

CEREMONIAS REGIAS EN LA CASTILLA MEDIEVAL. A PROPÓSITO DEL LLAMADO *LIBRO DE LA CORONACIÓN DE LOS REYES DE CASTILLA Y ARAGÓN*

POR

OLGA PÉREZ MONZÓN¹
Universidad Complutense de Madrid

Las ceremonias de la realeza adquirieron un importante peso político y propagandístico en la Baja Edad Media Castellana. En el presente artículo, analizamos la escenografía desarrollada en tales actos a través de testimonios literarios diversos y, de forma más específica, de obras artísticas como el llamado *Libro de Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón* de problemática cronología y adscripción.

Palabras clave: Realeza; Escenografía ceremonial; Escenografía artística; Alfonso XI.

ROYAL CEREMONIES IN MEDIEVAL CASTILE. CONCERNING THE SO-CALLED *BOOK OF CORONATION OF THE KINGS OF CASTILE AND ARAGON*

Royal ceremonies took on weighty political and propagandistic significance in the Castilian late Middle Ages. The author here analyses the scenography developed for such events based on diverse literary testimonies and on artistic works such as the so-called *Book of Coronation of the Kings of Castile and Aragon*, problematic in terms of chronology and attribution.

Key words: Royalty; Ceremonial scenography; Artistic scenography; Alfonso XI.

Según señalan las *Siete Partidas* de Alfonso X el Sabio hay tres tipos de fiestas: las mandadas por la iglesia en honor de Dios y los santos, las llamadas ferias que son “*provecho comunal de los omnes*” y las señaladas a los emperadores y reyes “*por honrra de sí mismos*”². En estas úl-

¹ El presente artículo se enmarca en los proyectos de investigación: *Las relaciones de conflicto en sus prácticas representativas (La Corona de Castilla en su contexto europeo, siglos XIII-XV)*. Proyecto HUM2006-05233/HIST del Plan Nacional I+D+I del Ministerio de Educación y Ciencia y “La génesis del Estado Moderno y el palacio especializado: Castilla y Granada en la Baja Edad Media”. Proyecto HAR2009-08901 del Plan Nacional I+D+I del Ministerio de Educación y Ciencia.

² ALFONSO X, *Las Siete Partidas del Sabio Rey don Alonso el nono, nuevamente glosadas por el licenciado Gregorio López del Consejo Real de Indias de su Majestad* [Salamanca, 1555], Madrid, 1985. *Primera Partida*, Título XXIII, Ley I.

timas, el texto alfonsí enumera las vinculadas a diversos acontecimientos vitales o institucionales de la monarquía como nacimientos, bodas, nombramientos como caballeros o la conmemoración de cualquier acontecimiento militar, terminando con una cita genérica a “*otro día [feriado] en quel aviniense alguna gran honrra semejante destas*”³. Cualquier acontecimiento vinculado a la monarquía era susceptible de ser celebrado y publicitado entre los ciudadanos ya que estas ceremonias cortesanas y religiosas constituían el marco idóneo para la exhibición del rey. De forma puntual, como apreciamos en el llamado *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón*, estos festejos se convirtieron en tema de interés artístico.

La fiesta en la ciudad

En el medievo, la celebración de un acto festivo en la ciudad determinaba el engalanamiento de sus calles con tapices, alfombras, cirios, esencias e hierbas aromáticas tales objetos convertían el trazado viario en un espectáculo para los sentidos donde la vistosidad de los tejidos se mezclaba con el aroma de las fragancias o el sonido de la música.

Los templos conmemoraron la recepción de reliquias, convertidas en uno de sus más preciados tesoros, con acontecimientos de este tipo. Lluís Pons de Icart evoca la espectacular ceremonia litúrgica vivida en 1323 en Tarragona con motivo de la llegada a la ciudad del supuesto brazo de santa Tecla. La feligresía, además, inundó la ciudad que para la ocasión había aderezado sus calles con ramas, hiniesta y cera⁴. Festividades litúrgicas de carácter anual podían propiciar similares festejos. En las postrimerías del medievo, pocas alcanzaron la variedad ritual y expresiva de la solemnidad del *Corpus Christi* que incluía desde luminarias y pirotecnias a entremeses con actores disfrazados o esculturas arrastradas en carros, pasando por animales fantásticos de cartón pintado, danzas, tejidos colgados y la procesión jerárquica de las dignidades eclesiásticas y civiles con la custodia u ostensorio bajo palio convertido en el punto focal del evento⁵. La ingestión de un pequeño refrigerio daba por concluida la celebración religiosa-ciudadana⁶.

La realeza empleó unos similares ingredientes en sus celebraciones de carácter dinástico-legitimador y propagandístico, como evidencian de forma clara las entradas reales⁷. Las ciudades, como las antiguas urbes romanas, abrían sus puertas a nutridas comitivas que, antes de llegar a su destino, exhibían por las rúas sus lujosas vestimentas, armas ceremoniales, caballos enjaezados con ornamentadas gualdrapas y pendones enarbolados o postrados en el suelo, según correspondiesen a los vencedores o a los vencidos. Rememoramos estas prácticas ceremoniales, extensibles a distintos ámbitos europeos, en la lectura de textos contemporáneos. La *Crónica de*

³ “*Feridos días... que son establecidos de los Emperadores e de los Reyes... Es esto sería, como día de sus nascencia, o en el día en que ouiesse avido alguna grand buena andança contra sus enemigos: o quando fiziesse su fijo cavallero: o lo casasse, o alguna de sus fijas, o otro día en quel aviniense alguna grand honrra semejante destas*” (Alfonso X, *Tercera Partida*, Título II, Ley XXXVI).

⁴ La celebración, como ha estudiado Francesca Español, propició el encargo de un digno relicario contenedor y, más adelante, de un retablo conmemorativo al escultor Pere Johan (ESPAÑOL, F.: *El gótico catalán*, Barcelona, 2002, pp. 309-314).

⁵ Para esta temática en particular, y la de la fiesta medieval en general, resulta de obligada lectura el texto de LADERO QUESADA, M. Á., *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, 2004, pp. 50-54.

⁶ Para completar vid. RUBIN, M., *Corpus Christi. The Eucharist Late Medieval Culture*, Cambridge, 1991.

⁷ Entre la bibliografía dedicada al tema, destacamos los textos de MÉRINDOL, Ch., “*Théâtre et politique à la fin du Moyen Âge: les entrées royales et autres cérémonies, mises au point et nouveaux*”, *115 Congrès des sociétés savantes. Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui*, Paris, 1991, 179-212; NIETO SORIA, J. M., *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, 1993 y KIPLING, G., *Enter the king. Theatre, liturgy and Ritual in Medieval Civil Triumph*, Oxford, 1998.

