

Grandes esperanzas y promesas rotas: sobre reyes, reinas e infantas en la catedral de Santiago (1080-1157)

GREAT EXPECTATIONS AND BROKEN PROMISES: ON KINGS, QUEENS AND INFANTAS IN THE CATHEDRAL OF SANTIAGO (1080-1157)

ROCÍO SÁNCHEZ AMEIJERAS
Universidade de Santiago de Compostela

Grandes esperanzas y promesas rotas: sobre reyes, reinas e infantas en la catedral de Santiago (1080-1157)

Rocío Sánchez Ameijeiras
Universidade de Santiago de Compostela

Recibido: 10/03/2026

RESUMEN: Crónicas, registros documentales, imágenes invocativas labradas en los capiteles, discursos visuales sobre el buen y el mal gobierno encarnados en personajes o pasajes bíblicos dispuestos en las portadas, y efigies pintadas en los manuscritos se funden en este trabajo que pretende rescatar los diversos relatos que se tejieron en Santiago, por medio de textos y de imágenes, sobre la relación entre los reyes de León, las reinas y las infantas y la sede compostelana.

Palabras clave: cartularios, catedral de Santiago de Compostela, escultura románica, Infantazgo, miniatura románica, monarquía, rey David

Códigos UNESCO: Historia Local (5503.01), Historia Medieval (5504.03), Historia del Arte (5506.02), Historia de la Iglesia (5506.90)

GREAT EXPECTATIONS AND BROKEN PROMISES: ON KINGS, QUEENS AND INFANTAS IN THE CATHEDRAL OF SANTIAGO (1080-1157)

ABSTRACT: Chronicles, documentary registers, invocative images sculpted on capitals, visual discourses on good and bad government displayed on the portals of the cathedral, and effigies painted on manuscripts merge in this paper that aims to rescue the different narratives of the clerics of Compostela in order to fashion the relationship between the kings, queens and infantas of León and the apostolic see.

Keywords: cartulary, Infantazgo, King David, monarchy, Romanesque manuscript illumination, Romanesque sculpture, Santiago de Compostela cathedral

Cuando, de estudiante, subía a la Facultad de Geografía e Historia me cruzaba a menudo, en la bajada de Calderería a la Rúa Nova, con un canónigo de la catedral, elegantemente vestido con su largo abrigo o una capa española, de porte sonriente y mirada curiosa, que llamaba poderosamente mi atención. No podía imaginar entonces que recién licenciada y comenzando a trabajar en la tesis de licenciatura, don José María fuera a ofrecerme mi primera colaboración laboral, participando en el montaje de la exposición Los Reyes y Santiago. No eran mis méritos, sino el aval que suponía investigar bajo la dirección de Serafín Moralejo, a quien admiraba intelectualmente y al que profesaba un profundo afecto, lo que inclinó la balanza a mi favor. Ese fue el comienzo de una larga relación que estuvo salpicada de tristezas y alegrías, y también de empresas compartidas. Ese hombre dotado de una erudición sin fronteras, de un agudísimo sentido del humor, de una sensibilidad tamizada por una sentida devoción, comprometido hasta el extremo con el archivo que dirigió, organizó y engrandeció durante años, y con el cabildo, del que fue decano, me enseñó muchas cosas, me hizo pasar muy buenos ratos y me confortó con inteligentes y hábiles consejos. De su mano me acerqué de nuevo a las imágenes de los monarcas -pintadas en el *Tumbo A* y esculpidas en el Pórtico de la Gloria-, como lo hago ahora en esta reflexión que me hubiera gustado poder contarle, sentados, frente a frente, en la sala de música del archivo, con luz de tarde otoñal. Quiero creer que de algún modo alcanzará a escucharlo.

A juzgar por lo que se narra en la *Historia Compostelana*, Alfonso VII, el Emperador (†1157), su esposa, la Emperatriz Berenguela (†1149), su hermana, la infanta Sancha (†1159), señora del Infantazgo y su tía, la condesa Teresa de Portugal (†1130), prometieron sus cuerpos a la iglesia de Santiago, para

descansar finalmente junto al Apóstol. Sólo una de ellas, la emperatriz Berenguela, hubo de cumplir su palabra. En las líneas que siguen intentaré calibrar la fiabilidad de los pasajes cronísticos que informan sobre ello y barajar testimonios materiales y discursos visuales que permiten tejer un relato sobre las relaciones de la monarquía astur y leonesa con la sede compostelana a partir de fragmentos, en apariencia, inconexos. En el marco de esa trama, las promesas de reyes, reinas e infantas en materia funeraria y las ansias de los obispos y arzobispos compostelanos por verlas cumplidas se configuran como los eslabones sueltos de una cadena rota, porque los cambios de alianzas y los vaivenes de la política eclesiástica y civil dibujan un panorama de empresas abortadas, de condicionales contra-fácticos, de falsas promesas y de esperanzas rotas¹.

Como cabía esperar de alguien tan ambicioso como Diego Gelmírez (1101-1140), a él se debe el primer intento de crear un panteón regio en Compostela². Alineado con la causa de la reforma, pobló su cabildo de capitulares franceses, borgoñones y gascones, continuó la labor de sus predecesores enriqueciendo el ceremonial litúrgico de uso romano, dotando a su iglesia, para su celebración, con un rico ajuar litúrgico, y defendiendo siempre la primacía del poder espiritual sobre el terrenal. Esa ideología permea en sus complejas relaciones con los monarcas, en las dimensiones y en el lenguaje arquitectónico del nuevo templo catedralicio cuya obra promocionó, en los discursos visuales que tomaron cuerpo en su interior y en sus portadas y en las figuras alojadas en los libros encargados por sus allegados. En fin, si Gelmírez fue capaz de ocupar el espacio de los ciudadanos de Compostela, de cambiar la manera de rendir culto a 'su' Apóstol, si recibió una sede episcopal y la convirtió en arzobispal, si logró arrebatarse a la sede Bracarense su condición de metropolitana, ¿por qué no habría de intentar arrebatar al monasterio de San Pelayo y San Isidoro de León su tácito derecho a las sepulturas regias? Para poder calibrar sus actuaciones en este sentido se hace necesario recordar brevemente los hitos más señalados de esta institución que vinculaba mujeres de

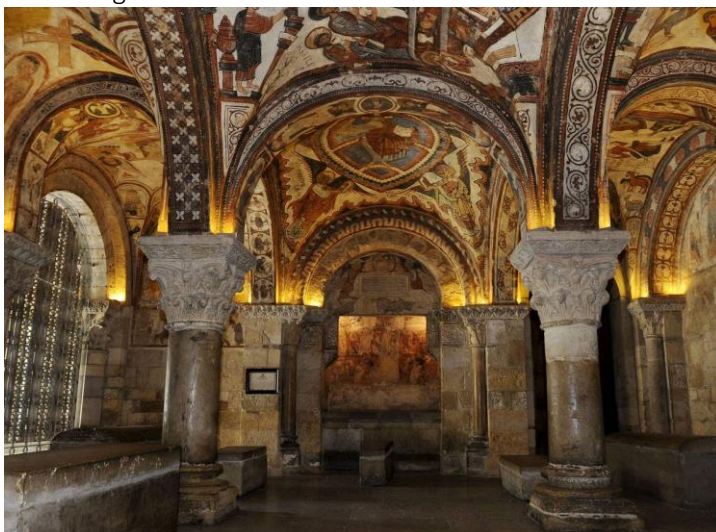
¹ Esta investigación se ha llevado a cabo en el marco del proyecto "La reginalidad ibérica desde/hacia la Europa Atlántica: economías territoriales, escenarios curiales y geografías relacionales (ss. XII-XV)" (ref. MICIIN PID2022-141727NB-C22, cuya IP es Diana Pelaz Flórez).

² A pesar de las publicaciones posteriores, la obra de referencia sobre este controvertido personaje sigue siendo FLETCHER, Richard, *A vida e o tempo de Xelmírez*, Vigo, Galaxia, 1984. La publicación reciente más relevante desde entonces es el conjunto de estudios reunido en LÓPEZ ALSINA, Fernando *et alii*, *O século de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2013.

la familia real, reliquias y construcción de la memoria dinástica.

LEÓN, SAHAGÚN, COMPOSTELA

Fig. 1. Panteón real de San Isidoro. 1080-1100



Fuente: [Creative Commons](#)

Cuando Gelmírez subió a la silla episcopal compostelana, la infanta Urraca (†1101), señora del honor de San Pelayo y del Infantazgo -una institución que incluía varios señoríos de extensos territorios y numerosos monasterios en Tierra de Campos, León y Galicia, y a cuya cabeza estaban mujeres de la familia real leonesa- acababa de renovar el panteón regio en el monasterio de San Isidoro de León (fig. 1)³.

³ Utilizo con prudencia el término “infantazgo” para la fecha de 1080, cuando Urraca planeó el panteón isidoriano. Sobre esa institución femenina ya se había interesado GARCÍA CALLES, Luísa, *Doña Sancha, hermana del emperador*, León, Centro de Estudios en Investigación “San Isidoro”, 1972; pero los estudios sobre el tema fueron cobrando después mayor protagonismo. Véase WALKER, Rose, “Sancha Urraca and Elvira: the Virtues and Vices of Spanish Royal Women ‘dedicated to God’”, *Reading Medieval Studies*, 24, 1998, pp. 113-138; HENRIET, Patrick, “*Deo votas. L’Infantado et la fonction des infantes dans la Castille et le Leon des xe-XIIIe siècles*”, en P. HENRIET y Anne-Marie LEGRAS (eds.), *Au cloître et dans le monde. Femmes, hommes et sociétés (IXe-XVe siècle)*, Paris, 2000, pp. 189-203; IDEM, “Infantes, *Infantaticum*. Remarques introductives”, *e-Spania* [online], 5, 2008; MARTIN, Therese, “Hacia una clarificación del infantado en tiempos de la reina Urraca y su hija Sancha (ca. 1107-1159)”, *e-Spania*, 5,

Como es de todos conocido, al empeñarse en dar forma material a la conmemoración de su estirpe regia, Urraca se mantenía fiel a una antigua tradición leonesa. En efecto, al menos desde el siglo X, una política monástica de fundaciones femeninas regias -monasterios/palacio- vinculó traslaciones de reliquias, devoción de hermanas, hijas o viudas de los monarcas y plegarias de intercesión por los ancestros regios. En el origen de esta tradición se sitúa el complejo de San Salvador de Palaz del Rey fundado por Ramiro II (931-951) para su hija Elvira, quien a su vez ordenó la construcción de un *cimiterium (regum)*, un cementerio monumental para los monarcas, en el que ambos recibieron sepultura, y a sus cuerpos habrían de sumarse los de sus hermanos Ordoño III (+956) y Ordoño IV (958-960)⁴. Las desavenencias familiares que tantas consecuencias políticas tuvieron habían llevado a Sancho el Gordo (960-966), con

2008; IDEM, “Fuentes de potestad para reinas e infantas: el Infantazgo en los siglos centrales de la Edad Media”, *Anuario de Estudios Medievales*, 46, n. 1, 2016, pp. 97-136; MARTIN, Georges, “Hilando un reinado. Alfonso VI y las mujeres”, *e-Spania*, 10, 2010; REGLERO DE LA FUENTE, Carlos Manuel, “«*Omnia totius regni sui monasteria*»: la *Historia Legionense*, llamada *Silense* y los monasterios de las infantas”, *e-Spania*, 14, 2012; IDEM, “Los testamentos de las infantas Elvira y Sancha: monasterios y espacios de poder”, en Beatriz ARÍZAGA BOLUMBURU *et alii* (eds.), *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder*, vol. I, Santander, Universidad de Cantabria, 2012, pp. 835-847; IDEM, “El Infantado monástico: del espacio a la memoria”, en Fernando ARIAS GUILLÉN y Pascual MARTÍNEZ SOPENA (eds.), *Los espacios del rey: poder y territorio en las monarquías hispánicas (siglos XII-XIV)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018, pp. 419-436; CAYROL BERNARDO, Laura, “On Infantas, *Domnae* and *Deo Votae*. A Few Remarks on the Infantado and its Ladies”, *Svmma*, 3, 2014, pp. 129-146; y TRINCADO, Carla, “(De)construyendo el Infantazgo: una mirada en retrospectiva desde el patrimonio de la infanta-reina Sancha Raimúndez”, *De Medio-Aevo*, 14/1, 2025, pp. 1-14.

⁴ Los estudios más especializados sobre los panteones dinásticos leoneses son los de ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, “Los enterramientos de los reyes de León y Castilla hasta Sancho IV”, *e-Spania* [on line], 5, 2008; IDEM, “Enterramientos regios y panteones dinásticos en los monasterios medievales castellano-leoneses”, en *Monasterios y monarcas: fundación, presencia y memoria regia en monasterios hispanos medievales*. Aguilar, de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2012, pp. 201-223; BOTO VARELA, Gerardo, “Panteones regios leoneses (924-1109). Concatenaciones dinásticas y discontinuidades topográficas”, *Anuario de Estudios Medievales*, 45/2, 2015, pp. 677-713; una síntesis, que aporta pocas novedades en ARIAS GUILLEN, Fernando, “Enterramientos regios en Castilla y León (c. 482-1504). La dispersión de los espacios funerarios y el fracaso de la memoria dinástica”, *Anuario de Estudios Medievales* 45/2, 2015, pp. 677-713. Ciertas propuestas de DECTOT, Xavier (*Tombeaux des familles royales de la péninsule ibérique au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2007), carecen de fundamento.

quien se frenaría una línea agnaticia, a fundar una institución femenina paralela y a dotarla con importantes reliquias: por consejo de su hermana Elvira, había hecho traer de Córdoba las reliquias del mártir Pelayo a un nuevo monasterio a él dedicado y que habría de conocer un gran futuro.

A raíz de la inseguridad creada por las incursiones musulmanas capitaneadas por Al Mansur, la corte —y las reliquias del mártir cordobés— hubieron de desplazarse a Oviedo, donde se fundó otro monasterio dedicado al joven mártir, documentado desde el 996, fecha en que Vermudo II (982-999) otorga un privilegio a favor de su abuela, la anciana reina Teresa, viuda de Sancho el Gordo, *Deo vota*, y vinculada al cenobio. Algunos decenios más tarde, Alfonso V (999-1028), a quien las crónicas atribuyen la reconstrucción de la ciudad de León, reconstruiría también el monasterio dúplice de San Juan Bautista y San Pelayo de León, a donde trasladó los restos del mártir cordobés y los de sus antepasados, estableciendo, al lado occidental de la iglesia, el cementerio de los reyes de León⁵.

Su hija, Sancha de León, *domina* del monasterio, continuó engarzando prestigiosas reliquias de cuerpos santos con el panteón regio, y en un hábil juego político, pasaría la corona a su esposo, el conde de Castilla, Fernando I, ampliando, de esta manera, sobremanera, el territorio bajo dominio real leonés. El pasaje de la mal llamada *Historia Silense* en el que se narra cómo Sancha convenció a su marido, que quería recibir sepultura en el castellano monasterio de San Pedro de Arlanza, a enterrarse en el de monasterio ahora dúplice de San Juan y San Pelayo en León, bien pudo ser el resumen de un proceso minuciosamente diseñado para convertir al castellano en rey de León y como tal merecer, después de muerto, estar en compañía de sus supuestos ancestros leoneses para, al Final de los Tiempos, resucitar junto a ellos. Con esta maniobra Fernando y Sancha aseguraban la ilusión de la continuidad de una línea agnaticia en la corona leonesa, ilusión, que no realidad. También los Capetos habían querido hacerse descendientes de la familia Carolingia, y los emperadores Sálícos quisieron entroncar figuradamente con los Otónidas. Es más, los monarcas habían ordenado ampliar la iglesia, aneja al palacio real, en un lenguaje

⁵ Sobre la existencia de estas construcciones occidentales con función funeraria en la península, véase BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo, “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1992, pp. 93-132, esp. pp. 102-104; y SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luís, “Aproximación a los espacios litúrgico-funerarios en Castilla y León: Pórticos y galileas”, *Gesta*, 36/2, 1997, pp. 122-44. Véanse también nuevas referencias en ALONSO ALVAREZ, R., “Los enterramientos de [...]”, op. cit., *passim*.

arquitectónico deliberadamente astur⁶, y dotado al monasterio con un importante tesoro de valiosísimos objetos y libros litúrgicos, sobre todo, del más precioso de los regalos: el cuerpo de San Isidoro, que el obispo Alvito rescató y trasladó desde Sevilla en el 1063. Ambos cónyuges recibieron sepultura en el cementerio regio de San Pelayo, dispuesto en un atrio/pórtico a occidente de la iglesia que acababa de cambiar su dedicación por la del santo doctor hispalense.

