio en compañía de laicos y eclesiásticos que les imponen las coronas respectivas. De acuerdo con la tradición, la reina pudo protagonizar la investidura en distinta jornada, lo que justificó otro tipo de representaciones. La mayor parte de las veces se mostró arrodillada durante la ceremonia de unción, como se observa en el folio 24r del aludido *Ceremonial de coronación* castellano; durante el instante de la coronación, como ilustra el folio 83 del ya conocido *Pontifical de Reims*, la viñeta alusiva a la coronación de Juana de Borbón del *Libre du sacre de Charles V*, o el folio 4r de la *Descripción de la coronación de Ana de Bretaña*; o en el momento de recibir la bendición, como luce, entre otros, el *Pontifical de Sens*. Pero también fue muy frecuente efigiarla entronizada en el instante de ser coronada: el folio 70 del *Libre du sacre de Charles V*, el 439 de las *Grandes Chroniques de France* de hacia 1375-1377, o la viñeta del *Liber Regalis* son algunas de las muestras más significativas. El repertorio figurativo compilado constata que fuesen laicos y/o eclesiásticos quienes llevasen a cabo el solemne cometido, en ningún caso, salvo en las ordenaciones aragonesas, fue perpetrado por el rey.

No obstante, y para terminar con las tipologías representativas, pese a la laicización que atestiguan las imágenes de coronación de la Baja Edad Media bajo ocultos, aunque indiscutibles, propósitos legitimadores, en ocasiones la monarquía mantuvo un marcado interés por expresar iconográficamente su conexión con lo sagrado. Los precedentes más inmediatos los ofrece el arte imperial de los siglos IX a XI¹⁰⁵ y, tras un largo paréntesis sólo interrumpido por el magnífico mosaico palermitano que repre-

104 En este folio ambos muestran sus respetos ante el altar de Santiago mientras reciben los santos óleos sobre la espalda.

105 Aunque hunde sus raíces en fechas muy remotas y se manifiesta, con oleadas, hasta alcanzar el medioevo. Recuérdese que, ya en la Alta Edad Media, la *dextera domini* bendecía al soberano en el folio 3v del *Psalterio de Carlos el Calvo*, en el 5v del *Codex Aureus* o en el folio 2v del *Sacramentario de la Biblioteca Nacional de Francia*, donde también Carlos el Calvo era consagrado por Dios. Más tarde es el frontispicio del *Salterio de Basilio II*, donde el gran emperador bizantino es coronado por Cristo al igual que se observa en el marfil de Romano y Eudoxia, en el folio 2r del *Evangelionario de Enrique II* o en el folio 2bisv de las *Homilias de Juan Crisóstomo*, por ejemplo. Los santos también fueron representados interviniendo en estas ceremonias, como evidencia el ya aludido *Evangelionario de Orón*, donde los santos Pedro y Pablo coronan al emperador.

senta la coronación del rey normando Roger II por parte de Cristo¹⁰⁶, vuelve a rescatarse esta dimensión divina antes de mediar el siglo XIV. Con el fin de afirmar su sacro origen adaptando iconografías y elementos hasta entonces exclusivos de lo sagrado¹⁰⁷, emergieron manufacturas como la tabla de Simone Martini que, pintada en 1317, exhibe la coronación de Roberto por San Luis, el retablo del arzobispo Sancho de Rojas del primer tercio del siglo XIV, donde el niño Jesús corona a un rey cuya identidad todavía hoy se discute¹⁰⁸ o algunas de las soberbias miniaturas del *Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*, como la del folio 13v donde, bajo una composición derivada de la *Maiestas* sienesa y rozando la blasfemia en términos de Yarza¹⁰⁹, el soberano insular es coronado por dos ángeles mientras concede y jura las franquicias y privilegios del reino¹¹⁰. El protagonismo de los seres angélicos vuelve a constatarse en miniaturas más tardías; entre otras evidencias se recordarán los folios 42r y 46v de la *Chronica Picta* que representan las coronaciones de Salomón y San Ladislao y en cuyos folios se constata que *ecce angelus domini d[e]sce[n]dit d[e] celo portans corona[m] aurea[m] [...] et impressit capiti suo*.

