

El magnate, la mujer y el abad. Iconografía y «memoria» de los antepasados en el territorio de la actual Zamora (siglos XI-XII)

CHARLES M. GARCÍA

RESUMEN

Se estudia una miniatura procedente de un manuscrito del monasterio de Sahagún de Campos, León, en 1042, en el que Oveco Muñoz y su esposa fundan el monasterio de San Salvador de Villacete, hoy Belver de los Montes, Zamora. Al margen del análisis minucioso en lo que al arte se refiere, el autor interpreta el simbolismo inherente y el verdadero alcance y finalidad de la representación miniada, relacionándola, a su vez, con el contexto internacional de la reforma gregoriana.

SUMMARY

It is studied here a miniature from a manuscript in the monastery of "Sahagún de Campos", León, in 1042 in which Oveco Muñoz and his wife found the Monastery of San Salvador de Villacete, today Belver de los Montes, Zamora. Apart from the very detailed analysis as far as art is concerned, the author interprets the inherent symbolism, the real importance and the aim of the miniature representation, connecting it at the same time with the international context of the Gregorian Reform.

Cuando Consuelo Gutiérrez del Arroyo descubrió en 1959 el manuscrito que nos interesa, se apresuró a subrayar: "*Son raros, muy raros los documentos miniados del siglo XI; en el Archivo Histórico, es éste el único*"¹, para pasar en seguida al estudio paleográfico e histórico del documento, dejando de lado la ilustración que conte-

¹ Consuelo GUTIÉRREZ DEL ARROYO estaba ejerciendo en aquel momento responsabilidades en el Archivo Histórico Nacional de Madrid: "Sobre un documento notable del monasterio de San Salvador de Villacete", *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, T. LXVII, 1, 1959, pp. 7-21. François AVRIL et alii recogen un importante cuerpo de iluminaciones, *Les Manuscrits enluminés de la péninsule ibérique*, París, 1983; Joaquín YARZA LUACES analiza la situación de la investigación en éste ámbito y reúne la bibliografía primordial en: "La Miniatura románica en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, n. II, 1990, pp. 9-25. Para el período que nos interesa conviene referirse más particularmente al trabajo de Mireille MENTRE sobre los Beatos: "L'enlumineur et son travail selon les manuscrits hispaniques du Haut Moyen Âge", *Artistes, artisans et production artistique du Moyen Âge. Actes du colloque international. Rennes 2-6 mai, 1983*, Xavier BARRAL I ALTET (ed.), Vol. I, *Les Hommes*, París, 1986, pp. 295-309.

nía y renunciando, por esta actitud, a comprender una importante dimensión de la obra. Esta manera de actuar, característica de la historiografía tradicional, no podría entenderse hoy en día. En efecto, desde hace ya unos cuantos años los campos de investigación abiertos por la corriente de la «nueva historia» han permitido ampliar nuestra percepción del pasado, y actualmente es un lugar común el subrayar la relación recíproca –simbiosis– que existe entre los textos y las miniaturas que los acompañan². Nos proponemos pues a partir de este doble vínculo imagen-texto construir el objeto de nuestra reflexión.

El documento figurado, de la misma manera que la escritura, puede ser un soporte adecuado para restituir una época. Sin embargo, y como también ocurre para los textos, las imágenes no suelen comunicar su propio mensaje a primera vista. Conviene proceder entonces a un desciframiento previo para conocer su significado, es, en cierto modo, el paso de la iconografía a la iconología, es decir, de la descripción a la semiología. No por eso el trabajo del investigador ha concluído con esta fase. La finalidad consiste en ir mucho más lejos. En realidad es necesario superar la intención documental de la imagen para valorar su verdadero alcance histórico.

Nuestra interpretación está basada en el estudio de un manuscrito, conservado en el cartulario de la abadía benedictina de Sahagún, con fecha del 17 de septiembre del año 1042³. El hecho más significativo que relata este documento es el de la fundación del monasterio de San Salvador de Villacete –actualmente Belver de los Montes en la Tierra de Campos zamorana– por el matrimonio noble de alto rango formado por el magnate Oveco Muñoz y su esposa Marina Vimáraz. El escaso número de manuscritos románicos miniados conservados en los reinos occidentales de la Península en la Edad Media –León y Castilla–, hace que la representación de nuestro documento sea conocida desde hace tiempo⁴, sin haber sido objeto de ningún estudio específico. A pesar de que desconocemos el nombre del artista, autor de la pintura, y la fecha de composición, podemos libremente pensar que la imagen fue realizada por un eclesiástico de la comunidad de Belver o, mejor aún, por un monje copista del *scriptorium* de Sahagún a finales del siglo XI o principios del XII, debido al tipo de letra visigótica redonda utilizada⁵, con influencias carolinas en el sistema de las abreviaturas, característica de ese período.

² La obra de Jean WIRTH, *L'Image médiévale. Naissance et développements (VI^e-XV^e siècle)*, París, 1989, contiene un enfoque muy completo de la imagen en la Edad Media, hecha a partir de recientes teorías expuestas por los iconólogos.

³ Marta HERRERO DE LA FUENTE, *Colección diplomática del Monasterio de Sahagún, T. II (1000-1073)*, León, 1988, documento n. 473, pp. 135-138, de ahora en adelante *Col. Sahagún*.

⁴ Citemos entre las más antiguas referencias las de Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 1933, T. I, p. 226; Manuel GÓMEZ-MORENO, *El Arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 19 y lámina 4, y por fin Ramón MENÉNDEZ-PIDAL, *La España del Cid*, 7a ed., 1969, T. I, p. 111.

