

INFLUENCIAS ARTÍSTICAS EUROPEAS EN LA CANCELLERÍA DE LA CORONA DE ARAGÓN: ALGUNOS EJEMPLOS DE SIGILOGRAFÍA

Marta Serrano Coll
Doctora en Historia del Arte

Introducción

Soporte iconográfico particularmente rico a pesar de su pequeño tamaño, los sellos ya fueron entendidos como importante signo de autoridad en la Edad Media. Pese a la conocida afirmación de Alfonso X “*la imagen del rey, como su sello, en que está su figura [...] son en su remembranza do él no está*”¹, los estudios que conciernen a este género no son muchos. El todavía indispensable, aunque vetusto, inventario de Ferran de Sagarra² fue complementado por el catálogo de Araceli Guglieri³ y, más tarde, por la magnífica obra de Faustino Menéndez Pidal, Mikel Ramos y Esperanza Ochoa⁴. Sin ánimo de desacreditar el inaugural trabajo de Tomás Muñoz y Romero⁵, el ya citado de Ferran de Sagarra, o los de Juan Menéndez

Pidal⁶, quienes, entre otros, realizaron una indudable aportación al favorecer la difusión de estos sellos sobre los que luego otros eruditos pudieron centrar su atención, es mucho lo que queda todavía por hacer. Esta comunicación pretende aportar algo más a su conocimiento además de ser un tributo a los pioneros de este desatendido género⁷.

Como evidente manifestación de la autoridad monárquica, la iconografía grabada en los sellos fortaleció la imagen del poder del rey al ser un vehículo de propaganda. Entendido en la Edad Media como tal, este magnífico y rico soporte ofrece algunas variantes figurativas y compositivas que provienen de distintas cancellerías; las siguientes líneas exponen algunos ejemplos procedentes de la Corona de Aragón.

La impronta bifaz de Alfonso II

Sin duda alguna, el ejemplo más evidente de ascendencia inglesa en las piezas céreas del rey de Aragón lo constituye el sello pendiente instaurado por Alfonso II, cuyo anverso mostraba un rey entronizado y una figura ecuestre en el reverso. Este

¹ Extraído de las *Partidas*. El fragmento procede de F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, “Primeros emblemas regios”, *Signos de identidad histórica para Navarra*, vol. I, Pamplona, 1996, p. 180.

² F. DE SAGARRA, *Sigilografía catalana. Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*, 3 vols, Barcelona, 1916-31.

³ A. GUGLIERI NAVARRO, *Catálogo de sellos de la sección de sigilografía del Archivo Histórico Nacional*, 2 vols, Madrid, 1974.

⁴ F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, M. RAMOS AGUIRRE y E. OCHOA DE OLZA EGUIRAUN, *Sellos medievales de Navarra. Estudio y corpus descriptivo*, Pamplona, 1995, p. 39.

⁵ T. MUÑOZ ROMERO, “Ensayo de Sfragística española. Importancia de este estudio. Plan de este ensayo”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 9, 1883. Labor luego proseguida por su hijo J. Muñoz Romero.

⁶ Entre las más representativas, J. MENÉNDEZ PIDAL, *Catálogo de los sellos españoles de la Edad Media, del Archivo Histórico Nacional*, Madrid, 1921.

⁷ El repertorio de estudios sobre los sellos en España se ofrece, dividido por provincias, en M. CARMONA DE LOS SANTOS, *Bibliografía de sigilografía española*, Madrid,

tipo gozó de larga vida, pues fue empleado por todos sus sucesores hasta, que haya constancia, Alfonso V⁸. En su anverso⁹ destaca una espléndida figura entronizada del rey quien, sentado en escaño complementado por cojín de rollo y apoyando sus pies sobre almohadón, viste túnica corta revestida por un manto abrochado en su hombro derecho, que queda al descubierto. Como insignias de autoridad, ciñe corona con tres florones, flor de lis en su izquierda y espada, empuñada y alzada con su derecha. En su reverso¹⁰ figura la imagen el rey ecuestre, como ya había hecho su padre, Ramón Berenguer IV, aunque ahora aparece luciendo prolongados lambrequines al tiempo que el caballo porta visibles gualdrapas paladas¹¹.

El tipo entronizado deriva del sello mandado realizar por Otón el Grande quien, tras su coronación imperial en 962, se hizo representar con busto de frente acompañado por cetro y globo, símbolos de poder inspirados en el modelo empleado por el bizantino Basilio I (867-886)¹². Paso fundamental fue el de Otón III cuando, entre el 1 y el 26 de octubre de 997, emitió el primer sello imperial con el emperador sobre escaño ostentando, como insignias, el pomo y el cetro flordelisado. De acuerdo con Bédos-Rezak, su aportación

fundamental fue la exposición, en una pieza sigilar, de un trono, signo de privilegio reservado exclusivamente, en el Bizancio post-iconoclasta, a la figura de Cristo¹³. A partir de este momento se iniciaba el tipo de efigie entronizada que sería propia de emperadores y soberanos y que, como elemento de propaganda¹⁴, se mantendría casi inalterable a lo largo del tiempo. Así, tras su aparición, poco a poco otros soberanos europeos adoptaron esta iconografía para sus piezas sigilares: el rey de Francia la acogería bajo Enrique I tras su advenimiento en 1031, aunque sustituyendo el globo imperial por la flor de lis¹⁵, mientras que el rey de Inglaterra lo haría algo después, hacia 1057, durante el reinado de Eduardo el Confesor¹⁶. El rey de Aragón la empleó a partir de 1172¹⁷, aunque el suelo peninsular había conocido improntas anteriores pertenecientes a Alfonso VII, datadas ya en 1146¹⁸.

El sello que nos ocupa presenta una particularidad con respecto a los del resto de la Península: tiene dos caras con dos iconografías distintas. La utilización de este

1999.

⁸ La ausencia de sellos de este tipo a nombre de Fernando I y Juan II no significa que no los expidieran.

⁹ Con la leyenda + SIGILLVM ILDEFONSI REGIS ARA....NENSIS. F. DE SAGARRA, *Sigillografía*, p. 201.

¹⁰ Rodeado por COMITIS BARCHINONENSIS MARCHIONIS ...VINCIE. *Ibidem*.