Alfonso XI, al relatar la entrada triunfal de las tropas cristianas en Aviñón, refiere la procesión de “veinte e quatro moros que levaban veynte quatro pendones baxos en los cuellos” como expresión de su derrota militar. En sentido antitético, se exhibió “el pendón del rrey don Alonso de Castilla enhiesto” y su caballo “con sus cubiertas e señales del rrey”⁸. Una escenografía similar, pero de mayor complejidad, definió el recibimiento brindado al monarca por la ciudad de Sevilla: “E en este rresçebimiento –continúa la *Crónica de Alfonso XI*– ovo muchas danças de omes e de mugeres... e otrosí avía ay muchos juegos fechos por manos de omes con figuras de alimانيا estrañas que paresçían bivas; e muchos caualleros que andauan bofordando a lança e escudo, e otros que echauan a tabladros, e otros que jugauan a las cañas, e por el río Guadalquivir avía muchas varcas que andauan jugando armadas e fazían muchas que peleavan... E antes que el rey entrase en la çibdad, los mejores omes... tomaron vn paño de oro muy noble e truxeron lo en varas ençima del rey. E desque el rey llegó a la çibdad, falló las calles por do yva todas cubiertas de paños de oro y de seda, e las paredes eso mesmo; e en cada vna de las casas destos caualleros pusieron muchas cosas que oían e muchos sahumeros los mejores que se podieron aver”⁹. Del mismo modo, el *Libro de Apolonio* (c. 1250) al describir la recepción que la ciudad de Pentápolis dispensó al rey de Tiro cita la colgadura de tapices y alfombras en los balcones y fachadas de las calles –“... colgauan por las carreras ropa de grant valía”– y el atavío festivo de la ciudadanía mediante el uso de trajes nuevos, el rasurado de las barbas y baños corporales. El festejo terminaba con la ingestión de viandas especiales¹⁰. La cita literaria es harto elocuente al consignar cómo estos acontecimientos alteraban el ritmo uniforme de la ciudad tanto de forma colectiva como individual.

Los usos ceremoniales y rituales citados se emplearon también en las ceremonias de coronación de los reyes y, como signo ilustrativo de la frágil frontera que en el medievo separa las esferas de lo civil y lo religioso, en las referidas a los nuevos pontífices. La “cabalgata blanca”, ritualizada por Gregorio X, consistía en el traslado del papa desde san Pedro hasta la basílica de Letrán. El pontífice montaba sobre un caballo blanco ricamente adornado y lucía, a modo de regalías, mitra, guantes y anillo pastoral. Iba bajo palio y se acompaña de un nutrido séquito de cardenales, prelados y clero que, del mismo modo, vestían de blanco¹¹.

El espectáculo en el palacio y el templo

La fiesta podía continuar en el interior de los templos y palacios. Estas arquitecturas se espectacularizaban en la celebración de actos solemnes mediante la guarnición de tapices o alfombras que, desplegados en las paredes o enfajados en pilares y columnas, ofrecían calor, confort y magnificencia. Significativos resultan, en este sentido, los versos del *Poema del Mio Cid* (c. 1209) relativos a las bodas de las hijas del héroe castellano: “Penssaron de adobar essora el palacio;/ por el suelo e suso tan bien encortinado,/ tanta porpola e tanto xamed e tanto paño

⁸ *Crónica de Alfonso XI*, II, ed. D. CATALÁN, Madrid, 1946, cap. CCCXXX[IV], pp. 444-447. Analiza el poliédrico desarrollo de esta embajada E. RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA, “Diplomacia, propaganda y guerra santa en el siglo XIV: la embajada castellana a Aviñón y la elaboración del discurso ideológico”, *Anuario de Estudios Medievales*, 40 (2010), 765-789.

⁹ *Crónica de Alfonso XI*, I, cap. LXV, pp. 399-400.

¹⁰ “Todos se renouaron de vestir e de calçar;/ entrauan en los banyos por la color cobrar, / avian los alffagemes priessa de çerçenar./ Fumeyauan las casas, ffazían grandes cozinas...”. (*Libro de Apolonio*, ed. C. MONEDERO, Madrid, 1990, pp. 284-285, ests. 621-625).

¹¹ La escenografía más detallada de estas ceremonias en NIETO SORIA, J. M., *El pontificado medieval*, Madrid, 1996, p. 57.

preñado"¹². La iconografía de estos atavíos textiles se adaptaba al uso, a veces múltiple, de estos habitáculos. De este modo, no resulta difícil imaginar que las urdimbres de "*reyes y emperadores*", mencionadas en la *Casa* de Isabel la Católica, decoraran las salas de recepción de sus diferentes residencias regias al actuar a modo de portátiles galerías de antepasados y los paños con desnudos o alegorías formaran parte del ornato de los ámbitos privados¹³.

Los tejidos, colgados en pértigas, podían recogerse o desplegarse y acotar transitoriamente el espacio arquitectónico; de este modo, facilitaban el desarrollo de los ceremoniales al posibilitar el ocultamiento o la aparición de personajes y objetos. Miniaturas de la época, como la incluida en *La Fleur des histoires* de Jean Mansel (Bruselas, Biblioteca Real, ms. 9232, c. 1455, fol. 269), recrean interiores eclesiásticos con oratorios privados delimitados exclusivamente por tejidos (fig. 1)¹⁴. Tejidos llamados en los documentos "cortinas". Datar la cronología de estos espacios privilegiados de urdimbres, constatar los modos de su funcionamiento y lo restringido de su uso son cuestiones todavía por escudriñar.

Las urdimbres también podían cubrir mesas, tarimas o tablados. Estos objetos domésticos, vitales en la plasmación del elemento jerárquico que solía presidir estos actos, quedaban significativamente embellecidos con estos atavíos. En el *Libro de Apolonio* estimamos estos usos en el banquete organizado por el rey Architraztres para el gobernante de Tiro: "*Vino en este comedio, la hora de yantar.... mandó que lo metiessen [a Apolonio] suso a los sobrados/ do los otros donzelles estauan asentados.../ Apolonio non quiso con ninguno posar,/ mandósse, en su cabo, hun escanyo poner,/ de derecho del rey non se quiso toller*"¹⁵.