⁵ C. GUTIÉRREZ DEL ARROYO, "Sobre un documento...", *op. cit.*

La pintura miniada, objeto de nuestro estudio, se encuentra en la parte inferior del manuscrito⁶, y más precisamente en el espacio dejado libre por el copista del texto, en este caso por Pelayo, abad que dirigía el monasterio de Villacete en 1060⁷ y que declara haber recompuesto él mismo el documento original: "PELAGIVS ABBA RESTAVRAVIT HVNC TESTAMENTVM"⁸. Esta miniatura ocupa la anchura de tres columnas y se inserta al pie del pergamino ligeramente a la izquierda. El cuerpo del texto, redactado por supuesto anteriormente, rellena la integralidad de la parte superior del documento, así como la tercera parte inferior, voluntariamente reservada para la lista de los signatarios y de los confirmantes. El tema de la imagen nos muestra a Oveco y a Marina arrodillados ante Cristo, en presencia del abad Pelayo algo apartado de los personajes y, por consiguiente, de la escena central.

Esta ilustración se inscribe plenamente en la corriente artística del período románico, en el sentido en que su autor no domina ni las proporciones ni la perspectiva clásica⁹. La imagen privilegia claramente los ejes horizontales y verticales



A.H.N., Clevo, *Carpeta 879*, n. 20.

⁶ Se trata en realidad de un pergamino cuyas dimensiones son de 559 x 348 mm.

⁷ Col. *Sahagún*, documento n. 611, pp. 308-310.

⁸ Col. *Sahagún*, documento n. 473, *op. cit.*

⁹ Sobre estos aspectos técnicos cfr. Hubert DAMISCH, *L'Origine de la perspective*, París, 1987.

y se halla desprovista de ilusión de profundidad. La jerarquía entre los diferentes elementos la proporcionan únicamente el escalonamiento y la yuxtaposición de los planos en relación unos con otros. Se trata, en resumidas cuentas, de la técnica de la perspectiva escalonada gracias a la cual el autor transpone la profundidad en altura para mejor tender hacia una representación tridimensional. En esta composición artística, un simple marco, ya que se reduce a una raya ancha, sirve para delimitar la imagen con relación al texto que respeta escrupulosamente como se puede ver en la firma *-signum-*, en forma de cruz, hecha por Oveco Muñoz y que se encuentra encima de Cristo. Sólo los marcos que separan a Oveco y a Marina, y que conducen hacia Jesús, están decorados con motivos geométricos el de la izquierda y vegetales el de la derecha. Sin embargo, la rectitud de los marcos se ve interrumpida por las capas de las nubes que simbolizan la ruptura entre el mundo material y el Cielo dispuesto fuera del tiempo, sede de la divinidad. Para el iluminador, el acto piadoso de los fundadores del monasterio *-lugar sagrado plenamente orientado hacia Dios-* es el aspecto de mayor relevancia¹⁰. Esta opción explica que los personajes, poco numerosos, ocupen la mayor parte de la representación. Parece, en efecto, que el artista se haya fijado más en representar la función de los personajes antes que los individuos que realmente existieron.

En este sentido, los trajes y los atributos son elementos que nos informan sobre su jerarquía social y sobre su estado de ánimo¹¹. La riqueza de la tela de la ropa que llevan Oveco y Marina es puesta de manifiesto gracias a su suavidad, visible en el plegado que forman en las articulaciones. La asociación de los colores de la ropa de los personajes contrasta ya que las túnicas son de un rojo vivo y luminoso, mientras que las togas, más oscuras, son verdes con excepción notoria de la de Cristo que siempre es escarlata y simboliza la majestad. El corte de la ropa es muy amplio. Si la toga de Marina va ajustada al cuerpo por medio de un cinturón, la del abad Pelayo está enrollada, mientras que la del magnate Oveco está enganchada con una fíbula colocada en su hombro derecho. La ropa de todos los personajes lleva accesorios: galones para Marina, que por otro lado es la única en llevar calzado, y dobladillos para los hombres, incluso Jesucristo, mientras que los simples mortales están descalzos; en cuanto a la ropa de Jesús y de Pelayo está adornada con perlas y borones.

A falta de inscripciones colocadas alrededor de los personajes: *"OVEKVS MONNIVZ, MARINA SVM...PELAGIVS ABBA [SVM]"*¹², algunos atributos nos hubieran permitido identificar a los actores puestos en escena por el iluminador.

¹⁰ El iluminador no ha representado en su obra la maquera del monasterio de San Salvador, tema que aparece con frecuencia en otras representaciones contemporáneas, cfr. Jacques GARDELLES, "Les maquettes des effigies de donateurs et de fondateurs", *Artistes, artisans et production...*, op. cit., T. II, *Commande et travail*, París, 1987, pp. 67-78.

¹¹ Françoise PIPONNIER & Perrine MANE nos proporcionan lo esencial de las informaciones para desarrollar nuestra demostración en este ámbito, *Se vestir au Moyen Âge*, París, 1995, y, sobre todo, el capítulo titulado: "Le vêtement comme signe distinctif", pp. 139-164.

¹² *Col. Sahagún*, documento n. 473, op. cit. y *passim*.