Al emprender una ambiciosa reconstrucción del panteón, su hija Urraca era fiel a la tradición que hacía corresponder a instituciones gobernadas por mujeres de la realeza el monopolio de las plegarias sobre los monarcas difuntos y, en consecuencia, de la construcción de la memoria institucional de la monarquía leonesa. Sin embargo, la nueva política reformista -romana y cluniacense-, limitó la capacidad de actuación de las monjas, y al promover y conceder un valor especial al sacramento de la eucaristía, los patronos monásticos y los monarcas acabaron prefiriendo la eficacia de las misas de difuntos –oficiadas exclusivamente por hombres-, a las intensas, pero ‘delicadas’ plegarias de intercesión femeninas⁷. Urraca percibió la amenaza. Las infantas podían perder el privilegio de ser las responsables de la memoria de la familia real. De hecho, la remodelación y el rico programa decorativo del panteón leonés que la infanta promovió fue una respuesta drástica ante la creciente inclinación de su hermano, el emperador Alfonso VI, hacia la orden de Cluny.

Con toda probabilidad, el panteón leonés empezó a planearse a partir de 1080, cuando el monarca, recién casado con Constanza de Borgoña, sobrina del abad Hugo de Cluny, prometió su cuerpo al monasterio cluniacense de Sahagún, una de sus actuaciones destinadas a emparentar espiritualmente con la poderosa orden reformadora borgoñona. Era comprensible que Alfonso se inclinase hacia el monasterio sahumense. En el célebre estatuto redactado en Cluny en 1090 los monjes borgoñones prometían al monarca una enorme cantidad de misas, pitanzas y plegarias por su alma, celebradas por una comunidad de más de un centenar de monjes⁸. Era imposible competir con semejante pujanza espiritual

⁶ Sobre la iglesia que levantó Fernando I y las intervenciones llevadas a cabo después por su hija véase WILLIAMS, John, “San Isidoro in León. Evidence for a New History”, *Art Bulletin*, 55, 1973, pp.171-184; e IDEM, “León and the Beginnings of the Spanish Romanesque”, en *The Art of the Medieval Spain: ad 500-1200*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 167-173.

⁷ Sobre el particular, WALKER, R., “Sancha, Urraca, and Elvira [...]”, op. cit., *passim*.

⁸ REGLERO DE LA FUENTE, C., *Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales*, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”, 2008 ha demostrado que la supuesta relación de Fernando I con Cluny es el resultado de una falsificación creada por su hijo Alfonso VI, véase al respecto también PICK, Lucy K., “Rethinking Cluny in Spain”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 5/1, 2013, pp. 1-17. Un resumen sobre la

que aseguraba la memoria de los difuntos y la plegaria perpetua por su alma. La propia Constanza facilitó el que el monarca estrechara lazos con la orden. Debía de sentirse más segura en Sahagún que en León, y más cómoda, porque entre los monjes de la comunidad se encontraban muchos borgoñones que hablaban su misma lengua. En la parte occidental del recinto del monasterio construyó su propio palacio, con sus baños y una capilla dedicada a la Magdalena y se enterró en el cenobio en 1093⁹, poco después de haber casado a su hija Urraca quien, con sólo once años, era ya la heredera al trono, con el conde Raimundo de Borgoña.

A falta de los sepulcros regios, la cubierta de mármol, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, del sarcófago del joven Alfonso Ansúrez, que murió el mismo año que la reina, en el campo de batalla, puede darnos una idea de las “modas” que en materia funeraria se estilaban en la Sahagún de entonces (fig. 2)¹⁰.

cuestión en AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, *Sacerdocio y Reino en la España Altomedieval. Iglesia y poder político en el Occidente peninsular, siglos VII-XII*, Madrid, Silex, 2008, pp. 290-293. Sobre las desmesuradas celebraciones litúrgicas por la memoria de Alfonso VI que se registran en los textos litúrgicos cluniacenses, véase HILLEBRANDT, Maria, “Cluny y la memoria de los reyes”, en P. MARTÍNEZ SOPENA y Ana RODRÍGUEZ LÓPEZ (eds.), *La construcción medieval de la memoria regia*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2011, pp. 221-241.

⁹ Para entonces la nueva galilea románica debía de haberse construido, adosada a poniente a la iglesia mozárabe. Un resumen actualizado de las investigaciones sobre la historia constructiva del monasterio y de su relación con la monarquía en SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., “En torno a un espacio de evocación: las ‘*Res gesta domini Adefonsi*’ y la iglesia monástica de Sahagún”, en P. MARTÍNEZ SOPENA y A. RODRÍGUEZ LÓPEZ (eds.), *La construcción medieval* [...], op. cit., pp. 291-243.

¹⁰ Sobre el sarcófago del joven noble véase MORALEJO, S., “The Tomb of Alfonso Ansúrez (†1093): Its Place and the Role of Sahagún in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture”, en Bernard F. REILLY (ed.), *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter: The Reception of Roman Liturgy in León-Castile in 1080*, New York, Fordham University Press, 1985, pp. 63-100; HASSIG, Debra, “He Will Make Alive Your Mortal Bodies: Cluniac Spirituality and the Tomb of Alfonso Ansúrez”, *Gesta*, 30/2, 1991, pp. 140-153; SANCHEZ AMEIJERAS, Rocío, “El sarcófago de Alfonso Ansúrez”, en S. MORALEJO ÁLVAREZ y F. LÓPEZ ALSINA (eds.), *Catálogo de la Exposición Santiago, Camino de Europa. Culto y Cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago, Xunta de Galicia, 1993, pp. 376-377; y, especialmente, MORALEJO ÁLVAREZ, S., “Lid of the sarcophagus of Alfonso Ansúrez” (†1093), en *The Art of the Medieval Spain: ad 500-1200*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 232-236; y PRADO-VILAR, Francisco, “The Awakening of Endymion: Beauty, Time, and Eternity in Romanesque Sculpture, and its Photographic Afterlife”, *Codex Aquilarensis*, 35, 2019, pp. 223-252. Véase también

Fig. 2. Cubierta del sarcófago de Alfonso Ansúrez. Detalle de la resurrección del joven Alfonso Ansúrez. Ca. 1093



Fuente: Foto Antonio García Omedes. [Creative Commons](#)

No era un difunto cualquiera, era el primogénito de Gómez Díaz, el noble más cercano al rey, cabeza de la poderosa familia de los Banu-Gómez, que habían sido los patrones del monasterio hasta que éste entró en la órbita del monarca. Con toda probabilidad este monumento se encontraba originalmente dispuesto en la galilea de la iglesia, el pórtico occidental del que tenemos noticia. De lo que no cabe duda es que se concibió para ser colocado arrimado al muro ya que, a pesar de que la figuración tapiza ambas vertientes de la cubierta, las inscripciones, todas ellas dispuestas en el mismo sentido, proporcionan la pauta para su contemplación. La cara más visible del monumento es aquella en la que puede contemplarse el extraordinario prodigio que se obra en el extremo: allí, la *dextera Domini* -como indica la inscripción- atraviesa las esferas celestes haciendo visible la voz de Dios que ordena al cuerpo difunto del joven Alfonso a resucitar y a levantarse, como había ordenado Cristo a Lázaro en su día¹¹. Así lo hace el joven imberbe que, descalzo, vestido únicamente con una túnica, vuelve a la vida y se alza figuradamente desde el interior de su propio sepulcro. El prodigio de la reconstrucción física del cuerpo y de su capacidad de animación se

LASTRA, Elisabeth, "Confronting Premature Death, Cluny, Arthur Kingsley Porter, and the Tomb of Alfonso Ansúrez", *Word & Image*, 37/4, 2021, pp. 323-336.

¹¹ La inscripción así lo glosa "*DEXTRA XP(ISTI) BENEDICIT ANFVSV(M) DEFVNCTVM*". Sobre las inscripciones del monumento MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia, "La *Impaginatio* como punto de partida: la relación entre texto e imagen en la cubierta del sarcófago de Alfonso Ansúrez procedente de Sahagún", en María Encarnación MARTÍN LÓPEZ y Vicente GARCÍA LOBO (eds.), *Impaginatio en las inscripciones medievales*, León, Universidad de León, 2012, pp. 73-97.

presenta como un fenómeno instantáneo, que exige del impulso de extraordinarios seres sobrenaturales, de la procesión de arcángeles y del vuelo de Juan sobre el que se dispone el joven guerrero vuelto a la vida, en el más allá.

Emulando o compitiendo con la nueva abadía de Sahagún, donde la galilea románica se había añadido a los pies de la antigua iglesia mozárabe, Urraca asumió “las formas modernas” en el nártex que levantó a los pies de la iglesia de tradición astur, comunicándolo mediante una galería abierta con un nuevo palacio¹². A su amparo colocó los sepulcros de sus antepasados, y decoró ricamente sus muros con un ciclo de pinturas en el que reconocía Rose Walker una clara intención prospectiva, centrada en la intercesión por el alma de los monarcas difuntos, y en especial por la de su padre, Fernando I (véase fig. 1)¹³. Frente al amenazante poder de las misas de difuntos oficiadas en los monasterios cluniacenses siguiendo el “nuevo” rito romano, Urraca se defendía desplegando en imágenes la eficacia de las plegarias de intercesión tradicionales que las monjas y los canónigos del monasterio de San Juan Bautista y San Pelayo habían elevado para preservar la memoria y obtener la salvación del alma de sus ancestros.

Las efigies de sus padres, suplicantes, arrodillados con las manos en alto, al pie de la Cruz (fig. 3), eran ontológicamente muy distintas de la del joven noble Alfonso Ansúrez, que, caracterizado como un joven, resucitaba prolepticamente en el lateral de la cubierta de su sarcófago labrado poco después de que hubiera perdido la vida. Resulta más difícil desentrañar el modo en que se negocia el tiempo en las imágenes de los monarcas en León. Representan a un hombre y una mujer de mediana edad de aspecto saludable, cuando hacía más de treinta años que habían muerto. No están insertas en un discurso relacionado con la muerte y la resurrección sino en un escenario devocional, conmemorativo, pero intemporal, ya que parecen congelar en el tiempo una eterna súplica por sus almas, evocando, con su devota actitud, las plegarias que por ellas se elevaban en el monasterio¹⁴.

¹² Sobre el palacio leonés, véase WILLIAMS, John, “León: The Iconography of the Capital”, en Thomas. N. BISSON (ed.), *Cultures of Power. Lordship, Status and Process in Twelfth Century Europe*, Philadelphia, 1995, pp. 231-258, esp. pp. 251-252; MARTIN, Therese, *Queen as King*, pp. 42-53. Como señaló REGLERO DE LA FUENTE, C., *Cluny en España*, op. cit., p. 227, el recelo de las infantas hacia Cluny se debió, principalmente, a sus diferentes formas de intercesión espiritual.

¹³ Sobre el programa decorativo de intercesión patrocinado por la infanta Urraca, véanse los trabajos imprescindibles de WALKER, R., “The Wall Paintings in the Panteón de los Reyes at León: A Cycle of Intercession”, *The Art Bulletin*, 82 /2, 2000, pp. 200-225; IDEM, “Images of Royal and Aristocratic Burial in Northern Spain-, ca. 950- ca. 1250”, en Elisabeth-Harlow VAN-HOUTS (ed.), *Medieval Memories. Men, Women and the Past*, London, Routledge : Taylor and Francis, 2002, pp. 150-172, esp. p. 154.

¹⁴ WALKER, R., “The Wall Paintings [...]”, op. cit. *passim*. Castiñeiras, teniendo en cuenta

Fig. 3. Panteón real de San Isidoro. Pintura mural: Los difuntos reyes Fernando y Sancha orando a los pies de la Cruz. 1080-1100



Fuente: @ Cabildo de la Colegiata de San Isidoro de León

Ante la decisión de Alfonso VI de enterrarse en Sahagún, rompiendo con la tradición familiar, es posible que Gelmírez empezase a considerar la posibilidad de atraer a Santiago al menos, a alguno de los cuerpos regios, y el germen de la idea debió de surgir a partir del inesperado nacimiento, en 1093, del infante Sancho, hijo que el emperador tuvo con la entonces concubina Zaida, pero que reconoció como heredero. Al ser el único descendiente varón, Urraca y su marido fueron conscientes del cambio de rumbo que ello podría suponer en sus vidas y el emperador, preocupado por las consecuencias que su desencanto

la existencia de algún antiguo testimonio que comenta que se conservaban los restos de una inscripción, con las letras c y C hacer corresponder a la imagen femenina con la infanta Urraca (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, “El Programa Enciclopédico de la Puerta del Cielo en el Panteón Real de San Isidoro de León”, *Compostellanum*, 45/3-4, 2000, pp. 658-660). Pero las iniciales C y A también se encuentran en el nombre de la reina, en la grafía habitual en los diplomas *Sanctia* o *Sancia*.

pudiese acarrear, alejó al noble borgoñón de la corte nombrándolo Conde de Galicia; como tal titula en los documentos desde 1095. Por entonces Gelmírez ya era su canciller y debió de ejercer su influencia para que eligiese la catedral compostelana como lugar de sepultura. Al borgoñón, la muerte le salió al camino en 1107 en Grajal de Campos y tal como narra Munio Alfonso en la *HC*, Gelmírez cumplió su voluntad y le dio en la catedral *pretiosam sepulturam*¹⁵. Poco sabemos de ese monumento que tanto alaba el cronista, pero, a juicio de Serafín Moralejo y de José Puente Míguez, su planteamiento se ajustaría a los habituales en otras casas condales de más allá de los Pirineos, como la de Toulouse, es decir, consistiría en un sarcófago dispuesto bajo un arcosolio, cuyos restos pueden reconocerse todavía en el paramento interior de lo que queda de la sacristía de la moderna capilla de Santa Teresa, que antes lo fue de Catalina, abierta en el extremo norte del brazo norte del transepto. Es decir, el monumento se dispuso embutido en la fachada norte de la catedral, una catedral en obras en la que la nueva e imponente fábrica - “francesa”- románica alcanzaba ya buena parte del crucero¹⁶.

¹⁵ La noticia en *HC*, I, 27; Véase FALQUE REY, Emma (trad.), *Historia Compostelana*, Madrid, Akal, 1994, p. 122.

¹⁶ Sobre el primitivo sepulcro de Raimundo de Borgoña, MORALEJO ALVAREZ, Serafín, “¿Raimundo de Borgoña (†1107) o Fernando Alonso (†1214)? Un episodio olvidado en la historia del real panteón compostelano”, en *Galicia en la Edad Media*, Madrid, 1990, pp. 161-179, esp. pp. 163. Doy por sentado que los argumentos esgrimidos por el autor para proponer que la efigie yacente que se venía atribuyendo al conde corresponde, en cambio, al infante Fernando, véase IDEM, *Escultura Gótica en Galicia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1975, pp. 16-20. Moralejo resumió posteriormente sus argumentos en IDEM, “*Regnum et sacerdotium*”, Reis e prelados na obra do Pórtico da Gloria”, en *O Pórtico da Gloria e o seu Tempo. Catálogo da exposición Conmemorativa do VIII Centenario da colocación dos dinteis do Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1988, pp. 85-87. Las antiguas identificaciones, basadas en las cartelas modernas escritas cuando ya se había olvidado quienes eran los destinatarios de los monumentos, en CHAMOSO LAMAS, Manuel, *Escultura funeraria en Galicia*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos “Padre Feijoo” de la Diputación Provincial, 1979, pp. 449-516; NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel, *Muerte coronada. El mito de los reyes en la Catedral compostelana*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1999, pp. 119-121, y DECTOT, Xavier, *Tombeaux des familles royales de la péninsule ibérique au Moyen Âge*, Turnhout: Brepols, 2007. Sobre el consenso actual sobre las atribuciones propuestas por Moralejo para las efigies del panteón real compostelano véase YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón, “Unha catedral para os reis de Galicia: O Panteón Real de Santiago de Compostela”, en Anselmo LÓPEZ CARREIRA *et alii*, *O Panteón real*, Santiago de Compostela, Concello de Santiago, 2019, pp. 15-48. Para el arcosolio véase PUENTE

DE CORONACIONES IMPERIALES Y DISCURSOS VISUALES SOBRE LA MONARQUÍA

Los cambios de rumbo político y social que se sucedieron después pudieron hacer entrever a Gelmírez un futuro funerario más ambicioso para su catedral. La crisis que desencadenó la muerte de Alfonso VI en 1109 se agravó tras el enlace, ese mismo año, de su hija, la ya reina Urraca (1109-1126) con Alfonso el Batallador de Aragón (1104-1139), un enlace que llevó aparejada una complicada relación entre ambos monarcas entre sí, y entre éstos y la nobleza y el episcopado de los reinos de Galicia, Castilla y León. El aún obispo compostelano no tardó en reaccionar. Consiguió que el pontífice Pascual II declarase nulo el matrimonio y se reconcilió con el levantisco conde de Traba, que había sido ayo del heredero, el joven infante Alfonso Raimúndez, de modo que, temiendo por su futuro en el caso de que la nueva pareja tuviera descendencia, ambos dejaron de lado sus desavenencias y se apresuraron a coronar al niño en 1111¹⁷.