Ceremonias fúnebres

De raigambre tan vetusta como las anteriores, las ceremonias fúnebres también fueron objeto de representación en el medievo. Si bien en sus prolegómenos resultan poco abundantes, sorprenden por el detalle y emotividad de sus escenas, como refrendan, por citar dos muestras ya aludidas de tumbas de gran ceremonia hispanas de mediados del siglo XII¹¹¹, el conmovedor sarcófago de doña Blanca de Navarra¹¹² y el no menos minucioso, aunque tremendamente deteriorado, destinado al conde de Barcelona Ramón Berenguer III¹¹³.

106 Realizado hacia 1143 conforme a los modelos bizantinos, se encuentra todavía hoy *in situ*.

107 Muy ilustrativo es, al respecto, el estudio de RAYNAUD, CH., "La représentation du pouvoir dans le langage iconographique de l'enluminure française au début du XV^{me} siècle", en *Razo. Cahiers du centre d'études médiévales de Nice. Pouvoirs et contrôles socio-politiques*, núm. 9, Niza, 1989, pp. 149-167.

108 Post y Yarza creen que se trata de Juan II, mientras que Piquero sostiene que es Fernando de Antequera. Sobre la problemática, remito a PIQUERO, "188. Virgen con el Niño. Tabla central del retablo del arzobispo don Sancho de Rojas", en BANGO (dir.), *Maravillas...*, pp. 445-446.

109 YARZA, J., "La pintura española medieval: el mundo gótico", en PÉREZ SÁNCHEZ, E. (dir.), *La pintura en Europa. La pintura española*, Milán, 1995, p. 87.

110 Este mismo cartulario ofrece otras coronaciones similares en el folio 374v, relativa a Sancho, y en el folio 299v, cuya inicial muestra la coronación de Federico III de Sicilia.

111 Según clasificación de PANOFKY, E., *Tomb sculpture. Its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Nueva York, 1992.

112 Se conserva en el Monasterio de Santa Marfa la Real de Nájera. Fechado hacia 1156, presenta el instante de la muerte de la reina y el desconsolado lamento de su esposo, Sancho III. Fue objeto de estudio en VALDEZ DEL ÁLAMO, E., "Lament for a lost Queen: the sarcophagus of Doña Blanca in Nájera", en VALDEZ DEL ÁLAMO, E. y STAMATIS, C. (eds.), *Memory and the Medieval Tomb*, Cambridge, 2000, pp. 43-79.

113 Presenta varios registros donde se expone, iconográfica y paleográficamente, las fases de las que constaba esta ceremonia. Aún hoy puede contemplarse en el interior de la abadía de Santa Marfa de Ripoll.

Las obras que atesoran archivos, bibliotecas y museos permiten afirmar que la escena preferida para conmemorar estos acontecimientos luctuosos fue el de la traslación de los despojos reales al lugar escogido de sepultura. Desde la famosa *Tapicería de Bayeux*, donde se exhibe el cortejo que, solemne, transporta los restos de Eduardo el Confesor a la entonces iglesia de San Pedro, son muchos los ejemplos que así lo atestiguan. De la Baja Edad Media destacan bellas muestras, como las brindadas por las *Grandes Chroniques de Charles V*, cuyo folio 480v presenta el séquito funerario de Juana de Borbón. La miniatura es muy interesante al exponer el cuerpo de la soberana que, a cara descubierta y engalanada con todas sus insignias, es conducida a hombros y bajo palio, pues por entonces no estaba en uso la práctica de emplear ataúdes o maniqués. Introducida ya esta costumbre, fue habitual en otras miniaturas: las numerosas iluminaciones de las *Vigiles de Charles VII* de Martial d'Auvergne, de hacia 1484, o, ya de 1515, el folio 28 de *Le trépas de l'Hermine regretée* con la llegada de la efigie de Ana de Bretaña a Notre Dame de París, lo corroboran.

