

**Iconografía sigilográfica pontificia y real del
Archivo de la catedral de Santiago de
Compostela. Siglos XIII-XV**



SONIA RODRÍGUEZ MÍGUEZ

Iconografía sigilográfica pontificia y real del Archivo de la catedral de Santiago de Compostela. Siglos XIII-XV¹

SONIA RODRÍGUEZ MÍGUEZ
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen: Con una finalidad aparentemente tan banal como la de aportar autenticidad, en este caso, tanto a las bulas papales como a las reales, los sellos nos trasladan a la historia medieval a través de la iconografía que en ellos se representa. Con este trabajo, se pretende realizar un estudio iconográfico sobre las figuras del Papa y del monarca medievales, vinculados con la Iglesia, la cristiandad o la justicia. A partir del análisis detallado de cada uno de los ejemplares custodiados en el Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela, este estudio mostrará el fin único que se pretendía con esta iconografía. Asimismo, se hará mención detallada de algún hallazgo inédito.

Palabras clave: Catedral de Santiago de Compostela, iconografía, monarquía, papado, sellos medievales, sigilografía medieval.

Sigillographic iconography of papal and royal seals in the Archive-Library of Santiago de Compostela. 13th- 15th century

Abstract: With a purpose apparently so banal as to provide authenticity, in this case to the papal and royal bulls, seals take us back to medieval history through the iconography that is represented on them. This paper was intended to conduct a study on the iconographic figures of the Pope and the medieval monarch, connected to the Church, Christianity or justice. From the detailed analysis of each of the copies guarded in the Archive-Library of the Cathedral of Santiago de Compostela, this study will show the sole purpose that was intended with this iconography, while additional details will mention some unpublished findings from that research.

Keywords: Cathedral of Santiago de Compostela, iconography, medieval seals, medieval sigillography, monarchy, papacy.

¹ Me gustaría comenzar este trabajo manifestando mi gratitud a todas y cada una de las personas que, de algún modo, forman parte de este primer acercamiento a la investigación, que espero sea el comienzo de un interesante tema de tesis: a Rocío Sánchez Ameijeiras y a Julio Vázquez Castro. A ambos, mis más sinceros agradecimientos por todo lo que estoy aprendiendo, así como también por los consejos tanto personales como profesionales, que me ayudan a mirar hacia delante con más ánimo.

A Don José M.^a Díaz Fernández, antiguo canónigo archivero-bibliotecario del Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, que ha ayudado a perfilar los límites del objeto de estudio; y a Xosé M. Sánchez Sánchez y Arturo Iglesias Ortega, por el trabajo que se han tomado a la hora de solucionar mis consultas o de orientarme con diferentes ideas. A José

INTRODUCCIÓN²

A pesar de lo que se podría extraer como conclusión de la lectura del título, el objetivo de este trabajo no es realizar un estudio de sigilografía medieval, no obstante, los sellos medievales constituyen los objetos físicos del estudio. Si bien hablamos de uno de los capítulos olvidados en la historia del arte, como es sabido, los sellos, fueron durante la Edad Media un objeto de validación de las copias documentales, y pueden ser de diversos materiales. Aunque existen algunos ejemplares realizados en metales preciosos, como el oro, el metal utilizado habitualmente en su confección es el plomo. La técnica para realizar sellos plúmbeos se producía imprimiendo un círculo de plomo con unas matrices metálicas, que podían presentarse como unas herramientas a modo de tenazas. Éstas, llevaban grabado el tipo en los extremos de las palas. Ejerciendo presión sobre la bula o bola de plomo, la impronta de la matriz quedaba fijada en lo que posteriormente se conocerá como sello. En lo que se refiere al hilo del que penden, hay que destacar que el mismo se colocaba en la bula de plomo antes de realizar el aplastamiento del metal, perforándola con anterioridad. Entonces tras la impresión, ésta encerraba el hilo o cordón, quedando colgado del documento. Dependiendo de los materiales con que se realizaban los sellos, el procedimiento técnico será diferente para las bulas de oro, la impresión de los sellos de cera, etc.

Una vez descrito el objeto, conviene definir con mayor precisión el modo en que será abordado aquí. Como se dijo con anterioridad, no se trata de un estudio sigilográfico. Se entiende la ciencia-técnica que tiene como objetivo el «... estudio, descripción, catalogación y sistemas de conservación y restauración del sello en

Luis Senra Gabriel y Galán, por todos sus consejos a lo largo de estos años; a David Chao Castro y a Ana I. Suárez González.

Finalmente quiero dejar constancia de mi agradecimiento a mi familia, a mis amigos y a todos los que siempre me han apoyado y me han enseñado a luchar por lo que quiero, tanto a los que están lejos como los que se encuentran más cerca físicamente.

² El nombre completo de los archivos y bibliotecas a los que se hace referencia en este trabajo son los que a continuación se escriben: ACS (Archivo Catedralicio de Santiago); AHNM (Archivo Histórico Nacional de Madrid); BN (Biblioteca Nacional de Madrid); BNP (Bibliothèque Nationale de París). Del mismo modo, las abreviaturas utilizadas son las que posteriormente se pueden leer: anv. (anverso); arch. dép. (archives départementales); arch. nat. (archive national); ca. (circa); esp. (especialmente); fig. (figura); fol./s. (folio/s); mm. (milímetros); ms. (manuscrito); p./pp. (página/s); r. (recto); rev. (reverso); sg. (signatura); v. (verso).

sus aspectos materiales (...) formales (...) y simbólico»³. Sin embargo, este trabajo deja constancia de la iconografía sigilográfica papal y real desarrollada durante los siglos XIII al XV, es decir, aborda el estudio de las imágenes representadas en los sellos medievales, como «imágenes de representación» de las instituciones que han generado su propia realidad física, y que se sirvieron de ellos como instrumento de propaganda y afianzamiento de su poder⁴. A pesar de que existe una larga tradición de estudios de sigilografía en el ámbito hispano, baste recordar los trabajos de Menéndez Pidal, Guglieri Navarro o Menéndez Pidal de Navascués⁵, son menos los casos en que el sello medieval es utilizado como fuente para el conocimiento de la imagen medieval del poder. En este sentido, la obra de Serafín Moralejo Álvarez sobre la imagen de la monarquía leonesa se presenta como anticipatorio⁶, y en la actualidad cabe citar títulos como los de Teófilo Ruiz⁷, Marta Serrano⁸, y David Chao⁹.

³ RIESCO TERRERO, Ángel, *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, Madrid, Síntesis, 1999, p. 304.

⁴ Sobre la idea de representación, GINZBURG, Carlo, «Représentation. Le mot, l'idée, la chose», *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 46/ 6, 1991, pp. 1219-1230.

⁵ Sobre el estudio y catalogación de sigilografía y heráldica medieval española véanse GUGLIERI NAVARRO, Araceli, *Catálogo de sellos de la sección de sigilografía del Archivo Histórico Nacional, I. Sellos reales*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1974; IDEM, *Catálogo de sellos de la sección de sigilografía del Archivo Histórico Nacional, II. Sellos eclesiásticos*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1974; MENÉNDEZ PIDAL, Juan, *Catálogo I: sellos españoles de la Edad Media*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921; MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino, *Heráldica medieval española I. La casa real de León y Castilla*, Madrid, Hidalguía, 1982; IDEM, *Matrices de sellos españoles*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987; IDEM, *Apuntes de Sigilografía española*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana», 1988; IDEM, *Sellos medievales de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1995; IDEM, *Leones y castillos. Emblemas heráldicos en España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1999.

⁶ MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, «La iconografía regia en el reino de León (1157-1230)», en Ángela FRANCO MATA (coord.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. (Homenaje al profesor Dr. Serafín Moralejo Álvarez)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, vol. 2, pp. 161-172.

⁷ RUIZ, Teófilo F., «Une royauté sans sacre: la monarchie castillane du Bas Moyen Age», *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*, 39, 1984, pp. 429-453.

⁸ SERRANO COLL, Marta, «Iconografía de género: los sellos de las reinas de Aragón en la Edad Media (siglos XII-XVI)», *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, 12, 2006, pp. 15-59.

⁹ Agradezco de un modo especial la generosidad ofrecida por David Chao Castro por permitirme consultar su tesis inédita y facilitarme una copia de la misma.

La elección del estudio de los sellos conservados en el Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela vino derivada de una razón simple, su proximidad, pero también por la sorprendente ausencia de estudios sobre un rico material custodiado en esta catedral. Ante la abundancia de ejemplares, y siguiendo las sugerencias del antiguo canónigo archivero D. José María Díaz, se ha restringido el objeto de estudio a sellos reales y pontificios protegidos en dicha institución. La preexistencia de estudios generales sobre la representación de la monarquía en la Edad Media europea, o de los complejos entramados de la representación del papado, ofrecían unas herramientas metodológicas que podían servir de apoyo para el abordaje del tema. Como era de esperar, el estudio de estos sellos se ha acometido con la mayor profundidad posible, pero, como también suele suceder, han quedado cuestiones abiertas para las que no he encontrado respuesta satisfactoria, y como no, habrá de echarse en falta algunos títulos bibliográficos, ya que tan sólo he tenido a disposición las Bibliotecas de la Universidad de Santiago y del Archivo de la catedral compostelana.

El trabajo que aquí se presenta comprende el estudio iconográfico de las imágenes representadas en los sellos, sólo posible tras haber realizado un estudio previo del catálogo de sellos papales y reales custodiados en la Catedral de Santiago. En efecto, sólo tras el análisis detallado de cada uno de los ejemplares he podido abordar cuestiones específicas sobre las imágenes de representación institucionales. Si un estudio de este tipo invita a la reflexión, lo hace precisamente sobre la variada categorización de tipos de imágenes -de mayor o menor abstracción simbólica- que la Edad Media generó para representar las instituciones, o incluso eventos significativos de algunas de ellas.

Así, podría establecerse una gradación en uno de cuyos polos se encontrarían las figuras más miméticas, ecuestres o sedentes del monarca que se presentan en muchos sellos reales, o la escena del concilio en los sellos conmemorativos del concilio de Basilea, a formas simbólicas de carácter mucho más abstracto e incluso, habría de decirse «logocéntrico», como sucede en los anversos de los sellos papales, donde sólo aparece el nombre del papa. En un estadio intermedio habría de encontrarse, por un lado, la utilización de las efigies de los santos Pedro y Pablo como símbolos del papado en los reversos de los sellos pontificios, y, aún de carácter más abstracto, el código visual que es, en sí, la heráldica, que ocupará generalmente los reversos de los sellos reales. En conclusión, uno tiene la impresión de que los reversos de los sellos tienden a una iconografía mucho más simbólica y abstracta de la institución, mientras los anversos pretenden individualizarla de alguna manera en el personaje que en ese momento la representa.

LA REPRESENTACIÓN IDEOGRÁFICA DEL PAPADO EN LA SIGILOGRAFÍA DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

Pedro, Pablo y su representación sigilográfica medieval en la Iglesia de Roma

En el reverso de todos los sellos papales registrados en este catálogo¹⁰ (véanse los gráficos 1 y 2) se representan, sin excepción, los rostros de Pedro y Pablo (véanse en el catálogo los n^{os} 1-25 a excepción de los n^{os} 11 y 16). Como ha rastreado Agostino Paravicini Bagliani en sus estudios sobre la imagen institucional del papado, es en tiempos del papa Pascual II (1009-1118), cuando se fija la fórmula del sello pontificio que perdurará hasta nuestros días: en el anverso se lee el nombre del papa, su título y su número ordinal de sucesión, y en el reverso la representación de los rostros de san Pablo y san Pedro con la leyenda S (anctus) PA (ulus) - S (anctus) PE (trus)¹¹. En efecto, como este autor rastrea, desde el siglo IX, bajo el pontificado de Benedicto III (855-858), los sellos papales salidos de la cancillería pontificia incorporan el nombre del pontífice; pero ya desde comienzos del siglo XI se ensayan nuevas fórmulas iconográficas que, deliberadamente, parecen querer subrayar una vinculación con la imaginería clásica, ofreciendo así una imagen de representación que incidiese en el glorioso pasado romano. Así, por ejemplo, los sellos del pontífice Victorio II (1055-1057), presentan en el anverso la figura de san Pedro que recibe las llaves de Cristo, simbolizado por una mano situada en la parte superior entendida como expresión del origen divino del poder papal, mientras que el reverso se decoraba con la personificación de raigambre clásica de la ciudad de Roma rodeada por el nombre del papa. El sello, de alguna manera resumía, en imágenes, la extensión del poder papal «urbi et orbe».