Elemento indispensable de la escenografía ceremonial era la exhibición de los trofeos o de las piezas más significativas del tesoro del propietario. A tal fin, servían los estrados o, de forma más específica, los aparadores palatinos atendidos por los llamados "*reposteros de estrados*". La literatura nuevamente aporta interesantes ejemplos de estas prácticas. De tal forma, en el romance del *LLanto de Gonzalo Gustioz*, leemos que Almanzor mandó colocar las 8 cabezas de los cristianos de alto linaje conseguidas en la batalla en un "*tablado*"¹⁶ y en la *Crónica de Lucas de Iranzo* (c. 1463-1464) visualizamos el ornato del palacio con motivo de las bodas del condestable en tapicerías —"*muy ricalos e nuevos paños françeses, a la memoria del rey Nabucodonosor*"—, estrados adornados —"*estava un alto estrado fecho de madera, de gradas, todo cubierto de tapeçería, do estava la mesa de los dichos señores*"— y muebles expositores —"*grandes aparadores de baxillas de oro e de plata de diversos facçiones, todo ello bien adornado de grandes arreos*"¹⁷.

Las celebraciones festivas podían requerir la participación de artistas de corte, como informa de forma puntual la documentación de la casa aragonesa más prolífica en su información que la relativa a la corte castellana. Así sabemos que Pere Berneç decoró la empuñadura de la espada

¹² *Poema de Mio Cid*, ed. de C. SMITH, Madrid, 1978, p. 218. El adorno del palacio, como explicita el texto, se consigue con telas púrpuras y finas de seda (*xamed*).

¹³ Los inventarios reales en AGS, Patronato Real, leg. 30-6, fols. LIX y LX. Pub. FERRANDIS, J., *Datos documentales para la historia del Arte Español. III. Inventarios reales (Juan II a Juana la Loca)*, Madrid, 1943, pp. 140-142. En las dependencias domésticas de la arquitectura palatina, ubicamos las colgaduras de un lecho real bordadas con escenas de "*toilette*". La transcripción del inventario en SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Libros, tapices y cuadros que colecciónó Isabel la Católica*, Madrid, 1953, p. 125.

¹⁴ REYNAUD, N., "Jean Mansel. *La Fleur des histoires*", *Les manuscrits à peintures en France. 1440-1520*, coord. F. AVRIL et N. REYNAUD, Paris, 1995, pp. 84-86.

¹⁵ *Libro de Apolonio*, est. 157-158, pp. 143-144. Escaños, tarimas y mesas, normalmente, estaban realizadas en madera con pocas concesiones a lo artístico.

¹⁶ *Poesía española. I. Edad Media; juglaría, clerecía y romancero*, ed. F. GÓMEZ REDONDO, Madrid, 1996, p. 599.

¹⁷ *Relación de los hechos del muy magnífico e más virtuoso señor, el señor don Miguel Lucas, muy digno condestable de Castilla*, ed. J. CUEVAS MATA, J. DEL ARCO MOYA y J. DEL ARCO MOYA, Jaén, 2001, pp. 41-42.



Fig. 1. Interior de una iglesia (Jean Mansel, *La Fleur des histoires*, Bibliothèque Royale de Bruselas, ms. 9232, fol. 269).

utilizada por Pedro el Ceremonioso en su coronación de 1360 con las imágenes esmaltadas de todos sus predecesores. El mismo artífice realizó las guirnaldas exhibidas en el evento por otros miembros de la familia real y objetos diversos destinados a complementar su indumentaria¹⁸. Para las coronaciones de Juan I y Martín I, los pintores Lluís Borrassá y Antoni Pon elaboraron enseñas, pendones, emblemas heráldicos de los nuevos monarcas y, sobre todo, las escenografías exhibidas en los entremeses que culminaban los banquetes festivos organizados¹⁹.

¹⁸ ESPAÑOL, *El gótico catalán*, p. 203. Una información más precisa en el libro de la misma autora *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la corona d'Aragó*, Barcelona, 2001.

¹⁹ Durante estas celebraciones festivas, los artistas realizaron una pintura de "Dios Padre" en medio de una gran muchedumbre de serafines como adorno del techo de la sala de mármoles de la Aljafería de Zaragoza. Cit. FALOMIR

En estos actos, debió ser frecuente la presencia de autómatas. Estos artilugios mecánicos con movimiento y sonido propios y de un efectista colorismo ya habían sido empleados en las *domus* romanas y en la arquitectura palatina bizantina e islámica. Evocamos su uso en ciertas viñetas de las Cantigas²⁰ o en la problemática escultura de Santiago del Espaldarazo. Los reyes cristianos mantuvieron su uso hasta fechas muy tardías. En 1433, doña Blanca, hija de Carlos III, encargó para divertimento del príncipe de Viana al pintor Gabriel de Boch “*una serpiente, un dragón y unos caballeros salvajes dotados de artilugios mecánicos*”²¹. Del mismo tenor, resultan las “*invenciones*” empleadas en el recibimiento dispensado por la ciudad de Barcelona a Felipe II. Enrique Cock, relator de este acontecimiento, menciona que de la Seo salieron “*dos dragones con algunos vestidos como diablos combatiendo... veintidos caballeros en caballos fingidos... un dragón echando llamas y humo, un camello, un pelicano dorado muy al vivo y digno de ver...*”²².

Cuando las ceremonias de la realeza ocurrían en la iglesia, los tapices igualmente se desplegaban, las piezas de mobiliario se redecoraban y los útiles litúrgicos se distribuían en los altares o las sole-rías. La pervivencia de estas costumbres en el siglo XVI permite emplear como ejemplo el texto de Vandenesse relativo a las galas exhibidas por la catedral de Toledo con motivo de la visita de Felipe II con la cita de “*un gran catafalco de ocho escalones de alto en cuadro de cuarenta pies colocado en la nave cubierto de afelpado tapiz y todo tendido de tisú de oro frisado*”, otro altar “*armado en medio*”, un gran dosel “*bajo el cual había una mesa, tres cojines y tres sillas de tisú de oro*” y diferentes estrados “*cubiertos de tapicería*” para el rey, los prelados y los embajadores²³.