Si se conoce fácilmente a Cristo gracias a su imponente corona, al Libro de las Sietes Palabras, que sujeta con la mano izquierda, y a la gloria bajo forma de nubes que lo rodean, a Pelayo, el clérigo, se le conoce gracias al báculo que agarra firmemente con la mano derecha, mientras que la izquierda presenta las Sagradas Escrituras. Por fin, hay que añadir que la cabeza del abad lleva una aureola circular, símbolo de su estado de orator fallecido, aspecto que refuerza la hipótesis de la fecha de realización de la iluminación, bastante después de la «restauración» del texto que la acompaña.

Los rasgos físicos de los personajes, perfectamente conservados, permiten también llevar a cabo un análisis detallado. Si a Marina se la representa con la cabeza sin cubrir, como signo de deferencia, igual que su marido, con el pelo rubio y liso, para mejor atrapar la luz, el de Oveco, ensortijado en la frente, es curiosamente pelirrojo, color tradicionalmente peyorativo pero que no debe interpretarse en este caso como un índice tradicional que posea un valor taxonómico¹³. El pelo de Jesucristo es moreno y rizado, tal y como se suele representar en esta época, igual que el de Pelayo, mientras que los tres hombres figurados en la iluminación llevan barba. Sociedad del ornamento, sin lugar a dudas, la sociedad medieval era también, y ante todo, la del gesto.

Porque, además de los accesorios de los vestidos, el artista también ha tratado de traducir la expresión de los sentimientos a través de los gestos. En efecto, ahora sabemos que en la sociedad medieval el movimiento del cuerpo reflejaba el movimiento del espíritu¹⁴. Así pues, la postura y los gestos de los personajes son elementos que revisten una mayor importancia ya que nos informan sobre los sentimientos profundos de los individuos¹⁵. Aparte de Cristo, representado de forma simbólica en majestad, Oveco y Marina están arrodillados ante Él¹⁶. Los

¹³ Sobre el cabello pelirrojo del diablo y de Judas, *vid.*, Joaquín YARZA LUACES, "Del ángel caído al diablo medieval", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, n. XLV, 1979, pp. 299-317.

¹⁴ Para las cuestiones relativas al simbolismo de los gestos es necesario consultar las obras de François GARNIER en las cuales el autor recoge un amplio cuerpo iconográfico acompañado de un análisis relativo a una serie de imágenes, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, T. I. *Signification et symbolique*, París, 1982; T. II. *Grammaire des gestes*, París, 1989; así como el de Jean-Claude SCHMITT, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, París, 1990.

¹⁵ Conviene subrayar, a este propósito, la reciente publicación, por la revista *Sénéfiance*, de un número monográfico dedicado a este tema: "Le geste et les gestes au Moyen Âge", *Sénéfiance*, n. 41, 1998.

¹⁶ Sobre el origen de la oración hecha de rodillas, seguimos las conclusiones del sugestivo artículo de Jacques BERLIOZ, "La raison des gestes: pourquoi on prie à genoux", *Moines et religieux au Moyen Âge*, J. BERLIOZ (coord.), París, 1994, pp. 157-161 (traducción propia): "Las manos juntas se convierten así en el símbolo de todas las oraciones cristianas. Este gesto «inventado» por la Edad Media, se incorpora al arrodillamiento, posición muy conocida entonces pero que se impone en aquel momento como la postura corriente de la oración... De esta manera el análisis de los gestos permite al historiador adentrarse en lo más profundo de una sociedad. Y, en el caso particular, definir las jerarquías fundamentales, como la superioridad de Dios sobre los hombres, de los varones sobre los laicos...". pp. 159-160. Sobre la misma temática cabe destacar las líneas de Anne-Françoise LEURQUIN-LABIE: "La prière en images", *Prier au Moyen Âge. Pratiques et expériences (V^e-XV^e siècles)*, Nicole BERIOU, Jacques BERLIOZ y Jean LONGÈRE (dir.), Turnhout, 1991, pp. 86-92.

cuerpos de los miembros del matrimonio presentan una profunda inclinación. Están doblegados a partir de los riñones, los bustos son horizontales y los rostros inclinados para atrás en actitud de posternación ante el Señor¹⁷. Sus gestos son convencionales ya que alargan los brazos hacia Dios para mejor simbolizar la ofrenda de la iglesia fundada por ellos. El artista interpreta de esta manera la intención de los dos aristócratas que no deja lugar a dudas. Sus rostros hieráticos encarnan, incontestablemente, la intensidad de su felicidad. En el momento de la ofrenda el abad Pelayo está apartado al no estar vinculado materialmente a la escena principal. Se encuentra en posición sentada, lo que simboliza, en calidad de copista del texto, la autenticidad del acto del que es testigo y la autoridad de su poder sobre el monasterio. Su estabilidad iconográfica remite a la sabiduría y a la dignidad de su cargo. Es el único en estar presentado de frente como Jesús, el Hijo de Dios, mientras que a los miembros de la pareja se les ve de tres cuartos para mejor expresar su estado de inferioridad. La mano de Cristo, fuera del tiempo y del espacio, bendice por fin, a través de su poderío, un acto que de esta manera se vuelve solemne.