Como se ha indicado anteriormente, a partir de Pascual II, los rostros de Pedro y Pablo se convertirán en la imagen institucional del papado en los sellos, ya que los anversos fueron reservados únicamente a inscripciones. La elección

¹⁰ Para realizar una valoración sobre el número de sellos pontificios y reales, custodiados en el Archivo-Biblioteca de la catedral compostelana, y observar su variación en cuanto a la iconografía destacada en ellos, véanse los gráficos 1-4.

¹¹ PARAVICINI BAGLIANI, Agostino, *Le Chiavi e la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Roma, Viella, 1998, p. 30. Paravicini Bagliani explica, a la inversa de lo que podemos ver en los sellos del Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela, que es en el anverso donde aparecería la representación de los dos Apóstoles, mientras que sería en el reverso en el que se podría leer el nombre del papa. Para otros sellos papales de este tipo véase SELLA, Pietro, *I Sigilli dell'Archivio Vaticano*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937, vol. 1-2; IDEM, *Le Bolle d'oro dell'Archivio Vaticano*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1934.

de ambos apóstoles se explica porque ambos fueron los fundadores de la iglesia de Roma, de modo que con sus figuras se pretendía expresar la autoridad apostólica del Pontífice. Paravicini Bagliani recoge una tradición que contribuiría a explicar no la elección de Pedro, que contaba ya con una tradición en los sellos pontificios y que además había sido el primer papa de la Cristiandad, sino la incorporación de Pablo, que resulta más sorprendente, a comienzos del siglo XII en las imágenes de representación de la institución. Apunta cómo al menos Petrus Mallius, quien describió la basílica vaticana a finales del siglo XII, recoge una tradición legendaria surgida a comienzos del mismo siglo, que defendía que la basílica Vaticana custodiaba no sólo las reliquias de san Pedro, sino también las de san Pablo¹², frente a la creencia tradicional que suponía a cada apóstol enterrado en su respectiva basílica romana: san Pedro en el Vaticano y san Pablo extramuros de Roma, sobre la vía romana Ostiense. A partir de entonces Pablo se habría de incorporar a la imagen de la institución no sólo en los sellos papales, sino también a la rota papal con que validaba los documentos la cancillería pontificia.

Los apóstoles, tanto en los sellos custodiados en el archivo de la Catedral de Santiago como en otros muchos conservados en otras instituciones¹³, aparecen caracterizados siguiendo las fórmulas ya acuñadas en época tardoantigua: Pedro con los cabellos y la barba rizada, y Pablo, de rostro más alargado, larga barba, y calvo¹⁴. La constancia en la caracterización de los apóstoles parece correr paralela a una casi inalterable presentación formal, resultando difícil poder establecer una evolución estilística, o iconográfica, de modo que habrá que esperar hasta finales del siglo XV para encontrar excepciones. En el catálogo que aquí se presenta, éstas se encuentran en los sellos de Sixto IV (1471-1484) y Alejandro VI (1492-1503) (véanse en el catálogo los n^{os} 24 y 25), que enriquecen la fórmula figurativa con nuevos elementos decorativos -los dos apóstoles están enmarcados por una serie de puntos, además de la gráfila que envuelve al sello- y simbólicos -en el mismo campo sigilográfico, una cruz de grandes dimensiones separan los rostros de los santos-, y estilísticamente, además presentan una técnica más elaborada y más realista.

¹² MALLIUS, Pietro, «Descriptio basilice Vaticanae», en VALENTI y ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, Roma, 1946. Citado por Agostino Paravicini Bagliani sin hacer referencia a la página en la que P. Mallius describe la basílica romana. (PARAVICINI BAGLIANI, *Le Chiavi e [...]*, op. cit., p. 30).

¹³ Conservan ejemplares similares el Archivo Histórico Nacional de Madrid y el Archivo Segreto Vaticano de Roma.

¹⁴ GRABAR, André, *Las Vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Anaya, 1988.

La efigie papal, ¿presente o ausente?

«Il papa diventa infatti «Vicario di Cristo» e immagine vivente di Cristo in terra... rappresenta la persona di Cristo e di conseguenza *incarna* la Chiesa [romana]»¹⁵.

Con estas palabras resume Agostino Paravicini Bagliani el sentido de la persona del papa para la sociedad del Medievo. Y es que el cuerpo físico del papa en la Edad Media, como explica este autor, fue entendido de un modo diferente al del restante cuerpo de los mortales. El pontífice, como «vicario de Cristo», intermediario entre el cielo y la tierra, entre Dios y el hombre, y regente de la Iglesia y su propio cuerpo, fue sujeto a una serie de particulares ceremonias que pretendían subrayar y atestiguaban la condición mortal de cada individuo que ocupaba la silla de Pedro, y al tiempo el carácter eterno e inmortal de la Institución¹⁶. Una de las ceremonias más llamativas en este sentido, fueron las relacionadas con las exequias del pontífice, que, desde mediados del siglo XIII, incluían el ritual de los «expolia», privando al cadáver del Papa de la indumentaria y de los símbolos de poder de la institución que representó en vida¹⁷.

Como advirtió el estudioso italiano, la particular relación que se estableció en la Edad Media entre la cabeza de la institución eclesiástica, y el individuo que la ocupaba temporalmente, determinó ciertas particularidades en las imágenes públicas tanto de los papas como del Papado. Así por ejemplo, podría decirse que el primer retrato conocido es el de la efigie del cadáver de Clemente IV (1265-1268) en Viterbo, concebida para expresar el carácter mortal del propio papa¹⁸. Con todo, no faltan ejemplos de efigies de papas de rasgos más convencionales o idealizados, tanto en el ámbito funerario como en frescos conmemorativos, en representaciones escultóricas, en miniaturas, en numismática, en artes menores¹⁹, vestido con la túnica papal, el manto -que variaba en su

¹⁵ PARAVICINI BAGLIANI, A., *Le Chiavi e [...]*, op. cit., p. 43.

¹⁶ *Ibidem*, p. 71.

¹⁷ PARAVICINI BAGLIANI, A., *The Pope's Body*, Chicago, University of Chicago Press, 2000, *passim*.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 141-142.

¹⁹ Para el estudio de la figura del papado medieval y ejemplos iconográficos vid. GARDNER, Julian, *The tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1992; PALAZZO, Eric, *L'évêque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Age*, Turnhout, Brepols, 1999; PARAVICINI BAGLIANI, A., *The Pope's Body*, op. cit.; IDEM, *Le chiavi e [...]*, op. cit.

color dependiendo del tipo de ceremonia- y la tiara, que unas veces aparece como «diadema» doble, y otras con el «trireino».

Esta singular relación que se establece entre la Institución y la persona que la preside, pudo tener consecuencias trascendentales en la concepción del diseño de los sellos papales. Si en algo distingue a éstos de los restantes de personalidades eclesiásticas o de los sellos reales, es la ausencia de la figura del personaje que lo posee. Efectivamente, en cada uno de los sellos plúmbeos de este catálogo (véanse en el catálogo los n^{os} 1-25, excepto los n^{os} 11 y 16), no se representa la figura del papa, sino que el individuo viene simbolizado mediante la caligrafía de su nombre, el título que ostenta en la Iglesia romana y el número ordinal de sucesión. Esta particularidad distingue a los sellos papales de los episcopales o abaciales, en los que, en cambio, la efigie del obispo o del abad, entronizado o en pie, acompañado de una leyenda que lo identifica, ocupa sus anversos. Pueden servir de ejemplo el del arzobispo de Toledo, don Gil Carrillo de Albornoz (1338-1350), de exquisita calidad²⁰, así como el abad del Convento de San Juan de la Peña, don Martín²¹.

Lo mismo ocurrirá en la numismática, donde la figura del papa será sustituida en el anverso por el escudo de su familia, mientras que en el reverso destacará la figura de san Pedro. Esto se puede ver en los numismas de oro de los papas Eugenio IV, Nicolás V, Calisto III y Pío II, Sixto IV o Alejandro VI, conservados en el Musée Paul-Dupuy, en Toulouse.²²

La ausencia de la «ymago» del Papa en los sellos y numismas de la cancellería pontificia podría, entonces, explicarse en el marco de la construcción teológica de la institución, de modo que, al no presentarse más que el nombre y no la figura individual del Papa, la imagería pública de la institución contaba con una fórmula más constante, inalterable, y «eterna», más acorde con su propio carácter de la institución que representa. Los laicos, de esta manera, no identificarían la institución con una persona individual, sino como una superestructura transtemporal.

²⁰ MENÉNDEZ PIDAL, J., *Catálogo I: sellos* [...], op. cit., p. 158 (ficha n^o 198). Se muestra la figura sedente del arzobispo, que porta en su mano izquierda la mitra y levanta la derecha en actitud de bendecir. Sentado en una silla curul, llama la atención que, como ocurre en los sellos reales, sirviendo de brazos se ven la cabeza y un pie de sendos leones.

²¹ *Ibidem.*, p. 168 (ficha n^o 220). Bajo una hornacina gótica, el abad mitrado, con su mano derecha bendice y con la izquierda sostiene un báculo.

²² BELAUBRE, Jean; DHÉNIN, Michel; TURCKHEIM-PEY Sylvie de, «Monnaies étrangères», en *Monnaies d'or des Musées de Toulouse: Monnaies et médailles des musées Saint-Raymond et Paul-Dupuy, de l'Antiquité au temps modernes*, Toulouse, Musées Paul-Dupuy et Georges-Labit, 1994, pp. 173-242, esp. pp. 208-211.

LA MEMORIA DE LOS CONCILIOS

Del gran número de sellos del catálogo, llaman especialmente la atención dos de idéntica iconografía papal (véanse en el catálogo los nºs 11 y 16). En el anverso de ambos, datados en la primera mitad del siglo XV, se representa simbólicamente el Concilio de Basilea. En la parte superior Cristo, nimbado, asoma entre las nubes, bendiciendo, y a su derecha se sitúa Pedro, con la tiara rematada por una gran cruz, identificado por los rasgos y símbolos tradicionales que lo caracterizan. Se establece así la cadena entre la divinidad y el primero de los papas. El centro del sello lo ocupa el Espíritu Santo simbolizado por la paloma que viene a inspirar a los asistentes de la reunión, que parecen conversar entre ellos en la parte inferior del campo del sello.

La representación de los concilios conoció una larga tradición figurativa, especialmente localizada en las miniaturas medievales con que se solían ilustrar las copias de las actas o sus «registros». Así, ya en el siglo X, los concilios toledanos fueron representados en el *Códice Vigilano*²³. En territorio hispano contamos con otros ejemplos de representaciones conciliares, como las que decoran el manuscrito conocido como *Primacía de la Iglesia Toledana* conservado en la Biblioteca Nacional²⁴. Iluminado en 1253, la mayoría de las ilustraciones se refieren a concilios toledanos y los privilegios concedidos por esta diócesis. La fórmula para representar los concilios toledanos es simple, bajo un arco polilobulado -que pretende simbolizar el marco físico de la primada hispana- se disponen dos filas horizontales de personajes sedentes que, como ocurre en los sellos que tratamos, parecen conversar entre ellos. En este caso se pretende resaltar el papel del monarca en el concilio, ya que en la parte superior, presiden la reunión el personaje real que parece dialogar con un eclesiástico. En este mismo manuscrito, concretamente en los folios 22 al 23v, para ilustrar un texto sobre el IV Concilio de Letrán, celebrado en 1215, se utilizará una composición distinta, ya que los asistentes se disponen formando un círculo, ocupando su centro un Papa mitrado y con báculo, de mayores dimensiones²⁵. Esta composición circular parece evocar una solución ensayada anteriormente en monedas o en sellos. Del mismo modo, en la Bibliothèque Nationale de Francia se conserva el manuscrito *fr. 25425* (fol. 81r) con una imagen del IV Concilio de

²³ SILVA Y VERÁSTEGUI, Soledad de, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1984.

²⁴ LLORENS, M^a Dolores, «La miniatura monacal y catedralicia en los reinos de Alfonso X», *Fragmentos: Revista de arte*, 2, 1984, pp. 48-57, esp. pp. 55-56.

²⁵ *Ibidem*, p. 56.

Letrán, y cuya disposición es totalmente diferente a las ilustraciones comentadas con anterioridad. Aquí, a nuestra derecha aparece la imagen del papa mientras que en un grupo, a la izquierda, se encuentra el resto de los eclesiásticos.

Frente a estas soluciones más descriptivas, la imagen del Concilio de Basilea en los sellos conservados en la Catedral de Santiago se singularizan por una elaboración simbólica mayor, que pretende redundar en la expresión plástica del origen divino del poder papal. Quizá las propias circunstancias del Concilio podrían contribuir a explicar la iconografía autenticadora que se despliega en el sello, un ejemplar cuyo fin último era propagandístico.