Entre la realidad y su trasunto plástico

De esta escenografía ceremonial, subsiste un escaso repertorio de imágenes plásticas en la Baja Edad Media castellana. Lo apuntado es especialmente significativo si tenemos en cuenta que, de forma paralela, se produce un sensible incremento en las representaciones de los monarcas. El gobierno de Alfonso X el Sabio marcó un punto de inflexión en este proceso codificándose un interesante repertorio de prototipos de imaginería regia²⁴. En ámbitos de representación palatina, como la *Sala de los Reyes* del Alcázar de Segovia, o en su espacio fúnebre en la catedral hispalense se eligió la pose mayestática como paradigma del concepto de majestad. En su producción libresca, dirigida básicamente a la Corte y a sus miembros nobiliarios que encabezaban la oposición ideológica al monarca, incorporó un variado repertorio iconográfico que muestra al monarca practicando la caza, entonando melodías a la Virgen, jugando al ajedrez, en piadosa oración, como promotor de textos o autor de los mismos. Lo más notable de estas miniaturas es su perfecta sim-

FAUS, M., “Sobre los orígenes del retrato y la aparición del ‘pintor de Cámara’ en la España bajomedieval”, *Boletín de Arte*, 17 (1996), p. 191 y SHERGOLD, N. D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, 1967, pp. 117-121.

²⁰ El tema ha sido recientemente elaborado por A. GARCÍA AVILÉS, “Imágenes vivientes: idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio”, *Goya*, 321 (2007), 324-342.

²¹ Cit. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y Monarquía en Navarra 1328-1425*, Navarra, 1987, p. 338.

²² COCK, E., “Viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia”. Pub. GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta el siglo XIX*, II, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 511-512. Para completar vid. O. PÉREZ MONZÓN, *Catedrales góticas*, Madrid, 2003. pp. 82-92.

²³ VANDENESSE, J. DE, *Diario de los viajes de Felipe II*. Pub. GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, II, p. 269.

²⁴ La prolífica actividad artística del monarca, entre otros, en R. COMEZ RAMOS, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979; MENÉNDEZ PIDAL, G., *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986; CHICO PICAZA, M.^a V., *Composición pictórica en el códice rico de las Cantigas de Santa María*, Madrid, 1987; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., *La miniatura en la Corte de Alfonso X*, Madrid, 1992.

biosis con el recetario incluido en las *Partidas* sobre las destrezas que deben acompañar al rey y que, sólo en algunos casos, forman parte de un léxico común de las clases privilegiadas²⁵. Todas las imágenes de Alfonso X son *modus* representativos de poder donde el monarca luce diferentes atavíos, normalmente con ornato heráldico, y significativas regalías (fig. 2).

En contraposición, la miniatura alfonsí parece obviar las representaciones de carga ceremonial vinculadas a hechos puntuales de la vida del rey²⁶. Esta afirmación es extensible a la mayor parte de las imágenes regias de la Baja Edad Media castellana donde, no obstante, cabe hablar de ciertas “variantes” iconográficas.

La primera obra que vamos a citar corresponde, no a un rey, sino a un miembro de la familia real: el infante don Felipe, hijo de Fernando III y hermano de Alfonso X. La tumba del noble, custodiada en el templo de Villalcázar de Sirga (Palencia), de disposición exenta y formato paralelepípedo, orna sus paredes con una detallada y populosa procesión fúnebre que parte del lecho donde el infante yace moribundo y concluye en el lugar donde recibe sepultura (fig. 3). Lo particular de la secuencia no estriba en el tema elegido, sino en su resolución compositiva al priorizar sobre las secuencias de carga escatológica –ceremonias de últimas oraciones–, un acontecimiento de dimensión pública y propagandística que las *Partidas* y la literatura cronística atribuyen básicamente al monarca fallecido y que, en el ejemplo de Villalcázar de Sirga, percibimos como una contestación plástica al autoritario gobierno alfonsí. Lo anterior no se contrapone al carácter arquetípico de este cortejo integrado por servidores, plañideros, miembros de órdenes religiosas y familiares, sin olvidar la cabaldura vacía del infante con el escudo invertido²⁷.



Fig. 2. Alfonso X en el frontispicio del *Libro de Dados* (Libro de Ajedrez, Dados y Tablas, Bib. Mon. de San Lorenzo de El Escorial, ms. T.I.6, fol. 65).

²⁵ Ya apuntamos esa idea en PÉREZ MONZÓN, O., “La dimensión artística de las relaciones del conflicto”, *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid, 2006, pp. 561-564.

²⁶ El hecho coincide, además, con las escasas representaciones de la reina Violante, por nacimiento infanta de Aragón al ser hija de Jaime I y con criterios políticos independientes, y la potenciación de Fernando III, su padre y predecesor en el cargo. A juicio de DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., estas ausencias son premeditadas y un símbolo de absolutismo regio (“Retratos de Alfonso X en sus manuscritos”, en *Alfonso X el Sabio, impulsor del arte, la cultura y el humanismo. El arpa en la Edad Media española*, Madrid, 1997, p. 96).

²⁷ De la copiosa bibliografía, sobre el monumento de Villalcázar destacamos los trabajos de YARZA LUACES, J., “Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar a sus muertos”, *Fragments*, 2 (1985), 4-19; ARA GIL, C. J., “Monjes y frailes en la iconografía de los sepulcros románicos y góticos”, *Vida y muerte en el monasterio románico*, Aguilar de Campo, 2004, 161-200; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., “Un espectáculo urbano en la Castilla medieval: las honras fúnebres del caballero”, *El rostro y el discurso de la fiesta*, Santiago de Compostela, 1994, 141-157 y “Mui de coraçon rogava a Santa María: culpas irredentas y reivindicación política en Villasirga”, *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al prof. Dr. D. Serafian Moralejo Álvarez*, III, Santiago de Compostela, 2004, 241-252; PÉREZ MONZÓN, O., “La procesión fúnebre como tema artístico en la Baja Edad Media”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20 (2008), 21-36.



Fig. 3. Procesión fúnebre. *Sepulcro del infante don Felipe*. Villalcázar de Sirga (Palencia).

El *sarcófago de Alfonso VIII* (Burgos, monasterio de las Huelgas), cincelado en la segunda mitad del siglo XIII, introduce una variante iconográfica al completar el friso heráldico de sus paredes con el cincelado en las albardillas de la tapa sepulcral de dos escenas vinculadas a hechos biográficos puntuales en la vida del monarca que realzan su condición de gobernante invicto y buen cristiano. La cruz anicónica suspendida por ángeles conmemora la victoria de las Navas de Tolosa, el principal hecho militar del rey castellano y la secuencia de la entrega a la abadesa doña Misol de la bula de fundación del monasterio de las Huelgas de Burgos, nuevo panteón regio y escenario de ceremonias de la realeza, ejemplifica el mecenazgo artístico real²⁸.