¹¹ El primer sello hispano que presenta al caballo encubertado parece que perteneció a Alfonso II, cuya matriz debió grabarse entre 1170 y 1172. Remito a F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Sellos medievales...*, p. 39.

¹² R.-H. BAUTIER, "Le sceau royal dans la France médiévale et le mécanisme du scellage des actes", *Chartres, sceaux et chancelleries. Études de diplomatique et de sigillographie médiévales*, París, 1990, p. 539.

¹³ B. BÉDOS-REZAK, "Signes et insignes du pouvoir royal et seigneurial au Moyen Âge. Le témoignage des sceaux", *Form and order in Medieval France. Studies in social and quantitative sigillography*, Hampshire, 1993, p. 51.

¹⁴ Al ser representativo directamente del emperador se le daba una naturaleza pública; de ahí el carácter propagandístico. B. BÉDOS-REZAK, "The king enthroned, a new thème in Anglo-saxon royal iconography: the seal of Edward the Confessor and its political implications", *Form and order*, p. 60.

¹⁵ Manteniendo, como era tradicional, el cetro en la otra mano, R.-H. BAUTIER, "Le sceau royal...", p. 539.

¹⁶ Si se sigue la datación de Bédos-Rezak, quien atrasa la cronología unos cinco años con respecto a la tradicional. B. BÉDOS-REZAK, "The King enthroned...", pág. 53.

¹⁷ De acuerdo con F. DE SAGARRA, *Sigillografía*, pág. 100.

¹⁸ Esta es la fecha del primer sello conocido, aunque existe una noticia fiable de un sello pendiente de un privilegio de 1144. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, "Los sellos de Alfonso VII", *Pensamiento Medieval Hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, Zamora, 1998, pp. 102 y 116.

nuevo tipo bifaz, empleado ya años atrás por otros reyes ultrapirenaicos, se debía, como respondía también para aquellos pioneros soberanos, a la realidad personificada por el propio Alfonso II, que era rey y conde a la vez. Había sido ideado por Guillermo el Conquistador en 1069¹⁹ para evidenciar su doble titularidad, por lo que decidió mostrarse como rey de Inglaterra, entronizado en una de sus caras, y como duque de Normandía y vasallo del rey de Francia, con la figura ecuestre en la otra²⁰. También podría tomarse en consideración el sello de su coetáneo franco Luis VII el Joven (1137-1180) quien, como duque de Aquitania, poco antes había adoptado, aunque efímeramente, este tipo de pieza bifaz con ambas figuraciones según correspondía a su doble dignidad²¹. Así, el Casto pudo disfrutar también de otro modelo prácticamente contemporáneo en el que, como había iniciado años atrás el Conquistador, figuraba el titular como rey entronizado en el anverso y como duque ecuestre en el reverso. Sin embargo, las concomitancias iconográficas entre la remota impronta insular, y todas las subsiguientes, y la aragonesa

obligan a secundar con mayor decisión la influencia inglesa frente a la francesa en su elaboración, y más si se tienen en cuenta las vinculaciones políticas entre los Plantagenet y la casa de Aragón en los territorios del sur de Francia²². Sería erróneo hallar el modelo del sello aragonés en el aludido precedente peninsular correspondiente a Alfonso VII, puesto que pese a emplear todavía el escaño propio de los sellos imperiales e ingleses, el castellano ofrece unos rasgos que lo acercan a la órbita francesa, como son la posición del brazo derecho, abierto hacia el exterior, y los motivos circulares que decoran la superficie²³. Constan como diferencias la ausencia de la espada y del pomo de grandes dimensiones, elementos que se habían convertido en característicos en la sigilografía inglesa y en la aragonesa en contraposición a la franca: los catálogos consultados así lo corroboran.

La introducción de las bulas en tiempos de Pedro II

Una de las innovaciones protagonizadas por Pedro el Católico fue la adopción de las bulas, piezas metálicas bifaces que, por su módico precio, naturaleza maleable y durabilidad, fueron generalizándose en las cancillerías europeas. De gran tradición en el imperio de Oriente²⁴, donde se usaron como privilegio del príncipe, pronto fueron adoptadas por los papas como signo de supremacía espiritual, siendo la impronta más antigua conservada la perteneciente al papa Deusdedit (615-619)²⁵. Generalmen-

¹⁹ R.-H. BAUTIER, "Échanges d'influences dans les chancelleries souveraines du Moyen Âge, d'après les types des sceaux de Majesté", *Chartes...*, p. 575.

²⁰ El sello de Guillermo I presenta al rey ecuestre en su cara frontal, con la leyenda refiriéndole como gobernante de Normandía, y entronizado en el verso, llevando una espada y orbe con la inscripción nombrándole rey de Inglaterra. Con Guillermo II (1087-1100) se usó este mismo tipo, pero invirtiendo sus diseños. Así, el soberano aparecerá ecuestre en el reverso, aunque, significativamente, se intitulará "*rex Anglorum*" en ambas caras. Este tipo es el que se generalizará posteriormente. Remito a P. D. A. HARVEY y A. MCGUINNESS, *A guide to British Medieval Seals*, London, 1996, p. 27.

²¹ El reverso ecuestre del rey francés fue suprimido en 1152 cuando, a raíz de su divorcio con Leonor de Aquitania en 1152, dejó de tener este título ducal que le venía dado, precisamente, por su matrimonio con aquella noble dama. Fotografiado y descrito en M. DALAS, "Les sceaux royaux et princiers. Étude iconographique", *Chartes...*, n° 67 bis, p. 147.

²² Entre otros, advertidas por R. CONDE Y DELGADO DE MOLINA, "Sello de plomo de Jaime I", *Cataluña Medieval*, Barcelona, 1992, p. 114.

²³ Que lo acercan al sello francés de Luis VI abierto en 1108. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, "Los sellos de Alfonso VII...", p. 106.

²⁴ Schlumberger aseguraba que durante más de diez siglos, desde su fundación hasta su caída, los bizantinos sellaron con plomo un 99 % de las veces. Citado por F. DE SAGARRA, *Sigilografía*, p. 10.