El Concilio de Basilea, desarrollado entre 1431 y 1449, tenía como objeto continuar con la reforma del Concilio de Constanza (1414-1418), esto es, la reforma de la Iglesia, el problema con las revueltas de los husitas y la unión de la Iglesia griega a la romana. Fue convocado por Martín V (1417-1431) en Italia, pero el pontífice murió antes de que se reuniese. Tras elegirse como sucesor a Eugenio IV (1431-1447), la asamblea se inauguraría el 23 de julio de 1431, pero hasta diciembre no se celebraría la primera sesión solemne²⁶. A lo largo de este concilio ocurrirán diversos hechos que llevarán a la deposición de Eugenio IV y al malestar de la sociedad eclesiástica y cristiana enfrentada a favor y en contra de dicho Papa.

De entre los intermediarios que estarían presentes en este concilio, sabemos que se contó con la participación de personalidades enviadas por la realeza hispana, como es el caso de Alfonso García de Santa María²⁷; y en representación de la ciudad eclesiástica compostelana se hallaba Gonzalo García de Santa María, obispo de Plasencia. También asistirían procuradores de cabildos, órdenes religiosas, monasterios, obispos, cardenales²⁸, etc.

²⁶ Sobre la historia del concilio de Basilea véase ALBERIGO, Giuseppe, *Historia de los concilios ecuménicos*, Salamanca, Sígueme, 2004, pp. 203-218; SCHATZ, Klaus, *Los concilios ecuménicos: encrucijadas en la historia de la Iglesia*, Madrid, Trotta, 1999, pp. 143-155; FÁBREGA y GRAU, Ángel, *Historia de los concilios ecuménicos*, Barcelona, Blanes, 1960, pp. 241-256. LLORCA, Bernardino, *Manual de Historia Eclesiástica*, Barcelona, Labor, 1966, 6ª ed., pp. 400-401. Sobre la presencia hispana en el concilio, GOÑI GAZTAMBIDE, José, «Presencia de España en los concilios generales del siglo XV», en Ricardo GARCÍA-VILLOSLADA, *Historia de la Iglesia en España*, III-1º, Madrid, Edica, 1980, p. 77.

²⁷ Enviado por parte de la embajada castellana, fue consejero del rey Juan II (1406-1454). GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Presencia de España [...]*, op. cit., p. 79.

²⁸ *Ibidem*, pp. 80-81.

Posiblemente, ante la situación en la que se veía inmerso Eugenio IV durante el transcurso del Concilio de Basilea, el pontífice -ante su probable excomunión- optase por un intento de reforzar su situación mediante la realización de un sello. En él, parecería garantizar el refrendo divino de su legitimidad -con la imagen de Cristo y san Pedro- al mismo tiempo que pretendería difundir una supuesta aprobación en favor de su persona -rodeado por el conjunto de personalidades eclesiásticas inspiradas por el Espíritu Santo- para ganar adeptos a su causa.

LA REPRESENTACIÓN IDEOGRÁFICA DE LA REALEZA EN LA SIGILOGRAFÍA DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

Suman un total de veinticinco los sellos reales conservados en la Catedral de Santiago (véanse los gráficos 3 y 4) que se encuentran unidos a los documentos correspondientes. De ellos, catorce representan en su anverso la imagen ecuestre del monarca correspondiente, siete reproducen la figura del rey sedente, mientras que tres de ellos muestran el busto regio de perfil. Frente a la variedad de los anversos, en todos los casos, en cambio, se repiten en el reverso, las armas de Castilla y León. Sólo se constata una excepción, un sello en cuyo anverso el artesano utilizó la matriz de un castillo, realizando en el reverso la imagen de un león pasante (véase en el catálogo el nº 26).

La efigie ecuestre

La efigie ecuestre como tipo iconográfico. Orígenes y evolución

La iconografía del rey como caballero se verá reflejada, como se dijo anteriormente, en el anverso de los sellos plúmbeos que encontramos en el catálogo ligado a este estudio sigilográfico. En ellos, se muestra la figura ecuestre del rey como caballero, con la armadura, alzando la espada y con el escudo, decorado éste último -al igual que el arnés y las guarniciones ecuestres- con las armas reales de Castilla y León.

La efigie ecuestre llegó a la península a partir de modelos franceses. En efecto, las efigies ecuestres se registran por primera vez en ámbito galo, donde el uso de sellos pendientes de cera comenzó con anterioridad²⁹. Sirvan como ejemplo los de los condes de Anjou Foulques V el Joven (1109-1129) o Foulques IV *le*

²⁹ CHASSEL, Jean-Luc, «Léssor du sceaux au XI^e siècle», *Bibliothèque de L'École des Chartres*, 155, 1997, pp. 221-234.

Réchin (1067-1109), que los presenta, lanza en ristre, con el caballo al paso³⁰. No parece ser casual que este tipo de imagen de representación nazca vinculada a la cruzada, y es posible que el éxito que conoció la fórmula en la corona de Castilla pudiera relacionarse con la realidad de lucha contra el infiel que experimentaron los monarcas castellanos.

En la península, la primera representación ecuestre real en el mundo de la sigilografía puede datarse entre 1170 y 1180, con Alfonso VIII de Castilla (1158-1214) y Fernando II (1157-1188)³¹; y esta imagen se utilizará en los sellos en los reinados sucesivos, a excepción de los de Enrique II (1369-1379), Juan I (1379-1390) o Enrique IV (1454-1474). Estos monarcas optaron, en cambio, por una iconografía mayestática o el busto de perfil coronado como tipo para el anverso, mientras que el reverso mantendría el cuartelado, habitual, con las armas del reino. Sin embargo, este tipo sigilográfico no desaparecerá con Enrique IV, sino que todavía perdurará con los Reyes Católicos³².

³⁰ CHASSEL, J.-L., «Dessins et mentions de sceaux dans les cartulaires médiévaux», en *Les cartulaires. Actes de la table ronde organisée par l'École nationale des chartes et le G.D.R. du C.N.R.S. (Paris, 5-7 décembre 1991)*, Paris, École des Chartes, 1993, pp. 158, 161 y 166. La matriz del sello de Anjou Foulques V el Joven se conserva en la colección Corvisieri, custodiado en el Palacio de Venecia (Roma) y está publicado por Georges de Manteyer en *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 6ª serie, 10, 1899, pp. 305-338. Se conserva una impronta original del sello de Foulques IV le Réchin muy deteriorada en el Archivo departamento de Loir-et-Cher, 17 H 1, nº 5. Olivier Guillot lo publica en *Le comte d'Anjou et son entourage au XI^e siècle*, Paris, 1972, vol. 2, pp. 226-227, nº C 363. Actualmente se conserva una copia en mejor estado de conservación en la colección de sellos del Archive National, Depaulis (nº 1781).

³¹ GUGLIERI NAVARRO, A., *Catálogo de sellos* [...], op. cit., p. 6. Se conservan en el Archivo Histórico Nacional cinco matrices de sellos de Fernando II. En el campo del anverso se representa un león pasante a su izquierda con la pata del mismo lado alzada, mientras que en el reverso destaca la efigie ecuestre del monarca, que sujeta con la mano izquierda las riendas y en la derecha blande la espada. Se corresponden con las improntas 3, 4, 5, 6 y 7 del Archivo Histórico Nacional de Madrid. Una de ellas es reproducida por Julio González (GONZÁLEZ, Julio, *Regesta de Fernando II*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1943, pp. 204-207, esp. pp. 205-206). Sobre los sellos ecuestres de Alfonso VIII, véase MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Heráldica Medieval Española* [...], op.cit., pp. 17-21, (fichas nº 7-11) e IDEM, *Leones y Castillos* [...], op. cit., pp. 87-88.

³² En estos sellos, la imagen ecuestre aparecerá en su reverso, a diferencia de lo que se había visto hasta el momento. De este modo, en el campo del anverso se dispone la figura de la reina Isabel, entronizada, mientras que el reverso, el rey Fernando como caballero. Para todo lo relativo a la imagen de este tipo sigilográfico consultar el catálogo de Araceli Guglieri (GUGLIERI NAVARRO, A., *Catálogo de sellos* [...], op. cit., nº 573, pp. 425-426; nº 578, p. 429; nºs 582-585, pp. 431-433 y nº 590, p. 435).

La efigie ecuestre, como tal imagen de representación, no será exclusiva de los sellos, sino que se encontrará también en otros soportes artísticos que hubieron de servir como medios de representación real, como por ejemplo, en la miniatura, la numismática³³, u otros, de modo que la figura del monarca será entendida como la de un rey guerrero y un caballero cristiano³⁴.

Con todo, es en los sellos donde se registra la imagen por primera vez. Las miniaturas más antiguas conocidas que presentan semejante solución son las efigies ecuestres de las imágenes de Fernando II de León (1157-1188) y Alfonso IX de León (1188-1230), a las que se sumará después Alfonso X de Castilla y León (1252-1284) en el *Tumbo A* de la catedral compostelana. En ellas, el rey aparece con la indumentaria real, lanza en la mano derecha y escudo en la izquierda. El caballo, lleva las gualdrapas cubiertas por las armas reales, al igual que el escudo. Pero estas imágenes nacieron, curiosamente, derivadas de las fórmulas sigilográficas, como puso de relieve hace ya un tiempo Serafín Moralejo³⁵.

Estableciendo un puente cronológico entre los ejemplos más tempranos y los más tardíos de las fórmulas ecuestres, registradas en la miniatura hispana en el marco del ámbito temporal que abarca este estudio, entre estos últimos cabe citar el *Árbol genealógico de los reyes de Castilla y León*, obra de Alonso de Santa María, obispo de Cartagena³⁶, fechado a mediados del siglo XV, donde

³³ GIL FARRÉS, Octavio, *Historia de la moneda española*, Madrid, Gráficas Adrados, 1976, p. 358.

³⁴ Es evidente la actitud del rey en las representaciones iconográficas de estos sellos, donde el mismo se presenta en posición de ataque. Esto, se ve reflejado por la imagen del caballo a galope, que bien podría identificarse con una escena de batalla. En estas representaciones, es la espada que está blandiendo con su mano derecha y el modo en que parece protegerse con el escudo, que no se presenta de frente, sino en diagonal, lo que enfatiza el sentido guerrero del rey.

³⁵ Véase sobre esta cuestión, MORALEJO ÁLVAREZ, S., «La miniatura en los Tumbos A y B,» en Manuel C. DÍAZ y DÍAZ, *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, Edilán, 1985, pp. 43-62, reed. en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios (Homenaje al Profesor Dr. Serafín Moralejo Álvarez)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, vol. 1, pp. 46-64. Véase también IDEM, «La iconografía regia [...]», op. cit., pp. 161-172; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina, «El retrato regio en los Tumbos de los tesoros catedralicios», en Isidro G. BANGO TORVISO (coord.), *Maravillas de la España Medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2001, vol. 1, pp. 41-54, esp. pp. 42-43.

³⁶ David Chao Castro hace un estudio a propósito de este tipo de iconografía, realizando una comparativa entre diferentes artes en los que se plasma la figura de los reyes (castellanos, leoneses, y castellano-leoneses) a caballo, desarrollando una evolución y un análisis iconográfico de los mismos (CHAO CASTRO, David, *Iconografía regia en la Castilla de los Trástanara*, tesis inédita, Universidad de Santiago de Compostela, 2005).

se pueden ver una serie de dibujos realizados a pluma de los reyes Fernando III (1217-1252), Juan II (1406-1454) o Enrique IV (1454-1474) a caballo, aunque en este caso sorprende la variedad en la indumentaria y el tocado de los monarcas. Todos van protegidos con distintos modelos de armadura, y varían sus tocados, registrándose yelmos, turbantes³⁷, o coronas. Además de la variedad que ahora adquieren estos retratos ecuestres, si se los compara con la repetitiva solución del cartulario compostelano, también la simple imagen representativa del de Compostela acabará incorporada en esquemas visuales mucho más complejos que en aquél.

También el campo de la numismática ofrece paralelos para la efigie ecuestre. Se tiene constancia de que Enrique II (1367-1379) fue uno de los reyes del territorio castellano que mandó acuñar monedas con esta tipología. Éstas fueron labradas en Burdeos en 1367, imitando el «franco» de Juan II de Francia (1350-1364)³⁸. Más tarde, Juan II (1406-1454) acuñará «doblas de la banda» -nombre que se explica por la representación de su anverso- durante su reinado, pero también mandará realizar otro tipo de monedas para personajes ilustres. Entre estos numismas, se conserva uno en particular en el *Cabinet de Médailles* de la Bibliothèque Nationale de Paris³⁹, que presenta en el anverso la imagen del rey a caballo, con armadura, cubierto con un yelmo con remate de castillo y protegido con un «escudo de la banda». En el reverso, como siempre, el cuartelado de castillos y leones⁴⁰.