La *Historia Compostelana* nos ha dejado una pormenorizada relación de la ceremonia de esa unción y coronación regias, ceremonia que miraba hacia el futuro y que sorprende por su propia naturaleza. Si damos crédito a la crónica, el pequeño Alfonso VII fue el primer -y único- rey medieval al tiempo ungido y coronado en territorio hispano¹⁸. A pesar de la precipitación con que debió de organizarse el evento, Gelmírez diseñó una ceremonia compleja que fundía el antiguo rito visigótico de la unción que, en realidad, tras la invasión musulmana se había practicado muy ocasionalmente¹⁹, y una coronación que, justificada por

MÍGUEZ, José Antonio, "El sepulcro del conde Raimundo de Borgoña en la catedral de Santiago", en M^a Dolores BARRAL RIVADULLA y José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ (eds.), *Estudios sobre patrimonio artístico: homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. M^a del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002, pp. 83-95.

¹⁷ PORTELA SILVA, Ermelindo, "Diego Gelmírez y el trono de Hispania. La coronación real del año 1111", en F. LÓPEZ ALSINA *et alii* (coords.), *O século de Xelmírez*, op. cit., pp. 45-75, quien revisa la opinión generalmente aceptada, cuyo origen encuentra en la obra de López Ferreiro, de que el infante Alfonso fue ungido y coronado rey de Galicia. Para Richard Fletcher en *A vida e o tempo de Xelmírez*, op. cit., pp. 163-168 no resultaba tan claro la adscripción territorial de esa corona.

¹⁸ AURELL, Jaume, "The Self-Coronations of Iberian Kings: A Crooked Line", *Imago Temporis. Medium Aevum*, 8, 2014, pp. 151-171, esp. pp. 163-64.

¹⁹ Peter Linehan ha dado buenas razones para creer que la unción fue en realidad una práctica excepcional -como lo fue la unción de Ordoño II- más que una tradición consolidada, véase LINEHAN, Peter, "León, ciudad regia y sus obispos en los siglos X-XIII", en *El reino de León en la Alta Edad Media*, 1994, 6, pp. 409-457, esp. pp. 423-428 y 433;

el carácter apostólico de la sede, imitaba el rito de coronación imperial que se realizaba al amparo de la tumba apostólica en la basílica de San Pedro en Roma. El texto de la crónica relata cómo:

Así al domingo siguiente, en el que se canta en el introito de la misa *lustus es Domine*, llevaron a Santiago con grande y noble cortejo y en medio de la alegría de todos al infante que iba a reinar. Y el obispo, vestido de pontifical, y los otros clérigos, convenientemente revestidos con los ornamentos eclesiásticos le recibieron en gloriosa procesión. Tomándolo [a Alfonso Raimúndez] el pontífice le condujo con ánimo gozoso ante el altar de Santiago apóstol, donde se asegura que descansa su cuerpo, y allí, según normas de los cánones religiosamente le ungió como rey, le entregó la espada y el cetro y, coronado con diadema de oro, hizo sentar al ya proclamado rey en la sede pontifical²⁰.

Si al emperador germánico se le sentaba en la *cathedra Petri* -recuérdese que ese mismo año se coronó en Roma Enrique IV (1111-1125)- al joven Alfonso, en la *cathedra Iacobi*. Una compleja trama visual había permitido engarzar el pasado con el presente cargado de expectativas en el transcurso de la ceremonia. Situados el pequeño y el obispo en el altar del presbiterio de la nueva cabecera casi rematada por entonces²¹, desde los capiteles de la embocadura del arco de ingreso a la capilla del Salvador, la capilla axial del templo, habrían de ser testigos y garantes mudos de la ceremonia, su abuelo, Alfonso VI, el también emperador y de quien heredaba el título, y el obispo Diego Peláez (1070-1094)²²

e IDEM, *History and the Historians of Medieval Spain*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 146-147.

²⁰ HC, I, 66. Véase FALQUE REY, Emma (trad.), *Historia Compostelana*, Madrid, 1994, p. 174.

²¹ Sobre el estado de las obras en la basílica, véase MORALEJO ÁLVAREZ, S., “Notas para una revisión de la obra de K. J. Conant”, en John K. CONANT, *Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela: Colegio de Arquitectos de Galicia, 1983, pp. 221-236, IDEM, “La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela”, en *Atti del Convegno Internazionale di Studi Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Perugia, 1983, pp. 37-61. Una revisión discutible sobre las primeras fases de construcción de la basílica en SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., “Concepto, filiación y talleres del primer proyecto catedralicio”, en *En el principio. Génesis de la Catedral Románica de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago : Teófilo Edicións-Fundación Cultural Catedral de Santiago, 2014, pp. 59-142.

²² Más recientemente Victoriano Nodar ha creído ver un par de llaves en los que son meros pliegues de la indumentaria de Alfonso VI, lo que le llevó, a mi juicio, a sobreinterpretar el conjunto con una hipótesis muy sugerente: viendo en él un programa

(figs. 4 y 5). Se los representa allí como figuras de pequeño tamaño, cubiertos sus cuerpos con una suerte de sudarios, y sostenidos por sendos ángeles con las alas desplegadas que parece que arrancasen a volar, una fórmula muy similar a la que se registra en las imágenes de ascensiones milagrosas que salpican los relatos visuales hagiográficos. Sirva de ejemplo la escena de la muerte y ascensión de San Amando en la *Vita Amandi* (Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms 502, fol. 30r)²³, un manuscrito contemporáneo a los capiteles (fig. 6). En el pergamino, contrasta la rigidez del cuerpo muerto del confesor con el rítmico y convulso movimiento de los monjes que lloran su pérdida y con el ágil ascenso de los ángeles que, con sus alas desplegadas, sostienen un paño de considerables dimensiones ocultando, así, parte del cuerpo de Amando, vestido con casulla episcopal, de modo que sólo es posible ver su busto.

moral referido a la monarquía, véase NODAR, Victoriano. “Alejandro, “Alfonso VI y Diego Peláez: una nueva lectura del programa iconográfico de la Capilla del Salvador de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, 45, 2000, pp. 617-648; IDEM, *Los inicios de la catedral románica de Santiago: El ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 84-86. Asumió sus conclusiones CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A., “La catedral medieval: la dilatada historia de la obra románica y su epílogo bajomedieval”, en Ramón YZQUIERDO PEIRÓ (ed.), *La Catedral de los Caminos. Estudios sobre arte e historia*, Santiago de Compostela, Fundación Catedral de Santiago, 2020, pp. 241-383, esp. pp. 256-258, quien, además, propone leer los capiteles en clave litúrgica, vinculados a discursos relacionados con la ceremonia de dedicación o consagración de la iglesia. De un modo más extravagante ya lo había hecho SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., “La iconografía del primer proyecto catedralicio: un tránsito de perfección hacia el hombre espiritual”, en *En el principio* [...], op. cit., pp. 165-200, esp. pp. 186-187, quien sugería que el ritual con el que habría de asociarse era el de la colocación de la primera piedra, citando exclusivamente como paralelo la participación del rey Bratislao II de Bohemia (1061-1092) en el rito de la consagración de la colegiata de Vysehrad (República Checa). En otro de sus trabajos IDEM, “Visualizando formas, espacios y contenidos en la ruta jacobea: Compostela y Sahagún en tres décadas prodigiosas (1080-1110)”, *Quintana*, 20, 2021, pp. 1-33, describía el capitel de Alfonso VI como “Alfonso VI, en una manifestación anagógica, sujeto por ángeles” (*sic*).

²³ Se lo cree ilustrado en el monasterio de Saint Amand de Elnone entre 1066 y 1107, véase ABU-EL-HAJ, *The Medieval Cult of Saints. Formations and Transformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 46-49, 150, p. 421 (imagen). En esta familia de imágenes cabe incluir aquéllas de la visión de la ascensión del alma del santo al cielo como sucede, por ejemplo, en el fol. 57r de la Vida de San Benito (Troyes, Bibliothèque Municipale, Ms. 2273), en que Mauro ve el alma de San Benito ascender al cielo, con la pequeña figura del santo vestido con su hábito, sostenido por ángeles, véase ABU-EL-HAJ, *The Medieval Cult of Saints* [...], op. cit., p. 347, fig. 74.

Figs. 4 y 5. Capiteles de la embocadura de la capilla del Salvador con la imagen imprecatoria del rey Alfonso VI y del obispo Diego Peláez. 1080-1088



Fuente: © Catedral de Santiago de Compostela

Fórmulas emparentadas con estas abundan en las hagiografías pintadas, esculpidas o esmaltadas para representar la asunción del alma del difunto, a menudo simbolizada como una pequeña figura desnuda. Así se representa la muerte de San Millán de la Cogolla en la placa de marfil conservada en el Boston Museum of Fine Arts, que perteneció al arca de San Millán, donde dos ángeles levantan, sosteniendo sus brazos, la figura que representa el alma del santo²⁴. Otra variante se ve en el sarcófago de la infanta de Aragón doña Sancha (†1097) en la iglesia monástica de Santa Cruz de la Serós en Jaca²⁵, donde el alma de la condesa se figura como un *eidolon* desnudo alojado en una mandorla (fig. 7).

²⁴ HARRIS, Julie, "Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla," *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 9, 1991, pp. 69–85, esp. pp. 77, 85.

²⁵ SIMON, David L. "Le sarcophage de doña Sancha à Jaca", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, 10, 1979, pp. 107-124; PRADO-VILAR, F., "The *superstes*. Resurrection, the Survival of Antiquity, and the Poetics of the Body in Romanesque Sculpture", en Horst BREDEKAMP y Stephan TRINKS (eds.), *Transformatio et Continuatio. Forms of Change and Constancy of Antiquity in the Iberian Peninsula 500-1500*, Berlin y Boston, De Gruyter, 2017, pp. 137-88. Diferentes aproximaciones a la cuestión de la representación del alma y del cuerpo resucitado, analizando una casuística variada pero que, en la mayoría de los casos, remite a la fórmula de la Asunción de María en SHEINGORN, Pamela, "And Flights of Angels Sing Thee to Thy Rest' The Soul's Conveyance to the Afterlife in the Middle Ages", en Carol GARRET FISHER y Kathleen L. SCOTT (eds.), *Art into Life: Collected Papers from the Kregse Art Museum Medieval Symposia*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, pp. 155-82; BARASH, Moshe, "The Departing Soul: The Long Life of a Medieval Creation", *Artibus et Historiae*, 26, 2005, pp. 13-28; y, más recientemente, FOZI, Shirin, "«Reinhildis Has Died»: Ascension and Enlivenment on a Twelfth Century Tomb", *Speculum*, 90/1, 2015, pp. 158-194.

Fig. 6. Ascensión de San Amando, *Vita Amandi*. Último del cuarto siglo XI



Fuente: © Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms 502, fol. 30r

Fig. 7. Sarcófago de la infanta de Aragón doña Sancha en la iglesia del monasterio de Santa Cruz de la Serós en Jaca (Huesca): Detalle. Ca. 1097



Fuente: Foto Antonio García Omedes. [Creative Commons](#)

De tenor muy distinto era la efigie vestida del resucitado Alfonso Ansúrez en la cubierta de su sarcófago o la del conde Sancho Ramírez en un capitel de Jaca²⁶. Los capiteles compostelanos deben de ser proyectados sobre este horizonte tejido de ambigüedades. Son experiencias muy tempranas a la hora de abordar en imágenes la diversa fortuna de cuerpo y alma en una dimensión temporal relacionada con la muerte y la resurrección, por eso muestran una variedad de soluciones distintas derivadas, en ocasiones, de tomar prestadas las fórmulas utilizadas en la representación de pasajes bíblicos, como la Resurrección de Lázaro o la Ascensión de María, o inspiradas en repertorios figurativos clásicos, como pueda ser la *imago clipeata*. La diversidad de estas imágenes se hace eco de la falta de consenso que se advierte entre los teólogos contemporáneos sobre las características físicas de los cuerpos resucitados o sobre la forma material del alma, de modo que los mentores de las obras, que orientaban de alguna manera su iconografía, como debió de ser el caso de Diego Peláez, se movían sobre las arenas movedizas de la indefinición²⁷.

Con todo, en Compostela, el patrón que se utilizaba en las vidas de santos iluminadas, como el de la ascensión del alma del evangelizador de los belgas, se modificó, ya que los ángeles sostienen a las efigies de los personajes honrados, más que conmemorados, con una de sus manos, mientras que con la otra sostienen sendas cartelas. Las inscripciones grabadas en ella rezan:

220

²⁶ Sobre este último, PRADO-VILAR, F., "The Superstes [...]", op. cit., pp. 137-188.

²⁷ BYNUM, Caroline W., *The Resurrection of the Body in Western Christianity 200-1336*, New York, 1995; IDEM, "Material Continuity, Personal Survival and the Resurrection of the Body. A Scholastic Discussion in its Medieval and Modern Contexts", en *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York, 1992, pp. 239-297; BASHET, Jérôme, "Vision béatifique et représentations du paradis (XIe-XVe siècle)", *Micrologus*, 6, 1998, pp. 73-93, esp. p. 76, n. 1 encuentra exagerada la propuesta de Bynum de la influencia de este tipo de debate teológico en la iconografía de las portadas góticas, como ya había puesto de manifiesto en la recensión del libro de la autora americana, publicada en *Annales H.S.S.* (1996), pp. 135-139. Sobre las contradicciones acerca de la corporeidad y espiritualidad del cuerpo de los bienaventurados véase IDEM, "Alma y cuerpo en el Occidente medieval: una dualidad dinámica, entre pluralidad y dualismo" en *Encuentros de almas y cuerpos entre Europa medieval y mundo americano*, Chiapas, 1999, pp. 41-84. Véase también IDEM, "Le sein d'Abraham: un lieu de l'au-delà ambigu (théologie, liturgie, iconographie)", en *De l'art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique. Actes du Colloque de la Fondation Hardt tenu à Genève du 13 au 16 février 1994*, Poitiers, 1996, pp. 71-94, esp. p. 82, n. 67; IDEM, *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, 2000, pp. 269-271, fig. 84. Más recientes reflexiones sobre el tema, centrándose en la cronología del románico hispano, en PRADO-VILAR, F., "The Superstes [...]", op. cit, *passim*.

REGNANTE PRINCIPE ADEFONSVS CONSTRUCTVM OPVS

(reinando el príncipe Alfonso se construyó la obra)

TEMPORE PRESVLIS DIDACI INCEPTVM HOC OPUS FUIT

(en tiempos del obispo Diego se empezó esta obra)

Los textos no sólo permiten identificar a los personajes que aún vivían cuando se labraron los capiteles, efigiados prolépticamente, como almas que ascienden al cielo, sino que celebran sus iniciativas relacionadas con el comienzo de las obras de la catedral, pues la capilla axial en cuya embocadura se sitúan es la más antigua del nuevo edificio. El texto de las inscripciones insiste en esa deriva relacionada con la suerte final del rey y del obispo. Por sus obras los habría de conocer Dios. Una de las lecturas que se incluían en las Misas de Difuntos a lo largo del año, era Apocalipsis 14,13:

Yo, Juan, oí una voz que decía desde el cielo:

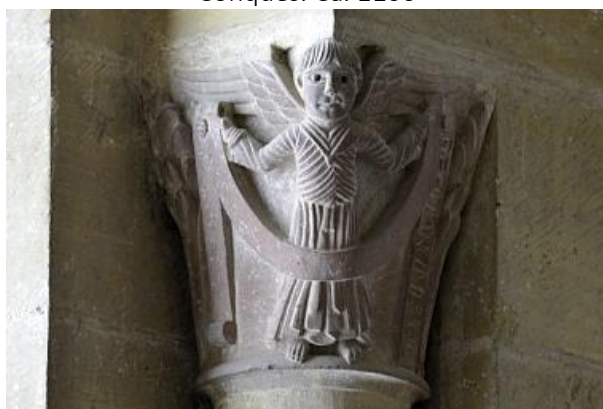
—“Escribe: ¡Dichosos ya los muertos que mueren en el Señor! Si (dice el Espíritu), que descansen de sus fatigas, porque sus obras los acompañan”.