En ocasiones, junto a estas procesiones, sobre todo protagonizadas por plorantes aunque también por miembros de las altas jerarquías laicas y eclesiásticas, se desplegaron arquitecturas en alusión al lugar de la muerte o a los panteones donde reposarían, *in perpetuum*, los célebres restos mortales. Representativo es el folio 51r de la *Chronica picta* que muestra el milagroso trayecto que realizó, hacia Nagyvarad y ante la atónita mirada de los presentes, la carrera con el cuerpo de San Ladislao de Hungría¹¹⁴; el folio 248 del manuscrito de La Haya realizado hacia 1400 por Jean Froissart y que presenta la llegada de Juan II a Saint-Denis; el folio 339 del cuarto volumen de las *Chroniques* de la BnF del mismo artífice cuya interesante viñeta, del tercer cuarto del siglo xv, revela un instante del itinerario que realizó, por las calles de Londres, la comitiva luctuosa con el féretro, *faz visible*, de Ricardo II; la ilustración del folio 319v de otro ejemplar de sus *Chroniques* que, aunque de 1468-1469 y conservadas en Berlín, muestra, entre otras escenas, la salida del cuerpo inerte de aquel mismo monarca desde el castillo de Pontefract, en Yorkshire, camino a Londres; o el frontispicio de las *Chroniques de Charles VII* de Jean Chartier que, de hacia 1470, parece ser una fiel representación figurativa de lo descrito en las crónicas del momento acerca de los funerales de Carlos VI en 1422¹¹⁵, incluido el uso de su *effigie* mortuoria, son sólo una pequeña prueba de las múltiples escenas que, de este tipo, ornan los códices medievales.

114 Se había decidido llevar al rey santo a Alba Regia, pero los caballos impusieron un nuevo rumbo. Remito a RÈAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, tomo 2, vol. 4, Barcelona, 1997 [1957], p. 225.

115 En particular en el *Journal d'un bourgeois de Paris*. Otros detalles en QUARRÈ, "Les pleurants...", p. 48.

Estos traslados pudieron tener como objeto de procesión ya no el suntuoso cuerpo *ex anima*, sino sus reliquias, como luce, por ejemplo, el folio 82 de *Le livre des faits Monseigneur Saint Louis* que, anterior a 1489, presenta la procesión de la osamenta de San Luis por las angostas y populosas calles de Nápoles o el más tardío *Missel à l'usage de la Sainte Chapelle*, cuyo folio 21 exhibe el solemne trayecto que, ordenado por Felipe IV en 1306, realizó el cofre con la cabeza de aquel sacro rey desde la abadía de Saint-Denis a la Sainte-Chapelle de París.

No fue extraño introducir, junto a estas escenas de procesión, otros períodos clave relativos a las exequias. La *Tapicería de Bayeux* constata esta práctica a finales del siglo XI al incluir no sólo el instante de la muerte del Confesor, sino también la preparación de su cuerpo antes de ser trasladado a su definitivo lugar de sepultura. Los ejemplos se suceden a lo largo de la Edad Media con el fin, en general, de corroborar la "buena muerte"¹¹⁶, por lo que solía representarse al soberano en compañía de sus seres más allegados y también de eclesiásticos cuya presencia no hacía sino confirmar la recepción de la unción extrema por parte del regio difunto: el folio 53 del mencionado *Livre des faits Monseigneur Saint Louis* que, además de detallar el momento de la muerte de Blanca de Castilla, describe sus funerales en la abadía de Maubisson y, en último término, su inhumación; o el folio 24r del *Speculi historiales*¹¹⁷ que refiere la muerte de Enrique III de Castilla asistido por un obispo, son dos muestras representativas. Pero en ocasiones se utilizaba esta fatal etapa para hacer constar que el fallecimiento había sido resultado de un acto dramático que, pese a lo trágico y salvo algunas excepciones¹¹⁸, enaltecía al rey o a la reina. Desde el sepulcro de doña Blanca de Navarra, donde se esculpó el instante de su muerte para conmemorar que la soberana sucumbió a consecuencia del parto¹¹⁹, hasta el folio 284v de las *Grandes Chroniques de France* de la BnF, ya de la segunda mitad del siglo XV, que describe la muerte de San Luis sobre un lecho de campaña en tierras tunecinas durante la séptima cruzada, son muchas las obras que lo atestiguan¹²⁰.

116 Aunque en la citada tapicería hay quien advierte en el gesto del monarca, que extiende su brazo para tocar el de su interlocutor, una indicación de la cesión de la corona y, por tanto, la transmisión del reino. Véase BINSKI, P., *Medieval Death. Ritual and Representation*, Avon, 1996, pp. 34-35. Conforme a este mismo autor, la "buena muerte" consistía en, antes de expirar, practicar la confesión, la comunión y la unción, y su estructura ritual se remontaba al romano *Ordo Defunctorum*.