Años más tarde, ante la nobleza descontenta por el gobierno de Enrique IV, el infante don Alfonso (1465-1468) fue proclamado rey por la aristocracia en Ávila. Su numerario era equiparable con el de su hermano, y en él también acuñó piezas en cuyo anverso se representaba la misma iconografía ecuestre vista hasta el momento, pero con una salvedad, y es que con su mano derecha ase las riendas del caballo.

Evolución de la efigie ecuestre en la colección sigilográfica de la Catedral de Santiago

Aunque en todas las representaciones registradas en los sellos reales conservados en la Catedral de Santiago se muestra la figura ecuestre del monarca-caballero, pueden constarse cambios interesantes en la iconografía que denuncian el sucederse de modelos indumentarios y de tipología armamentística. A finales del siglo XIV, se produce un cambio en la protección del cuerpo del caballero

³⁷ Para David Chao posiblemente esto haga alusión a la incursión militar desarrollada ante el reino de Granada en 1455. CHAO CASTRO, D., *Iconografía regia en [...]*, op. cit., pp. 374-375.

³⁸ GIL FARRÉS, O., *Historia de la moneda [...]*, op. cit., p. 350.

³⁹ *Ibidem*, p. 361.

⁴⁰ El hecho de comparar la iconografía de los numismas reales con los sellos plúmbeos, se justifica en términos iconográficos que no estilísticos.

como militar⁴¹. Si a comienzos de este siglo se utilizaban las defensas de mallas, como se observa en los sellos de este catálogo correspondientes a Fernando IV y Alfonso XI (véanse en el catálogo los n^{os} 27, 28, y 29), será a partir de Enrique III cuando se incorpore la armadura que se conoce como «arnés blanco» (véanse en el catálogo los n^{os} 37-47). Este cambio se debe a la fragilidad de las armaduras antiguas -reflejada sobre todo durante el enfrentamiento contra los ingleses- que obligó a la «invención» de una defensa más sólida, que garantizase la protección del guerrero en la batalla.

La indumentaria militar representada en los sellos de Fernando IV o Alfonso XI se compone de un yelmo, con una forma cilíndrica cerrada por completo, que protegía totalmente la cabeza y tenía como únicas aperturas las ranuras para la vista y los orificios para poder respirar; yelmo que, en ocasiones, se figura coronado. Estos ejemplares presentan semejanzas con el yelmo de Pierre, conde de Alençon (1271), con el de John de Bretagne, conde de Richmond (1315)⁴², o el que se encuentra en el Museo de Historia de Berlín, datado a mediados del siglo XIII, y encontrado en Pomerania⁴³.

Este tipo de defensa de cabeza, así como la cota de mallas con que cubren sus cuerpos estos monarcas castellanos de la primera mitad del siglo XIV, difieren de lo que a partir de 1370 se verá en los sellos de Enrique III y Juan II (véanse en el catálogo los n^{os} 37-47). Ahora, el monarca cubre su cabeza con un yelmo abierto, definido por De Riquer como «capell de ferro», con bavera y estructura semicircular apuntada con un ensanchamiento del ala⁴⁴. En el Museo Episcopal de Vic se conserva el Retablo de Sescorts, en Osona, donde se puede observar en detalle un buen ejemplo de este tipo de yelmo⁴⁵. Ambos monarcas cubren su cuerpo con «arnés blanco» completo, es decir, con una armadura de acero, de la que se pueden distinguir los varaescudos -de forma discoidal y que protegían

⁴¹ En general, para la evolución del arnés y el armamento medievales véase ASHDOWN, Charles Henry, *British and continental arms and armour*, Nueva York, Dover Publications Inc., 1970; DEMAY, Germain, *Le costume au Moyen Âge d'après les sceaux*, París, Berger-Lavault, 1978; DE RIQUER, Martín, *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*. Barcelona, Ariel, 1968.

⁴² La imagen del conde de Alençon está reproducida por Germain Demay en *Le costume au* [...], op. cit., fig. 102, p. 133, mientras que la del conde de Richmond está representada por Charles Henry Ashdown en *British and continental* [...], op. cit., fig. 108, p. 93.

⁴³ Publicada por Martín de Riquer en *L'arnès del* [...], op. cit., fig. 29.

⁴⁴ SOLER DEL CAMPO, Álvaro, *La evolución del armamento medieval en el reino castellano-leonés y Al-Ándalus. (Siglos XII-XIV)*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, p. 326.

⁴⁵ DE RIQUER, M., *L'arnès del* [...], op. cit., fig. 158.

las partes más vulnerables, sobre todo las principales articulaciones superiores como las muñecas, codos y hombros-, guardabrazos, coderas, y avambrazos -ubicados entre las coderas y las manoplas-. El arnés de piernas es poco apreciable en las representaciones iconográficas debido al deterioro de los sellos, pero posiblemente los monarcas se protegiesen con quijotes -para cubrir el muslo-, rodilleras, y grebas que le defendían desde la rodilla hasta el pie. Por el mismo motivo descrito anteriormente, se desconoce si se representan los escarpes, pero habida cuenta la época en que se data el sello, cabría suponer que así fuera.

Por lo que se refiere al armamento, también se percibe una evolución notable. En los últimos ejemplares, el escudo se dispone de una manera distinta que en los anteriores, en diagonal; y el pomo de la espada deja de ser trilobulado, para pasar a ser circular.

El hecho de que la representación de los monarcas de la dinastía Trastámara aparezca en los sellos con «arnés blanco» completo, con las nuevas armaduras de acero, y con armas de guerra, que no de parada, inclinan a suponer que de algún modo su imagen pública se presenta más agresiva que la de los reyes que les precedieron. Esta acentuación del tono agresivo de su imagen pública se observa también en el cambio de actitud de los jinetes. Los más antiguos, a pesar de cabalgar al galope, presentan un gesto más sosegado, mientras que Enrique III y Juan II (véanse en el catálogo los n^{os} 37-47) muestran una actitud de ataque, como si se encontrasen en el campo de batalla, expresando la importancia de los nuevos valores de valentía y arrojo militar.

Podemos concluir entonces, que la imagen ecuestre del monarca juega un papel destacado en el Medievo. Se trata de la representación del rey, cuyo interés radica en su particular propaganda de la imagen caballeresca de la monarquía, de modo que el rey se presenta como el defensor de la justicia en favor del más débil, del pueblo que debe mantener y mantiene bajo su protección.

La efigie sedente

La efigie sedente como tipo iconográfico. Antecedentes y evolución

Además de las efigies ecuestres, y aunque menos numerosas, la efigie sedente será el otro tipo más abundante en la colección sigilográfica regia que aquí se presenta. Y al igual que sucedía con aquéllas, todas las imágenes reales sedentes registradas se caracterizan por presentar un monarca idealizado, de modo que no se pueden calificar en realidad de retratos, ya que no pretenden reproducir la apariencia física de los reyes, sino ofrecer a los súbditos una idea estereotipada sobre el soberano, de perfección⁴⁶.

Del sello regio más antiguo de este tipo conservado en la península, ha quedado una única impronta de cera conservada en el Archivo Histórico Nacional. Corresponde al reinado del emperador Alfonso VII (1126-1157), el primer monarca castellano-leonés del que se sabe utilizó este tipo de signo autenticativo⁴⁷. En éste, el monarca, entronizado, muestra el pomo real en su mano derecha y el cetro en la izquierda. A pesar de que esta imagen mayestática de gran aparato conoce un antiguo origen en la numismática -ya en el anverso de las monedas romano-bizantinas aparecía una figura simbólica entronizada, aunque, en este caso, se trataba de la personificación de una ciudad-, podría haberse sumado a la sigilografía a partir de modelos miniados. En la época en que se incorporó este tipo a la sigilografía castellano-leonesa, al menos en Inglaterra, se documenta que los mismos artistas que trabajaban en la miniatura eran los encargados de realizar los sellos⁴⁸; y el hecho de que el monarca hubiese concedido el derecho de cancillería regia a la sede compostelana, podría explicar el trasvase de la miniatura al sello⁴⁹. Compostela conservaba las más antiguas efigies sedentes reales castellano-leonesas de gran aparato conocidas, como las que decoran la primera parte del cartulario conocido como *Tumbo A*, realizado entre 1129 y 1134, a instancias de Bernardo, el tesorero de la iglesia, quien, por cierto, llegó a ser canciller del Emperador⁵⁰.

⁴⁶ Sobre la imagen idealizada de la monarquía castellano leonesa véase NIETO SORIA, José Manuel, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, Eudeba, 1988, p. 52.

⁴⁷ Véase GUGLIERI NAVARRO, A., *Catálogo de sellos [...]*, op. cit., pp. 3-5 (nº 1); MENÉNDEZ PIDAL, J., *Catálogo I: sellos [...]*, op. cit., pp. 9-11 (ficha nº 1); SCHRAMM, Percy Ernst, *Las insignias de la realeza en la Edad Media Española*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1960, p. 30.

⁴⁸ PARKER, Elisabeth, «Master Hugo as Sculptor: A Source for the style of the Bury Bible», *Gesta*, 20/1, 1981, pp. 99-109.

⁴⁹ Sobre la cancillería de Alfonso VII véase REILLY, Bernard F., «The Chancery of Alfonso VII of León-Castile: the period 1126-1135 reconsidered», *Speculum*, 51/2, 1976, pp. 243-261.

⁵⁰ Para el estudio de estas miniaturas MORALEJO ÁLVAREZ, S., *La miniatura en [...]*, op. cit., pp. 319-328. También me remito a YARZA LUACES, Joaquín, «La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas», *Compostellanum*, 30, 1985, pp. 369-394, esp. pp. 379-380; y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A., «Poder, memoria y olvido: la galería de los retratos regios en el Tumbo A de la Catedral de Santiago (1129-1134)», *Quintana*, 1, 2002, pp. 187-196, esp. pp. 188-194. Para un análisis más detallado sobre este manuscrito, Manuel Lucas Álvarez realizó una investigación sobre el mismo, en el que además de analizar la tradición codicológica del manuscrito, también edita los documentos. (LUCAS ÁLVAREZ, Manuel, *Tumbo A de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Seminario de Estudios Galegos, Cabildo de la S.A.M.I. Catedral, 1998).

Posteriormente, las efigies sedentes de monarcas habrán de encontrarse de nuevo decorando diversos tipos de códices. Si en un primer momento continúan ilustrando cartularios, como el conocido como *Libro de las Estampas* de la catedral de León⁵¹, decorado hacia el 1200, o el más pobre artísticamente y más tardío *Tombo de Toxosoutos*⁵², acabarán por incorporarse a las obras de tipo cronístico. Así lo demuestran por ejemplo, en el siglo XIII, las ilustraciones del *Corpus Pelagianum* del siglo XII (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 1513)⁵³, o el volumen con semblanzas de reyes (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms 7415) realizado antes de 1395, en el que se incluyen biografías regias, desde los monarcas bíblicos a los hispanos⁵⁴.

Ya desde tiempos de Alfonso X la efigie sedente pasó al campo de la escultura. A este respecto cabría recordar las efigies funerarias de Fernando III, Beatriz de Suabia y el propio Alfonso X, que existieron en la capilla real de la catedral de Sevilla⁵⁵. Por otro lado, se sabe que durante el reinado de Enrique IV, y con motivo del amplio patrocinio cultural que llevó a cabo, en el Alcázar de Segovia se conservaba una colección de retratos de reyes de Castilla en madera.

⁵¹ Sobre el *Libro de las Estampas* véase GALVÁN FREILE, Fernando, *La decoración miniada del Libro de las Estampas de la catedral de León*, León, Universidad de León, 1987.

⁵² Sobre la decoración de este cartulario véase SICART GIMÉNEZ, Ángel, *Pintura medieval: La miniatura*, Santiago de Compostela, 1981, pp. 109-128; PÉREZ RODRÍGUEZ, Francisco, *Os documentos do Tombo de Toxos Outos*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2004, pp. 11-12.

⁵³ GALVÁN FREILE, F., «El Ms. 1513 de la Biblioteca Nacional de Madrid: los primeros pasos en la miniatura gótica hispana», *Anuario de Estudios Medievales*, 27/1, 1997-1998, pp. 37-44.