Es más, los textos de las cartelas, como advertiera Serafín Moralejo, se asemejan a las invocaciones formularias que solían encabezar los documentos de donación, de modo que las efigies sostenidas por ángeles constituyen una suerte de imágenes propiciatorias, una traducción visual de la invocación a la salvación del alma que precede en el pergamino al registro de la ofrenda. De hecho, Moralejo ponía en relación estas efigies con el comienzo de la obra románica de la catedral en 1075, y relacionaba su tono documental con el concilio que el monarca convocó en Compostela, en el que debió decidir contribuir a la obra con una buena suma de los dinares cobrados a las taifas.²⁸ Es en ese otro campo

²⁸ Una estrategia discursiva similar advertía en un capitel en la iglesia de Saint-Priest en Volvic (Auvernia) en el que el promotor de la obra aparece flanqueado por ángeles MORALEJO ÁLVAREZ, S., “The Codex Calixtinus as Art Historical Source”, en J. WILLIAMS y Alison STONES (eds.), *The Codex Calixtinus and the Shrine of St. James*, Tübingen, 1992, pp. 207-222, esp. pp. 212-214. Un análisis de las abundantes imágenes esculpidas de donantes y promotores en las iglesias románicas de Auvernia, HEYMAN, Avital, “*That Old Pride of the Men of Auvergne*”. *Laity and Church in Auvergnat Romanesque Sculpture*, London, Pindar Press, 2005. Una revisión de los parentescos que unen esa fase de la escultura compostelana con la auvergnate, incorporando las conclusiones de las más recientes investigaciones sobre las fábricas franceses en CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A., “La catedral medieval [...]”, op. cit., pp. 241-383.

semántico, el de la promesa o la súplica de un venturoso más allá, esa deriva proléptica en discursos sobre recompensa o castigo relacionados con la liberalidad y la avaricia en donde, no por caso, se ha encontrado una misma estrategia discursiva en la familia formal de estos capiteles. Victoriano Nodar ha puesto de relieve su estrecha relación con un capitel del muro de cierre del transepto en la iglesia abacial de Santa Fe de Conques (fig. 8), donde un ángel muestra en la filacteria el nombre de Bernardus, - ¿el que lo costeó o el escultor que lo labró?-, convirtiéndose el propio capitel en imagen de su prodigalidad o de su esmerado oficio²⁹.

Fig. 8. Capitel del muro de cierre del transepto en la iglesia de Santa Fe de Conques. Ca. 1100



Fuente: [Creative Commons](#)

Pero volvamos a la ceremonia de unción/coronación. Los estudiosos que dedicaron sus esfuerzos a la historia del edificio y de su decoración escultórica identifican al Diego de la inscripción con Diego Peláez. Su azarosa vida permite incluso afinar la fecha de la labra de los capiteles. Como es sabido, la estrecha relación que unía al prelado y al monarca, de la que parece hacerse eco la formulación y disposición pareja de sus efigies, se rompió tras la conquista de Toledo en 1085. Se desató, entonces, un conflicto sobre la primacía eclesiástica que vería su fin en 1088, cuando en el concilio de Husillos el obispo compostelano fue depuesto y encarcelado, por lo que cabe pensar que los capiteles fueron realizados con anterioridad. Pero el texto dice únicamente DIDACVS -Diego-. La ausencia de patronímico proporcionaba un campo abierto de posibilidades, y quién sabe si, en 1111, Diego Gelmírez, en su ambición desmedida, y después de no dudar en perpetrar “píos latrocinios”, no hubiese

²⁹ NODAR, Victoriano, *Los inicios* [...], op. cit., pp. 106-108.

podido ejercer una suerte de “expolio figurativo” de modo que, suplantando la personalidad de su antecesor, se adjudicase el patronazgo del edificio desde sus inicios e hiciese ver en el conjunto una ideal entente entre él y el monarca recientemente fallecido, borrando las desavenencias que habían enturbiado la fase final de su relación. Esta propuesta no ha de resultar tan peregrina, pues Diego Peláez había dejado el mundo siete años antes, no se le veía en Compostela desde al menos treinta años, y el propio Gelmírez se había encargado de borrar su memoria a juzgar por las escasas noticias que de él proporciona la *HC*³⁰.

El “falso” Gelmírez y Alfonso VI fundían de alguna manera, pasado y presente, un artificio con el que el ambicioso prelado pretendía proporcionar una línea temporal ininterrumpida que vinculase, durante la ceremonia, al emperador con su nieto y de ese artificio se valió también en términos arquitectónicos y litúrgicos. La combinación de lenguajes arquitectónicos del escenario en el que tuvo lugar la ceremonia acompañaba la bipolaridad del ritual: el transepto y las naves de la antigua basílica prerrománica, que estaba todavía en pie, se presentaban como símbolo de una supuesta tradición ininterrumpida del ritual de la unción mientras que la coronación *more romano* tenía lugar ante el magnífico altar de oro que, por encargo del obispo, acababa de rematarse, un altar alojado bajo un modernísimo baldaquino también dorado inspirado en modelos contemporáneos romanos³¹. Para la simbólica fusión arquitectónica de

³⁰ *HC*, I.I.12; I.III.1, *ed. cit.*, pp. 77-78.

³¹ Para el rito de la Coronación imperial véase VOGEL, Cyrille y ELZE, Reinhard (eds.), *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle. Le texte I*, Città del Vaticano, 1963. Sobre el baldaquino véase MORALEJO, S., “le trésor et le chantier de Compostelle”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XI, 1980, pp. 189-238. KROESEN, Justin E. A., “Ciborios y Baldaquinos en Iglesias Medievales. Un panorama europeo”, *Codex Aquilarensis*, 29, 2013, pp. 189-222, e IDEM, “The Altar and Its Decorations in Medieval Churches. A Functionalist Approach”, *Medievalia*, 17, 2014, pp. 153-183, en el arco de una revisión general de las variedades y tipos que se concentran en torno a los altares asume la reconstrucción propuesta por Moralejo. Manuel Castiñeiras, que realiza un panorama con muchos puntos coincidentes con los de Kroesen, discrepa, en cambio, en lo referente al *ciborium* gelmiriano. Ya en 2010 había promovido una reconstrucción 3D del monumento, proporcionando un modelo muy diferente, propuesta que publicó en CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., “The Baldachin-Ciborium. The Shifting Meanings of a Restricted Liturgical Furnishing in Romanesque Art”, en *The Regional and Transregional in Romanesque Europe. British Archaeological Association*, 2021, pp. 47-67, esp. pp. 58-60. Si Moralejo buscaba en San Pedro el posible modelo, con cuanta deriva ideológica podía implicar, Castiñeiras interpreta las fuentes de otra manera y busca en otros ejemplares italianos del siglo XII el modelo para su reconstrucción.

la tradición astur con la nueva edificación románica pudo inspirarse en los casos de Sahagún o San Isidoro de León donde nártex/cementerios levantados en el nuevo lenguaje se encajaban en la parte occidental de las respectivas iglesias regias, pero en este caso “la nueva ley”, la ley romana, la liturgia romana y el lenguaje románico “francés” prevalecían, en la cabecera, sobre las antiguas formas que habrían de ser derribadas un año después.

Pareciera que el obispo compostelano, que había sido el más firme defensor de la causa raimundista, conjurase un futuro imperial para Alfonso, previendo que habría de heredar el título de su abuelo *-Imperator totius hispaniae-*. Ello se desprende de la *HC*, que convierte en emperador incluso a Alfonso III (866-910). Como ha puesto de relieve Ermelindo Portela, para Giraldo de Beauvais, el autor de los capítulos iniciales del texto cronístico, Alfonso III es el “santísimo emperador Alfonso”, título que heredaría Alfonso VI, aunque privado de santidad³². De que Gelmírez consideraba que la coronación llevaba implícita la dimensión imperial da cuenta el propio Giraldo cuando, al referir como tras la ceremonia el pequeño marchó a León, donde fue atacado por su padrastro, señala que la principal preocupación del prelado era entregar sano y salvo a la reina al *imperatorem paruulum*³³.

A pesar de la precipitación con que se organizó el ritual, la ceremonia fue acompañada de un festín. El pequeño emperador, acompañado por los próceres, se dirigió al palacio del obispo que se abría, por entonces, en la *platea* del arzobispo, la plaza situada delante de la portada del transepto sur de la catedral³⁴. Es posible que de alguna manera la portada del hastial sur de crucero hubiese funcionado originariamente, y antes de que lo hiciera la occidental, como portada regia. Hoy se ven allí muchas cabezas coronadas y discursos sobre el poder terrenal. En las placas de las Tentaciones de Cristo empotradas en el tímpano izquierdo de la estructura bífora de la portada de Platerías de la catedral de Santiago, el Mesías rechaza las riquezas y el poder terrenal, y en otros relieves de la fachada se muestra, en cambio, la naturaleza espiritual de su poder en el marco de un discurso sobre el buen y el mal gobierno (fig. 9). Así, en la Epifanía

³² PORTELA, “El trono [...]”, op. cit., p. 67; *HC*, I, 2, ed. cit., *passim*. Sobre el uso del título imperial en la *HC* sigue siendo fundamental MARAVALL, José Antonio, *El concepto de España en la Edad Media*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1981, p. 411.

³³ PORTELA. “El trono [...]”, op. cit., p. 73.

³⁴ Sobre la topografía de la portada LÓPEZ ALSINA, F., *La ciudad de Santiago en la alta Edad Media (800-1150)*, Santiago, 1988, p. 124, y PÉREZ CONSTANTÍ, Pablo, “La Plazuela de Platerías. Lugar sagrado”, *Viejas notas galicianas*, s. l., 1993, pp. 419-420. Para la relación de la figuración de la portada con el ejercicio de la justicia episcopal véase CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., “Un adro para un bispo: modelos e intención na fachada de Praterías”, *Semata*, 1998, pp. 231-264.

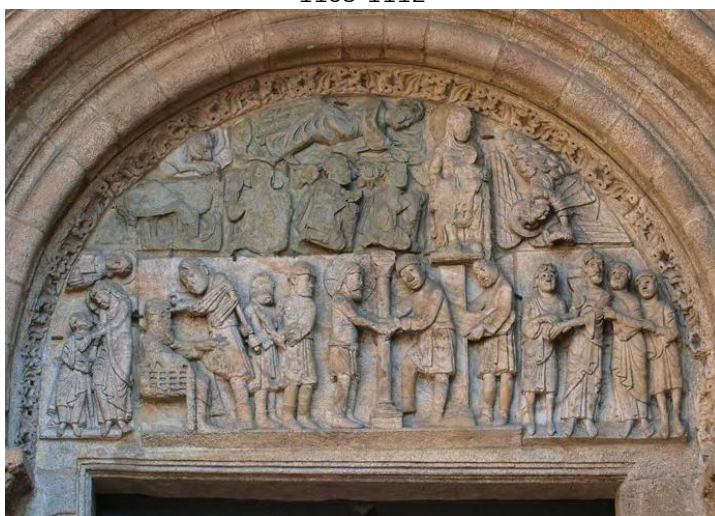
que ocupa hoy el registro superior del tímpano derecho, al rey Niño le rinden homenaje y ofrecen sus presentes los magos coronados de oriente que son advertidos por un ángel para cambiar el trazado de la ruta de vuelta y evitar así las represalias del cruel rey de los judíos, Herodes (fig. 10).

Fig. 9. Relieves con las Tentaciones de Cristo en el tímpano izquierdo de la Portada de Platerías de la catedral de Santiago. 1105-1112



Fuente: [Creative Commons](#)

Fig. 10. Tímpano derecho de la Portada de Platerías de la catedral de Santiago. 1105-1112



Fuente: Foto Antonio García Omedes. [Creative Commons](#)

Esta contraposición entre el buen y el mal gobierno se repite en el ciclo de la Pasión que se despliega en el registro inferior. El pusilánime cónsul romano,

coronado con una diadema, se sienta sobre una suerte de trono sencillo, dispuesto de perfil, para acentuar la indignidad de su dubitativo comportamiento, y en la escena de la Traición de Judas, Cristo es coronado por ángeles, una imagen poco usual que parece encerrar múltiples resonancias del interrogatorio y de la sentencia del juicio de Pilatos (fig. 11). Si, por un lado, parece traducir a imágenes la respuesta de Cristo a Pilatos -mi reino no es de este mundo (Jn 18, 36)-, por otro, acompasa a la corona gloriosa que ya le adornaba desde que era un infante en el regazo de su madre coronada que pronto dejó paso a la aspereza de la corona de espinas. Muchas coronas pueden verse hoy, efectivamente, en los tímpanos de la portada de Platerías, y todas estas evocaciones regias adquieren sentido si se tiene cuenta la topografía urbana en la que se integra. Si la portada norte, la *porta francigena*, daba la bienvenida a los peregrinos, la portada sur, más que recibir a los burgueses compostelanos, se presentaba ante ellos como un bastión del poder episcopal/arzobispal y de la entente de éste con los monarcas/emperadores³⁵.

Fig. 11. Relieve de la Traición de Judas en el tímpano derecho de la Portada de Platerías de la catedral de Santiago. 1105-1112



Fuente: Foto Antonio García Omedes. [Creative Commons](#)

³⁵ Sobre esa *platea* como escenario de poder, véase *ibidem*. Interesantes reflexiones sobre la tensión entre los espacios urbanos, los ciudadanos y el poder episcopal en MATHEWS, Karen Rose, "Reading Romanesque Sculpture: The Iconography and Reception of the South Portal Sculpture at Santiago de Compostela", *Gesta*, 39/1, 2000, pp. 3-12; especialmente, FORNEY, Christopher James, "Spaces of Exclusion in Twelfth Century Santiago de Compostela", *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 42, 2011, pp. 55-88.

Con todo, hoy en día, a Platerías no queda otro remedio que acercarse de puntillas. Está por hacer la historia de las sucesivas intervenciones que se llevaron a cabo en su morfología desde que se montó la escultura en la estructura arquitectónica original. Incluso está abierto el debate sobre posibles cambios de plan de su diseño desde su primitiva concepción, a comienzos del siglo XII, hasta la fecha en que se redactó la descripción de la catedral del Libro V del *Liber Sancti Iacobi*, en la década de los cuarenta de la misma centuria³⁶. A este respecto cabe recordar las advertencias de Serafín Moralejo y la reelaboración que de sus tesis realizó muy recientemente Rose Walker: la *Guía* le debe más al género literario al que pertenece, y a noticias de oídas que a la experiencia real de su autor³⁷. Los tímpanos de la portada bífora no sólo alojan relieves obra de autores de filiación conquense que pueden datarse, en su mayoría, en fechas tempranas, a ellos se añadieron otros que hubieron de ser mutilados en su encaje definitivo -la figura de la mujer del cráneo, la escena de la Traición de Judas, etc.-. Y se sumaron fragmentos de figuras que parecen de relleno, como la cabeza masculina situada en la parte superior izquierda del tímpano izquierdo. A su parte superior -pero quizá también a los tímpanos- fueron llegando piezas de las otras portadas y empresas medievales de la catedral que fueron desmontadas al construir nuevas fábricas. De la portada occidental decorada con la Transfiguración que describe la *Guía*, labrada en los últimos años del pontificado de Gelmírez o ya en el de Pedro Helías, se conservan los relieves de blanquísimo mármol con las figuras de Abraham resucitando, saliendo de su sepulcro, la de Moisés y el busto de una figura con cuernos que Moralejo identificó, no con total convencimiento, con Hades (fig. 12). Pero ¿cuándo se empotraron allí estas piezas? ¿Al poco tiempo de ser desmontadas? De principios del siglo XIII cabe datar el Cristo que preside el magnífico Apostolado mutilado del friso superior. ¿Por qué están tan mutiladas las figuras de ese Apostolado? ¿Se vieron afectadas por el incendio de 1117? Entonces, los ciudadanos compostelanos, hartos de la presión que el autoritario arzobispo ejercía sobre sus espacios en la ciudad, sobre sus costumbres, sus hábitos devocionales o su economía, asaltaron la imponente fábrica de la catedral “francesa” que obispos y un arzobispo “afrancesados” había levantado en el

³⁶ RODRÍGUEZ PORTO, Rosa M., “*Turpinus Domini gratia archiepiscopus: Notes on the Codex Calixtinus*”, en Francisco HERNÁNDEZ, R. SÁNCHEZ AMEIJERAS y E. FALQUE REY (eds.), *Medieval Studies in Honour of Peter Linehan*, Firenze, Edizioni dell’ Galuzzo, 2018, pp. 67-111.