117 Descripción de la miniatura en ANTOLÍN, P. G., *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, vol. II, Madrid, 1910-1916, p. 573.

118 Como sería el caso de los dibujos a pluma que, insertos en diversas versiones de la *Genealogía de los reyes de España*, relatan las muertes violentas de algunos reyes hispanos como Vermudo III, Sancho II, el fratricidio de Pedro I el Cruel y Enrique II, o Juan I de Castilla. De este tipo de figuraciones ya constan precedentes hispanos de finales del siglo XII o inicios del XIII según evidencia el folio 41v del *Liber Testamentorum o Libro de las Estampas*, donde se representa la muerte de la condesa Sancha de manos de su sobrino.

119 Sobre este sugestivo sarcófago remito al citado estudio de VALDEZ DEL ÁLAMO, "Lament...".

120 Como el ejemplo de finales del siglo XIV que constituye el folio 65r de la ya aludida *Chronica Picta*, donde se ilustra el asesinato, *miserabiliter interfectus* en el texto, de San Ladislao.



Libro de horas de fray Joan Casanova, conocido como Libro de horas de Alfonso el Magnánimo, fol. 383v. Hacia 1442. British Library (Londres). Add. Ms. 28962

Además de las escenas de procesión y del preciso instante de la muerte, también se seleccionaron otros momentos. Del planto y del velatorio ya se ha hecho mención, pues fue el tema escogido para la miniatura del folio 22v del *Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra*. Otras veces se representó una fase posterior, como la *psalmodia* realizada en honor al difunto de la que, además

del folio del *Litlyngton Misal*, la miniatura bajomedieval regala otros extraordinarios ejemplos según homologa el folio 383v del llamado *Libro de horas de Alfonso el Magnánimo*¹²¹ realizado por Leonardo Crespí hacia 1442. Con precedentes en escenas de muertes o exequias de santos de la época¹²², la viñeta descubre, sobre camastro, al rey Fernando de Antequera que, engalanado con todas sus insignias y conforme a las descripciones conservadas de la época sobre los funerales regios aragoneses¹²³, presencia, inerte, las oraciones brindadas por los laicos y eclesiásticos rodeado por la *luminaria de brandons* que debía arder noche y día. Si en este caso el oficio se realizaba en una sala, *la millor et mes apta per aço que sia en lo palau hon siru*¹²⁴, otros ejemplos atestiguan la práctica en el interior de la iglesia: el folio 40v de la relación ilustrada de las ceremonias fúnebres en honor a la conocida como *excellente Bretonne mais mauvaise Française* Ana de Bretaña, la *Commemoration et advertissement de la mort d'Anne de Bretagne*, ya de 1514, así lo confirma.

Pero el interior de los templos también fue marco para otras figuraciones funéreas. La decoración miniada del frontispicio del *Testamento de Sancho IV*, privilegio rodado de febrero de 1285, despliega las cinco naves de la sede toledana albergadoras del sarcófago de Alfonso VII que, entre dos altares presididos por Cristo Crucificado y María con el Niño, es velado por Sancho IV, el arzobispo don Gonzalo y sus respectivos séquitos. Este pergamino testimonia, iconográficamente, una práctica muy habitual desde antaño: el enterramiento de los reyes en los lugares más dignos dentro de los santuarios, uso que derivó en la continuidad de la jerarquía más allá de la muerte y que halló explícitas representaciones sobre todo a partir de mediar el siglo XV. Muestra de ello son, además del mencionado folio 53 de la *Vie et miracles de Saint Louis* donde figura el enterramiento de Blanca de Castilla en el interior de la abadía que había fundado en 1326; el *Liber Regalis*, donde se observa una efigie real que, con unas aspiraciones concretas por parte de la abadía de Westminster¹²⁵, parece inspirarse en tumbas como la de Eduardo III; el folio 323

121 Español sostiene que debería denominarse *Libro de horas de fray Joan de Casanova*, su directo promotor: ESPAÑOL, F., "El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova", en *Locus Amoenus*, núm. 6, Bellaterra, 2002-2003, pp. 91-114.