En el discurso trazado, requiere una particular atención la miniatura que acompaña el *testamento de Sancho IV*²⁹. En la parte inferior del privilegio rodado encontramos un sarcófago elevado del suelo por unas basas-columnas entre dos altares y dos grupos idénticos: el del rey con sus consejeros y el del arzobispo Gonzalo García Gudiel con sus clérigos. La imagen visualiza la decisión testamentaria del monarca de enterrarse en la catedral de Toledo, mas no hay referencia alguna a las ceremonias de exequias que el óbito real merecía.

²⁸ Sobre el sepulcro de Alfonso VIII *vid.* GÓMEZ BARCENA, M.^a J., *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, pp. 194-196; PÉREZ MONZÓN, O., "Iconografía y poder real en Castilla: las imágenes de Alfonso VIII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, XIV (2002), pp. 28-29; SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., "La memoria de un Rey victorioso: los sepulcros de Alfonso VIII y la fiesta del Triunfo de la Santa Cruz", *Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*, coord. B. BORNGASSER, H. KARGE y B. KLEIN, Frankfurt, 2006, pp. 289-316.

²⁹ Archivo Histórico Nacional. Clero. Carpeta 3022, n.º 5 bis. El testamento de Sancho IV ha sido analizado por F. GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, Burgos, 1997, pp. 78 y 80.

El panorama descrito, la práctica ausencia de las imágenes de los reyes en el ejercicio de estas ceremonias en el ámbito castellano de los siglos XIII y XIV, realza el valor de un *unicum*, *el libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón* que, sorpresivamente, ha merecido una atención tangencial por parte de la historiografía.

El libro de la Coronación de los Reyes de Castilla, problemática y excepcionalidad del manuscrito escurialense

El llamado *Libro de la Coronación* tiene dos partes diferenciadas: un prólogo con la enumeración de las virtudes que deben adornar la figura del rey en la línea de los *Espejos de Príncipes* o *Tratados del Príncipe Perfecto* tan habituales en la Edad Media y el ceremonial propiamente dicho con una marcada originalidad al presentar sólo ciertas semejanzas con otros protocolos hispanos y europeos³⁰. El manuscrito, además, incluye anotaciones musicales en algunos folios³¹ y 24 miniaturas, de diferente tamaño y nivel de ejecución, que visualizan los tres momentos clave de este ceremonial regio: el desfile-procesión ligado al sentido de espectáculo público y propagandístico de estas ceremonias³², el rito propiamente dicho celebrado en el interior del templo de carácter legitimador dirigido a la elite del reino y la celebración festiva del acontecimiento real³³. La peculiaridad temática del manuscrito coexiste con una variada problemática que afecta a cuestiones formales, cronológicas e iconológicas, como expondremos a continuación³⁴.

La primera cuestión por dilucidar está relacionada con el momento de la redacción del texto y su destinatario último. El origen del debate historiográfico radica en el folio 1 del prólogo al no poderse leer la sede episcopal del prelado Ramón que protagoniza la dedicatoria y figurar el nombre del rey que la recibe –“*Fernando, rey de Castilla y León*”– en letra distinta y sobre raspado³⁵. Estos datos han recibido diversas interpretaciones. Tubino relacionó el manuscrito con el ceremonial encargado por el prelado Ramón para Alfonso VII. Walsh, por el contrario, atribuyó su redacción al obispo segoviano Ramón de Losana, durante los últimos años del reinado de Fernando III. Sánchez Albornoz, finalmente, se sumó a este debate añadiendo dos nuevos nombres regios: Alfonso XI como destinatario original del manuscrito y Fernando el Católico como adjudicatario posterior del mismo. Esta circunstancia explicaría la caligrafía posterior del nombre de Fernando³⁶. Este planteamiento ha sido retomado recientemente por Nieto Soria al

³⁰ Patrimonio Nacional. Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Madrid). Manuscrito & III.3. La transcripción del mismo en SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., “Un ceremonial inédito de coronación de los Reyes de Castilla”, *Viejos y nuevos estudios sobre las instituciones medievales españolas*, II, Madrid, 1976, 1209-1236.

³¹ FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I., “El Libro de la Coronación de Reyes del Escorial (Homenaje a Robert Stevenson)”, *Nassarre. Revista aragonesa de musicología*, 10/1 (1994), 61-96.

³² Sobre la función de estos ritos NIETO SORIA, J. M., “Del rey oculto al rey exhibido: un síntoma de las transformaciones políticas en la Castilla bajomedieval”, *Medievalismo*, 2 (1992), pp. 19-20 y GARCÍA DE CORTÁZAR, J. Á., “La confirmación del ritmo y del rito comunitarios: la fiesta y la epidemia”, *La época del gótico en la cultura española (c. 1220-c. 1480)*, en *Historia de España de Menéndez Pidal*, vol. XVI, Madrid, 1994, pp. 220-222.

³³ Las miniaturas suelen acompañarse de textos aclaratorios. La transcripción del título de cada una de ellas, figura en ZARCO CUEVAS, J., *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial. Índices y apéndices*, San Lorenzo de El Escorial, 1929, pp. 431-433.

³⁴ El manuscrito escurialense, desde el folio 35 al 59, incluye el protocolo de coronación de los reyes de Aragón. El texto, asimismo, está adornado con ocho miniaturas de pequeño tamaño y notable valor caligráfico.

³⁵ Completa el ornato del folio la capital A con adornos florales y de bestiarío y dos cabezas, una de un rey imberbe con corona y otra de un obispo con mitra. Ningún título identifica estas figuras.

³⁶ TUBINO, F., “Códice de la Coronación. Manuscrito en pergamino, del siglo XIV, con miniaturas, perteneciente a la Biblioteca del monasterio de San Lorenzo del Escorial”, *Museo Español de Antigüedades*, 5 (1875), p. 48; WALSH,

encuadrar el ceremonial dentro de las medidas promovidas por Alfonso XI para el afianzamiento de su legitimidad. Iniciativas que, tras un complicado periodo de minoría de edad, tuvieron como punto álgido los ritos de la coronación y nombramiento como caballero del monarca celebrados en 1332³⁷.