³⁷ MORALEJO, S., “The Codex Calixtinus as Art-Historical Source”, op. cit., *passim*; WALKER, R., *Art and Artifice in Twelfth Century Iberia*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 2025, esp. capítulo 6.

marco de su empresa de promoción de la peregrinación. ¿Pudo el fuego -que si damos crédito a la *HC* destruyó la cubierta de la nave central, que estaba en obras- afectar gravemente a unos relieves de piedra de la portada? ¿Formaban parte los tímpanos decorados del plan original? Muy recientemente Rose Waker ha llamado a la prudencia al tratar sobre las vicisitudes de esta portada proyectándola sobre el horizonte de los orígenes de la escultura románica hispana, y advirtiendo cómo el tímpano figurado no fue, en absoluto, la solución temprana más habitual.

Fig. 12. Portada de Platerías de la catedral de Santiago



Fuente: © Cc-by-sa.3.0 Luis Miguel Bugallo Sánchez

A las alteraciones medievales se suman las modernas. Los relieves provenientes de la desaparecida portada norte que a finales del siglo XVIII se acomodaron allí, y en el siglo XIX, el erudito canónigo López Ferreiro dispuso allí algunas figuras pertenecientes al coro pétreo labrado en el siglo XII³⁸. Es más, ¿es que todos los relieves provienen de la catedral? Si, como apuntara Moralejo, uno de los que muestran a Cristo en Majestad podría provenir de la portada de la

³⁸ *HC*, I, 67, ed. cit., pp. 174-175.

canónica que se abría en la zona occidental de la *platea* del arzobispo³⁹ ¿no podrían otras provenir de la portada o de otros destinos en el palacio episcopal? No pretendo adentrarme aquí en las procelosas aguas del análisis estereométrico de la portada en su estado actual, ni en intentar distinguir a los maestros que trabajaron a principios del siglo XII en la catedral y su entorno, ni abundar en la cuestión sobre las posibles remodelaciones del proyecto original ya en las primeras décadas del siglo XII, sino volver a poner el foco en un aspecto que, aunque llamativo, parece haber pasado desapercibido a los estudiosos: la insistencia presencia de acentos regios que se advierte en esas primeras campañas escultóricas, probando a leer esas imágenes en términos de realidad contemporánea⁴⁰.

DAVID, EMPERADOR, EN COMPOSTELA

No es de descartar la posibilidad de que, como consecuencia de la extraordinaria coronación imperial, se volviesen los ojos hacia la imagen del primer rey ungido. En la lastra rectangular encastrada en Platerías (procedente de la portada norte o Porta francigena), David entronizado, hace sonar su fídula oval para derrotar a al “espíritu malo” que atormentaban a Saúl. Quizá no sea

³⁹ MORALES ALVAREZ, S., “La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, vol. XIV/4, octubre-diciembre 1969, pp. 623-668, esp. 635-636.

⁴⁰ Ello no contradice el marcado acento reformista de la fachada que ya había advertido Moralejo, sino todo lo contrario. Véase IDEM, “Saint Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la Cathédrale romane,” *Les dossiers de l'Archéologie*, 20, 1977, pp. 87-103; IDEM, “Ars sacra et sculpture monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1980, 11, pp. 189-238, esp. pp. 224-226; IDEM, “El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago”, en Lucia GAI (ed.), *Atti del Convegno Internazionale di Studi. Pistoia e il Cammino de Santiago. Una dimensione europea della Toscana medievale*, Pistoia, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987, pp. 245-272. Manuel Castiñeiras abordó el tema en diversas ocasiones matizando o amplificando las propuestas de Moralejo en CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., “Un adro para un bispo [...]”, op. cit., pp. 231-264; IDEM, “La catedral románica: tipología arquitectónica y narración visual”, en Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ (ed.), *Santiago, la Catedral y la memoria del arte*, Santiago, Xacobeo, 2000, pp. 39-96. Castiñeiras repetirá la propuesta en reiteradas ocasiones en otras publicaciones, siendo de especial interés por lo que aquí nos ocupa CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “A poética das marxes no románico galego: bestiatio, fábulas e mundo ó revés”, *Semata*, 14, 2002, pp. 293-334, esp. pp. 308-309. Véase también IDEM, “Jaca, Toulouse, Conques y Roma: las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano”, en LÓPEZ ALSINA, MONTEAGUDO e YZQUIERDO PERRÍN, (eds.), op. cit., pp. 245-298; e IDEM, “La catedral medieval: la dilatada historia [...]”, op.cit., pp. 241-383.

fruto del azar el hecho de que este relieve acabara en un lugar, el contrafuerte occidental de la portada sur⁴¹, y a la altura de la vista, un lugar de paso obligado al transitar desde el palacio episcopal hoy perdido, contiguo a Platerías y la iglesia, el trayecto que hubieron de recorrer Alfonso Raimúndez, el arzobispo, el conde de Traba y los canónigos compostelanos el día de la unción/coronación del niño⁴². La figura de David mantiene abierto diálogo con la ceremonia de coronación tanto porque el rey bíblico era invocado en diversas ocasiones en la ceremonia sacra como modelo regio, como por su singular caracterización, como

⁴¹ Desde que Antonio López Ferreiro había hecho provenir de la desmontada portada norte esta placa, nadie cuestionó su propuesta. Moralejo justificaba su presencia allí porque el monarca bíblico fue entendido, por entonces, como una prefiguración de Cristo y, como es sabido, un Cristo en Majestad presidía aquel ingreso al templo, y su propuesta sirvió de base para ampliaciones posteriores. Véase LOPEZ FERREIRO, Antonio, *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela*, vol. 3, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1900, p. 119; MORALEJO ÁLVAREZ, S., “La primitiva fachada [...]”, op. cit., pp. 623-668; e IDEM, “Saint Jacques de Compostelle: les portails [...]”, op. cit., p. 97. Hace años Oleg Naasgard había propuesto que la portada de Platerías había sufrido cambios de plan en sus primeros años de vida, NAESGAARD, Oleg, *Saint-Jacques de Compostelle et les débuts de la grande sculpture vers 1110*, Aarhus, 1962, p. 16; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., “La catedral románica [...]”, op. cit., pp. 39-96. Castiñeiras repetirá la propuesta en reiteradas ocasiones en otras publicaciones, siendo la más reciente IDEM, “Jaca, Toulouse, Conques y Roma”, *passim*. Esos replanteamientos justificarían el supuesto desorden en la estereometría de los tímpanos, de modo que piezas que habrían sido pensadas para la portada norte serían después encastradas en Platerías, como es el caso de la célebre “Mujer del cráneo”. Sobre ello véase LYMAN, Thomas W., “Motif and Narrative: vers une typologie des themes profanes dans la sculpture monumentale sur les romeries”, *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuixá*, 10, 1979, pp. 59-86, esp. pp. 71-75. Un resumen de la historiografía de esta figura en MORALEJO, S., “The Codex Calixtinus as Art Historical Source”, op. cit., *passim*. En la más reciente publicación sobre el tema PRADO-VILAR, F., “The Marble Tempest: Material Imagination, the Echoes of Nostos, and the Transfiguration of the Myth in Romanesque Sculpture”, en Bissera Vladomira PENTCHEVA (ed.), *Icons of Sound: Voice, Architecture and Imagination in Medieval Art*, New York, Routledge, 2020, pp. 152-205, esp. pp. 184-185, se centra en las tramas visuales y sonoras de las que esta figura formó parte originalmente. En la extensa nota 64 que ocupa las páginas 2020-2023 revisa y aquilata la bibliografía posterior a la publicación de Moralejo. A sus comentarios cabría añadir, en la genealogía de la propuesta de Castiñeiras de que Eva es un *exemplum libidinis* a WILLIAMS, John, “The Woman with the Skull and the Romanesque Symbology”, en *I Congreso de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, del 4 al 6 de noviembre de 1993. Resúmenes de ponencias y comunicaciones, Santiago, 1993, pp. 145-146.

⁴² Véase *supra*.

emperador, pues una corona imperial ciñe sus sienes. Mutilada hoy la placa, como resultado de la acomodación forzada del relieve de la Creación de Adán encima de ella, mutilada aparece también la corona articulada con placas, con dos diademas cruzadas en la parte superior, que invaden el arco que evoca la estructura palaciega que alberga al monarca (figs. 13 y 14).

Figs. 13 y 14. Relieve con el Rey David, hoy en la Portada de Platerías de la catedral de Santiago (izquierda). Detalle (derecha). 1105-1110



Fuente: Foto Antonio García Omedes. [Creative Commons](#)

Esa estructura evoca el patrón de las coronas de diademas propias de los emperadores del sacro imperio. De todos y todas es conocida la corona del Sacro Imperio custodiada hoy día en el Tesoro Imperial de Viena en el Kunshistorisches Museum (fig. 15). Aunque ha sufrido modificaciones con el paso del tiempo conserva buena parte de su estructura medieval: el círculo con las doce placas doradas, que es anterior a 980, y que probablemente fue hecha para la ocasión de la coronación de Otón I en 962, habiéndose añadido después la cruz, en tiempos de Enrique II (r. 1002-1024) y, poco más tarde, durante el reinado de Conrado II (r. 1024 y 1039), el arco. No deja ser elocuente con respecto a la “deriva imperial de David”, el que el núcleo principal de la corona incorpore, en su decoración, las figuras del monarca bíblico y de sus sucesores en el trono,

Salomón y Ezequías⁴³.

Fig. 15. Corona del Sacro Imperio romano-germánico. Círculo de placas ca. 962, la cruz añadida, 1002-1024, y el arco, 1024 y 1039



Fuente: @ Vienna, Kunsthistorisches Museum, Tesoro Imperial

Con coronas similares, con arco -aunque desprovistas de figuración-, aparecen tocados los emperadores carolingios y los sálicos en un manuscrito de la *Cronica Imperial* de 1112-13 tradicionalmente atribuida, erróneamente, a Ekkehardt de Aura (*Cambridge Corpus Christi College*, Ms 373). El texto reconstruye la historia de los francos a los que presenta como antepasados del monarca sálico Enrique V (r. 1106-1125), y se ilustra con diez y seis efigies sedentes de emperadores y reyes -desde Pipino el Breve (715-768), a Enrique IV (1056-1106)-. Tanto Pipino el Breve (fol. 14r) como Ludovico Pío (fol. 27v) (fig. 16a) muestran coronas con diadema, y Enrique I de Sajonia (fol. 39v), a la corona con diadema añade los *pendilia* típicamente bizantinos⁴⁴ (fig. 16b). Más

⁴³ Sobre la corona, SCHULZE-DORRLAMM, Mechthild, *Die Kaiserkrone Konrads II (1024-1039). Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone*, Sigmaringen, Thorbecke Verlag, 1991.

⁴⁴ MCKITTERICK, Rosamond, "Imperial Chronicle", en Paul BINSKI y Stella PANAYOTOVA (eds.), *The Cambridge Illuminations. Ten Centuries of Book Production in the Medieval West*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, cat. nº 107, pp. 241-242.

semejante a la que luce el David de Platerías es la corona imperial de Hungría (fig. 17). Obra compuesta, como la corona del Sacro Imperio, está formada por la llamada *corona graeca*, la parte inferior, un regalo del emperador bizantino Miguel VII Doukas (1071-1078) al rey Geza I (1074-1077), y la *corona latina*, el añadido de las dos diademas dispuestas en cruz, con piezas que datan de mediados del siglo XI, aunque se sigue debatiendo si el ensamblaje final de las partes se produjo en época temprana, o incluso si fueron concebidas independientemente⁴⁵.

Figs. 16a y b. Figura de Ludovico Pío y de Enrique I de Sajonia. *Crónica Imperial* de 1112-13 tradicionalmente atribuida, erróneamente, a Ekkehardt de Aura



Fuente: Cambridge Corpus Christi College, Ms 373, fols. 27v y 397v

⁴⁵ TÓTH, Emre y SZELENYI, Károly, *The Holy Crown of Hungary*, Budapest, Hungarian National Museum, 1996; BASRABÁSSY, Miklós, *The Hungarian Holy Crown*, 2020. Los estudios sobre esta corona se han visto sujetos de un modo especialmente llamativo por los vaivenes políticos que la rodearon en los últimos ciento cincuenta años.

Fig. 17. Corona real de Hungría (Budapest, Országház/Parlamento de Hungría). Piezas de último cuarto del siglo XI, ensamblaje final del siglo XII



Fuente: [Creative Commons](#)

234

Fig. 18. Porte Miègeville de la catedral de Toulouse. Mocheta izquierda. Rey David. Primer cuarto del siglo XII



Fuente: [Creative Commons](#)

El David compostelano se ha puesto en relación en reiteradas ocasiones, desde que lo hiciera Serafín Moralejo, con el que habita la mocheta izquierda de la Porte Miègeville de la iglesia de Saint-Sernin de Toulouse (fig: 18)⁴⁶. Teniendo en cuenta el estrecho parentesco estilístico entre ambos relieves, una comparación entre sus trazas resulta especialmente reveladora a la hora de advertir las diferencias radicales en la presentación del monarca bíblico en ambos casos, cuya caracterización órfica parece en principio muy similar: el rey, coronado, con las piernas cruzadas, como signo de su autoridad judicial, sostiene su fídula oval con la mano izquierda, y el arco con la derecha. En Toulouse, no tañe el instrumento, sino que pareciera que hubiese hecho un alto en su interpretación, tras amansar con sus melodías a los fieros leones que le sirven de trono. Esta vigorosa presencia animal se diluye en el caso compostelano, donde David parece más joven, menos agreste y más cortesano con un somero bigote, una barba más corta y recortada y una larga cabellera. Alojado bajo una arcada, como si se encontrase en un interior palaciego, tocado con la corona imperial, y cubriéndose con una clámide afiblada, el rey bíblico se sienta sobre un rico trono cuyas patas rematan en garras de felino y, ahora sí, tañe el instrumento aplastando con su música a sendos osos -una alusión velada quizá a su pasado como cazador- cuyas cabezas asoman bajo las patas del trono. Con su música reduce a un ser demoníaco, hoy descabezado, situado a sus pies, del que pueden verse el tronco y las patas poblados de grandes mechones de pelo y las garras rematando sus extremidades inferiores. Sostiene, o más bien parece ofrecer, con sus dos manos humanas, un puñado de monedas⁴⁷. La violencia y la compra de favores son los vicios que David logra ahuyentar con su melodía, encarnando los malos espíritus que atenazaban a Saúl y que había espantado el salmista. Se hacía, de esta manera, eco de las tentaciones que otro Rey -de reyes- sufría en el tímpano izquierdo.

⁴⁶ MORALEJO, S., "Une sculpture de Barnard Guilduin à Jaca", *Bulletin monumental*, 131/1, 1973, pp. 7-16. Manuel Castiñeiras reiteraría su propuesta posteriormente en múltiples publicaciones.

⁴⁷ MORALEJO, S., "La primitiva fachada [...]", op. cit., pp. 623-668, hablaba de un gallo; en IDEM, "Saint Jacques de Compostelle: les portails [...]", op. cit., p. 97 y, a pesar de seguir defendiendo en este trabajo también su proveniencia de la portada norte, reconocía una relación entre esta caracterización de David, al tiempo salmista y vencedor del mal -relacionado con los "espíritus malos" que tentaron a Saúl-, con las Tentaciones de Cristo del tímpano izquierdo de la portada de Platerías. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., "A poética das marxas [...]", op. cit., pp. 293-334, esp. pp. 307-309, ha llamado la atención y se ha detenido en esa figura diabólica situada a los pies de David y reflexionado sobre su admonición contra la avaricia en el marco del discurso sobre el vicio que permea las imágenes que hoy se encuentran en la portada.