²⁵ Aunque la bula pontificia más antigua conocida pertenecía a Agapito I (535), la primera impronta de plomo que ha llegado hasta hoy es de Adeodato I, cuyo

te de plomo, aunque también de metales preciosos, conoció gran prosperidad en la ribera mediterránea, si bien pasó inadvertida en Flandes y en Inglaterra²⁶. Podría establecerse el año 1176 como fecha límite *ante quem* de la arribada de este nuevo modo de sellar a la península, puesto que se conserva un ejemplar que pende de un documento firmado por Alfonso VIII (1158-1214) durante aquel año²⁷, lo que adelanta la datación propuesta por Bautier²⁸. Así, han transcurrido unas tres décadas y media cuando aparecen estas piezas en suelo aragonés, pues las primeras improntas conservadas pertenecen a 1204.

No debe resultar extraordinario que los reyes peninsulares tardaran tanto tiempo en manejar bulas, pues al portar en sí mismas el concepto de supremacía imperial muchos monarcas no osaron utilizarlas al no ostentar el título de emperador. Había sido Carlomagno quien, tras su coronación, decidió pender de sus actas más solemnes este tipo sigilográfico como reflejo de los emperadores de Bizancio, por quienes tanta admiración sentía. Pero el paso del tiempo demostró su decadencia en las cancillerías: antes del siglo XI su uso había desaparecido casi totalmente²⁹. Parece que como consecuencia de una nueva difusión desde Italia³⁰, el empleo de bulas plúmbeas arribó

a suelo castellano y algunos años más tarde a Aragón, aunque su adopción no debió de estar muy relacionada con los contactos entre Pedro II y el soberano castellano, al menos en lo que afecta a su iconografía³¹. Constan hasta dos tipos de figuraciones en los ejemplares metálicos del Católico. El primero³², desconocido por de Sagarra, presenta al soberano quien, sentado en trono de banco complementado por cojín de rollo y almohadón a los pies, empuña espada alzada con su diestra y cetro florde-lisado con su siniestra. Muestra similares características a las de sus iniciales sellos mayores, a excepción del castillo ubicado a su izquierda, cuya función puede ser la de materializar su señorío. Su reverso es ecuestre, como el resto de piezas plúmbeas que acuñará más tarde, al contrario que la aludida figuración entronizada del anverso, que sufrirá una alteración iconográfica con posterioridad. No parece casualidad que la primera impronta metálica con nueva iconografía en su faz principal date de 1208, año en el que culminaron las buenas relaciones entre el rey siciliano y el aragonés. De hecho, las similitudes entre las bulas emitidas por ambos parecen corroborar esta sospechable vía de adopción. Pero deben advertirse ciertas particularidades. Por un lado, las superficies de sus anversos donde, pese a mostrar la imagen *entronizada* de los titulares, detalles como la posición de los brazos, la colocación de la espada en las rodillas, la utilización del escabel o el modo de broche del manto, son elementos que siguen con la línea compositiva tradicional aragonesa que había bebido de la sigilografía inglesa y tolosana. Por otro lado, la divergencia de temas presentes en

anverso mostraba al Buen Pastor, y su reverso la leyenda (DEUSDEDIT PAPAE). G. C. BASCAPÉ, *Sigillografía. Il sigillo nella diplomatica, nel diritto, nella storia, nell'arte*, vol. II, Milano, 1978, p. 17.

²⁶ M. PASTOUREAU, "Les Sceaux", *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Belgique, 1981, p. 38.

²⁷ F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, *Apuntes de sigilografía española*, Guadalajara, 1988, p. 81. Descrito por A. GUGLIERI, en *Catálogo...*, vol. I, nºs 13 y 14, pp. 14-15.

²⁸ Quien suponía su adopción hacia 1225, en suelo leonés, en tiempos de Alfonso IX (1188-1230). R.-H. BAUTIER, "Échanges...", p. 57.

²⁹ F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, *Apuntes...*, p. 81.

³⁰ Fue a partir de Roma desde donde, vía episcopal, se volvió a expandir el uso de las bulas en las distintas cancillerías europeas. Véase R.-H. BAUTIER, "Échanges...", p. 57.

³¹ Los sellos de plomo castellanos que pudieron servir de modelo no exhibieron en ningún caso al rey *entronizado*, la imagen característica en la faz principal de las bulas aragonesas.

³² M. OUDOT DE DAINVILLE, *Sceaux conservés dans les Archives de la ville de Montpellier. Texte et 492 dessins de M. Oudot de Dainville archiviste de la ville de Montpellier*, Montpellier, 1959, p. 29.

sus reversos, que sólo puede explicarse si se admite la conjetura que abogaría por la translación de temas figurativos desde las superficies de los sellos mayores a los campos de las bulas metálicas³³. Debido o no a esta causa, la pieza plúmbea del rey aragonés muestra de nuevo al soberano *ecuestre* quien, cubierto con redondo casco complementado por largos lambrequines, vestido con el arnés del que se distinguen la cota de malla, el faldón, las rodilleras, las grebas, los goces y la espada y portando en sus manos, como es usual, larga lanza y escudo normando, repite la iconografía inserta en sus *flahones*. El caballo, que marcha hacia la izquierda, se presenta encubertado con los palos de Aragón, que también campean en el escudo, al tiempo que preciosos jae-ces lo engalanan en su parte delantera.

Aunque es de suponer que la elección de los temas figurativos de las bulas se regía por la imitación de las representaciones de los sellos mayores, por lo que duplicaban las peculiaridades y los atributos de aquellas superficies, nada impide valorar la influencia de los Staufen para la elaboración de estos sellos. Si bien se ha visto la permanencia de ciertas particularidades propias de la sigilografía aragonesa, las piezas también ponen de manifiesto el evidente acercamiento entre ambas cancillerías. Se ha indicado ya que hacia 1207 Pedro II mandó realizar un nuevo sello *flahon* en el que se mostraba con algunas insignias imperiales como el cetro y el pomo crucífero y en el que retomaba el escaño con el ánimo de expresar su distanciamiento con Francia y sus buenas relaciones con Sicilia. Por desgracia no se puede concluir si la figuración inserta en la faz principal de este sello mayor influyó en el anverso de las bulas de Pedro II, o viceversa. La insuficiencia de datos impide corroborar ninguna hipótesis, pero la

adopción del sello de plomo con este tipo iconográfico que manifestaba con claridad la magnificencia soberana acompañada por todas sus insignias, pudo deberse al conocimiento de las piezas céreas o metálicas de Federico II, cuyo ornato regio a él intrínseco debió deslumbrar, sin duda, los ojos del rey aragonés, quien años antes no había dudado en infeudar su reino a la Santa Sede a cambio de una coronación a la altura de su dignidad³⁴. Así, lo más plausible es suponer que Pedro II copiara el tipo entronizado de Federico II y luego, tras haber adoptado las insignias imperiales en su figuración mayestática, trasladara estos motivos a sus sellos plúmbeos, pues la nueva iconografía consta ser algo más tardía que en sus improntas tradicionales.