No es fácil dar cuenta del tamaño de los personajes debido a la ausencia de todo elemento exterior que hubiera podido servir de comparación. Notemos sin embargo que el iluminador ha tratado de dar una idéntica corpulencia a todos los actores de la escena, lo que hace que Marina y Oveco son tan altos de rodillas como Pelayo sentado, porque nada cuenta más para el autor, o para sus comanditarios, que su acción piadosa. Al tratarse de una imagen puntual, no existe graduación técnica para expresar el tiempo al que se considera secundario. El lugar central lo ocupa por supuesto Jesucristo, colocado por encima de los mortales, símbolo de su superioridad. Vienen luego Oveco, a la derecha, y Marina, a la izquierda, y por fin, un poco más lejos, Pelayo, el cual no es más que un sencillo espectador. Su alejamiento con relación a la escena principal no significa que esté puesto de lado o deliberadamente rechazado. Al contrario, no hace más que traducir su papel secundario en la decisión de la pareja, a la que, por lo demás, no conoció en calidad de abad. A la inversa, la proximidad de Oveco y de Marina con relación a Dios amplía el alcance de su donación.

El aspecto simbólico general de los colores medievales se conoce hoy día mejor, gracias a las investigaciones de Michel Pastoureau sobre este tema¹⁸. Y, a pesar de que cada color posee un simbolismo ambivalente, se puede deducir que la bicromía dominante de nuestra iluminación, repetida en secuencias, expresa una misma idea. Las tonalidades dominantes, rojo y verde, serían, en esta representación, la expresión de la caridad y de la sabiduría.

¹⁷ La Biblia justifica —en el aspecto religioso— la oración hecha de rodillas, cfr., Daniel 6, 11. Lucas 18, 10-13, y 22, 41. Marcos 1, 40.

¹⁸ Michel PASTOUREAU, *Figures et couleurs. Étude de la symbolique et la sensibilité médiévales*, París, 1987.

Sin embargo, las características externas del documento iluminado son insuficientes para comprender las motivaciones que condujeron a su creación. La penuria, ya subrayada, de otras ilustraciones hispánicas contemporáneas sobre pergamino hace que las comparaciones resulten difíciles¹⁹. No obstante, es obvio que el autor no creó *ex nihilo* la situación que pone en escena. Si, como pensamos, el iluminador es un monje de Sahagún, es seguro que conoció las obras concebidas, o conservadas, en el *scriptorium* de la abadía situada a orillas del Cea²⁰. En tal caso, nada se opone a que consultara el repertorio de los motivos –a mayoría de los monasterios poseía uno– a partir del cual tomó escenas, posturas o gestos para elaborar su propio trabajo. Sin querer buscar un modelo a toda costa, es innegable que el Beato de Osma, concebido unos cuantos años antes en el reino de León, a pesar de su denominación, presenta cierto número de características comunes con la iluminación que representa a los fundadores del monasterio de Belver. Encontramos en efecto en este Beato²¹ un arquetipo del Cristo en majestad –Pantocrator– parecido al de nuestro icono, a su vez semejante a la *matestas Domini* del panteón real de San Isidoro de León²². Sin embargo, la inspiración ejecutada a partir de algunos modelos establecidos no significa que el iluminador del pergamino no construyera un trabajo personal, aunque este se inscriba en una corriente artística convencional. El único impedimento técnico para la ejecución de la obra proviene, como hemos visto, del parco espacio que el copista Pelayo dejó virgen. Esta limitación explica que el dibujante no haya creado orla en las partes inferiores de su obra con el objetivo manifiesto de ocupar la totalidad del espacio dejado libre para su creación.

Aparte el valor del acto artístico y la singularidad de este pergamino, aislado en medio de un archivo de diplomas desprovisto de documentos similares ¿es posible explicar el verdadero alcance de la obra? Esta pregunta nos conduce a interrogarnos sobre la relación entre el texto y la imagen, sabiendo que este manuscrito único –a causa de la pintura que contiene– proviene de uno de los más importantes cartularios hispánicos de la Edad Media. Si es cierto que el dibujante no hace más que reproducir un modelo, y que sigue las instrucciones de su jerarquía, probablemente el abad benedictino de Sahagún o el responsable del *scriptorium*, hubiera podido dispensarse de leer el texto que ilustra. Ahora bien, parece que ese no fue el caso ya que en nuestra imagen el autor traduce el conte-

¹⁹ Joaquín YARZA LUACES para el capítulo titulado: "Miniatura", *Historia del arte de Castilla y León*, T. II. *Arte románico*, Valladolid, 1994, pp. 263-292, y sobre todo p. 274; y Luis A. GRAU KOBO, *Pintura románica en Castilla y León*, Valladolid, 1996. Al tratarse de iluminaciones sobre pergamino este autor enumera, para el siglo XI, muy pocas obras entre las cuales la del Beato encargado por Fernando I y compuesto en el *scriptorium* de San Isidoro de León, el Diurnal de Sancha elaborado hacia 1055, y el Beato del Burgo de Osma realizado hacia 1086 en el monasterio de Sahagún y que sería por consiguiente la obra más cercana de la miniatura que nos interesa, pp. 195-199.

²⁰ Sobre el trabajo efectuado en este taller remitimos al libro de Marta HERRERO DE LA FUENTE, *Colección diplomática...*, *op. cit.*, y más particularmente a las páginas XXXVI-XXXV.

²¹ Luis A. GRAU LOBO, *Pintura románica...*, *op. cit.*, p. 196.