David, con su corona imperial, no sólo se presentaba como un recuerdo de la ceremonia sacra que concedía el poder terreno a los monarcas, sino también como figura modélica del mandatario justo -las piernas cruzadas son un indicio de ello-, pacífico e insobornable. Podría decirse que el David que hoy se ve en Platerías resume con sus actitudes y sus atributos las ordenanzas de un regimiento de príncipes dirigido, en este caso, a Alfonso Raimúndez. Aunque se encontrase en la portada norte, la efigie del monarca judío venía a amplificar y a enriquecer con nuevos matices el discurso sobre el poder regio que permea en las imágenes que vio en Platerías el autor de la *Guía*, aunque originalmente quizá ocupasen un friso y no los tímpanos. Permitía una suerte de rima formal en la trama gestual y conceptual que establece con figuras dispuestas en la portada. El diablo situado sus pies se hace eco de uno de los que hoy tientan a Cristo en el tímpano izquierdo. Aunque obra de escultores distintos y caracterizado de muy distinto modo, su actitud oferente se asemeja: la figura del diablo simiesco que levanta sus manos repletas de piedras para ofrecérselas a Cristo y le insta a que las convierta en pan encuentra eco en la actitud y el gesto del ser diabólico que, a los pies de David, pretende torcer su voluntad ofreciéndole un puñado de monedas, un discurso sobre el buen y el mal gobierno que soportaban, como se ha dicho la Epifanía, la Traición de Judas y el mal juicio de Pilatos.

236

Con la ceremonia de unción y coronación del pequeño emperador había puesto en relación, hace ya años, John Williams, la inscripción ANFVS REX cincelada al lado derecho en el relieve de Cristo entre cipreses convertida, por medio de la inscripción del nimbo, en el apóstol Santiago, empotrada en el friso superior de la Portada de Platerías, que había sido labrado para la portada occidental y que hubo de ser retirado, cuando se planeó, a finales de los años sesenta, el nuevo cierre occidental⁴⁸ (fig. 19). Las fechas no cuadran. Difícilmente habría de cincelarse nada en un relieve que aún estaba por hacer. No cabe duda de que la inscripción es una suerte de aclamación del nuevo emperador, pero debió de realizarse para alguna otra ocasión importante en la que el Alfonso VII visitó Santiago. Como propuso en su día Serafín Moralejo no debe descartarse la posibilidad de que hubiese celebrado la entrada gloriosa del rey niño tras su victoria contra los almorávides en 1116, o quizá más tarde, como propuso Francisco Prado, como conmemoración de una ceremonia que inauguraba un vínculo litúrgico muy diferente al de la coronación, entre el santo apóstol, el arzobispo y el emperador: la toma de armas⁴⁹.

⁴⁸ WILLIAMS, J., "Spain or Toulouse'? A Half Century Later: Observations on the Chronology of Santiago de Compostela", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1973, pp. 556-567.

⁴⁹ PRADO-VILAR, F., "La culminación de la catedral románica: el Maestro Mateo y la

Fig. 19. Relieve con una imagen de “Santiago entre cipreses” en la Portada de Platerías de la catedral de Santiago, procedente de la occidental. Ca. 1126



Fuente: Foto Antonio García Omedes. [Creative Commons](#)

Gelmírez había coronado al niño emperador siguiendo usos romanos/germanos, pero debió de estar al tanto de las políticas que se estaban llevando a cabo desde Saint-Denis para convertir la abadía que albergaba los restos del apóstol de las Galias en “la” abadía regia, derivadas de la idea de que los ceremoniales vinculados a la guerra – a la cruzada- podían ser de utilidad. Si Sugerio modeló el ritual de la entrega de la Oriflama, y de sus manos la recibió en 1124 Luís VI, el día de Pentecostés del mismo año el joven rey/emperador, tal como relata la *HC*, tomó las armas en el altar de Santiago, como si las recibiera, sin intermediación alguna, del apóstol:

...el referido rey, ya joven, después de recibir las armas de caballero ante el altar del Santiago, con la intervención del arzobispo compostelano, que las bendijo, devolvió la mitad del señorío de Montaos -*in oblatione armorum meorum quod*

escenografía del Pórtico de la Gloria”, en J. M. PÉREZ GONZÁLEZ (dir.), *Enciclopedia del Románico en Galicia*, vol. II, Aguilar de Campoo, 2013, pp. 989-1018, esp. p. 991.

*eius altari sumsi*⁵⁰.

La aclamación cincelada en ‘la figura de Santiago’ hoy en Platerías, parece ajustarse mejor a esta ocasión que a las anteriores, como también lo hace la fecha con el estilo de la escultura. Si coloco entre comillas la identificación es porque, como recientemente advirtió Rose Walker tanto el hecho de que la lastra lleve la inscripción TRANSFIGVRATIO IEHSV como el que en el libro que la figura sostiene abierto en sus manos pueda leerse PAX VOBIS obliga a replantearse su identidad y a ver en él la figura del Cristo de la Transfiguración, la escena que debía presidir la primitiva fachada occidental, como indica la *Guía*. Era Cristo, el rey de Reyes, y no Santiago, entonces, quien aclamaba figuradamente al rey en la portada occidental, la que habría de ser la portada regia, pues antes los acentos regios se habían concentrado en las portadas del transepto, especialmente, en la meridional.

PROMESAS ROTAS, PALABRAS AL VIENTO

Podría parecer que muchos lazos ataban a Alfonso VII a Compostela, pero Gelmírez quería más. La muerte de Urraca le hizo ambicionar no sólo territorios de realengo, sino también el jugoso botín que suponían los dominios del infantazgo. Recién promovido al trono leonés y coronado en la catedral de la antigua capital regia, en noviembre de 1127, Alfonso VII viajó a Compostela *causa orationis*, acompañado por su hermana Sancha (†1159). A pesar de que había pasado poco más de un año desde que habían enterrado a su madre en San Isidoro -tal como narra la *Chronica Adephonsi Imperatoris*-, prometió, entonces, su cuerpo a la catedral de Santiago y fundó un aniversario para honrar la memoria de su padre y otro para sí mismo. Pero se trataba de una promesa forzada, tenía que compensar de alguna manera al Apóstol por haberle privado de un buen número de bienes. La advertencia que encerraba la figura de David sobre los peligros relacionados con la venta de favores o contra la avaricia no había hecho mella en él. Gelmírez y sus canónigos agradecieron el gesto prometiendo celebrar por él no sólo los mismos honores fúnebres que se celebraban para honrar a su padre, sino más plegarias porque como había “cometido mayores crímenes...por engaño del diablo”, necesitaría mayores sufragios por su alma. Por esa razón el arzobispo le ofreció la tercera parte de las misas que celebrasen los clérigos ordenados por él y por sus sucesores, el que se haría mención por su alma en los sínodos generales y que después de que hubiese muerto, se celebraría por la salvación de su alma una misa semanal. Además, a petición del propio monarca, fue nombrado canónigo compostelano,

⁵⁰ HC, II, 65, 2, ed. cit., pp. 424-425.

de modo que habría de recibir no sólo los honores sino los beneficios materiales y espirituales de la dignidad⁵¹. Compostela estaba actuando “a la cluniacense”. Gelmírez era muy consciente de la rentabilidad que se podía obtener negociando con la muerte. Muy pobre contraataque se podría organizar desde San Isidoro de León ¿De qué valían las plegarias de unas mojas frente a la cantidad desorbitada de misas que ofrecían en Compostela?

Es más, es que, si damos crédito a Pedro Marcio, el autor de la parte de la *HC* que registra el hecho, en esa misma ocasión el arzobispo logró que la hermana del emperador, que lo había acompañado, prometiese que su cuerpo fuese enterrado en Santiago. Resultan interesantes las palabras que en la *HC* se dedican a este asunto porque, a diferencia de lo que sucede con las promesas del rey, que cuentan con apoyatura diplomática, pues se registró en el cartulario de lujo conocido como *Tumbo A*, al que pronto haré referencia en extenso, no quedó ninguna otra constancia de esa supuesta promesa de la infanta:

Habiendo conseguido el arzobispo del rey con grandes ruegos que concediera, como ha sido dicho, su cuerpo a la iglesia de Santiago para ser enterrado se dirigió a la hermana del rey, la infanta doña Sancha, que entonces había venido a él para tomar posesión de unos señoríos que le pertenecían y le rogó encarecidamente que siguiendo el ejemplo de su hermano concediera a la iglesia su cuerpo para ser enterrado. Ella accedió de buen grado a su petición porque comprendió que aquella petición era justa y razonable y muy provechosa para ella. También prometió a la iglesia de Santiago un monasterio que está cerca de la ciudad de León, rico y que tenía grandes señoríos, a saber, San Miguel de Escalada por sus misas gregorianas y de aniversario, para que lo poseyese y tuviese para siempre⁵².

239

Este pasaje de la crónica merece un comentario aparte. Resulta sorprendente que la infanta doña Sancha, que había acompañado a su hermano recién casado con Berenguela de Barcelona a Galicia para tomar posesión de sus tierras del Infantazgo y que residía habitualmente en el palacio contiguo al monasterio de San Pelayo y San Isidoro de León, donde se alojaba el panteón regio, mostrase tanto entusiasmo ante las propuestas de Gelmírez. Por entonces, tras la muerte de su madre en 1126, Sancha ya había recibido las posesiones del

⁵¹ *Tumbo A*, fol. 40; *HC*, II, 87, 4, ed. cit., pp. 475-479; ALSINA LÓPEZ, F., “El *Tumbo A* y sus relaciones con otros cartularios contemporáneos del escritorio compostelano”, en M. C. DÍAZ Y DÍAZ, F. LÓPEZ ALSINA y R. SÁNCHEZ AMEIJERAS, *Tumbo A. Libro de Privilegios Reales, que contiene este Libro intitulado de la Letra A*, Madrid, Testimonio, 2008, pp. 49- 141, esp. pp. 65.

⁵² *HC*, II, 88, 6, ed. cit., p. 481-482.

Infantazgo y “el honor de San Pelayo”⁵³, y, de hecho, la primera donación que Alfonso VII otorga a la catedral de Santiago es el territorio entre el Tambre y el Ulla que había heredado junto con su hermana porque parte era de realengo y parte de Infantazgo⁵⁴. Lo mismo sucede cuando en 1130, de nuevo en Compostela, ambos hermanos donan la villa de Cacabelos al apóstol, pues como indica el documento, ella era poseedora de una parte de ella *de infantatico*⁵⁵. Entre 1126 y 1130 los hermanos concedieron importantes bienes indivisos a la catedral, bienes cuya titularidad habían heredado de su madre, quien, a su vez, ya los había ofrecido con anterioridad a la catedral compostelana a raíz de la muerte de su primer marido, el conde borgoñón. Es decir, más que donaciones eran confirmaciones de donaciones anteriores relacionadas con los sufragios por la muerte del conde de Borgoña. San Miguel de Escalada era otra historia.

Pedro Marcio, el autor de esta parte de HC afirma que Sancha, en esa misma ocasión, prometió a la catedral, para dotar los aniversarios por su alma después de su muerte, el poderoso monasterio, pero no consta documento alguno que lo certifique⁵⁶. Era un bien especialmente preciado para ella, pues lo había heredado de su tía abuela Elvira que la había criado de niña, no provenía de la herencia paterna o materna⁵⁷. Sabiendo que quien nos transmite la noticia es Pedro Marcio, que como defendió Fernando López Alsina, escribió ya en tiempos de Pedro Helías (1143-1149) una vez muerto Gelmírez⁵⁸, cabe preguntarse si se trata de una fabulación, como podría parecer. Curiosamente en ese arco de tiempo se ha datado el testamento de la infanta, que debió dictar poco antes de ceder el monasterio de San Pelayo a los canónigos regulares -el de san Isidoro ya lo regentaban los canónigos de San Isidoro- y trasladar a la comunidad de monjas que entonces lo ocupaban, al monasterio de Carbajal. En esas voluntades específica, efectivamente, que donaría San Miguel de Escalada al

⁵³ HENRIET, “*Deo Votas [...]*”, op. cit., p. 197.

⁵⁴ LUCAS ÁLVAREZ, Manuel, *Tumbo A de la catedral de Santiago. Edición y estudio*, Santiago de Compostela, 1998, p. 210.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 221.

⁵⁶ MARTÍN LÓPEZ, María Encarnación, “Colección documental de la Infanta Doña Sancha (1118– 1159): Estudio crítico”, en *León y su historia: Miscelánea histórica* VIII, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, Caja España de Inversiones y Archivo Histórico Diocesano, 2003, registra la noticia de la HC, pero sin diploma que autentifique la donación. Sobre la figura de la infanta, además del libro de Luisa García Calles, véase el trabajo de CAVERO DOMÍNGUEZ, Gregoria, “Sancha Raimúndez: An ‘infanta’ in the Exercise of her Power”, *Imago temporis. Medium Aevum*, 7, 2013, pp. 271-297.

⁵⁷ La última edición del testamento ha sido estudiada y publicada por GEORGES, Martin, “Le testament d’Elvire (Tabara, 1099)”, *e-Spania*, 5, 2008.

⁵⁸ LÓPEZ ALSINA, F., *La ciudad de Santiago [...]*, op. cit., p. 78.

lugar en el que habría de recibir sepultura –“*Ubi corpus meum sepultum fuit [sic] mando Sanctum Michaellem Descalada cum omne hereditate sua, excepta ecclesia Sancti Michael que est extra urbem de Zamora*”⁵⁹. Es decir, cuando dictó testamento, Sancha ya no tenía claro dónde quería ser sepultada. Los lazos afectivos que le unían a su hermano y a su cuñada podrían ser un factor determinante en su decisión final, pero el que no estuviese segura sobre el asunto y el que el monasterio de Escalada fuese unido a su última morada hacen más verosímil la noticia de la HC. El vínculo que parecía irrompible entre su lugar de sepultura y el monasterio leonés acabaría por romperse, pues, finalmente, Sancha fue enterrada en el antiguo panteón real de San Isidoro de León por entonces ya englobado en la canónica, tras haber donado en 1156 el monasterio de Escalada a la abadía de San Rufus de Aviñón⁶⁰, contagiada del ambiente “pro-rufianista” que tiñó los pontificados de Anastasio IV (1153-1154) y Adriano IV (1154-1159)⁶¹. Los restos de la infanta, que se intituló también reina, se depositaron en un sarcófago de grandes dimensiones que no muestra otra decoración que un hermosísimo epitafio que compuso para ella alguno de los canónigos a los que había entregado no sólo el monasterio que había sido el buque insignia del Infantazgo, sino incluso, su propio palacio⁶².

Si en principio el relato sobre la promesa de Sancha de entregar su cuerpo a Compostela podría resultar sospechoso, pero probablemente sea fidedigno, más dudas ofrecen las promesas que Pedro Marcio pone en boca de Teresa, condesa de Portugal, en el marco del episodio de “euforia funeraria” que, según narra, desató en Gelmírez la promesa forzada del rey de 1127. Nos cuenta cómo el arzobispo, entusiasmado por su éxito a la hora de atraer cuerpos regios para su catedral, no dudó en escribir a Teresa, la “reina” de Portugal, para que siguiera el ejemplo de sus sobrinos, pero en este caso, como en el anterior, las promesas, si es que llegaron a formularse, fueron palabras al viento. Una no puede menos que esbozar una sonrisa cuando lee:

Y lo que el arzobispo le pidió en su carta, con ánimo gozoso y alegre rostro se lo concedió en presencia de uno de los cardenales de Santiago y de otras muchas personas y prometió delante de todos que donaría gran parte de su señorío a la

⁵⁹ MARTIN, G., “Colección documental de [...]”, op. cit., p. 290 (doc. nº 50).

⁶⁰ *Ibid.*, p. 316 (doc. nº 78).

⁶¹ CALVO GÓMEZ, José Antonio, “Los cabildos hispánicos de canónigos regulares de la obediencia de San Rufus de Avignon (siglos XI-XV)”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 41, 2014, pp. 75-98, esp. p. 90.

⁶² SUAREZ GONZÁLEZ, Ana Isabel, “¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino? Entre diplomas, obituarios y epitafios medievales de San Isidoro de León”, *Anuario de Estudios medievales*, 33/1, 2003, pp. 365-415.

misma iglesia a la hora de su muerte⁶³.