El trascendental reinado de Jaime II

Trascendental resultó ser el reinado de Jaime II quien, tras ser rey de Sicilia desde 1285, se vio obligado a volver a la península para hacerse cargo del reino paterno. Su llegada influyó en todas las artes, incluida la sigilografía que, además de estar abierta con cuños realizados por argenteros insulares, ahora se presentará con cera roja. De Sagarra pensó que su introducción en la cancillería aragonesa se había debido a doña Constanza; desmentido por él mismo al final de su magistral obra, todo indica que fue el Justo quien importó esta coloración que, a partir de entonces, continuó empleándose sin excepción. Sin duda importó la pigmentación que había empleado en Sicilia, pues se conserva gran número de improntas suyas batidas con esta tintura. Esta coloración había sido utilizada en otras cancillerías regias

³³ En Castilla y León parece que también se cumple esta conjetura, según los catálogos consultados.

³⁴ Entre otras, la versión aragonesa de la Crónica de San Juan de la Peña explica que Pedro II quiso coronarse en Roma "cobdiciando exalçar la su fama". Véase C. ORCASTEGUI GROS, *Crónica de San Juan de la Peña (versión aragonesa)*, Zaragoza, 1986, cap. 34, 31-35.

peninsulares, pues a través de un *vidimus* se sabe que Sancho VI de Navarra (1150-1194) la usó cuanto menos en una ocasión³⁵. Sin embargo, no fue hasta el reinado de Teobaldo II (1253-1270) cuando se instauró el uso de cera roja de un modo continuado en suelo navarro hasta Juana I quien vuelve, en 1284-1285, a la cera natural o verde siguiendo con la línea afrancesada³⁶. La constancia del uso, aunque pasajero, de este tipo de cera en la cancillería vecina no debe interpretarse como el precedente o el modelo sobre el cual se apoyó el rey aragonés pues, como ya se ha advertido, Jaime II ya lo había adoptado como rey de Sicilia basándose, con probabilidad, en las improntas céreas de Federico II, que consta fueron de este mismo color³⁷. A partir de entonces los sellos se realizaron con pigmentación roja salvo las metálicas, que continuaron batiéndose en plomo a excepción de las de mayor dignidad, las cuales, creadas también a partir del Justo, se abrieron con un material tan espléndido como el oro³⁸.

³⁵ El *vidimus* del siglo XIII describe, con minuciosidad, este sello que se integraría en una corriente que no llegó a establecerse en ninguna cancillería regia peninsular, si bien se conservan testimonios aislados hacia el oeste hispano de a partir 1170. Destacan, entre ellos, algunas improntas de Fernando II de 1170 a 1186; otras de Sancho I de Portugal de 1189 y algunas más tardías de la reina Urraca, tercera mujer de Fernando II, de hacia 1195. Además, de principios del siglo XIII se conserva una perteneciente a Alfonso IX y otra del obispo y del cabildo de la catedral de León, ambas sin fechar. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Navarra...*, p. 42. El sello de doña Urraca López de Haro se describe en A. GUGLIERI, *Catálogo...*, nº 2, p. 6.

³⁶ F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Sellos medievales...*, p. 47.

³⁷ F. DE SAGARRA, *Sigilografía*, p. 7.

³⁸ No puede confirmarse que fuera Jaime II quien iniciara su uso en la cancillería aragonesa porque la inexistencia de evidencias anteriores no significa que se prescindiera de ellas. Pero hay razones que invitan a suponer que fue su introductor: se recordará su gobierno en Sicilia, donde Federico II había batido bulas con este lujoso material y donde consta que Eduardo, conde de Lancaster, tras haber sido investido por Inocencio IV como rey de Sicilia, había emitido, según noticias de J. CHERRY, "Medieval and Post-Medieval seals", *700 years of seals*, Cambridge, 1997, p. 125, una impronta áurea entre 1254 y 1263.

De sus sellos mayores, de hasta 115 mm. de diámetro, sorprende también su calidad artística. De su primera etapa³⁹ sólo se ha conservado el fragmento de un *flahon* que supone el mantenimiento de la iconografía acostumbrada en esta tipología. Así, el anverso muestra a un rey *entronizado* que se exhibe magníficamente vestido con su ropa de debajo, su dalmática abierta por delante según evidencian los botones, y envuelto por un amplio manto que, abrochado mediante largas cinchas, deja reposar sobre sus rodillas. La espléndida figura, con toda probabilidad coronada, porta centro en su derecha y pomo, quizás crucífero, en su izquierda, aunque destaca ante todo por figurar sentada sobre un regio trono que reclama la atención. Dejando de lado las columnas torsas que lo sustentan, la decoración vegetal del escabel y los registros con sucesión de ornamentos geométricos que enriquecen su base, sobresale el respaldo, convertido en portador de emblemas; dentro de los espacios conformados por un reticulado en cuyos puntos de convergencia se ubican florecitas, se insertan los escudos palados del rey de Aragón⁴⁰. Algo antes, hacia 1252, Luis IX de Francia (1226-1270) había introducido en el segundo sello de majestad su emblema bordado en el ribete de la ropa, novedad que prosiguió Felipe III (1270-1285) y Felipe IV quien, siendo Felipe I el Hermoso de Navarra, la importó a tierra peninsular⁴¹. Se deberá es-

³⁹ Sobre las tres épocas dentro de su sigilografía remito a F. DE SAGARRA, *Sigilografía*, p. 119.