El estudio codicológico y artístico del manuscrito parece refrendar esta última tesis al situar su escritura y correspondiente iluminación en la primera mitad del siglo XIV coincidiendo, por tanto, con el gobierno del citado monarca castellano³⁸. Para aclarar su datación, adquiere un peso específico la miniatura del folio 7 relativa a la cabalgada real por la perfecta identificación, mediante sus signos heráldicos, del séquito que acompaña al monarca al templo (fig. 4). Así distinguimos el pendón de las dos calderas negras de los Lara, los lobos sobre fondo blanco y bordura con aspas doradas de los Haro y las insignias de los infantes don Pedro –primer y cuarto campo con águilas negras sobre fondo blanco y segundo y tercer campo con castillos dorados sobre fondo rojo– y don Felipe –escudo de Castilla mantelado de León–. En otras palabras, acompañan al monarca los nobles y los miembros de la familia real que habían autorizado al monarca durante su prolongada minoría de edad. El fallecimiento de los infantes don Pedro y don Felipe, hijos de Sancho IV, en 1319 y 1327 respectivamente³⁹, parece centrar la ejecución del manuscrito en los momentos previos a la coronación real de 1332⁴⁰. La respuesta, no obstante, todavía dista de ser contundente.

Conocemos el reinado de Alfonso XI a través de dos fuentes básicas: el *Poema de Alfonso XI* y la citada *Crónica* real. Ambos textos dedican una atención especial, pero con un matiz diferente, a la ceremonia de coronación del monarca⁴¹. El *Poema* enfatiza el aspecto festivo del acontecimiento. A excepción de los dos hemistiquios dedicados al “*encortinado de paños de gran nobleza*” de las paredes de las Huelgas, las estrofas glosan exclusivamente los juegos –cañas, bofordos, esgrima...– y danzas allí celebrados⁴². La *Crónica*, probablemente por su carácter más institucional, incluye una descripción del rito seguido que, como veremos a continuación, plantea divergencias y coincidencias con el explicitado en el *Libro de la Coronación*.

La confrontación entre el relato cronístico y el manuscrito escurialense revela que ambos textos coinciden en el valor ceremonial otorgado a las vestimentas, las “*fermosas cosas*” en el lenguaje de la época, y en la liturgia de la unción, ya empleada en ceremonias del sacro imperio

J. K., *El libro de los doze sabios o Tractado de la Nobleza y Lealtad* [c. 1237], Madrid, 1975, p. 32; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., “Un ceremonial inédito de coronación de los Reyes de Castilla”, p. 1215.

³⁷ NIETO SORIA, J. M., “Los libros de ceremoniales regios en Castilla y Aragón en el siglo XIV”, *El ceremonial de la coronación, unción y exequias de los Reyes de Inglaterra del Archivo General de Pamplona, II, Estudios*, E. RAMÍREZ VAQUERO (coord.), Pamplona, 2008, pp. 177-194 y “La monarquía como conflicto de legitimidades”, *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, dir. J. M. NIETO SORIA, Madrid, 2006, pp. 37-42.

³⁸ Los trabajos de DOMÍNGUEZ BORDONA, J. (*Miniatura, grabado y encuadernación*, Madrid, 1962, p. 130) y GUERRERO LOVILLO, J. (*Miniatura gótica castellana. Siglos XIII y XIV*, Madrid, 1956, p. 31) situaron su ejecución durante el primer tercio del siglo XIV. CAMÓN AZNAR, J. en un posterior trabajo, concretó su data a 1330 (*Pintura medieval española*, Madrid, 1966, p. 363) y AZCÁRATE, J. M.^a DE en su *Arte gótico en España* daba como fecha aproximada los años centrales del siglo XIV (Madrid, 1990, p. 292).

³⁹ La descripción de los decesos en la *Crónica de Alfonso XI*, I, cap. XI, pp. 465-467.

⁴⁰ La idea, apuntada en otro anterior trabajo (PÉREZ MONZÓN, O., “Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón”, *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Junta de Castilla y León, 2000, 97-98), ha sido respaldada por otros autores (YARZA LUACES, J., “Libro de la Coronación”, en *Vestiduras ricas. El monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, Madrid, 2005, 151-153).

⁴¹ La descripción histórica de la misma, con la que el *Libro de la Coronación* presenta ciertas divergencias en RAMOS VICENT, P., “Reafirmación del poder monárquico en Castilla: la coronación de Alfonso XI”, *Cuadernos de Historia Medieval*, 3 (1983), 5-36.

⁴² *Poema de Alfonso onceno*, ed. J. VICTORIO, Madrid, 1991. vv. 390-417, pp. 119-124.



Fig. 4. *Aquí es pintado e figurado como el rey se va coronar e como van con el todos los sus fijosdalgo* (Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón, fol. 7).

romano y de la antigua monarquía visigoda⁴³. Lo llamativo, no obstante, son las diferencias existentes entre ambas fuentes en el relato del hecho. La narración cronística distingue dos ámbitos espaciales –la catedral de Santiago de Compostela y el monasterio de las Huelgas de Burgos– y dos ceremonias netamente distintas –el nombramiento como caballero del monarca y la coronación propiamente dicha–, mientras que el *ordo* describe un único rito celebrado en el templo jacobeo. La divergencia reaparece nuevamente en dos secuencias de gran calado político: la imposición de la corona y la ritualidad del nombramiento caballeresco.

Las reflexiones trabadas en los renglones previos nos sugieren dos posibles hipótesis de trabajo. La primera opción plantea que el manuscrito puede ser un ceremonial, probablemente de origen centroeuropeo, copiado y miniado durante el gobierno de Alfonso XI con

⁴³ Han tratado el tema de la unción regia RUIZ, T., “Une royauté sans sacre: la monarchie castillane du bas Moyen Age”, *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*, 39 (1984); NIETO SORIA, J. M., *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, 1988, p. 63 y REVUELTA CARBAJO, R., “Las *Ordinationes Regum* como espectáculos de propaganda política”, *Fiestas, juegos y espectáculos en la España Medieval*, Madrid, 1999, pp. 149-156.



Fig. 5. *Aquí es pintado como el rey toma la espada e se façe cauallero* (Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón, fol. 22).

motivo del hecho descrito. Fruto de esta adecuación sería la introducción de algunos elementos icónicos, como los emblemas heráldicos que exhiben algunos miembros de la cabalgada, ya comentados en los párrafos previos, o los escudos regios castellanos que, a modo de orlas, circundan las miniaturas y permiten la contextualización del evento. La segunda opción pasa por considerar el manuscrito escurialense como un encargo *ex profeso* para la coronación de Alfonso XI. Las contradicciones entre el texto y el rito realizado podrían obedecer a la redacción previa del *ordo* en los confusos momentos de la minoría de edad, lo que explicaría la presencia en la cabalgada de los infantes don Pedro y don Felipe. Mas, como ha señalado Nieto Soria, las particulares circunstancias de 1332 pudieron determinar un uso selectivo del ceremonial resultando especialmente adecuado para la estrategia legitimadora del rey aminorar el protagonismo eclesiástico que resultaba muy marcado en el ceremonial y otorgar una prelación y una diferente ubicación al rito caballeresco⁴⁴. Las dos disyuntivas planteadas otorgan un evidente contenido político al manuscrito.