²² *Ibid.*, p. 75.

nido del texto, es decir que lo interpreta sin modificar el significado. En esta ilustración el artista trata de enriquecer el documento explicitándolo. Así, presta a Oveco y a Marina unos comportamientos acerca de los cuales el texto no dice nada, como por ejemplo la ofrenda del monasterio hecha de rodillas, o bien cuando el imaginero hace resaltar el alcance religioso –¿económico?– del acto para mejor hacer comprender el alcance al lector-espectador. Obviamente, el paso del texto a la imagen acarrea a menudo un empobrecimiento, de ahí su simplificación; pero, a pesar de eso, la riqueza del texto parece haber dispensado al iluminador detallar más detenidamente. La imagen refleja bien el texto y la conversión del lenguaje escrito al lenguaje figurado parece lograda. Esta conformidad entre el texto y la imagen es un indicio suplementario que refuerza el sentimiento de libertad del miniaturista en su obra ya que se contentó con reproducir fielmente el texto imitándolo. Por lo que respecta la exactitud de la representación, se puede afirmar que el resultado obtenido está en armonía con la realidad del texto, excepto la imagen-símbolo de Pelayo que evoca por abstracción la autoridad moral y el acuerdo implícito de los abades dirigentes de San Salvador.

La conversión del texto en imagen nos deja así entrever su finalidad, a la vez didáctica y de propaganda, pero no destinada a un amplio público²³, sino a los herederos de Oveco y de Marina en el momento en que entregaban sus partes del monasterio de San Salvador de Villacete-Belver a la abadía de Sahagún, en el tránsito entre los siglos XI y XII²⁴. El flujo de las donaciones justifica que el iluminador no se contentara únicamente con seguir fielmente los argumentos del texto, y que se adelantara, sin duda siguiendo órdenes, en una parte de la demostración para sustituirla por su propio mensaje. Ahora bien ¿en qué consistía éste? Para comprenderlo mejor es menester detenerse en el ambiente religioso que reinaba en Castilla, consecuentemente a la decisión de imponer la «reforma gregoriana», así como sobre el papel particular desempeñado por la abadía de Sahagún en dicho cambio. La finalidad pregonada de esta *renovatio* de la Iglesia –verdadero *aggiornamiento*– era el renovar las prácticas religiosas, liberando a las instituciones monásticas del dominio de los laicos para someterlas a las autoridades eclesiásticas –a la cabeza de las cuales se encontraba, a fin de cuentas, la Santa Sede²⁵. El principal medio utilizado para llevar a cabo este movimiento fue el favorecer la anexión de los pequeños centros monásticos por las grandes abadías²⁶. En realidad, la reforma gregoriana marca el paso de una Iglesia en la cual no se distinguía

²³ Es bastante diferente de lo que sucede en la obra de Hélène TOUBERT en la cual el autor evidencia la voluntad de propaganda de los eclesiásticos a través de las realizaciones artísticas, *Un Art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, París, 1990.

²⁴ Sobre el desarrollo de esta dinámica *vid.*, el capítulo de nuestra tesis, *Le Campo de Toro au Moyen Âge*, Universidad de París X, 1998, pp. 213-222.

²⁵ Los aspectos relativos a esta cuestión han sido expuestos por Javier FACI LACASTA, “La reforma gregoriana en Castilla y León”, *Historia de la Iglesia en España*, Ricardo GARCÍA-VILLOSLADA (coord.). II-1E. *La Iglesia en la España de los siglos VIII-XIV*, Madrid, 1979, pp. 262-275.

²⁶ Andrés GAMBRA ha recogido los concilios castellanos vinculados a la reforma gregoriana, *Alfonso VI. Cancillería, curia e imperio*, León, 1997, pp. 538-549.

entre lo que dependía de lo temporal y de lo espiritual, hacia una Iglesia clerical claramente separada de la comunidad de los cristianos. La constitución de una sociedad religiosa, sometida a la autoridad del papa, y muy jerarquizada, aspecto que conservará después, estaba en el centro de las preocupaciones de los reformadores gregorianos²⁷. En ese momento es cuando la palabra «Iglesia» comienza a designar no la comunión del conjunto de los fieles, sino solamente la de los clérigos. Se comprende mejor, en este contexto, el entusiasmo suscitado en los nobles —entre los cuales se encontraban los principales herederos de Marina y Oveco— en querer acceder a la vida monástica, perfecto símbolo de una sociedad de hombres castos y verdadera anticipación al Paraíso²⁸; y esto tanto más cuanto que el rey Alfonso VI había cuidado en dar él mismo ejemplo²⁹.

El tema de la transformación de la Iglesia en el siglo XI, el celo que prodigó la abadía de Cluny para instaurar la reforma gregoriana y el apoyo muy activo de los monjes negros en favor del papado³⁰ son temas, por otro lado, ya conocidos. Ahora bien, en la Meseta septentrional, el movimiento reformista impulsado por los cluniacenses recibió un apoyo primordial en la persona de los monarcas castellano-leoneses, aspecto que ha sido ampliamente demostrado por Charles J. Bishko³¹. Cristalizó de manera específica en Tierra de Campos, comarca enmarcada al norte y al sur por las localidades de Sahagún y de Belver respectivamente. Pero mientras Alfonso VI había sellado una alianza de tipo particular —*coniunctio*— con la abadía de Cluny, los monjes benedictinos privilegiaron particularmente su implantación en Sahagún para instalar su estrategia de expansión³². La influencia

²⁷ Existe sobre esta cuestión una bibliografía muy abundante. Seleccionaremos para nuestra zona de estudio los trabajos de Antonio LINAGE CONDE; “L’influsso de Cluny nella storia spagnola”, *L’Italia nell’quadro dell’espansione europea del monacismo cluniacense. Atti del Convegno Internazionale di Storia Medievale. Pescaia 26-28 novembre 1981, Italia Benedittina*, N.º VIII, 1985, pp. 356-399.