⁴⁰ Es lo que Menéndez Pidal denomina "la real de losanges". F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, "Los comienzos del uso conjunto de varias armerías: cuándo, cómo y por qué", *Hidalguía. La revista de Genealogía, Nobleza y Armas*, núm. 200, año XXXV, Instituto Luis de Salazar y Castro, CSIC, 1987, p. 325.

⁴¹ Visión panorámica sobre la introducción de los emblemas en telas, muebles y otros objetos se ofrece en el artículo de F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, "La heráldica en las artes decorativas del medievo", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXIX, 1984, pp. 63-82.

perar hasta Luis X el Hutin (1314-1316)⁴² para observar las lises en la tela que cubría el trono, por lo que, teniendo en cuenta las investigaciones de algunos autores que suponen una clara influencia de los sellos del Justo en los del francés⁴³, las improntas del aragonés se configurarían como precedente que, desde suelo hispano trascendería hacia Francia. Entonces, ¿fue Jaime II el primero en utilizar el trono como portante de divisas regias? El análisis de las improntas contemporáneas desmienten la suposición; el Justo, tan interesado en las innovaciones artísticas, copiaba o trasladaba a sus sellos una solución que ya había sido empleada en la sigilografía de Rodolfo de Habsburgo⁴⁴, por lo que la adopción de sus divisas en el respaldo del trono no fue fruto de su propia invención: adoptado desde Alemania, el Justo lo importó a Aragón, desde donde, vía Navarra, llegó a suelo franco.

Del reverso de esta primera impronta de Jaime II destaca, ante todo, su señal, pues tanto el escudo del jinete como las gualdrapas del caballo portan las armas cuarteladas de Aragón y de Sicilia. No debe sorprender la inclusión de ambas señales en esta pieza; al haber sido batida antes de 1295 el Justo todavía era rey de aquella isla. Este no era el primer caso en el que un individuo aglutinaba la soberanía de varios territorios, por lo que ya hacía

años existía un código no escrito que establecía los modos de partición para combinar varias armas en un mismo broquel. Los sellos del siglo XII ofrecen ejemplos sobre cómo se colocaban los distintos emblemas propios de un único individuo, aunque son los ejemplos castellanos los primeros en mostrar la disposición en cuarteles, tipo de partición que se difundirá rápidamente al resto de Europa. Aunque advertido por vez primera en un documento datado hacia 1200⁴⁵, fue Fernando III (1230-1252) quien le dio trascendencia tras adoptarlo en sus piezas sigilares al conseguir la definitiva unión de los reinos de Castilla y León. Tomado, pues, de la sigilografía castellana, Jaime II empleaba esta misma solución para colocar las divisas de sus dos reinos en los espacios usuales de la figuración *ecuestre*, al tiempo que el soberano se mostraba siguiendo el tipo tradicional en la sigilografía del rey de Aragón, esto es, precedido por una estrella, el jinete, armado en su totalidad, porta corona sobre el yelmo y espada en mano⁴⁶ al tiempo que galopa, como viene siendo usual, hacia la izquierda de la composición.

Aportaciones en tiempos de Pedro IV

Inaugura este epígrafe un sello mayor que pende de documentos fechados en 1343

⁴² Aunque Bautier sólo destaca los sellos de Felipe V. R.-H. BAUTIER, "Échanges...", pp. 584-586- las improntas de Luis X son un claro antecedente.

⁴³ Nos referimos a la teoría que aboga por la influencia del sello bifaz de Jaime II del tipo *entronizado / ecuestre* en los de Luis Hutin quien se manifestaba en el anverso *entronizado* y rodeado por la leyenda que lo intitulaba como rey, mientras que en el reverso figuraba *ecuestre* como conde de Brie. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Sellos medievales...*, p. 48.

⁴⁴ En cuyo sello, conservado en el Archivo Nacional de París (D. 10893, 1283), muestra su emblema heráldico en el margen superior del trono. Resultado de las relaciones entre Jaime II y el emperador Rodolfo fue la confederación que establecieron para confirmar la unión y liga que entre sí tenían con la parte gibelina de Italia.

⁴⁵ D. L. GALBREATH y L. JÉQUIER, *Manuel du blason*, Lausanne, 1977, fig. 630.

⁴⁶ Algún tipo de confusión ha hecho que algunos autores muestren a Jaime II como el introductor de la espada en las figuraciones sigilográficas *ecuestres* del rey de Aragón. El primero en sustituir la lanza por la espada fue Pedro III, algo que prosiguió su hijo Alfonso III y, después, Jaime II.

⁴⁷ + : DILIGITE : IVSTICIAM : QVI : IVDICATIS : T..... M : ET : OCCVLI : VESTRI : VIDEANT : EQUITATEM : en el anverso y PETRVS : DEI : GRA : REX : ARAGON : VALEN :M : SARDINIE : ET : CORSICE : COMESQ BARCHN : En su crónica especificaba: "*manam fer segells nous en què fos intitulat e nomenat lo regne de Mallorques ab lo títol dels altres regnes*". Pedro IV, *Crònica*, cap. 3, en F. SOLDEVILA, *Les Quatre grans cròniques*, Barcelona, 1971.

y 1344 donde, rodeadas por la leyenda que el Ceremonioso quería hacer constar según especifica en su crónica⁴⁷, se muestran las dos imágenes del rey más usuales en este soporte; *entronizado* en la faz principal y *ecuestre* en la secundaria. Ya a primera vista se aprecian cambios que afectan tanto a su factura como en su iconografía.