La indefinición de los testigos resulta sospechosa. Quizá con ella el autor quisiera pasar por alto el hecho de que, por entonces, doña Teresa, la hija bastarda de Alfonso VI y viuda de Enrique de Borgoña, vivía “en adulterio” con Fernando Pérez de Traba, el conde de Galicia que pretendía serlo de Portugal. Sin embargo, es posible que la promesa de ser enterrada en la catedral compostelana y de entregar a ella buena parte de sus bienes fuese una compensación por algún importante servicio de Gelmírez. Es probable que ella hiciese su promesa a cambio de ayuda militar y económica para organizar un enfrentamiento armado contra su hijo, Alfonso Henríquez, que se había proclamado conde de Portugal, y que tuvo lugar en el mismo año de 1127. La condesa no sólo prometía su cuerpo sino también buena parte de su señorío, ¿de qué señorío? ¿Del condado de Portugal que su padre había entregado a su marido? ¿De las propiedades heredadas por ella misma de su padre, como *infanta*, pues era hija bastarda de Alfonso VI? ¿De todo ello? Con todo, no hay que olvidar que Teresa había muerto en 1130, tres años después de haber sido derrotada por su propio hijo, cuando Pedro Marcio escribía, ya en los años cuarenta, y no es posible asegurar que, a esas alturas, su hijo hubiese traslado ya sus restos desde el castillo de Lanhoso a la catedral de Braga, donde descansaba su padre. ¿Aprovechaba Compostela el vacío para reclamar el cuerpo, y la gran parte del señorío de Teresa? Estas promesas registradas más de una década después de que hubiesen sido formuladas -si es que alguna vez lo fueron- sólo pueden entenderse si ya no Gelmírez, sino Pedro Helías, viese que todavía se podía ser rentable recordar a Sancha su compromiso y posible hacerse con el patrimonio de Teresa. ¿Escribió Pedro Marcio espoleado por el éxito del arzobispo que se hizo con el cuerpo de la emperatriz en 1149?

Las promesas de la infanta y la condesa de 1127 no fueron otra cosa que palabras al viento, pero la intención de Gelmírez de atraer a su catedral los cuerpos del rey/emperador, de su hermana, que estaba a la cabeza del Infantazgo y de su tía que, aunque bastarda, era infanta y como tal había heredado bienes de la casa real, dan cuenta del interés de Compostela por sustraer la prerrogativa de las sepulturas regias y de las plegarias de intercesión por los monarcas difuntos a las señoras del “honor de San Pelayo”. Gelmírez pudo temer que el viejo panteón leonés, de cuyo mantenimiento se habían ocupado durante más de un siglo las infantas, pudiese recobrar su vigor, pues la reina Urraca había ordenado ser sepultada en él y sus hijos habían cumplido su voluntad. Los cambios que en materia funeraria habían promovido los reformadores y que

⁶³ HC, II, 94, ed. cit., p. 482.

habían llevado el cuerpo de Alfonso VI a Sahagún podían verse frenados por esta “respuesta femenina” que permitía devolver la esperanza a la comunidad de San Pelayo. Pero hay más, tras la muerte de Urraca el proceso de centralización del Infantazgo llegó a su cima⁶⁴, y Gelmírez quería ganarse la voluntad de la que estaba a la cabeza de la poderosa institución: Sancha Raimúndez.

SOBRE TUMBOS, TUMBAS, REYES, REINAS E INFANTAS

Unos anhelos semejantes laten tras otro intento de atraer el favor del emperador y de la infanta hacia Compostela. La muerte de la reina Urraca y su entierro en León pudo ser una de las razones, como lo fueron la promesa forzada del rey y la poco convincente de su hermana de ser enterrados en Santiago, las que llevaron a Bernardo, tesorero de la iglesia compostelana, a concebir una empresa editorial de gran formato, que habría de resultar de utilidad si se producían encontronazos entre la sede y el monarca u “olvidos” por parte de la infanta -y de la condesa portuguesa-. Se trata del núcleo inicial del cartulario conocido como *Tumbo A* (ABCS, CF 34, fols. 1r-41r), una obra posiblemente interrumpida e inacabada, pero en la que se reconoce -salvo en dos excepciones que señalaré- un diseño editorial uniforme⁶⁵, de modo que los registros de los privilegios otorgados por los ancestros del monarca y la infanta van acompañados por sus respectivas efigies, una invocación material y una justificación institucional con las que recordar a los hermanos que cumpliesen sus compromisos con el apóstol⁶⁶.

⁶⁴ GARCÍA CALLES, L., *Doña Sancha* [...], op.cit., p. 28.

⁶⁵ Véase el estudio codicológico del volumen en DÍAZ y DÍAZ, M. C., “Los antiguos Tumbos de Santiago”, en M. C. DÍAZ y DÍAZ, F. LÓPEZ ALSINA y S. MORALES ALVAREZ, *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985, pp. 11-24, esp. pp. 13-18; IDEM, “Ensayo de reinterpretación del Tumbo A”, en DÍAZ Y DÍAZ, LÓPEZ ALSINA y SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Tumbo A* [...], op. cit., pp. 11-45, y LUCAS ÁLVAREZ, M., *Tumbo A* [...], op. cit., pp. 30-34. Fernando López Alsina ha demostrado en diversas ocasiones la concepción unitaria de esta primera parte del código, véase LÓPEZ ALSINA, F., *La ciudad de Santiago* [...], op. cit., pp. 28-42; IDEM, “Los Tumbos de Compostela. Tipologías de los manuscritos y fuentes documentales”, en DÍAZ Y DÍAZ, LÓPEZ ALSINA y MORALES ALVAREZ, *Los Tumbos de Compostela*, op. cit., pp. 21-41, esp. pp. 27-35; e IDEM, “El Tumbo y sus relaciones con otros cartularios contemporáneos del escritorio compostelano” en DÍAZ Y DÍAZ, LÓPEZ ALSINA y SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Tumbo A* [...], op. cit., pp. 49-141, esp. pp. 49-96 para la primera parte.

⁶⁶ La transcripción de los documentos en LUCAS ÁLVAREZ, *Tumbo A* [...], op. cit., Sobre las ilustraciones del código véase MONTERO DÍAZ, Santiago, “La miniatura en el Tumbo A de la catedral de Santiago”, *Boletín de la Universidad de Santiago*, 5, 1933, pp. 167-234; SICART JIMÉNEZ, Ángel, *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela, 1981,

En este núcleo inicial, textos e imágenes dan forma a un discurso sobre la relación entre los monarcas, las reinas y las infantas leonesas con el santuario apostólico que delata cierto tono cronístico, no por caso, pues fue realizada en un entorno especialmente interesado por construir nuevos mitos fundacionales y por dar forma al tiempo a favor de Compostela, el mismo entorno del que surgió la parte nuclear de la *Historia Compostellana*, bautizada por Fernando López Alsina como *Gesta compostellana*, el *Chronicon Iriense*, y el *Chronicon Compostellanum*⁶⁷. Sin embargo, la estructuración del material no sigue un esquema discursivo lineal, responde a un patrón mental que formula la sucesión temporal a modo de *stemma*, de esquema genealógico, una estructura piramidal a la que se acomodan los discursos textuales y visuales situados entre la primera y última doble plana ilustradas del conjunto, dobles planas excepcionales, con una *mis-en-page* que obedece a otro tipo de estrategia discursiva, más cercana a

pp. 46-60, 98-100; YARZA LUACES, Joaquín, “La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas”, *Compostellanum*, 30, 1985, pp. 369-394, esp. pp. 379-380; y en especial, MORALES ALVAREZ, S., “La miniatura en los Tumbos A y B,” en DÍAZ Y DÍAZ, LÓPEZ ALSINA, y MORALES ALVAREZ, *Los Tumbos de Compostela*, op. cit., pp. 43-62. En las páginas que siguen ampliaré las propuestas que he publicado en SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., “Sobre las modalidades y funciones de las imágenes en el Tumbo A”, en el volumen de estudios que acompaña la edición facsímil del manuscrito, DÍAZ Y DÍAZ, LÓPEZ ALSINA y SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Tumbo A*, op.cit., pp. 143-216; IDEM, “Dando forma al tiempo “Dando forma al tiempo: estrategias visuales y cartularios ilustrados”, *Studium Medievale*, 2, 2009, pp. 61-84; y RODRIGUEZ PORTO, Rosa y SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., “El Códice Calixtino y el Tumbo A”, en José María PÉREZ GONZÁLEZ y José Carlos VALLE PÉREZ (coords.), *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña*, vol. II, Aguilar de Campoo, 2013, pp. 1061-1078. En concreto, para las efigies de los monarcas leoneses Fernando II y Alfonso IX, consúltase MORALES ALVAREZ, S., “La iconografía regia en el Reino de León (1157-1230)”, en *II Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, 1-6 octubre 1990*, León, 1992, pp. 139-152. Análisis puntuales de algunas miniaturas CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Poder, memoria y olvido: la galería de retratos regios en el Tumbo A de la catedral de Santiago (1129-1134)”, *Quintana*, 1, 2002, pp. 187-196; MARTIN, Therese, “The Art of a Reigning Queen as Dynastic Propaganda in Twelfth-Century Spain”, *Speculum*, 80, 2005, pp. 1134-1171, esp. pp. 1146-1149; IDEM, *Queen as King: Politics and Architectural Propaganda in Twelfth-century Spain*, Leyden, 2006, pp. 97-98; FOURNES, Ghislaine, “Iconologie des Infantes (Tumbo A et Tumbo B de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et Tumbo de Toxos Outos)”, *e-Spania*, 5/Juin 2008.

⁶⁷ Véase LÓPEZ ALSINA, F., “En torno a la Historia Compostelana”, *Compostellanum*, 32, 1987, pp. 443-502; IDEM, *La ciudad de Santiago* [...], op.cit., pp. 48-63; IDEM, “De Santa Eulalia de Iria Flavia a Santiago de Padrón: la transformación medieval”, *Escritos dedicados a José María Fernández Catón*, León, 2004, pp. 819-868, esp. pp. 853-854.

lo narrativo yacrónico⁶⁸. Comenzaré por el principio (figs. 20a y 20b).

Figs. 20a y b. ABCS, CF 34, *Tombo A*, fols. 1v y 2r. 1128-1134



Fuente: © Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela

En el primer doble folio (fols. 1v, 2r), las efigies de Alfonso I, Ordoño I y Alfonso II, sostienen en sus manos las ramas floridas que simbolizaban los predios en las ceremonias de donación territorial –en este caso, el llamado “giro de Santiago”⁶⁹–, es decir, los territorios acotados por un circuito, en principio de tres y después, de seis millas en torno al sepulcro apostólico, donados por los monarcas en los años 834, 858 y 852, como recogen los privilegios copiados a los pies de sus efigies, textos e imágenes dispuestas en torno a la escena narrativa del descubrimiento del sepulcro del apóstol evocando la propia estructura del “giro”. Esta primera doble página establecía, entonces, una suerte de discursoacrónico, fundiendo tiempos pasados en un único conjunto de regia celebración

⁶⁸ Sobre la estructura de texto e imagen en el código me permito remitir a SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., “Sobre las modalidades y las funciones”, op. cit., pp. 151-186 y los otros trabajos que dediqué al manuscrito.

⁶⁹ Sobre el giro de Santiago véase LÓPEZ ALSINA, *La ciudad de Santiago* [...], op. cit., pp. 128-132.

ad locum Beati Iacobi⁷⁰, funcionando como un mito fundacional sobre la relación de la corona con la sede compostelana, retrotrayendo sus orígenes a tiempos de la monarquía astur, un mito protagonizado exclusivamente por hombres.

Fig. 21. ABCS, CF 34, *Tumbo A*, fol. 20v. 1128-1134



Fuente: © Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela

A excepción de esta primera doble plana, y de la última (fols. 38v, 39r), que parece fruto de un cambio de plan concebido en 1134, el núcleo inicial del *Tumbo A* presenta los asientos de las donaciones a la iglesia de Santiago precedidos por las imágenes de los reyes, reinas e infantas que las otorgaron. Las de los monarcas Ordoño II (914-924) (fol. 5v), Fruela II (924-925) (fol. 11r), Ramiro II (931-951) (fol. 12r), Ordoño III (951-956) (fol. 13v), Sancho I (956-966) (fol. 16r), Vermudo II (981-999) (fol. 17r), Vermudo III (fol. 24r), Alfonso V (999-1028) (fol. 20v) (fig. 21), Fernando I (1037-1065) (fol. 25v), y Alfonso VI (1072-1109) (fol. 31r), encabezan las series de registros documentales que recogen las donaciones y privilegios que otorgaron a la iglesia compostelana. Toda cualidad

⁷⁰ LUCAS ÁLVAREZ, *Tumbo A*, op. cit., pp. 49-54.

narrativa de la doble plana inicial se pierde, ahora las imágenes se suceden como indicadores de un nuevo reinado y, por consiguiente, de una nueva serie de privilegios. A pesar de que se observan diferencias de estilo entre las distintas efigies, y a pesar de la variedad en el diseño de tronos, cetros, coronas y atributos, todas ellas repiten un mismo patrón, el de la efigie regia sedente de gran aparato, y esa repetición unifica la serie, expresando visualmente, en la constancia de su generosidad con la iglesia apostólica, una imaginaria línea genealógica agnaticia ininterrumpida que hacía entroncar la dinastía leonesa con la astur.

Tras la serie indicada se observa un cambio importante en la estructura temporal del material. Encabeza esa ruptura la figura de Raimundo de Borgoña (+1107) (fol. 28v), que blande su espada en la diestra, presentándose, como defensor de la iglesia compostelana, y representado en términos de actualidad, alojado bajo un marco arquitectónico trilobulado que, como en su día señaló Serafín Moralejo, encuentra paralelo, sino modelo, en los arcos que decoran el exterior de la cabecera de la catedral⁷¹. Es más, ese marco arquitectónico podría traer a la mente el propio sepulcro del conde, alojado, como estaba, bajo un arcosolio, añadiendo un matiz funerario al diseño. La inclusión del borgoñón -un conde- en el cartulario, se justifica por diversas razones: porque era el padre de Alfonso y Sancha, porque estaba enterrado en Santiago y porque encabeza la documentación que otorga juntamente con la entonces infanta -futura reina- Urraca. Resulta elocuente que todos los privilegios concedidos por el conde lo fuesen "*una cum uxore mea infanta domna Urraca, domni Adefonsi imperatoris filia*"⁷², es decir de propiedades que correspondían a Urraca. También lo es que el documento inmediatamente posterior a la serie del conde sea una donación de la infanta Urraca en 1107, viuda ya, pero todavía infanta, del monasterio de San Andrés de Trobe, una propiedad del Insfantazgo, y que el cartulario prosiga con la efigie de Urraca (1109-1126) (fol. 31r) que, encabezando la documentación otorgada por ella individualmente, la muestra ya coronada, como reina, en un marco de excepcional tamaño, sólo equiparable al de su hijo Alfonso VII, la última ilustración del conjunto (fig. 22 y véase fig. 25).

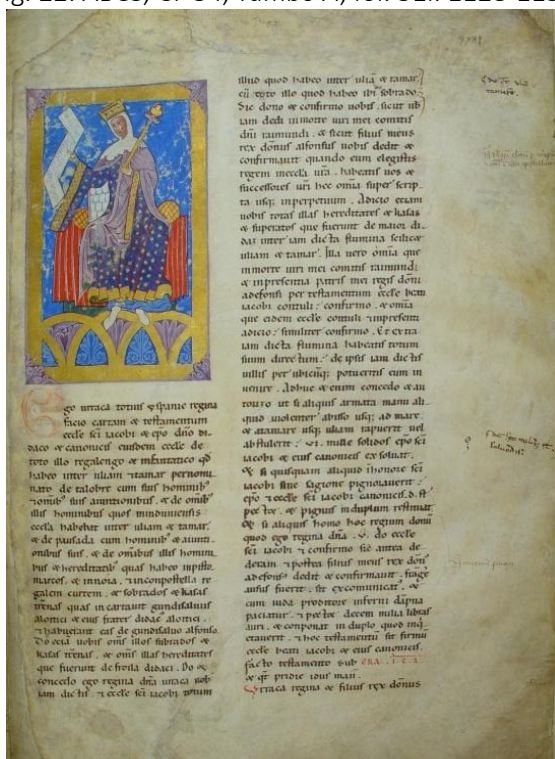
Estos son las figuras y los documentos en torno a los que pivota la estructura del códice, es decir, las de los padres de Alfonso VII y la infanta Sancha, sus destinatarios últimos. El texto del documento copiado bajo el "retrato" de Urraca permite comprender por qué, después, las imágenes y los documentos no se presenten siguiendo un orden cronológico. La reina confirma la donación

⁷¹ MORALEJO ÁLVAREZ, S., "La miniatura de los Tumbos", op. cit, pp. 48 y 49; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, "Poder, memoria y olvido", op. cit, pp. 192-193, fig. 9.