122 Sobre ellos remito a *Ibidem*.

123 Como, por ejemplo, LONGARES, Maestre Miquel, *Les funeralies dels reis de Aragó. Fetes e ordenadas per hun monge del monestir de la Verge Maria de Poblet maestre en theologia, quis diu Maestre Miquel Longares*. Se ha consultado la edición de BOFARULL, M., *Funerals dels Reis d'Aragó á Poblet. Transcrit i publicat per Manuel Bofarull y Sartório*, Barcelona, 1886, pp. 11-57.

124 *Ibidem*, p. 14.

125 De acuerdo con Binski, la inclusión del *Ordo De Exequias regalibus* en el *Liber* se debe a los deseos de Westminster de ser reconocida como mausoleo de la monarquía inglesa, por lo que la utilización de una yacente regia en aquel cenobio como modelo de la miniatura estaría plenamente justificada. Más detalles en BINSKI, P., "The *Liber Regalis*: its date and European context", en GORDON, D., et alii, *The Regal Image of Richard II and the Wilton Diptych*, Londres, 1997, pp. 233-246. Citado en LACEY, H., *A Comparison of the Illuminations of the Liber Regalis with those of the Coronation Book of Charles V of France*, p. 2, n. 9.

de las *Grandes Chroniques de France* de Fouquet, que ilustra el enterramiento de Felipe IV en el ábside de Saint-Denis, o la versión de Le Mans de los *Funerales de Ana de Bretaña*, cuyo folio 11 ilustra el momento en el cual la soberana es introducida en su monumento fúnebre también ubicado en aquel célebre panteón.

A MODO DE RECAPITULACIÓN

El *Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra* presenta tres imágenes que evocan el momento característico y más fácilmente reconocible de las ceremonias que constituyen los “tiempos fuertes”, extrapolando términos de Rigaudière¹²⁶, de los ritos reales, o los “ritos únicos” que, tan sólo por una vez, son protagonizados por los reyes a lo largo de su vida gubernamental: el destinado a su coronación y el reservado a sus exequias.

Procedente de Inglaterra, su adopción en Navarra quizás pueda estar en relación con una aspiración, por parte de la monarquía, de enriquecer la tradición dispuesta en el *Fuero antiguo* basada en el juramento recíproco entre el rey y el reino, y el consiguiente alzamiento sobre el pavés¹²⁷. Bajo este enriquecimiento, conforme a las tesis de Tamburri¹²⁸, se hallaba el deseo expreso de los soberanos de reforzar su imagen en especial en los rituales de mayor relevancia, de manera que no dudaron en acoger ceremonias originarias de otros reinos. Como las conexiones con Inglaterra se constatan desde antaño, no debe resultar extraña esta admisión que, además, significaba la adquisición, por los Évreux, del que habría sido el último ceremonial de los capetos¹²⁹.

Con claras analogías en la miniatura inglesa de finales del siglo XV, aunque como se ha visto no en exclusiva, luce espléndida ornamentación miniada que se circunscribe dentro de la órbita de las representaciones áulicas del entorno europeo de la Baja Edad Media y que se inserta, conforme a los tres grupos iconográficos establecidos por Hedeman, dentro del tipo “condensado”¹³⁰ al abreviar o sintetizar, en una sola imagen, lo establecido en el ceremonial.

Las dos primeras iluminaciones conciernen a la coronación del rey y de la reina, en cuya celebración la intervención eclesiástica resulta, a nivel plástico, evidente.

126 RIGAUDIÈRE, A., *Pouvoirs et institutions dans la France médiévale. Des temps féodaux au temps de l'État*, vol. II, París, 1994, p. 320. Citado en TAMBURRI, “Liturgia...”, p. 398, n. 4.

127 Sobre esta ceremonia, LACARRA, J. M., *El juramento de los reyes de Navarra (1234-1329)*, Madrid, 1972.

128 TAMBURRI, “Liturgia...”, p. 393. Sintetizaba la hipótesis con una clarificadora pregunta en su introducción: “¿no es más sagrado un rey ungido de manera cuasi-sagramental, como el de Francia, que un monarca alzado según la tradición, como el de Navarra?”

129 Para más detalles remito a *Ibidem*.

130 Establecía el narrativo, el condensado y la representación emblemática: HEDEMAN, “Copies in context...”, p. 73.