Erguido, vestido por larga ropa que asoma por debajo de la dalmática y cubierto por ancho manto que abrocha en su parte central, el soberano sostiene con su diestra largo cetro rematado en lis y con su izquierda pomo crucífero. La representación mayestática no destaca sólo por la factura, mucho más suave y delicada que la característica de las piezas anteriores, sino que sorprende por la forma del solio y por la complicada estructura que cobija a la persona regia. En cuanto al trono, que remata en leones y que se encuentra cubierto por un paño bordado, remite a todas luces a los solios que tan en boga están en suelo francés desde Luis IX (1226-1270) y que sus homólogos francos Felipe VI de Valois (1328-1350) y Juan II (1350-1364) continuaron empleando. ¿Debe encontrarse, pues, el modelo del trono adoptado por el Ceremonioso en la sigilografía del reino ultrapirenaico? La respuesta es afirmativa. Pero, ¿cuál fue el camino que siguió este modelo de regalía hasta llegar, por fin, a la cancillería aragonesa? Son dos vías las más plausibles: la navarra, por batirse piezas similares desde tiempos de Luis el Hutín (1307-1315) y la mallorquina, pues sus reyes habían utilizado desde Jaime II (1276-1285 y 1298-1311) tronos con estas mismas características. En cuanto al fondo, trabajado de un modo elegante y excepcional, muestra un conjunto arquitectónico presentado a modo de retablo, donde las calles, que insertan hornacinas repletas de personajes, se alzan majestuosas otorgando verticalidad a la composición. Integrando al trono en su totalidad, la compleja estruc-

tura corona en chapiteles que no superan la altura del arco central que cobija al soberano y en el cual el maestro entallador se ha deleitado completándolo con delicada ornamentación de angrelados en su interior y macollas en su exterior. Este tipo de fondo gótico, aunque novedoso en la sigilografía del rey de Aragón, no es extraño en este soporte artístico pues, desde finales del XIII, los entalladores franceses figuraron a las damas en pie bajo un ligera construcción que se fue complicando conforme lo hacía la propia arquitectura; en suelo aragonés ya se observaba la solución en el sello de 1260 del infante Sancho, hijo de Jaime I⁴⁸, si bien este encuadre se presentaba todavía muy rudimentario. Lecoy de la Marche especificó que fue Luis X el Hutin (1314-1316) el primer soberano en colocar un pequeño pináculo gótico para cobijar la figura regia, ornamento que, sin connotación religiosa, era el embrión del dosel de arquitectura llamado a proteger a sus sucesores⁴⁹. Rápidamente exportado al exterior, este género de enmarque más frecuente en la sigilografía femenina y con claras evocaciones espirituales parece que arribó a suelo peninsular con la impronta de 1329 de Juana de Navarra grabada, con probabilidad, en territorio franco⁵⁰, sello que debió de ser el modelo

⁴⁸ Con hábitos monacales, por ser abad de Valladolid, figura en pie cobijado por una simple arquitectura compuesta por dos columnas y un arco gótico coronado por un motivo vegetal. A sus lados, escudo con los palos de Aragón y un castillo. F. DE SAGARRA, *Sigilografía*, nº 182, pp. 239-240.

⁴⁹ Aunque ya con Margarita de Provenza (1294) su imagen era vista con admiración, pues se encontraba bajo un conjunto arquitectónico "tan elegantemente esculpido como el de los santos". A. LECOY DE LA MARCHE, *Les sceaux*, Paris, 1889, pp. 130 y 163.

⁵⁰ Según algunas noticias, la matriz del gran sello de Felipe, conde de Evreux y las del sello y contrasello de la reina Juana fueron grabadas en Francia antes de llegar a Navarra para ser acatados en las Cortes de Larrasoaña. Según parece, un documento fechado antes de dichas cortes constata que los reyes firman con sellos propios. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Sellos medievales...*, p. 50, n. 71 y p. 124, fig. 1/51.

de inspiración en la elaboración del segundo tipo de *flahon* de Pedro IV, puesto que la refinada elegancia de la arquitectura repleta de hornacinas y balcones llenos de personajes coinciden. Quizás no sea casualidad que fuera el Ceremonioso el primero en adoptar como marco de sus piezas sigilares mayestáticas unas formas que remitían al retablo, es decir, a una construcción con claros referentes religiosos, cuando había sido quien había ideado un *ordo* de coronación que excluía la participación eclesiástica. Con acierto sostenía Bango que con estos nuevos ceremoniales había conseguido coronarse a sí mismo, aunque a costa de perder el privilegio de ser *vicarius Christi* o el ángel de Dios⁵¹, por lo que quizás convino estrechar, aunque sólo fuera visualmente, los lazos con lo sagrado⁵².

De su reverso destaca, en primer lugar, el cambio de dirección hacia donde cabalga el soberano, pues ahora lo hace mostrando su lado derecho, siguiendo el tipo que Menéndez Pidal había llamado “*anglo-francés*” inspirado por Prinnet. A pesar de la transformación, la estrella insertada por Jaime I se mantiene precediendo al jinete, hecho que corrobora que dicho astro tenía un verdadero significado simbólico. Ciertas cuestiones reclaman la atención. Sobre un espléndido fondo de filigrana vegetal sobresale el rey quien, vestido de punta en blanco, porta en su cabeza un visible yelmo con cimera. Podría entenderse el fondo afiligranado, que se mantendrá con modificaciones hasta época de los Católicos, como una transposición de los motivos decorativos que desde finales del siglo XIII ornamentaban los campos con escudos he-

ráldicos⁵³ a las superficies que albergaban iconografía ecuestre, si bien aquí ésta ya se aprecia plenamente desarrollada dentro del estilo gótico. El precedente más antiguo es el contrasello de 1267 de Felipe III el Atrevido (1270-1285) cuando todavía era príncipe, pues en él su escudo figura rodeado por onduladas ramas salpicadas por las características hojas trilobuladas de la hiedra⁵⁴. En el entorno europeo no faltaron ejemplos contemporáneos al de Pedro IV que evidencian la aceptación de este tipo de motivos ornamentales en las superficies sigilares⁵⁵, algunos de los cuales se desmarcan en su tipología vegetal para conformarse como soportes de emblemas, como es el sello de Eduardo III de Inglaterra tras intitularse rey de Francia⁵⁶. Pero, ¿de dónde surge este singular motivo ornamental? No es necesario profundizar sobre los contactos entre los objetos de orfebrería y los sellos, pues los maestros entalladores de los cuños sigilares fueron plateros que también crearon obras de metales preciosos que enriquecían insertando gemas y esmaltes. A finales del siglo XIII surgió en París el esmalte denominado “*de plique*” carac-

⁵³ En la Península, la decoración más temprana del fondo de las superficies sigilares se ha encontrado en Navarra, donde se conserva un contrasello y un sello secreto de Enrique I (1270-1274) en cuyos campos se aprecian sendos escudos de Champaña sobre un reticulado realizado con doble trazo cuyos espacios vacíos albergan unas florecitas. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Sellos medievales...*, figs. 1/17 y 1/18, p. 112.