⁷² LUCAS ÁLVAREZ, *Tumbo A*, op. cit, pp. 74-77.

hecha el 13 de diciembre, tras la muerte de su esposo, de las tierras de Realengo y del Infantazgo situadas entre el Ulla y el Tambre, y explica “*de toto illo realengo et infantatiko quod habeo inter Uliam et Tamar*”⁷³.

Fig. 22. ABCS, CF 34, *Tombo A*, fol. 31r. 1128-1134



Fuente: © Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela

La reina Urraca no sólo era la heredera del territorio de realengo, sino también de los amplios dominios que agrupaba el Infantazgo leonés. Se ha escrito mucho recientemente sobre esta institución, sobre si pudiera considerarse como tal a principios del siglo XII, y a los nuevos documentos que han venido a arrojar nueva luz sobre el tema quisiera añadir el discurso visual y textual que sobre el asunto presenta el código compostelano. El término *infantaticum* se registra por primera vez en la Curia de Villalpando de 1089, al resolverse un pleito entre la infanta Urraca y el obispo de León, y como advirtió Carlos Reglero de la Fuente, ésta parece ser la primera mención al infantazgo

⁷³ *Ibid.*, p. 178.

como categoría legal⁷⁴, y vuelve a parecer con el mismo sentido en el *Tumbo A*, al referirse a las posesiones de la todavía infanta Urraca Alfonso (1107) y más tarde, como se ha visto, cuando se convierte en reina. Otro testimonio compostelano importante se ha aducido en muchas ocasiones en relación con la naturaleza de los bienes del Infantazgo: en el *Chronicon Compostellanum*, al referirse a la partición del reino de Fernando I, se dice que, a sus hijas, Urraca y Elvira, le dejó todos los monasterios de su reino⁷⁵, aunque se sabe que el Infantazgo abarcaba otro tipo de territorios y también villas y aldeas. Es decir, a Compostela parecía interesarle más los dominios religiosos de las infantas que los seculares, al igual que a los clérigos reformadores que tejían los discursos cronísticos.

Y es un discurso histórico sobre la relación de las señoras del *Infantaticum* con la sede compostelana lo que dibujan los folios que siguen tras la última de las donaciones de Urraca. Se suceden diversas donaciones, acompañadas por las efigies de las otorgantes. A las infantas Urraca (†1101) y Elvira (†1099), hijas de Fernando I, en los fols. 33r y 34v –alabada esta última en *Historia Compostellana* como “*sanctissimi regis Ildefonso sororem sanctissima*”⁷⁶– les siguen, después, las efigies y documentación relativas a la reina Elvira (†1017), viuda de Vermudo II, (fols. 35v-37r); la reina Jimena de Navarra, suegra de Alfonso V (†1045) (fol. 37v), Teresa, hija de Vermudo II († 1039) y Elvira (fol. 38r), calificada de *Deo vota* en el pie de la miniatura y, finalmente la pareja formada por la misma infanta y su hermana Sancha (†1029?) (fol. 38v)⁷⁷. A excepción del caso de Jimena, reina de Pamplona, que dona al apóstol bienes heredados de sus padres –Fernando Bermúdez y Elvira–, aunque lo hace junto con su hija, la reina Urraca, mujer de Alfonso V y las *xhisti ancillas* –una referencia más que probable al monasterio de San Pelayo y San Juan Bautista de León–, las restantes otorgan propiedades que dicen heredar de sus padres, por el remedio del alma de sus ancestros. Es decir, se las dibuja más como encargadas de la memoria e intercesión de sus ancestros, que como cabezas de institución alguna. Un caso especialmente elocuente, en lo que nos interesa, es la donación de Teresa de una propiedad contigua al monasterio leonés, con todas sus propiedades y un rico velo de origen árabe –*alhaiara*– del mismo monasterio que había comprado su madre. La sede compostelana parecía acercarse demasiado a la cabeza del “honor de San Pelayo”, tanto que le arrebatava el velo.

⁷⁴ REGLERO DE LA FUENTE, C., “Los testamentos de las infantas [...]”, op. cit., p. 5.

⁷⁵ “... *omnia uero totius regni monasteria suis duabus filiabus, Urrache scilicet et Geloire hereditario iure tenenda et possidenda concessit. Chronicon Compostellanum*” (FALQUE REY, E. (ed.), 1983, pp. 73-83).

⁷⁶ HC, ed.cit., p. 52.

⁷⁷ LUCAS ÁLVAREZ, *Tumbo A*, op. cit., pp. 200, 202 y 204.

Figs. 23a y b. ABCS, CF 34, *Tumbo A*, fols. 37v y 38r. 1128-1134

Fuente: © Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela

Y hablando de velos. Al contemplar esta sucesión ininterrumpida, que se retrotrae en el tiempo, de reinas viudas y de infantas relacionadas con el monasterio leonés y generosas con Santiago, cabe deducir que desde Compostela se pretendía hacer visible la continuidad de la generosidad de las señoras del Infantazgo con la iglesia compostelana, como si la institución se remontase a tiempos de Elvira, la esposa de Vermudo II, y de Alfonso V, quien había trasladado los restos de sus antecesores al monasterio de San Juan Bautista y San Pelayo, creando el germen de lo que habría de ser el gran panteón de los reyes de León y Castilla. Si el rico cartulario presentaba una supuesta sucesión agnaticia desde los monarcas astures hasta la reina Urraca, en la insistente repetición de la efigie sedente de gran aparato, las efigies de las infantas y reinas constituyen la primera, sino la única “puesta en imagen” de la sucesión de una imaginaria institución paralela a la de la monarquía que se retrotraía a tiempos de Vermudo II, a pesar de que, como ha puesto de manifiesto Carlos Reglero de la Fuente, la línea de separación entre las propiedades de realengo y del infantado era inestable y lábil⁷⁸. Esa pretendida continuidad toma forma en la

⁷⁸ REGLERO DE LA FUENTE, C., “Los testamentos de las infantas [...]”, op. cit., p. 5.

concentración de dos o más retratos en una doble página, y en el modo en que las infantas parecen querer dirigir, con sus gestos, al lector, de un documento a otro. En la parte inferior del verso del folio 35 la infanta Elvira dirige su mirada y señala con su con el índice hacia arriba, hacia el traslado del privilegio por ella otorgado, copiado en el folio contiguo, el 36 recto. Estas relaciones gestuales se intensifican en la doble página consecutiva constituida por los folios 37v y 38r (figs. 23a y b). En la parte superior de la columna izquierda del vuelto, la reina viuda Jimena de Navarra, mira hacia abajo, donde se transcribe el contenido del pergamino que lleva en su mano; y le da el relevo, en la parte superior de la columna izquierda del folio 38r, la infanta Teresa, que incardina, con su actitud, esta doble página y la siguiente: busca con su mirada a la reina Jimena, y cruza su brazo derecho sobre el pecho para indicar que de su generosidad continúa dando fe el verso del folio, en donde se transcribe su donación conjunta con su hermana Sancha, unidad de intenciones que se expresa en la escena que encabeza el texto, en la que ambas hermanas sostienen el mismo privilegio (fig. 24a). No deja de resultar llamativo el contraste entre la limitada gestualidad masculina -a pesar de las excepciones- y la ausencia de relación entre las efigies masculinas entre sí, y la “sororidad” de las infantas, que no sólo parecen dialogar entre ellas, llegan incluso a compartir escaño para otorgar conjuntamente un privilegio. Se crea, así, la imagen de una institución distinta en su naturaleza a la de la monarquía, como si se tratase de un poder repartido entre varias manos femeninas, como en realidad, lo fue. Es más, el hecho de que a todas ellas se las titule de *Christi ancillae* en el texto de las donaciones y el haber puesto en manos de algunas de ellas un volumen cerrado delata la intención de convertir a estas reinas e infantas en monjas, aun cuando hoy sabemos que las infantas no profesaban, e incluso, se casaban. Esta caracterización escondería la intención de los reformadores de someter la poderosa institución femenina que dominaba una importante red de monasterios a la rígida estructura promovida por la Reforma, un programa acorde con los intereses de Bernardo y de Gelmírez.

El doble retrato de las hermanas Sancha y Teresa Vermúdez encabeza la última doble página plagada de habitantes (fols. 38v-39r), a la que calificaba, con anterioridad, de “acrónica” (fig. 24b). En ella las infantas leonesas que vivieron a comienzos del siglo XI conviven con el rey Pedro I de Aragón (1094-1104), y el conde de Portugal Enrique de Borgoña (†1114), tío, debido a sus nupcias con la “deseada” reina Teresa, de Alfonso VII y Sancha (fig. 24b). Los personajes efigiados en el pergamino representan, en realidad, a las instituciones a cuya cabeza estuvieron —el Infantazgo, el condado de Portugal y el reino de Aragón— que parecen querer vincular, por su proximidad, con el Emperador VII, cuyo retrato, con más oro y de mayor tamaño que los demás, cierra el conjunto en el fol. 39v (fig. 25), y, por supuesto, a todos ellos con la iglesia compostelana. Es

más, esta doble página, la última ilustrada del cartulario “bernardino” pudo ser fruto de un replanteamiento final, porque la variada compañía que convoca parece ajustarse especialmente bien a las ambiciones políticas del monarca -que lo eran también las de quienes lo habían apoyado desde niño- en 1134: invocaba un futuro venturoso para la recién conseguida alianza del emperador con su primo Alfonso Enriquez, que acababa de prometer fidelidad y vasallaje al Emperador, el hecho de que el “exótico” Pedro I de Aragón, de cabellos rizados y tez oscura, no lleve corona parece un rasgo elocuente, pues, tras la muerte de Alfonso el Batallador, acaecida ese mismo año, Alfonso VII ambicionaba la corona vacía de Aragón y maniobró de tal manera que en Navidad ya tenía el control de Zaragoza para que los nuevos monarcas de Aragón y Navarra le rindiesen homenaje⁷⁹.

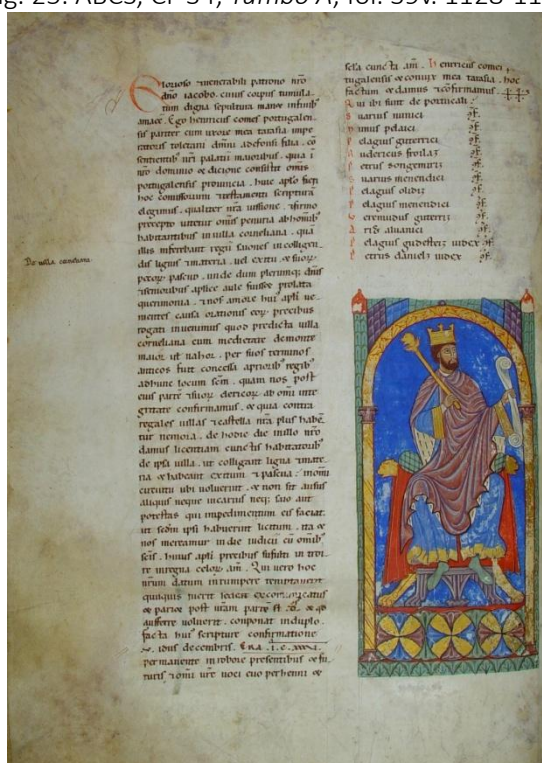
Figs. 24a y b. ABCS, CF 34, *Tumbo A*, fols. 38v y 39r. 1128-1134



Fuente: © Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela

⁷⁹ FLETCHER, *Saint James's catapult* [...], op. cit., pp. 270-271.

Fig. 25. ABCS, CF 34, *Tumbo A*, fol. 39v. 1128-1134



Fuente: © Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela

Con la excepción de esta última doble página, que debió ser planeada sobre la marcha, a raíz de las particulares circunstancias políticas que concurren en 1134, el esquema general que parece estar detrás de la disposición de la documentación y de las efigies del cartulario muestra un claro parentesco con las estructuras piramidales utilizadas desde el siglo XI en los diagramas genealógicos, un género de imágenes destinado también a preservar la memoria institucional donde también se entrelazan pasado, presente y futuro. Como se ha indicado, el retrato de la reina Urraca conforma el eje que gobierna la estructura piramidal del conjunto, de modo que le preceden los de sus antepasados masculinos, dispuestos en estricto orden cronológico, de quienes heredó el *Regnum*; y le siguen los de las reinas e infantas, como si les sucediese en el dominio del *Infantatium*, que se distribuyen en sentido inverso, de las más recientes a las más antiguas. La pauta compositiva del manuscrito responde al mismo patrón mental utilizado en los discursos visuales de carácter genealógico, ahora tomando cuerpo a lo largo de códice, en lugar de reducirse a una iluminación en el folio.

El patrón genealógico no se aplica en este caso a un parentesco carnal, sino a una relación institucional, de modo que el libro soporta un discurso sobre los orígenes a los que se remontaba tanto la generosidad del poder regio masculino y como la de las señoras del “honor de San Pelayo” para con el apóstol. El manuscrito fue concebido poco después de que Alfonso y Sancha hubiesen heredado el *Regnum* y el *Infantaticum*. Si los textos recordaban la generosidad de sus antepasados, las figuras cobraban un valor especial, porque traían al presente las imágenes que, por genéricas que fueran, no dejaba de evocar las de los cuerpos vivos de sus antepasados despachando sus privilegios. Eran imágenes agentes, porque trayendo el pasado al presente podían torcer voluntades, especialmente si, como las de Fruela II y Alfonso V (véase fig. 21) mirasen a los ojos de los dos hermanos cuando contemplaran el códice. Es más, al ver Alfonso su propia efigie, que lo mostraba alojado en un interior palaciego, sentado en un trono que asemeja a una silla curul, con remates en garras de león, coronado, con cuidada barba y cubriéndose con un manto afiblado, habría de venirle a la memoria la figura del rey David que en su día debió de ocupar una enjuta en la portada norte, y recordado el día de su unción/coronación. Es más, también la habían visto los miniaturistas, pues parece que hubiesen buscado inspiración en ella para delinear la del emperador (compárense fig. 13 y fig. 25).

254

Y con la mirada de Fruela y la Alfonso V hubo de cruzarse la de Alfonso VII en 1140, cuando, acompañado por su esposa, la aragonesa emperatriz Berenguela prometieron ambos al nuevo arzobispo Berenguel, que habrían de ser enterrados en la catedral. Instituyó el emperador, entonces, sucesivos aniversarios disponiendo cómo habría de ser sus exequias y los sufragios por su alma, y encargó similares oficios para su esposa. Sus palabras, esta vez, parecían sinceras. Quizá las imágenes de la catedral le habían hecho recordar que allí había recibido el bautismo, que allí había sido educado, que allí, aún niño y ante el altar del apóstol había sido ungido y coronado emperador, y que, ya adulto, había tomado las armas del mismo altar. En 1143, Alfonso y Berenguela habrían de prometerlo de nuevo, esta vez, al nuevo arzobispo Pedro Helías⁸⁰, y el monarca, efectivamente, hubo de entregar en León el 8 de marzo de 1149 el cuerpo de la emperatriz Berenguela al arzobispo de Santiago⁸¹.

Alfonso, en cambio, acabaría cambiando de parecer, faltando a su palabra, y sus restos recibieron sepultura en la catedral de Toledo, donde eligió ser sepultado al final de su vida no sólo porque en 1157 había cambiado el escenario geopolítico del reino sino porque parecía querer inclinar la balanza hacia Castilla, estableciendo en Toledo lo que pretendió ser el núcleo de un

⁸⁰ Los documentos en ACS, *Tumbo A*, fols. 45r-v.

⁸¹ LÓPEZ FERREIRO, op. cit, IV, p. 238 y Ap. nº 18.

nuevo panteón dinástico, que entroncaba con la antigua monarquía visigótica: había hecho trasladar allí los restos de los reyes godos que supuestamente hasta entonces descansaban en un lugar *obscurus* en la parte occidental de san Salvador de Oña⁸². Pero eso es ya otra historia.

Gelmírez, Berengario y Pedro Helías habían intentado convertir a Santiago en la nueva Roma imperial hispana pero también en la nueva León que habría de alojar los cuerpos de sus reyes/ emperadores y de las infantas, pero murieron antes de que Alfonso y Sancha quebrantasen sus promesas y, en consecuencia, las grandes esperanzas que sus palabras habían hecho concebir a la sede compostelana.

⁸² NICKSON, Tom, *Toledo Cathedral. Building Histories in Medieval Castile*, University Park, Pennsylvania University Press, 2015, p. 158.