⁵⁴ RODRIGUEZ PORTO, Rosa M^a, «María de Molina y la educación de Alfonso XI: las semblanzas de reyes del Ms. 7415 de la Biblioteca Nacional», *Quintana*, 5, 2006, pp. 219-231.

⁵⁵ Sobre los sepulcros véase MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, «La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1425)», *Archivo Español de Arte*, 270, 1995, pp. 111-129, esp. pp. 111-119. Sobre la capilla real sevillana véase LAGUNA PAÚL, Teresa, «La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla», *Metropolis Totius Hispaniae. Catálogo de la exposición*, Sevilla, 1999, pp. 41-71; IDEM, «La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285)», en Isidro G. BANGO TORVISO (coord.), *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de la exposición*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2001, vol. 1, pp. 235-250, esp. pp. 243-250; SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, «La fortuna sevillana del códice florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes», *Quintana*, 1, 2002, pp. 257-273.

Esta serie escultórica, para unos autores pudo deberse a Alfonso X (1252-1284)⁵⁶, pero se cree -aunque se carece de documentación que lo confirme⁵⁷- que Enrique IV realizó una remodelación y ampliación de los mismos⁵⁸. Desgraciadamente no conservamos estos retratos debido a un incendio ocurrido en 1862. A pesar de esto, las crónicas indican que se trataba de una serie de retratos regios sedentes, con el cetro y el «orbe»⁵⁹.

Pero además de en estos soportes artísticos, la efigie sedente estará presente entre otro género de objetos que podían cumplir mejor que ningún otro una función propagandística: las monedas. Concretamente, en la Castilla medieval encontramos monedas en las que el rey manda «grabar» su efigie sedente. De forma excepcional, durante su reinado, Enrique IV manda la acuñación del modelo mayestático para sus monedas. Lo que llamará la atención en las mismas será el nombre con el que se conocerán estos numerarios o «enriques», por presentarse al monarca en un trono de respaldo alto, y en los que el asiendo regio adoptará una importancia relevante a tenor de su nombre: enriques de la silla (alta) y enriques de la silla baja⁶⁰. Por desgracia, se desconoce si monarcas anteriores a Enrique IV mandaron acuñar numismas con la efigie sedente.

⁵⁶ YARZA LUACES, J., «La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano», en Adeline RUCQUOI, *Realidad e imágenes del poder. España a fines de la Edad Media*, Valladolid, Ámbito, 1988, p. 273.

⁵⁷ Además de los comentarios que se conservan de León Rosminthal sobre estas estatuas, quedan diversos dibujos datados del siglo XVI que para Yarza Luaces, si han de ayudar en su descripción y en una exacta o cercana datación, llevan a una idea confusa de los mismos. (YARZA LUACES, J., *La imagen del [...]*, op. cit., p. 273).

⁵⁸ MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, «Enrique IV, mecenazgo y utopía en el siglo XV castellano», en *Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte*, León, 1994, vol. 1, p. 317.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 317.

⁶⁰ GIL FARRÉS, O., *Historia de la [...]*, op. cit., p. 366. Fuera del ámbito castellano, podemos encontrar del mismo modo este tipo de representaciones. Es el caso de los numismas franceses, en una moneda de Felipe IV (1285-1314) en particular, datada en 1296, y en cuyo anverso se muestra la figura del monarca francés, entronizado, portando en su mano derecha el cetro, con un remate flordelisado, y en la izquierda sostiene una flor de lis. Del mismo modo, la corona presenta los remates vegetales que caracterizan a la realeza francesa. Véase DHÉNIN, M., «Monnaies françaises royales et modernes», en *Monnaies d'or des Musées de Toulouse: Monnaies et médailles des musées Saint-Raymond et Paul-Dupuy, de l'Antiquité au temps modernes*, Toulouse, Musées Paul-Dupuy et Georges-Labit, 1994, pp. 117-162, esp. pp. 118.

La efigie sedente en la colección sigilográfica del Archivo de la Catedral de Santiago

Entre los sellos plúmbeos pendientes de la Catedral de Santiago, la efigie sedente se registra únicamente en los correspondientes a Enrique II (1369-1379) y su sucesor, Juan I (1379-1390) (véanse en el catálogo los n^{os} 30-36), situada siempre en el anverso, y ocupando el reverso las armas cuarteladas de Castilla y León. Ambos monarcas serán representados entronizados, con los «regalia», acentuando, si cabe más aún, su condición de soberanos. Así, coronados, portan en su mano derecha la espada, mientras que en la izquierda sostienen el «globus» rematado por una cruz que destaca por sus dimensiones. Si en el análisis de las efigies ecuestres era posible rastrear una evolución del tipo, no sucede lo mismo con las sedentes, quizá porque no existe gran diferencia cronológica entre ellas. El único detalle que varía entre ambos sellos es la decoración del escabel sobre el que el monarca apoya sus pies. Mientras en el más antiguo presenta una serie de puntos, en los de Juan I se observan pequeñas cruces continuas.

Los símbolos reales en cambio, se presentan inalterables. Y en lo concerniente a los mismos, considero que no está de más resumir el significado simbólico que se les atribuía en época medieval⁶¹.

En el reino castellano, la corona no tenía el significado territorial que, en cambio, se le daba en Francia, quizá porque las fronteras del reino eran quebradizas, debido a la intermitente lucha contra los reinos islámicos del sur de la península. Por esa misma razón, la espada adquirió, en cambio, una importancia mayor en las imágenes de representación real, como símbolo de la lucha contra el infiel, pero también, como se verá, de la justicia⁶².

⁶¹ Sobre el significado de las insignias reales SCHRAMM, P. E., *Las insignias de la realeza en la Edad Media Española*, Madrid, 1960; IDEM, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, Munich, 1981; DELGADO VALERO, Clara: «La corona como insignia de poder durante la Edad Media», *Anales de historia del arte*, 4, 1993 1994, pp. 747-764.

⁶² GUTIERREZ BAÑOS, Fernando, *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, Burgos, Junta de Castilla y León, 1997, p. 68. Gutiérrez Baños atribuye esta conclusión a Bonifacio Palacios. Para un estudio sobre el significado de la espada en la Edad Media española véase PALACIOS MARTÍN, Bonifacio, «Los símbolos de la soberanía en la Edad Media española. El simbolismo de la espada», en *VII centenario del infante don Fernando de la Cerda*, Ciudad Real, 1976, pp. 274-275.

En efecto, el atributo de la espada, además, expresa la naturaleza del rey, quien, como tal, debe ser sólo «por la gracia de Dios»⁶³, juez y defensor del más débil y de la justicia. En los *Castigos e documentos para vien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*, obra ordenada realizar por el mismo monarca como un «manual moral» de aprendizaje para su hijo, Fernando IV, el autor anónimo hace alusión en el capítulo XI a los atributos del soberano, entre los que se encuentra la espada, cuyo simbolismo explica de la siguiente manera:

«...por la qual se demuestra la justia en que deue mantener su regno, que asi commo la espada taja de amas partes... asi la justia deue igualmente a vnos e a otros... espada con que apremia a los sus enemigos e con que faze justia en los suyos, ca la espada taja por premia e por justias las cabeças de los que mal fazen. Como quier que el poder de la espada grande sea... es mayor la palabra del rey»⁶⁴.

El «globus» simbolizaría, en cambio, la relación del rey con el ámbito religioso. Mostraría la vinculación del poder del rey como defensor del pueblo (reflejado por el mundo), con la idea de rey cristiano, defensor de la fe⁶⁵. Conviene recordar, en este sentido, que el rey es representado sentado en un trono decorado con leones, y la referencia al león no adquiere un valor de emblema del reino castellano-

⁶³ En el reverso de uno de los sellos de Juan II, la leyenda dice: «IOHANIS DEI GRACIA REGIS CASTELLE E LEGIONIS». Está clara la intención propagandística del soberano, donde lo que interesa es dejar constancia de la condición del poder del rey.

⁶⁴ *Castigos e documentos para vien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*, edición de Agapito REY, Bloomington, Indiana University, 1952, p. 83. Este texto aparece del mismo modo en GUTIÉRREZ BAÑOS, F., *Las empresas artísticas* [...], op. cit., p. 246. Este tipo de espadas se verá reflejado en un gran número de representaciones miniadas, como en las Cantigas de Santa María, en la Biblia de San Isidoro de León de 1160, o en la escultura como ocurre en el claustro viejo de la Catedral de Salamanca, donde también se deja constancia de este tipo de armamentística medieval. Véase SOLER DEL CAMPO, A., *La evolución del* [...], op. cit., pp. 83-85.

⁶⁵ «En la su mano siniestra tenie vna maçana redonda toda de oro, e encima de la maçana vna cruz de oro. E la maçana es a semejança del regno que deue tener el rey en su mano e apoderarse del. E la cruz que esta en çima de la maçana es a semejança de la santa vera cruz en que nos saluo Jesu Cristo, por la qual creencia deue el rey crescer e mantener a si e a los de su regno» (*Castigos e documentos...*, p. 84; GUTIÉRREZ BAÑOS, F., *Las empresas artísticas* [...], op. cit., pp. 246-247).

leonés, sino que debe ser entendido como un símil con el arquetipo de trono bíblico del rey Salomón⁶⁶.

En una presentación sobre los símbolos de la realeza parece obligado, aunque se haga de forma sintética, mencionar un debate historiográfico en el que a menudo se enmarca su estudio, la discusión que acerca del carácter sagrado de la monarquía castellana mantienen viva distintos historiadores. Si bien los símbolos del poder que aparecen en las imágenes públicas de los monarcas, los hace aparecer ante el pueblo como símbolos de la justicia y la fe cristiana, como un modelo a seguir, no pueden esgrimirse como pruebas de su carácter sagrado, como pretende Nieto Soria⁶⁷. Aunque en la Edad Media castellana se entiende que el poder del monarca proviene de Dios, y como tal, éste último lo pone al «cargó» y deja en su mano el instrumento para que ejerza su gobierno ante el pueblo, como han demostrado Teófilo Ruiz y Peter Linehan, a excepción de la Coronación de Alfonso VIII en donde se llevó a cabo un verdadero ceremonial ritual, la monarquía castellana bajomedieval no contempló este tipo de rituales, ni mucho menos la unció regía⁶⁸.

⁶⁶ «Hizo el rey un gran trono de marfil y lo revistió de oro finísimo. El trono tenía seis gradas y un respaldo redondo en su parte posterior con brazos a uno y otro lado del asiento; dos leones de pie junto a los brazos más doce leones de pie sobre las seis gradas, a uno y otro lado. No se hizo cosa alguna semejante en ningún reino» (1, Reyes, 10, 18-20).

⁶⁷ Nieto Soria defiende que la concepción del vicariato regio quedó reflejado en la realeza castellana a través de la coronación del monarca (NIETO SORIA, J. M., *Fundamentos ideológicos* [...], op. cit., p. 58).

⁶⁸ Para Teófilo Ruiz, la ley regia de la época explicaba que el monarca era tan importante para su reino como Dios lo era para su «Corte Celestial». (RUIZ, T. F., *Une royauté sans* [...], op. cit., p. 438). Sobre la monarquía española medieval véase LINEHAN, Peter, *History and the historians of medieval Spain*, Oxford, Clarendon Press, 1993. Alfonso XI será el único de los monarcas que llevará a cabo el ritual de coronación. En este sentido, y a diferencia de lo que ocurría en Inglaterra y Francia -donde se consideraba a la realeza como heredera de un linaje que poseía cualidades taumatúrgicas y sagradas- en Castilla, era más relevante la elección del rey por parte del pueblo y de la nobleza que por herencia o por sangre real. Este es el caso de Fernando, hijo de Alfonso IX y de Berenguela, que fue excluido de su poder por ser considerado el matrimonio entre sus padres, por parte de Inocencio III, incestuoso. (RUIZ, T. F., *Une royauté sans sacre* [...], op. cit., p. 440). Sobre la coronación de Alfonso XI véase LINEHAN, P., «Ideología y liturgia en el reinado de Alfonso XI de Castilla» en *Génesis medieval del Estado Moderno: Castilla y Navarra (1250-1370)*, Valladolid, Ámbito, 1987, pp. 229-243.

El busto de perfil y la numismática antigua

El busto de perfil como tal tipo iconográfico no fue una solución habitual en la sigilografía medieval castellana, o al menos, así viene a confirmarlo el conjunto de sellos reales conservados en el archivo compostelano, que se presenta como una muestra aleatoria. En él, únicamente los expedidos por Enrique IV presentan sellos plúmbeos colgantes con esta fórmula, que como es sabido, es de origen antiguo. En el repertorio que aquí se presenta se recogen tres ejemplos de idéntica factura, que muestran, en el anverso, el busto del perfil derecho del soberano, tocado con una corona rematada por florones y vestido con manto regio. La muestra compostelana se ajusta a la realidad castellana medieval, pues, efectivamente, no se conocen sellos con bustos reales anteriores al reinado de Enrique IV⁶⁹.