²⁸ Pensamos por supuesto en Fronilde Ovéquiz y en su esposo, el magnate Ordoño Sarracín, ella en el monasterio femenino de San Pedro de las Dueñas, y él en la *familiaritas* de Sahagún, *vid.*, nuestra tesis, *Le Campo de Toro...*, *op. cit.*, pp. 201-204. La imitación de las prácticas cluniacenses fue tan fuerte que Alfonso VI y el abad Roberto trataron de transponer, entre los monasterios de Sahagún y de San Pedro de las Dueñas, los mismos vínculos, *consuetudines*, que existían en Borgoña entre Cluny y su filial femenina de Marcigny: “*Ita uero sicut abetur Domno Sancto in consuetudinem Sancti Petri, ita abeatur Sancti Petri in consuetudinem Marculinico*”, Marta HERRERO DE LA FUENTE, *Colección Diplomática del Monasterio de Sahagún*, T. III, (1073-1109), doc., n. 777, pp. 64-65.

²⁹ Sobre el deseo del rey de ser enterrado en Sahagún, y sobre sus lazos personales con ese monasterio, *cfr.*, Antonio LINAGE CONDE, “Los camineros de la benedictización”, *El Reino de León en la Alta Edad Media*, t. IX, León, 1997, pp. 39-317 y p. 85; sobre el reconocimiento del abad Pedro el Venerable hacia el monarca. *vid.*, PIERRE LE VÉNÉRABLE, *De Miraculis libri duo*, D. BOUTILLIER (ed.), *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, n. 83, Turnhout, 1988, p. 92.

³⁰ Marcel PACAUT, *L’Ordre de Cluny*, París, 1980.

³¹ Charles Julian BISHKO, “Fernando II y los orígenes de la alianza castellano-leonesa con Cluny”, *Cuadernos de Historia de España*, N.º XLVII-XLVIII, 1968, pp. 31-135; y N.º XLIX-L, 1969, pp. 50-116.

³² Charles Julian BISHKO; “El abad Raulfo de Cluny y el prior Humberto de Carrión «camerario» de España: tres cartas inéditas de hacia 1174”, *Anuario de Estudios Medievales*, N.º I, 1964, pp. 197-215.

de la corriente reformadora fue tan fuerte que el monasterio de Domnos Sanctos –tras haber abandonado el ritual litúrgico mozárabe– adoptó las costumbres cluniacenses en el mes de mayo de 1079³³; y esta renovatio es la que está en el origen de la creación de la iluminación que representa a Oveco y a Marina.

Contrariamente a la opinión de algunos historiadores de la primera mitad de este siglo, particularmente enconados en denunciar las influencias negativas³⁴ –exageradamente ensombrecidas– de los cluniacenses en la Península, no se puede ignorar la aportación cultural borgoñona, aunque sólo fuera a través de su contribución al enriquecimiento del vocabulario técnico español relativo a las instituciones «feudales», o incluso por la difusión de nuevas prácticas religiosas. El culto a los muertos fue la principal de ellas. Esta observancia, propia de Cluny y luego difundida por los centros que adoptaron sus costumbres, está en la base y justifica, por este mismo motivo, la elaboración de nuestro icono. El deseo de imitar los rituales borgoñones incitó en efecto a numerosos aristócratas castellano-leoneses a buscar un asilo de piedad dentro del recinto monástico de Sahagún, centro que de entrada había sido privilegiado por los grandes del reino que lo percibían particularmente –incluso el propio rey³⁵– como un espacio donde los laicos y los monjes socialmente más elevados podían mezclarse en el seno de una «fraternidad» espiritual. En esta asociación el hacerse cargo, gracias a la *fraternitas*, de la memoria individual de los miembros bienhechores era una de las principales funciones de las conmemoraciones de la *Ecclēsia cluniciensis*, actividad íntimamente ligada, en otro registro, a la propagación cluniacense del culto a los muertos en el Occidente cristiano³⁶.

³³ Fray Antonio de YEPES, *Crónica General de la Orden de San Benito*, T. I, p. 274, *Biblioteca de Autores Españoles*, T. CXXIII, Madrid, 1959, Justo PÉREZ DE URBEL (ed.); Romualdo ESCALONA, *Historia del Real Monasterio de Sahagún*, Madrid, 1782, p. 74.

³⁴ Para Salvador DE MADARIAGA hubieran estado –nada menos, e incluso enunciado de forma humorística– en origen de la sumisión de la mujer española, *Mujeres españolas*, Madrid, 1972, p. 5; mientras que para Américo CASTRO habría que equiparar la actitud de dichos monjes con la de los invasores napoleónicos, autores citados por Antonio LINAGE CONDE, “Los caminares...”, *op. cit.*, pp. 77-78.