⁵⁴ Idéntica decoración se halla en el contrasello de su primer sello de majestad. M. DALAS, “Les sceaux...”, n° 81, p. 161.

⁵⁵ Como el segundo sello mayor de Carlos I de Hungría en uso de 1323 a 1330. E. MAROSI e I. TAKÁCS, “Les sceaux de majesté des rois angevins de Hongrie”, *L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIIIe au XV siècle*, París, 2001, p. 334.

⁵⁶ En 1339 Eduardo tomó el título de rey de Francia y batió un sello bifaz en cuyo reverso figuraba *ecuestre* sobre un fondo sembrado de lises. P. DELAROCHE (Dir.), *Trésor de Numismatique et de glyptique ou Recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc. tant anciens que modernes. Les plus intéressants sous le rapport de l'art et de l'histoire. Sceaux des rois et reines de France*, París, 1858, pl. IX, n° 1.

⁵¹ I. G. BANGO TORVISO, “El rey. *Benedictus qui venit in nomine Domini*”, en I. G. BANGO TORVISO (Dir.) *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, vol. I, León, 2001, p. 29.

⁵² Lazos que se preocupó en mostrar iconográficamente también a través de otros géneros artísticos.

terizado por mostrar, sobre su transparente fondo verde esmeralda, unas curvas ramitas de oro obsequiadas con opacas florecillas rojas, blancas o amarillas en distintas formas, como corazones, cuadrilóbulos, tréboles o rosáceas. De muy costosa ejecución, se vincularon a la casa real francesa antes de finalizar la centuria, si bien su gran difusión se produjo entre 1310-1320⁵⁷. La técnica de los “*émaux de plique*”, que no fue exclusiva de la Ile-de France, pronto irradió al resto de Europa, por lo que estos preciosos trabajos comenzaron a salpicar piezas de orfebrería eclesiásticas y civiles, entre ellas las de las casas reales. En Aragón consta su introducción hacia 1300, datación propuesta para las placas de la banda llamada “del rey Martín” de la catedral de Barcelona⁵⁸. Pese a la escasez de obras conservadas con este tipo de vidrio ornamental, es incuestionable su conocimiento por parte de los orfebres y de artesanos de otros géneros artísticos⁵⁹. La solución de adoptar este tipo de ramaje sembrado de florecillas en las superficies de la sigilografía gozó de gran fortuna no sólo en la cancillería aragonesa sino también en la de la vecina Navarra: pocos años más tarde Carlos II (1349-1387) adoptó fondos con decoración similar para acompañar sus figuraciones como jinete⁶⁰.

⁵⁷ Sobre estos esmaltes y sus obras más representativas, D. GABORIT-CHOPIN, “Les Meaux de Plique”, *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, París, pp. 188-190 y 206-207.

⁵⁸ Aunque de original napolitano o palermitano según N. DE DALMASES, *Orfebrería catalana medieval: Barcelona 1300-1500 (Aproximació a l'estudi)*, vol. I, Barcelona, p. 59.

⁵⁹ Algunas ilustraciones de códices muestran su conocimiento por parte de miniaturistas: recuérdese, en el ámbito de la Corona de Aragón, los *Usatges i Constitucions de Catalunya*, de entre 1321-1323; los *Usatici et Consuetudines Cataloniae et Constitutiones Provinciales et Sinodales* de hacia 1333-1336; los *Usatges i Constitucions de Catalunya*, de hacia 1330; o los *Usajes de Barcelona et*, de 1330. Estos motivos fueron empleados también en la pintura mural, tal y como evidencia la cámara del Papa cismático de Aviñón.

Otra de las novedades introducidas en el reverso de este sello de la segunda época del Ceremonioso la protagoniza el uso del yelmo con cimera del dragón de oro naciente, pues es el primer testimonio gráfico de su utilización por parte de un rey de Aragón, si bien timbres similares ya se empleaban en otras casas reales europeas retomados de la antigüedad clásica⁶¹. Se ha determinado que la reutilización de estos elementos como parte del equipo militar tuvo lugar a finales del XII, aunque su uso se generalizó a mediados de la centuria siguiente primero en suelo germánico y después en el resto del continente⁶². Con una doble finalidad práctica, decorativa y militar, la cimera entró en la heráldica a través de los sellos como intento de individualizar las armas que, como reducción del tipo *ecuestre*, habían conformado un tipo propio⁶³. Aunque de gran aceptación en Inglaterra y en los países germánicos, en el resto del continente tuvo un carácter más ornamental e imaginativo, lo que sumado en suelo peninsular a la progresiva disminución en el uso del sello, impidió su total expansión como timbre heráldico⁶⁴. Parece indudable que la penetración de las

⁶⁰ F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Sellos medievales...*, pág. 55.

⁶¹ J. DE GARMA Y DURÁN, *Adarga catalana. Arte y heráldica y prácticas reglas del blasón, con ejemplos de las piezas esmaltes y ornatos de que se compone un escudo, interior y exteriormente*, Barcelona, 1954, p. 25.

⁶² M. RAMOS AGUIRRE, “Ornamentos paraheráldicos de la casa real de Navarra”, *Boletín de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, III, 1993-1994, p. 109.

⁶³ El tipo *ecuestre* dio paso, en la segunda mitad del siglo XIII, a su reducción: escudo armoriado bajo yelmo con cimera. El escudo armoriado siguió perteneciendo al linaje, por lo que cualquier miembro de la familia podía hacer uso de él, mientras que los elementos que lo rodeaban, en este caso la cimera, eran personales. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, “Genealogía, símbolo y heráldica en Europa occidental”, *Archivum. Archives and Genealogical Sciences. Les Archives et les Sciences Généalogiques*, XXXVII, London - New York - Paris, 1992, p. 240.