La fórmula encuentra, indudablemente, su origen en la numismática, campo en el que, desde época romana, se prodigan ejemplos de este tipo. Para imitar a los emperadores romanos hubieron de adoptar el tipo los emperadores carolingios y otonianos, quienes no sólo evocaron la iconografía de las monedas romanas, sino que quisieron también evocar su estilo⁷⁰.

Esta solución sería adoptada posteriormente por diferentes monarcas, ya que, a pesar de que en esta época no se puede hablar de retrato, el busto podría considerarse como la representación más individualizada de un rey. En el ámbito castellano-leonés será Alfonso VII el primero en acuñar monedas de este tipo, con el busto decorando el anverso, quizá porque se ajustaba especialmente bien a la condición imperial que reivindicaba, pero lamentablemente el estilo de estas piezas no es comparable con sus predecesoras carolingias u otonianas. El tipo perdurará ininterrumpidamente, desde el reinado de Fernando II de León (1157-1188) hasta el de Enrique III (1390-1406), para retomarse de nuevo en tiempos de Enrique IV (1454-1474)⁷¹, quien, como se ha visto, extendió el patrón a su propio sello.

⁶⁹ De acuerdo con los catálogos consultados de José A. García Luján, Araceli Guglieri Navarro y Juan Menéndez Pidal sobre el Archivo Histórico Nacional y el Archivo Municipal de Córdoba. GARCÍA LUJÁN, José Antonio, *Catálogo sigilográfico del Archivo Municipal de Córdoba*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1994; GUGLIERI NAVARRO, A., *Catálogo de sellos* [...], op. cit.; MENÉNDEZ PIDAL, J., *Catálogo I. Sellos* [...], op. cit.

⁷⁰ RUIZ, T. F., «L' image du pouvoir a travers les sceaux de la monarchie castillane», en *Génesis medieval del Estado Moderno: Castilla y Navarra (1250-1370)*, Valladolid, Ámbito, 1987, p. 226. Para la reforma monetaria promotora por los carolingios véase MISKIMIN, Harry A., «Two Reforms of Charlemagne? Weights and Measures in the Middle Ages», *The Economic History Review*, 20/1, april 1967, pp. 35-52.

⁷¹ GIL FARRÉS, O., *Historia de la* [...], op. cit., pp. 317-365.

Enrique IV parecía de este modo emular a los monarcas y archiduques austríacos, que acuñaron numismas con sus respectivos bustos de perfil. Así lo demuestran los numerarios conservados del emperador Federico III (1415-1493), y de Maximiliano I (1459-1519), que se hacen representar con la indumentaria real, coronado el primero y con un tocado el segundo⁷².

La decoración heráldica de la Corona castellana

El origen del cuartelado de Castilla y León

Antes de abordar el análisis de los emblemas heráldicos que decoran los sellos reales incluidos en este trabajo, conviene hacer un breve recorrido sobre el origen de este tipo de decoración.

Ya en el mundo griego se usaban signos distintivos en los escudos de guerra, pero entendidos como ideales personales, aunque no habrían de perdurar, y habría que esperar hasta la Edad Media para que estas señales fuesen entendidas como símbolos de linaje⁷³. Vicente de Cadenas defiende que, en el mundo romano, también utilizaban este tipo de emblemas con la finalidad de diferenciar entre jerarquías y unidades militares, pero no con carácter heráldico⁷⁴.

Será entonces a partir de la Edad Media, y concretamente con las Cruzadas, cuando se incorporarán señales a los escudos, que acabarían por generar el particular código visual que constituye la Heráldica. Estas señales comenzaron a utilizarse para diferenciar a los caballeros en los combates, sobre todo en las Cruzadas a los Santos Lugares, ya que era necesario distinguir entre la multitud de caballeros que provenían de diferentes reinos.

A partir de este momento, en la primera mitad del siglo XII, se van introduciendo los blasones entre los nobles europeos, y será a partir de la segunda mitad de este mismo siglo cuando se entiendan ya como armerías hereditarias y familiares. La representación más antigua de un escudo decorado con armas familiares en el ámbito castellano-leonés, se encuentra en el *Cartulario de Valdeiglesias*, de hacia el 1150, y custodiado hoy en la Hispanic Society of America de Nueva York, en un dibujo en el que el escudo del Conde de Cabrera

⁷² BELAUBRE, J.; DHÉNIN, M.; TURCKHEIM-PEY S. de., «Monnaies étrangères», op. cit., pp. 173-242, esp. p. 185.

⁷³ DE CADENAS Y VICENT, Vicente de, *Fundamentos de heráldica*, Madrid, Hidalguía, 1975, p. 11.

⁷⁴ En relación con la heráldica véase MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Heráldica medieval española* [...], op. cit.; IDEM, *Leones y castillos* [...], op. cit.

muestra ya sus armas⁷⁵. Poco después debió decorar con el león su escudo el emperador Alfonso VII⁷⁶. Como también advirtió Faustino Menéndez Pidal de Navascués, la señal del castillo se incorporará posteriormente, tras la división de los reinos, y será utilizada por primera vez en la emblemática española por el que fuera rey de Toledo y de Castilla e hijo de Sancho III (1157-1158), Alfonso VIII (1158-1214)⁷⁷. En los sellos que llevó a cabo durante su reinado, este signo aludía al nombre de Castilla. Es decir, la heráldica de los sellos reales castellano-leoneses poseían, en principio, un sentido exclusivamente territorial, como señal.

Sería el hijo de Alfonso VIII, Enrique I (1214-1217) quien, a pesar de su prematura muerte, además de utilizar el castillo como señal lo haría ya como verdadera armería. Tras su muerte, y con la unificación de los reinos llevada a cabo por Fernando III (1217-1252), después de la muerte de su padre Alfonso IX (1188-1230), acaecida en 1230, y de quien heredará el reino de León, este rey utilizará las armas territoriales combinadas. Un ejemplo de este tipo se incluye en el catálogo (véase nº 26). En el anverso, Fernando III coloca el león como señal heredada de su padre, y el reverso refleja el emblema de Castilla. Posteriormente y durante su reinado, habría de reunir ambas armerías en un único cuartelado, el cuartelado de Castilla y León⁷⁸. Más tarde, este tipo de señales serán figuradas en los sellos, sobre la armadura del caballero, así como en las gualdrapas de las monturas o en los escudos.

La evolución de las armas reales en los sellos del Archivo de la Catedral de Santiago

En los sellos conservados en la Catedral de Santiago, se observa una evolución en la conformación de ciertos aspectos de las armas reales. A pesar del deterioro que presentan los sellos que dificultan el análisis comparativo, se encuentran

⁷⁵ O'NEILL, John, «A Grant (privilegio) issued by Alfonso VII king of Castile and León (1104-1157)», en *The Hispanic Society of America. Tesoros*, New York, 2000, p. 128, fig. 129.

⁷⁶ Hacen referencia a este hecho Faustino Menéndez Pidal y Serafin Moralejo. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Heráldica medieval española* [...], op. cit.; MORALEJO ÁLVAREZ, S., «La iconografía regia [...]», op. cit., pp. 161-172.

⁷⁷ «*Iste rex Adefonsus primo castellum suis armis depinxit, quamvis antiqui reges patres ipsius leonem depingere consueverant, eo quod leo interpretatur rex vel rex omnium bestiarum*», tomado por Serafin Moralejo de la obra de Lucas de Tuy, *Chronicon Mundi. Ab origine Mundi usque ad eran MCCLXXIV* (MORALEJO ÁLVAREZ, S., «La iconografía regia [...]», op. cit., p. 161) editada por Andreas Schott en *Hispaniae Illustratae*, IV, Frankfurt, 1608, p. 109.

⁷⁸ MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Heráldica medieval española* [...], op. cit., p. 88.

similares, pero en mejor estado están los custodiados en el Archivo Histórico Nacional que permiten rastrear claras variaciones⁷⁹. El castillo cambiará su forma a lo largo del tiempo. Así, desde el inicio del reinado de Fernando IV hasta Juan I, la composición arquitectónica de los mismos en los sellos es diferente, ya que la estructura que compone cada una de las torres presenta la misma anchura, un mayor número de vanos y tres cuerpos de altura. Por el contrario, en los sellos realizados desde el reinado de Enrique III en adelante, las torres laterales presentan un solo cuerpo de altura, siendo el inferior, en las tres, más ancho; además, sólo con este monarca, cada una de las torres se compone de un camaranchón, término que en el *Diccionario crítico etimológico* se define como una «fortificación superpuesta a un edificio o torre de madera»⁸⁰, es decir, una zona construida en madera y que formaba parte de la torre como zona de ataque ante las incursiones externas. Después, con Enrique IV, se vuelve a recuperar la representación de los castillos efectuados en los sellos más antiguos.

También el león, que suele presentarse rampante desde los inicios, como advirtió Menéndez Pidal de Navascués⁸¹, sufrirá ciertas transformaciones. En la colección que aquí se presenta, únicamente en el anverso del sello correspondiente a Fernando III se presenta pasante (véase en el catálogo el nº 26); y de entre las restantes imágenes cabría señalar que, los que decoran sellos de Enrique II están más erguidos que el resto (véanse en el catálogo los nºs 30-32). Por otro lado, se advertirá otra variación, el hecho de que el león aparezca coronado o no. Así en la época de Fernando IV, los leones se figuran sin corona (véanse en el catálogo los nºs 27 y 28), mientras que por ejemplo, con Alfonso XI o Enrique III, generalmente vuelven a verse coronados, aunque en este catálogo no se de el caso.

⁷⁹ Sobre la representación de estos castillos en los sellos reales del AHN véase MENÉNDEZ PIDAL, J., *Catálogo I: sellos* [...], op. cit., p. 34 (fichas nºs 25 y 26), p. 52-54 (fichas nºs 50-52).

⁸⁰ Joan Corominas y José A. Pascual definen de este modo el término que antiguamente se conocía como caramanchón (*Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1957, vol. 1, pp. 610-611). Por su parte, Rafael González Rodríguez hace referencia a este término en su artículo «Infraestructura urbana y hacienda concejil. La cerca medieval de Benavente», publicado en la revista *Brigecio*, 7, 1997, pp. 151-184. En él duda si estas acepciones serían adecuadas, es decir, que fuesen entendidas como «...edificaciones superpuestas a los cubos...» o si se identificarían «...con las propias torres de flanqueo».

⁸¹ MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Heráldica medieval española* [...], op. cit., p. 221.

APÉNDICE 1. UN ENIGMA SIGILOGRÁFICO

A lo largo del proceso de catalogación de los sellos papales y reales, me llama la atención uno en particular, el nº 39. Como se comenta en la ficha catalográfica, presenta una singularidad en la impronta del reverso. Así, en el cuartel superior izquierdo, en el lugar en el que debería constar la representación de la señal heráldica del león, aparece un fragmento de la efigie ecuestre, esto es, el brazo izquierdo del rey portando la espada, así como parte del casco, la armadura y el caballo. En este sentido, en el anverso, y en correspondencia con la zona afectada del reverso, aparece la representación iconográfica de un castillo, pudiendo ser visibles únicamente la torre central y la derecha.

Basándonos en el proceso de realización del sello, podría entenderse el fallo artesano del siguiente modo. En el momento de la imprimación del sello por la matriz -en el caso de que el molde o el material se sometiesen a altas temperaturas para que éste fuese maleable- cabe la posibilidad de que el artesano pretendiese perfeccionar por algún motivo la impronta en un segundo intento, pero colocando el tipo contrariamente al modo empleado al principio. Así, podría explicarse la aparición en el reverso de parte de la impronta del anverso cuando aun se estaba enfriando el metal.

Desgraciadamente, son muchas las dudas que pueden ocasionar este tipo de piezas, ya que el número de sellos conservados no permite descubrir con exactitud el motivo de este tipo de errores artesanales.

APÉNDICE 2. SOBRE CIERTAS NOTICIAS ACERCA DEL TESORO DE LA CATEDRAL

En el curso de mi investigación, he consultado dos preciosos documentos en los que he encontrado la referencia a piezas importantes del Tesoro de la Catedral, hoy perdidas, y que saco ahora a la luz.