⁴⁴ NIETO SORIA, “Los libros de ceremoniales regios”, p. 184.

to con la publicitación de un hecho memorable ligado a la buena memoria del rey que, además, en el caso de Alfonso XI, cerraba un prolongado periodo de minoría de edad y debilidad política e iniciaba una fase de reforzamiento del poder monárquico⁴⁵. Mas, si esto es así, cómo explicar el *non finito* de algunas miniaturas. Sólo unas pocas imágenes están concluidas, otras aparecen esbozadas y las restantes, a excepción de la orla de enmarcamiento, apenas silueteadas.

Otra cuestión por determinar es el *scriptoria* donde se realizó el manuscrito. Apreciamos en las miniaturas escurialenses un notable desinterés en la representación del espacio. Las figuras se superponen a fondos neutros o geométricos y los recursos técnicos empleados son bastante limitados: superposición de perfiles para expresar el concepto de multitud, perspectiva abatida en la representación de la mesa con viandas del banquete de celebración y perspectiva jerárquica como sinónimo de preferencia. A lo comentado, hemos de unir la repetición de iconografías y secuencias –las dos miniaturas de clerecía son casi idénticas, igual que las de tono festivo–, el empleo de arquerías dobles o triples como marco escenográfico ya estemos en la ciudad o en el templo, el uso de fondos geometrizados y el enmarcamiento de las miniaturas por orlas decorativas de diseño geométrico con escudos cuartelados de Castilla y León en las esquinas. Si bien este último tema no resulta novedoso en la miniatura castellana previa, recordemos las viñetas de las *Cantigas* de Alfonso X, la calidad de las miniaturas del *Libro de la Coronación* no alcanza la de los otrora espléndidos talleres alfonsies. *Scriptoria* regios donde se utilizaron fondos monocromos y, en menor medida, de diseño geométrico que, de forma más generalizada, aparecen en manuscritos ingleses y franceses coetáneos o próximos en su cronología, como en la famosa *Biblia de San Luis*⁴⁶. Las particularidades del manuscrito, como vemos, existen también a nivel estilístico y, aunque intuimos la elaboración peninsular del mismo, de momento la cuestión dista de estar contestada.

Discurso y ceremonial en el Libro de la Coronación

La problemática planteada y los déficit formales del *Libro de la Coronación* no desmerecen el valor iconográfico de unas miniaturas que, sin claros modelos previos, reproducen un ceremonial cortesano con citas escenográficas que incluyen la representación de objetos simbólicos con cualidad artística en uno de sus marcos normales de exhibición.

La narración se inicia con el desfile-procesión de la comitiva real al templo. Tres miniaturas a folio completo recogen este hecho y todas ellas coinciden en la ausencia de público o hipotéticos espectadores y de citas a la arquitectura ciudadana. La diferencia con el citado sepulcro de don Felipe de Villalcázar de Sirga poblado en sus cuatro frentes por una multitud es evidente y claramente premeditada. La comitiva del infante es popular con representantes religiosos y súbditos; la de Alfonso XI es cortesana, restringidamente cortesana, al focalizar la atención exclusivamente en el rey y el séquito real conformado por unos selectos acompañantes que, como hemos reconocido anteriormente, identificamos por sus estandartes. El friso heráldico nobiliar, referido a las familias que desempeñaron un papel importante en el ascenso de Alfonso XI al poder, acompaña la exhibición de significativas regalías entendidas, bajo el prisma del pensamiento alfonsí, como sustitutos de la dignidad regia: “...mandaron –señalan las *Partidas*– que no tan solamente honrassen al rey los pueblos en quael manera quier que lo fallasen, mas aún a las ymágenes que fuesen fechas en assemejança

⁴⁵ El calado político de esta ceremonia en la biografía del monarca ha sido resaltado por SÁNCHEZ-ARCILLA BERNAL, J., *Alfonso XI, 1312-1350*, Palencia, 1995, pp. 167-170.

⁴⁶ Bibliografía sobre el tema en *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, coord. F. AVRIL et N. REYNAUD, París, 1993.



Fig. 6. *Aquí es figurado el que trae la espada et el que esparge los dineros e los que llevan el cavallo por las riendas* (Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón, fol. 10).

*o en figura dél. Por que también la ymagen del Rey, como su sello, en que está su figura, e la señal que trae otro sí en sus armas, e su moneda, e su carta, en que se nombra su nome, que todas estas cosas, deven ser mucho honrradas, porque son en su remembranza do él non está*⁴⁷. Hablamos de la corona⁴⁸ —claramente mimetizada con la figura del rey al figurar en todas las miniaturas—, el escudo, el pendón y la espada (fig. 6).

El inusitado tamaño del estandarte, su exposición enarbolada y su sitio preferente consigna su prelación con las restantes armerías. Es el símbolo institucional por excelencia y su uso en estas ceremonias constituye una alusión expresa de la lealtad a la dinastía reinante⁴⁹. Acompaña a este atributo textil, la espada real, insignia por antonomasia del derecho de conquista y, por extensión,

⁴⁷ ALFONSO X, *Segunda Partida*, Título XIII, Ley XVIII.

⁴⁸ La corona representada en las miniaturas es dorada y sin adornos heráldicos. Es el símil regio por antonomasia. La estrofa 1819 del *Poema de Alfonso onceno* al evocar la profecía de Merlín sobre la batalla de Salado, define al monarca como “león coronado”, en oposición al anciano rey portugués tildado como “león durmiente” (*Poema de Alfonso onceno*, p. 354).

⁴⁹ Los usos del pendón son analizados por NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza*, pp. 193-194.

de la justicia y soberanía regia⁵⁰. Su presencia resultaba obligada en ceremonias de valor propagandístico y exaltación de la monarquía configurándose un modo ritualizado de exhibición que consistía en su sujeción por el filo para asegurar la visualización de la empuñadura por todos los asistentes⁵¹. Este uso, denominado “a la manera española” por Alfonso de Palencia⁵², figura en la miniatura del *Libro de la Coronación*, aunque aquí luce envainada y no desnuda conforme a la costumbre. La sostiene el merino mayor, según indica expresamente el documento⁵³.