⁶⁴ M. RAMOS AGUIRRE, *Ornamentos...*, p. 111.

cimeras en territorio hispano se debió a Navarra que, gobernada por soberanos de origen francés, asimiló antes algunos usos heráldicos procedentes de más allá de los Pirineos; de hecho, este elemento se encuentra, por vez primera, en el reverso de la impronta bifaz de Felipe III (1329-1340) desde el primer año de su reinado. Ya en 1343 y 1344, lo empleará Pedro IV en los reversos de sus piezas céreas, mientras que los castellanos no lo harán hasta 1370, bajo el cetro de Enrique II (1368-1379)⁶⁵. Todo parece coherente, pues el sello de Felipe III, padre de María y por tanto suegro del Ceremonioso desde 1338, pudo haber inspirado las improntas del aragonés. Pero de nuevo se olvida al rey de Mallorca, quien disfrutaba de cimera desde, cuanto menos, 1337. Estas maneras procedentes de Francia llegaron a suelo peninsular vía Navarra, y también a las Baleares debido a los sabidos contactos establecidos entre las monarquías insular y franca.

Un nuevo tipo de impronta cérea aparecido en 1344 y que se continuó abriendo sin interrupción muestra al rey *entronizado* en el anverso⁶⁶ mientras que su reverso está compuesto por un contrasello conformado por un escudo coronado con los palos de Aragón. En Navarra se practicaba el contrasellado desde, cuanto menos, Teobaldo I (1234-1253), quien aportó modelos franceses olvidando los propios del área mediterránea adoptados por sus predecesores⁶⁷. Entre sus aportaciones destaca el empleo del contrasello que, aunque habitual en Francia del norte, en la Península sólo era utilizado por algunos obispos. En

1287⁶⁸ fue adoptado por los reyes de Mallorca a través del consabido influjo franco en la cancillería insular⁶⁹, modelo de composición que prosiguió hasta el reinado del malogrado Jaime III⁷⁰. El gran parecido entre las piezas del rey mallorquín y las del aragonés es tan evidente que clama la influencia de las del primero sobre las del segundo, y aún más si se tiene en cuenta el período en el que estas últimas se batieron, 1344, año siguiente de la coronación de Pedro IV como rey de Mallorca.

Todo parece indicar que el Ceremonioso, tras proclamarse rey de Mallorca, acogió los motivos iconográficos de la sigilografía del despojado monarca mallorquín de los que, tras mezclarlos entre sí y, acaso, tomando en consideración las soluciones formales navarras, resultarían unos tipos propios de él y para él exclusivos⁷¹. Con ello conseguía crear una imagen adecuada de su soberanía, pues no reutilizaba las mismas improntas del rey a quien consideraba ilegítimo y, al mismo tiempo, integrarse en las corrientes artísticas de la época plenamente góticas. Si se vuelve la vista a Navarra se observa que la colocación de los dos leones sobre los cuales reposan los pies del soberano no aparece hasta los sellos de Carlos II (1349-1387) por indudable influencia aragonesa⁷², por

⁶⁵ *Ibidem*, p. 112.

⁶⁶ Rodeado por "*Petrus Dei gracia rex Aragonum Valencie Maioricarum Sardinie et Corsice comesque Barchinone*". F. DE SAGARRA, *Sigil.lografia...*, n° 58, p. 213.

⁶⁷ De él se conservan dos interesantes contrasellos de 1226 y 1234. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Sellos medievales...*, p. 44 y figs. 1/6 y 1/8.

⁶⁸ F. DE SAGARRA, *Sigil.lografia...*, n° 261.

⁶⁹ Se recordarán las disputas habidas entre los reyes mallorquines y los aragoneses y el papel de la monarquía francesa durante este conflicto. Jaime II de Mallorca prosiguió con los sellos de su padre, el Conquistador, mientras que sus sucesores cambiaron de modelos. Sancho, ya relacionado estrechamente con el rey de Francia, se hizo representar sobre un trono que imitaba a los de Felipe III y Felipe IV, al igual que Jaime III, quien también se basó en los tipos francos. Vid. R.-H. BAUTIER, "Échanges...", p. 583.

⁷⁰ De Sagarra no ofrece ningún ejemplar perteneciente al rey Sancho, de quien cataloga sólo dos piezas.

⁷¹ Acaso explicaría el pago a los plateros Ramón Mateu de Barcelona y Francesc Marcer de Manresa para que acompañasen al rey en el viaje de Mallorca de 1343. La orden de pago fecha el 22 de mayo de 1343 y se ofrecen 1525 sueldos a cada uno por sus cinco sirvientes. N. DE DALMASES, *Orfebrería catalana...* p. 125.

lo que el precedente de este tipo iconográfico debe encontrarse en la cancillería mallorquina. Si se admite la hipótesis que aboga por la recreación, por parte de Pedro IV, de los tipos del desposeído rey de Mallorca⁷², también podría sospecharse que el reverso de esta última pieza de Jaime III fue la que influyó en la novedosa figura *ecuestre* analizada en las páginas anteriores, si bien no explica la aparición del elemento paraheráldico consistente en la cimera, que bien pudo adoptar aprovechando su conocimiento de las piezas emitidas por su suegro, el rey de Navarra.

A modo de recapitulación

Los ejemplos aquí expuestos ponen de manifiesto que la sigilografía del rey de Aragón se inspiró en las improntas de otras cancillerías si bien, en ocasiones, pudo ser foco de iluminación para otros cuños foráneos. Estos intercambios artísticos pudieron deberse a distintas razones, entre las cuales cabe citar el reflejo de las particularidades políticas, la conquista de nuevos territorios, las relaciones familiares entre las cortes, así como también la singular personalidad de algunos de los soberanos aquí analizados.

⁷² A su vez tomado de modelos mallorquines. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS y otros, *Navarra...*, pág. 50. Recuérdese, sin embargo, que los leones ya se habían visto en una impronta de plomo de Alfonso XI de Castilla de 1310. F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, *Catálogo...*, lám. VII, fig. 36.

⁷³ La influencia de la cancillería mallorquina en la del rey de Aragón fue uno de los aspectos tratados en la comunicación/ponencia "El arte áulico mallorquín y su reflejo en los proyectos artísticos de Pedro IV el Ceremonioso", pronunciada en *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*. XV Congreso Nacional de Historia del Arte, Palma, del 20 al 23 de octubre de 2004, Mesa 1. *De la recepción a la reformulación. La trayectoria del modelo en las épocas antigua y medieval*, CEHA, Sección de Historia del Arte, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2004 (en prensa).