³⁵ Sobre el particular apego de Alfonso VI, y de su padre Fernando I, respecto a la abadía de Sahagún, cfr., Bernard F. REILLY, *The Kingdom of León-Castile under king Alfonso VI*, Princeton, 1988, ed. española, Toledo, 1989. Romualdo ESCALONA, *Historia del Real Monasterio...*, *op. cit.*, p. 69: “*Sabido esto por Doña Urraca, hermana mayor, que estimaba, y quería a D. Alonso con afecto mas de madre, que de hermana, pidió tanto, y con tantas instancias, y lágrimas por él a su hermano, que pudo conseguir le dexase con vida, y con vista, pero con la precisa condición de hacerse Monge en él...*”. En lo que se refiere a la frecuentación de este monasterio por los principales magnates del reino, apuntaremos la donación que hicieron el conde Pedro Ansúrez, *maior domus regis*, y su esposa Eilo a Domnos Sanctos, deseosos de recibir una sepultura, razón por la cual ofrecieron una gran cantidad de bienes entre los cuales una mula que había pertenecido a Ordoño Sarracínez: el yerno de Marina y Oveco, cfr., Marta HERRERO, *Col. Sahagún*, T. III, doc., n. 1069, pp. 413-415: “*Et ad confirmandum cartam istam accepimus de uobis unam mulam apreciatam in mille solidos, que fuit de Ordoño Sarracíniz...*”.

³⁶ Seguimos aquí las conclusiones de los trabajos presentados en la revista *Médiévales*, n. 31, 1996, y más precisamente el artículo de Dominique IOGNA-PRAT, “Des morts très spéciaux aux

Ahora bien, el fallecimiento de Marina y de Oveco ocurrido lejos de Sahagún, y además varias décadas antes de la generalización de dicha práctica, no permitía el enterrarlos en el recinto tan anhelado del monasterio situado a orillas del Cea, tal y como normalmente lo hubieran podido pretender. Por eso, pensamos que la reproducción figurada que hemos analizado debe interpretarse como el mejor medio de sustitución hallado por los hijos del matrimonio para rendir a los fundadores el homenaje que les correspondía, precisamente en el momento en que el monasterio de San Salvador entraba bajo la dependencia jerárquica del de Domnos Sanctos. No cabe la menor duda de que la proximidad simbólica de los fundadores de Villacete-Belver para con las reliquias de unos santos particularmente prestigiosos –como Facundo y Primitivo– fuera considerada por los comanditarios de la imagen como una prueba adicional para ayudar a la salvación del alma de sus padres en el Más Allá.

Dicha decisión nos conduce, naturalmente, a evocar las motivaciones que guiaron a los herederos de los instauradores del monasterio a separarse de las partes que poseían individualmente en el patrimonio de San Salvador³⁷. Además de las incitaciones relacionadas con la reforma gregoriana, hay que señalar que la cesión de *partes* o *raciones*, controladas por los herederos en copropiedad³⁸, en provecho de los benedictinos, se inscribía en la afirmación de las señas de identidad de los linajes aristocráticos en un mundo –la sociedad monástica o *familiaritas*– que conviene llamar: “un espacio «fuera del espacio»³⁹”, dicho de otro modo el símbolo, por anticipo, del mundo eterno. El recuerdo de su propio origen, claramente afirmado, y el culto rendido a los antepasados debían garantizar al difunto la posición social que ocupaba antes de su muerte. El encargo de la fijación de la imagen de Marina y de Oveco sería, por consiguiente, el resultado del desarrollo del sentimiento del recuerdo de la *memoria* de los antepasados en sus descendientes directos: Fronilde Ovéquiz y su esposo Ordoño Sarracínez. El procedimiento constantemente reiterado del don individual *pro remedio animae* debe, pues, extenderse a una referencia familiar más amplia y solidaria que englobe a todo el parentesco,

morts ordinaires: la pastorale funéraire clunisienne (XI^e-XII^e siècles)”, pp. 79-91; así como las obras de Michel LAUWERS, *La Mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen Âge*, París, 1997, esencialmente por el capítulo dedicado al «contrato social», pp. 182-193, y de Jean-Loup LEMAITRE, *Mourir à Saint-Martial. La commémoration des morts et les obituaires à Saint-Martial de Limoges du XI^e au XIII^e siècle*, París, 1989.

³⁷ La transferencia de las partes de propiedad comenzó hacia 1103 con la acción de Fronilde y de Ordoño. Fueron seguidos en su actitud por otros miembros de su familia como Pedro Gutiérrez o bien Martín Froilaz, ambos nietos de Marina y de Oveco. *Col. Sahagún*. T. III, documentos n. 1126 (1105), pp. 487-489, n. 1127 (1105), pp. 489-490, n. 1137 (1106), pp. 505-506.

³⁸ No habría sin embargo que interpretar este proceso como un simple movimiento de expropiación definitiva de las riquezas nobiliarias. Aparte el aspecto puramente formal de algunos documentos, los aristócratas mantenían con las instituciones religiosas verdaderos pactos de gestión de las propiedades. Pueden observarse, sobre varias generaciones, a través de ciertas cláusulas como los bienes retenidos en usufructo, reconfirmados o bien vueltos a conceder a los donantes.

³⁹ Dominique IOGNA-PRAT, “Des morts très spéciaux...”, *op. cit.*, p. 84.

y sobre todo al de los «padres»⁴⁰. Por consiguiente, estas consideraciones de orden social estarían en origen de la motivación de los hijos de Ovéquiz de distinguir a sus padres, *antecessores*, ofreciéndoles un culto funerario, en realidad indirecto, pero sin embargo solemne, y sobre todo a la altura de la notoriedad de su familia.