El desfile concluye con la buena acción del reparto de dinero entre la multitud por el tesoro real. La acción, que seculariza la distribución de las ofrendas entre los pobres tan frecuente en escenas funerarias y en la cabalgata blanca del nombramiento de los nuevos papas, realiza la bondad del rey y, como señalan las *Partidas*, se integró al ritual de las ceremonias de coronación: “*Cuando los emperadores o los reyes se coronan, o se fazen caualleros, alleganse grandes gentes parra les fazer honrra, e suelen usar los sus camereros de echar dineros de oro, o de plata, o otras joyas por las carreras. Es esto fazen por dos razones. La vna por nobleza, e por alegría: e la otra porque ouiesse carrera para passar mas de ligero entre la espessura de la gente*”⁵⁴. Al final de la Edad Media, se convertirá en una ofrenda simbólica a la divinidad con motivo de algún acontecimiento relevante.

La secuencia propiamente ceremonial ocurre en el interior del espacio eclesiástico, lo que permite la presencia de “actuantes” como doncellas, músicos y un buen número de preladados, afin a la personalidad episcopal del redactor, que refrendan con su presencia los ritos realizados. Miembros eclesiásticos que, en palabras de Nieto Soria, visualizan el compromiso adquirido por el monarca de defensa y protección de la religión y de la iglesia⁵⁵. La imposición de la corona, momento clave de la ceremonia de las Huelgas, no tiene cabida en el manuscrito empleándose esta regalía para identificar desde la primera miniatura al monarca. Las siguientes ilustraciones reproducen el saludo o beso de la paz entre el rey y el obispo a la entrada del templo, la colocación de mantos de ornato heráldico en la pareja regia, la unción sobre el hombro con los santos óleos, la genuflexión en torno el altar, la entronización de los monarcas en un balcón-estrado situado ante la puerta principal y la investidura del rey como caballero.

El ciclo de caballería se condensa en tres imágenes que tienen como marco un altar adornado con una cruz de notable tamaño, mas el protagonismo absoluto corresponde al monarca en sus gestos de aproximación al ara, apropiación de la espada, exhibición de la misma y ulterior envainado (fig. 5). La cruz refrenda el acto sin “participar” en él, lo que potencia el protagonismo del monarca. No contempla el texto escurialense la forma tradicional castellana, mantenida en la *Crónica*, en la que se acudía para la configuración ritual de estos actos a la hechura articulada

⁵⁰ La función de este útil bélico en FLORI, J., *L'idéologie du glaive. Prehistoire de la chevalerie*, Ginebra, 1983 y PALACIOS MARTÍN, B., “Los símbolos de la soberanía en la Edad Media española. El simbolismo de la espada”, *VII Centenario del Infante don Fernando de la Cerda*, Ciudad Real, 1976, 273-296.

⁵¹ El valor identificador de la espada consta en otros textos coetáneos. En las aventuras de la Peña de la Doncella Encantadora del *Amadis de Gaula*, se habla de una cámara del tesoro con una espada metida hasta la empuñadura que sólo podría extraer su auténtico poseedor. Este será Esplandián, el hijo del héroe caballeresco (*Amadis de Gaula*, ed. E. PLACE, Madrid, 1971, cap. CXXX, p. 1293).

⁵² La particularidad de este rito en NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza*, pp. 189-190.

⁵³ Las *Partidas* otorgan a este servidor regio, de reconocido rango, la facultad de “*fazer justicia sobre algun logar señalado*”. Esta función parece justificar el protagonismo que le confiere el manuscrito al arrojarse una prerrogativa que, el mismo texto alfonso, atribuye específicamente al alférez del rey: “*ca a el pertenesce de guiar las huestes, quando el rey non va ay, por su cuerpo... E el mismo deue tener la seña cada que el rey ouiere batalla campal... E por esto trae la espada delante el: en señal que es la mayor justicia de la corte*” (ALFONSO X, *Segunda Partida*, Título IX, leyes XXIII y XVI).

⁵⁴ Alfonso X, *Tercera Partida*, Título XXIX, Ley XLVIII.

⁵⁵ NIETO SORIA, “Los libros de ceremoniales regios”.



Fig. 7. *Aquí es pintado e figurado la capiella do está el rey con los obispos e los paños de oro que toma e los que da a los obispos e arzobispos...* (Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón, fol. 13).

de la talla de Santiago –“... *dio pescozada en el carrillo*”⁵⁶– evocando el carácter móvil que tuvieron los autómatas, tan habituales en las ceremonias festivas y religiosas del medievo como antes hemos mencionado⁵⁷, o un significativo número de esculturas de la época, como apreciamos en las viñetas de las *Cantigas* donde, con frecuencia, las tallas marianas cobran vida moviéndose, amonestando e incluso golpeando a un fiel poco piadoso. Esta morfología define la célebre *estatua de Santiago* (Burgos, monasterio de las Huelgas), llamada del espaldarazo, considerada con una cierta reserva como obra del siglo XIV.

El interés de las miniaturas es marcadamente figurativo. El templo, ignorado como referencia arquitectónica, aparece mimetizado en las arquerías divisorias, de valor fundamentalmente compositivo, y en la inclusión de altares con útiles litúrgicos o adorno escultórico. La nula representación espacial realza el protagonismo dispensado a elementos secundarios como las pértigas con tejidos que facilitan el cambio de indumentaria de los reyes empleadas para acotar

⁵⁶ *Crónica de Alfonso XI*, cap. CXX, p. 1332.

⁵⁷ Sobre la tradición de estos efectistas artilugios *vid.* ARACIL, A., *Fuego y artificio. Autómatas y otras ficciones de la cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, 1998.



Fig. 8. *Aquí es pintado e figurado el balcón e los estrados del rey e de la reyna... Et como el rey está assentado en su estrado con sus ricos omes e sus cavalleros* (Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón, fol. 26).



Fig. 9. Banquete (Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón, fol. 34).

el espacio (fig. 7) o los tablados donde se disponen los séquitos que, al reproducir la iconografía religiosa de las *Maiestas*, tienen un sentido subliminar de sacralización de la figura del rey (fig. 8). La cita minimalista de estos elementos refiere un elemento que juzgamos esencial: la epidermis cambiante de los edificios medievales debido al atrezzo exhibido en estos actos. La afirmación es extensible a las dos miniaturas referidas al banquete que se celebra después del rito de la coronación (fig. 9). No aparecen citas a la arquitectura palatina como ámbito de celebración. El acontecimiento festivo se significa exclusivamente por dos mesas concebidas a modo de aparadores-exhibidores de ricos objetos.

Fecha de recepción: 21-XI-2008

Fecha de aceptación: 25-II-2009