Se trata de los documentos anexos a los sellos papales nº 4 y nº 17. En el primero de los escritos, datado en 1394, el papa Clemente VII impide sacar del altar de la Catedral compostelana una imagen del Apóstol «... de 116 marcos y 4 onzas de plata, donada por Y (Yngerramus o Yngerrano) señor de Conciaco, de la diócesis de Lao(u)d...». Resulta evidente el valor económico de esta donación, pero desgraciadamente hoy en día no se conserva y carecemos de su descripción.

En lo que afecta al donante, el deterioro de la documentación dificulta su identificación, pero todo nos lleva a pensar en un posible nombre, Enguerrand de Coucy, señor de la diócesis de Laón. Aunque se trata de una hipótesis, es probable que se refiera a este personaje por ser el señor de un territorio francés,

conocido con este nombre, y porque parece probado que el tipo iconográfico del Apóstol como peregrino fue importado de Francia, siendo posteriormente un modelo desarrollado en el territorio gallego acorde con lo foráneo.

Sabemos que Enguerrand de Coucy fue un noble francés nacido hacia 1339, que se casó con la hija del rey Eduardo III de Inglaterra. Fue un caballero que desde joven «salió» al campo de batalla, destacando en sus campañas de guerra, que le valieron para obtener diversos títulos y territorios.

La donación de la figura de Santiago de este noble francés viene a sumarse a las ya conocidas, como son la figura de Santiago peregrino donada por Jean Roucel, y la de la estatuilla-relicario del mismo apóstol donada por Geoffrey Coquatrix. La primera de ellas está datada entre finales del siglo XIII y comienzos del XIV, y la segunda del primer cuarto del siglo XV, por lo que parece ser una época prolífica en la ofrenda a Compostela de este tipo de imágenes⁸².

La segunda de las donaciones se describe en el documento adjunto al sello nº 17. En el mismo, se lee cómo el papa Nicolás V se dirige a la Iglesia compostelana para que no se venda o sustraiga un «joyal» de plata a modo de fortaleza, realizado con destreza artística y valorado en mil ducados⁸³.

Nos encontramos, pues, con otra donación de gran valor, pero en este caso donada por Luis XI de Francia (1461-1483) y de la que nos habla López Ferreiro en su *Historia*⁸⁴. Para éste último se trataría de un incensario, pero como ocurre con la figura de Santiago Apóstol que se comentó en líneas anteriores, esta pieza tampoco se conserva, lo que lleva a algunos autores a poner en duda su existencia.

⁸² Ambas piezas están publicadas en el catálogo de la exposición realizada en el Monasterio de San Martín Pinario: *Santiago, Camino de Europa. Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, 1993, pp. 347-348. Alejandro Barral Iglesias trata la imagen de Santiago peregrino de Coquatrix en su artículo titulado «O Museo e o tesouro», en Xosé Manuel GARCÍA IGLESIAS, *A Catedral de Santiago de Compostela*, A Coruña, Xuntanza, 1993, pp. 459-535, esp. pp. 514 y 516; IDEM, «Ourivería en honor de Santiago» en *Santiago. A Esperanza*, Santiago de Compostela, 1999, pp. 141-151, pp. esp. 146.

⁸³ «*Quoddam iocale argenteum in modum bastilie artificis ingenio constructum valoris mille ducatorum vel circa*».

⁸⁴ «En esta época, en demostraciones de amor y veneración al Apóstol Santiago, ningún Monarca superó al fundador de la unidad política de Francia, Luís el onceno. Siendo aún Delfín, ofreció a la Iglesia de Santiago para ornamento de la Basílica y en honor y reverencia del Apóstol, cierta alhaja, que creemos sería un incensario, construído por el ingenio del artífice á manera de fortaleza, y apreciado en la considerable suma de mil ducados poco más o menos». LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Seminario Conciliar Central, 1905, vol. 7, p. 415.

Finalmente, considero necesario un último comentario sobre este documento. Y es que, según López Ferreiro, este original se dataría el 27 de septiembre de 1447,

«...obtuvo al mismo tiempo el Delfín una Bula del Papa Nicolás V, fechada en Roma, el 27 de septiembre de 1447, por la cual se imponían graves penas contra todo el que intentase sustraer esta preciosa alhaja de la Basílica compostelana...»⁸⁵

Pero se trata de un error por parte del historiador, ya que en el documento oficial se puede leer: «...Quarto Kl (kalendas) Octobris...», por lo que podemos afirmar que realmente se dataría el 28 de septiembre del mismo año.

APÉNDICE 3. GRÁFICOS Y PARALELOS ICONOGRÁFICOS

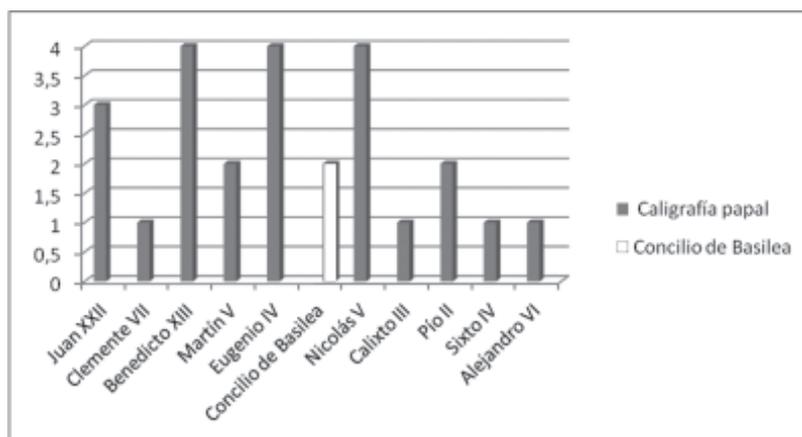


Gráfico 1. Sellos papales. Iconografía de los aversos.

⁸⁵ *Ibidem*.

Annuaire Sancti Iacobi, 2012, nº 1, 317-360

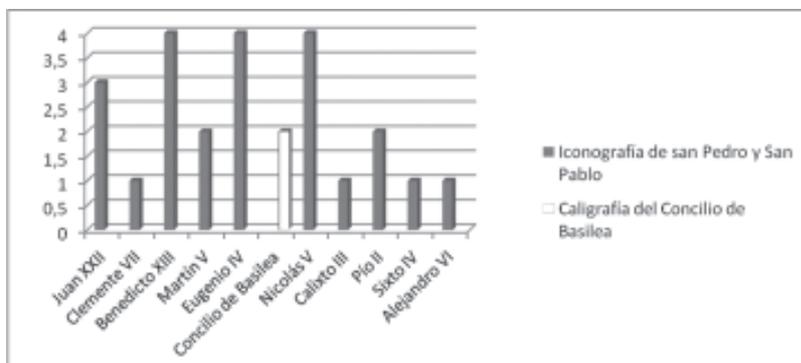


Gráfico 2. Sellos papales. Iconografía de los reversos.

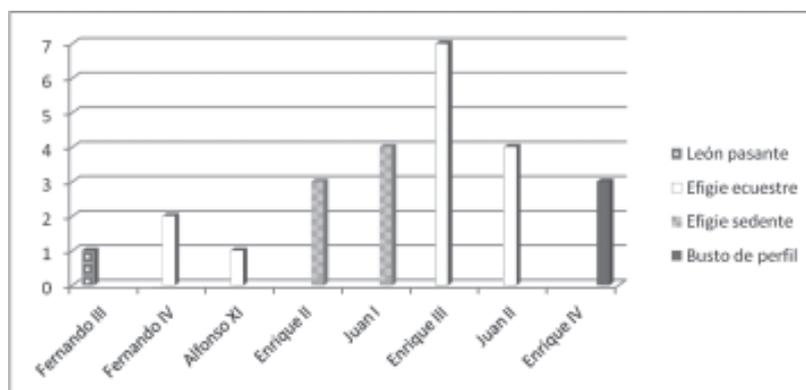


Gráfico 3. Sellos reales. Iconografía de los anversos.

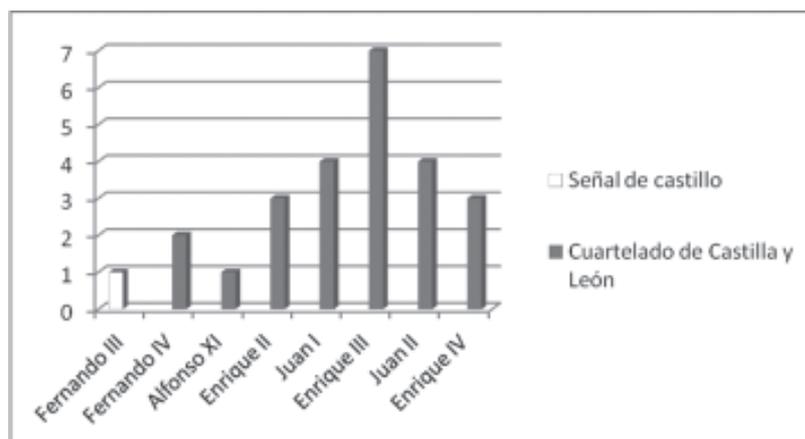


Gráfico 4. Sellos reales. Iconografía de los reversos.

APÉNDICE 4. ILUSTRACIONES

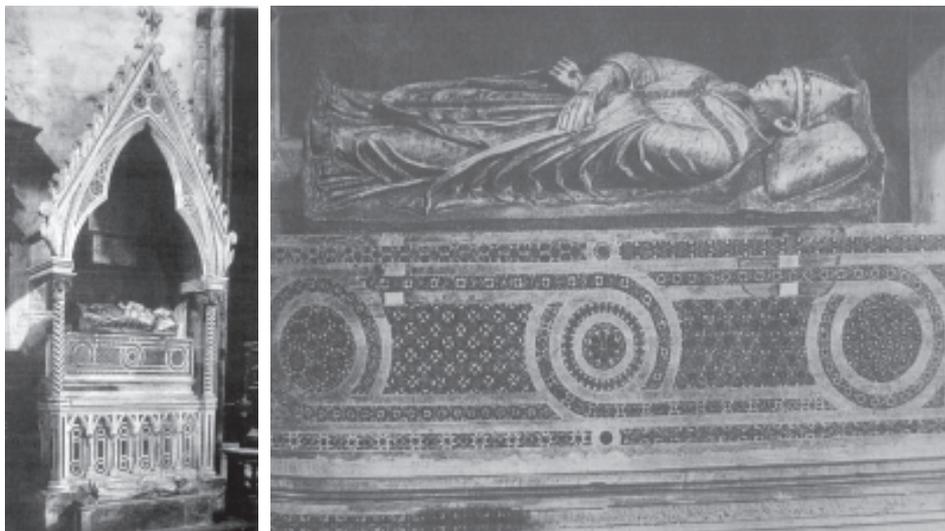


Fig. 1. Sepulcro de Clemente IV (San Francisco, Viterbo. 1268).



*Fig. 2. Sello del
Arzobispo de
Toledo Gil
Carrillo de
Albornoz
(Madrid,
Archivo
Histórico
Nacional,
nº 198).*



*Fig. 3. Sello del
Abad del
Convento de
San Juan de la
Peña, Don
Martín (Madrid,
Archivo
Histórico
Nacional,
nº 220).*



*Fig 4. Numismas IV y Nicolás V (Toulouse,
Musée Paul-Dupuy, MPD-Mo 170
y MPD-Mo 179).*



Fig. 5. Numismas de Calixto III y Pío II (Toulouse, Musée Paul-Dupuy, MPD-Mo 217 y MPD-Mo 163).



Fig.6. Numismas de Sixto IV y Alejandro VI (Toulouse, Musée Paul-Dupuy, MPD-Mo 211 y MPD-Mo 164).



Fig. 7. Imágenes del VII Concilio de Toledo y del IV Concilio de Letrán. Primacia de la Iglesia Toledana (Madrid, Biblioteca Nacional). Ca 1253.



Fig. 8. Imagen del Concilio IV de Letrán. fr. 25425, fol. 81r
(Francia, Bibliothèque Nationale).



Fig. 9. Sello de Foulques IV Le Réchin.
Diseño en el cartulario de Saint-Maur-sur-Loire (Abadía de Saint-Maur-sur-Loire, Arch. dép. Maine-et-Loire, H 1773, fol. 8v). Ca. 1090.



Fig.10. Molde posterior a una impronta
(Arch. nat., Service des sceaux, Depaulis 1781).

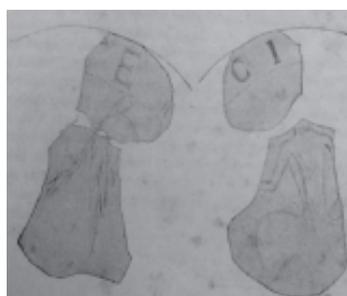


Fig.11. Reproducción de un sello de cera de Fernando II. Impronta 3 (Madrid, Archivo Histórico Nacional). 1170.