Esta reflexión llevada a cabo alrededor del culto de los antepasados pone también de relieve los límites de la teoría antropológica tradicional del don/contra-don ya que no resulta pertinente, ahora lo sabemos⁴¹, para explicar el funcionamiento de la sociedad medieval, mucho más compleja que las sociedades «primitivas» estudiadas hasta ahora. A causa de estas restricciones es por lo que hemos tenido que buscar otra explicación para comprender el sistema de las transacciones efectuadas en torno a los bienes. En realidad, y contrariamente a la argumentación clásica, el intercambio de un don material de ninguna manera obligaba al beneficiario a proporcionar, a cambio, un contra-don espiritual, papel que se ha atribuido a menudo a los beneficios de las oraciones para la salvación de las almas de los padres difuntos. Lo cierto es que, para el donador, el hecho de sacar algún prestigio, de carácter social, era suficiente para colmarlo sin que estimara necesario pedir algo más. Además de la proyección individual, el ritual de la conservación de la memoria de los antepasados difuntos le permitía al donador estar asociado a la gesta de los «padres», a la vez que legitimaba su autoridad sobre los bienes que le habían sido transmitidos por su linaje.

La conversión del texto en imagen nos permite así entrever la meta de la obra concebida como un agente generador de fama social destinada a los herederos de Oveco y de Marina. Esta finalidad explica que el iluminador no se haya contentado con seguir fielmente los argumentos del texto ya que va más allá, seguramente por orden, de parte de la demostración por su propio mensaje. La exaltación de los antepasados debe entonces comprenderse como un acto que sirve para valorar la posición de los descendientes del linaje deseosos de integrar la *societas* de Sahagún, aunque para conseguirlo éstos habrían pagado un precio fuerte.

Esta reproducción se inscribiría, en definitiva, en el pacto social convenido entre los grandes y las instituciones eclesiásticas. A cambio de liberalidades materiales concedidas a la comunidad monástica, los monjes se encargaban de asegurar la memoria de los padres en los rituales litúrgicos, y en el campo santo. Este tipo de convenio no significa, no obstante, que los monjes hispánicos se situaran,

⁴⁰ Anita GUERREAU-JALABERT analiza el sistema medieval del parentesco y desarrolla el tema del topo-linaje como referencia, real o ficticia, por los miembros de una misma familia en: "El sistema de parentesco medieval: sus formas (real/espiritual) y su dependencia con respecto a la organización del espacio", *Relaciones de poder, de producción y parentesco en la Edad Media y Moderna. Aproximación a su estudio*, Reyna PASTOR (comp.), Madrid, CSIC, 1990, pp. 85-105.

⁴¹ Efectivamente, las teorías clásicas de Marcel MAUSS sobre el don han sido revisadas últimamente. A modo de indicación remitimos a los trabajos de C. BARRAUD, D. DI COPPET, A. ITEANU y R. JAMOUS, "Des relations et des morts. Quatre sociétés vues sous l'angle des échanges", Jean-Claude GALEY (ed.), *Différences, valeurs, hiérarchie. Textes offerts à Louis Dumont*, París, 1984, pp. 421-520; y Alain TESSART, *Des Dons et des dieux. Anthropologie religieuse et sociologie comparative*, París, 1993.

en la sociedad castellana, como intercesores privilegiados entre el mundo real y el Más Allá, actitud muy extendida al norte de los Pirineos. No había en efecto ninguna necesidad, en la Península, de recurrir a los clérigos para asegurar su salvación; la simple participación en la guerra de cruzada permanente contra los infieles era más que suficiente. No obstante, y a pesar de que la «memoria de los muertos» fuera un ritual propio de Cluny, nada se opone a que esta práctica se extendiera también a los monasterios de los reinos de León y de Castilla. El arraigo de estas prácticas en la Meseta explicaría, un siglo después de la creación de la miniatura, las disposiciones tomadas por los herederos de Fronilde Ovéquiz, que seguían a la cabeza del monasterio de San Salvador, para ser inhumados en la iglesia de Belver que habían transformado en necrópolis familiar. Además del arraigo de las prácticas propias del sepelio, en el Occidente hispánico, este indicio nos aclara sobre la fragilidad de las donaciones ofrecidas a los monasterios, y sobre las relaciones constantes mantenidas, a través de la gestión de los bienes, entre los grandes y las instituciones religiosas⁴².

La irrupción de lo simbólico –religioso– en este pergamino adquiere así pleno sentido con relación a los *heredes* ya que valoriza su asociación, y la de sus antepasados, con una comunidad monástica particularmente distinguida. Retengamos sobre todo que esta reconstitución del pasado ha sido posible tras haber considerado una simple imagen como fuente histórica *sui generis*, con el mismo título que un documento escrito, y después de haber demostrado, siguiendo su genealogía y sus esquemas, su valor específico dentro de un ámbito –social o simbólico– mucho más amplio.

⁴² José Antonio FERNÁNDEZ FLÓREZ, *Colección diplomática del Monasterio de Sahagún*, T. IV, (1110-1199), León, 1991, doc., n. 1388 (1176), pp. 359-360; doc., n. 1416 (1185), pp. 398-399; doc., n. 1420 (1185), pp. 403-404; doc., n. 1465 (1192), pp. 468-470; doc., n. 1512 (1197), pp. 542-543; doc., n. 1513 (1197), pp. 543-544. José Antonio FERNÁNDEZ FLÓREZ, *Colección diplomática del Monasterio de Sahagún*, T. V, (1200-1300), León, 1994, doc., n. 1622 (1220), en el cual Pelayo Pérez un vástago de Fronilde Ovéquiz aún pide: “*ita quod ubicumque obierim, citra portus Yspanie, cum auiis et parentibus meis, in monasterio Sancti Saluatoris de Uilluceth recipiam sepulturam...*”.