Fig.12. Reproducción de sellos de cera de Fernando II. Improntas 4 y 5 (Madrid, Archivo Histórico Nacional). 1176 y 1183.



Fig.13. Imagen de Fernando II de León. Tumbo A, fol. 47r (Santiago de Compostela, ACS). Siglo XII.



Fig.14. Imagen de Alfonso IX de León, Tumbo A, fol. 58r-v (Santiago de Compostela, ACS). Siglo XII.



Fig. 15. Imagen de Alfonso X el Sabio.
Tumbo A, fols. 70v.-71r.-v (Santiago de
Compostela, ACS). Siglo XIII.



Fig. 16. Numisma ecuestre de
Enrique II. ¿Burdeos? Ca.
1367.



Fig. 17. Numisma ecuestre de Juan II
(París, Gabinet de Médailles de la Bibliothèque Nationale).

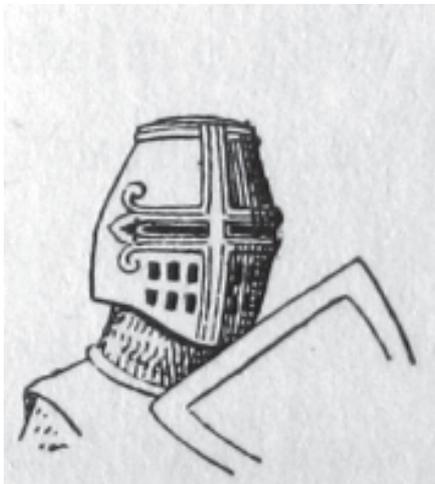


Fig. 18. Yelmo de Pierre d'Alençon. 1271. Fig. 19. Yelmo John de Bretagne. 1315.



Fig. 20. Yelmo encontrado en Pomerania (Museo Histórico de Berlín). Medios del siglo XIII.



Fig. 21. Yelmo. Detalle del Retablo de Sescorts (Osona, Museo Episcopal de Vic). Primer cuarto del siglo XV.



*Fig. 22. Sello de cera de Alfonso VII
(Madrid, Archivo Histórico Nacional).
1152.*



*Fig. 23. Fernando I. Libro de las Estampas
(León. Archivo de la Catedral). Ca 1200.*



*Fig. 24. Miniatura de Teresa, reina de
Portugal, Bermudo Pérez y Urraca,
Tumbo de Toxosoutos, Sg. 1302, fol. 6v
(Madrid, Archivo Histórico Nacional).*



*Fig. 25. Miniatura de Alfonso IX y
Berenguela de Castilla, Tumbo de
Toxosoutos, Sg. 1302, fol. 26 (Madrid,
Archivo Histórico Nacional).*



Fig. 26. Efigie sedente del rey Artanico, Corpus Pelagianum, Ms. 1513, fol. 18 (Madrid, Biblioteca Nacional). Ca. 1100.



Fig. 27. Efigies sedentes de Fernando IV y Alfonso XI. Ms 7415, fol. 38 r (Madrid, Biblioteca Nacional). Ca. 1320.



Fig. 28. Numisma de Enrique IV. Sevilla.



Fig. 29. Numisma de Alfonso VII.



Fig. 30. Numisma Enrique IV. Segovia. Ca.1462



Fig. 31. Numisma Federico III emperador de Austria (Musée Paul-Dupuy).



Fig. 32. Numisma Maximiliano I (Musée Paul-Dupuy). 1518.



Fig. 33. Privilegio emitido por Alfonso VII (Nueva York, Hispanic Society of America). Ca. 1150.

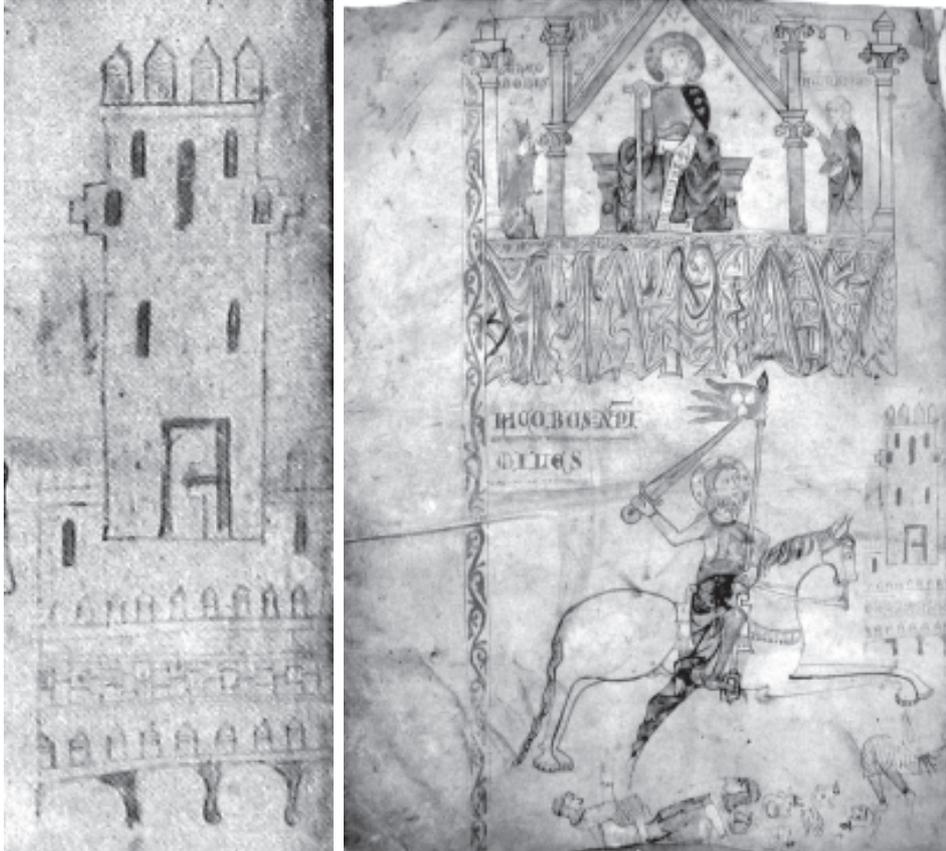


Fig. 34. Detalle de camaranchón. Tumbo B, fol. 2 v (Santiago de Compostela, ACS).



Fig. 35. Rota del documento adjunto al sello n° 27 (Santiago de Compostela, ACS). 1299.



*Fig. 36. Rota de documento
S 7/29 1r (Santiago de
Compostela, ACS).*



*Fig. 37. Santiago
Peregrino donada por
Geoffroy Coquatrix
(Santiago de Compostela,
Tesoro de la Catedral).
Antes de 1321/1324.*



*Fig. 38. Santiago Peregrino donada por Jean Roucel
(Santiago de Compostela, Tesoro de la Catedral).
Fines del siglo XIV.*

APÉNDICE 4.

PROCEDENCIA DE LOS PARALELOS ICONOGRÁFICOS

- Figura 1: GARDNER, J., *The tomb and the tiara. Curial tomb sculpture in Rome and A vignon in the Later Middle Ages*, Oxford, 1992, figs. 25 y 26.
- Figura 2: MENÉNDEZ PIDAL, J., *Catálogo I: sellos españoles de la Edad Media*, Madrid, 1921, nº 198.
- Figura 3: MENÉNDEZ PIDAL, J., *Catálogo I: sellos [...]*, op. cit., nº 220.
- Figura 4: BELAUBRE, J.; DHÉNIN, M.; TURCKHEIM-PEY S. de, «Monnaies étrangères», en *Monnaies d'or des Musées de Toulouse: Monnaies et médailles des musées Saint-Raymond et Paul-Dupuy, de l'Antiquité au temps modernes*, Toulouse, 1994, pp. 173-242, esp. p. 208.
- Figura 5: BELAUBRE, J.; DHÉNIN, M.; TURCKHEIM-PEY de, S., «Monnaies étrangères», [...], op.cit., esp. pp. 208 y 209.
- Figura 6: *Ibidem*, esp. pp. 210 y 211.
- Figura 7: LLORENS, M^a D., «La miniatura monacal y catedralicia en los reinos de Alfonso X», *Fragments: revista de arte*, 2, Madrid, 1984, pp. 48-57, esp. pp. 54.
- Figura 8: PALAZZO, E., *L'èvéque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Âge*. Bélgica, Turnhout, 1999, p. 251.
- Figura 9: CHASSEL, J.-L., «Dessins et mentions de sceaux dans les cartulaires médiévaux», *Les cartulaires. Actes de la table ronde organisée par l'École nationale des chartes et le G.D.R. du C.N.R.S. (Paris, 5-7 décembre 1991). Mémoires et documents de l'École des chartes*, 39, (1993), pp.153-170, esp. p.162.
- Figura 10: *Ibidem*.
- Figura 11: GONZÁLEZ, J., *Regesta de Enrique II*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1943, p. 205.
- Figura 12: GONZÁLEZ, J., *Regesta de Enrique [...]*, op. cit., p. 206.
- Figura 13: LUCAS ÁLVAREZ, M., *Tumbo A de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Seminario de Estudios Galegos, Cabildo de la S.A.M.I. Catedral, 1998, p. 232.
- Figura 14: LUCAS ÁLVAREZ, M., *Tumbo A de [...]*, op. cit., p. 282.
- Figura 15: *Ibidem*, p. 316.
- Figura 16: GIL FARRÉS, O., *Historia de la moneda española*, Madrid, Gráficas Adrados, 1976 (2^a ed. ampliada), p. 337.
- Figura 17: GIL FARRÉS, O., *Historia de la moneda [...]*, op. cit., pp. 358 y 359.
- Figura 18: DEMAY, G., *Le costume au Moyen Âge d'après les sceaux*, París, Berger-Lavruault, 1978, p. 133.
- Figura 19: ASHDOWN, C.H., *British and continental arms and armour*, Nueva York, Dover Publications Inc., 1970, p. 93.
- Figura 20: DE RIQUER, M., *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona, Ariel, 1968, fig. 29.
- Figura 21: *Ibidem*, fig. 158.
- Figura 22: GUGLIERI NAVARRO, A., *Catálogo de sellos de la sección de sigilografía del Archivo Histórico Nacional, I. Sellos reales*, Valencia, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1974, lám. 1.

- Figura 23: GALVÁN FREILE, F., *La decoración miniada del Libro de las Estampas de la catedral de León*, León, Universidad de León, 1987.
- Figura 24: SICART JIMÉNEZ, A., *Pintura medieval: La miniatura*, Santiago de Compostela, 1981, pp. 109-128, esp. pp. 209.
- Figura 25: *Ibidem*.
- Figura 26: SICART JIMÉNEZ, A., *Pintura medieval* [...], op. cit., esp. pp. 199.
- Figura 27: RODRIGUEZ PORTO, R., M^a, «María de Molina y la educación de Alfonso XI: las semblanzas de reyes del Ms. 7415 de la Biblioteca Nacional», *Quintana*, 5 (2006), pp. 219-231, esp. pp. 220.
- Figura 28: GIL FARRÉS, *Historia de la* [...], op. cit., p. 353.
- Figura 29: *Ibidem*, p. 318.
- Figura 30: *Ibidem*, p. 353.
- Figura 31: BELAUBRE, J.; DHÉNIN, M.; TURCKHEIM-PEY S. de, «*Monnaies étrangères*» [...], op. cit., esp. p. 185.
- Figura 32: *Ibidem*.
- Figura 33: O'NEILL, J., «A Grant (privilegio) issued by Alfonso VII king of Castile and León (1104-1157)», en *The Hispanic Society of America. Tesoros*, Nueva York, 2000, p. 129.
- Figura 34: *Santiago, camino de Europa: culto y cultura en la peregrinación a Compostela [catálogo de la exposición]*, Santiago de Compostela, 1993, p. 421.
- Figura 35: ACS.
- Figura 36: ACS.
- Figura 37: *Santiago, camino de Europa: culto y cultura en la peregrinación a Compostela [catálogo de la exposición]*, Santiago de Compostela, 1993, pp. 347 y 348, esp. pp. 347.
- Figura 38: *Santiago, camino de Europa: culto y cultura en la peregrinación a Compostela [catálogo de la exposición]*, Santiago de Compostela, 1993, pp. 347 y 348, esp. pp. 348.

Separata del
Annuario Sancti Iacobi
2012, nº 1
ISSN: 2255-5161

Cabildo Catedralicio de Santiago
Plaza Platerías, s/n
15704 Santiago de Compostela