



XLIII

SEMANA DE ESTUDIOS
MEDIEVALES

ESTELLA-LIZARRA

19-22

JULIO 2016

SEPARATA



El acceso al trono: concepción y ritualización

Miniaturas regias

El manuscrito escurialense de la Coronación
de los Reyes de Aragón (ms. & III. 3.)

Marta FERNÁNDEZ SIRIA

Índice

PONENCIAS

- 11 Dialécticas monocráticas. El acceso al trono y la legitimidad de origen
José Manuel Nieto Soria
- 137 Ideología y acceso al trono en época carolingia
Wolfram Drews
- 63 El acceso al poder como reyes y emperadores romano-germanos: dinastía sajona y monarcas salios
Carlos Estepa Díez
- 85 Las insignias imperiales en la Alta Edad Media La iconografía al servicio de la legitimación dinástica
Isabel Ruiz de la Peña González
- 125 La fuerza innovadora del papado en los siglos XI-XII: el acceso al trono papal
Klaus Herbers
- 145 Comment devenir roi à Jérusalem (1099-1187) ?
Élisabeth Crouzet-Pavan
- 167 Royal Sacrality in England, 1154-1272: Accession and Access?
Nicholas Vincent
- 191 Discurso político y relaciones de poder Crónicas de Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI
María Fernanda Nussbaum
- 219 A Monarquia Portuguesa na conjuntura de Aljubarrota
Maria Helena da Cruz Coelho
- 241 ¿Irrupción?, sustitución, permanencia El acceso al trono de Navarra, 905-1329
Eloísa Ramírez Vaquero
- 287 La práctica de las autocoronaciones reales Análisis histórico e implicaciones simbólicas
Jaume Aurell

COMUNICACIONES

- 305 *Imago Mulierium*. La representación femenina en la miniatura cartularia de los siglos XII y XIII
Diego Asensio García
- 319 «Que se llamaua rey de Castilla». La legitimación del acceso al trono en tiempos del linaje maldito
Carmen Benítez Guerrero
- 331 Miniaturas regias. El manuscrito escurialense de la Coronación de los Reyes de Aragón (ms. &. III. 3.)
Marta Fernández Siria
- 343 Episcopado castellano y derecho de resistencia en torno a la «Farsa de Ávila». Respaldo e impugnación de un irregular acceso al trono
Diego González Nieto
- 353 Eficacia resolutive del poder: realengo y señorío en el marco concejil. Los casos de Cuéllar (1464-1492) y Sepúlveda (1472-1504)
Miguel J. López-Guadalupe Pallarés
- 365 El acceso al trono de Alfonso VII de León-Castilla como «Rey de Galicia» y la *Historia Compostelana*
Marco Meneghetti
- 371 Después de Caspe: ceremonias, símbolos y legitimación en el reinado de Fernando I de Aragón
Víctor Muñoz Gómez
- 387 Del consenso al conflicto. Los concejos y la sucesión al trono en el reinado de Alfonso X (1252-1284)
Álvaro J. Sanz Martín
- 397 Cardenales en la Plena Edad Media. Las consagraciones de los papas y los cardenales
Viktoria Trenkle

Miniaturas regias

El manuscrito escurialense de la Coronación
de los Reyes de Aragón (ms. & III. 3.)

Marta FERNÁNDEZ SIRIA

Grup de Recerca en Estudis Medievals
Universitat de les Illes Balears
martafernandezsiria@gmail.com

En pleno siglo XIV reinó en la Corona de Aragón un monarca considerado como un gran mecenas de empresas artísticas, a las que utilizó para preservar su recuerdo, sus gestas y las de su linaje. Pedro IV el Ceremonioso (1319-1387) destacó por la promoción regia en obras artísticas y monumentales orientadas a la exaltación y legitimación de su reinado y de su propia persona. Ya en el momento de su coronación, siendo uno de los actos de mayor importancia entre los rituales reales, tuvo plena conciencia de la idea de poder y de exaltación pública al autocoronarse de su propia mano, sin intermediación eclesiástica. El ritual de la coronación constituyó un momento clave y de suma importancia en la vida de los monarcas, ya que se acentuó la legitimación de la recepción del reino¹.

Los signos distintivos que determinaron el poder del monarca en el protocolo de coronación fueron, por una parte, los elementos que tomaron parte del ceremonial o insignias reales; por otra parte, el espacio y, finalmente, el modo en que se llevó a cabo². La conjunción de estos aspectos materializó

¹ Alfonso IV el Benigno en 1328 ya se autocoronó suprimiendo la intervención eclesiástica y colocándose la corona de su propia mano. Pedro IV el Ceremonioso hizo lo mismo que su antecesor, codificando además el ritual de coronación. Con esta acción, su intención era demostrar públicamente una autonomía e independencia de la Iglesia que ya los sucesores del Conquistador perseguían. B. Palacios Martín, «Los actos de coronación y el proceso de secularización de la monarquía catalano-aragonesa (s. XII-XIV)», en *État et église dans la genèse de l'état moderne*, Madrid, Casa de Velázquez, 1986, «Bibliothèque de la Casa de Velázquez», 1, pp. 120-121. En cuanto a la dimensión de las estrategias que acogió el Ceremonioso para enfatizar su coronación y su reinado, véase: J. Aurell, M. Serrano, «The self-coronation of Peter the Ceremonious (1336): Historical, liturgical, and iconographical representations», *Speculum*, 2014, pp. 66-95.

² Los *regalia* actúan como una proclamación de la categoría de su poder. Entre los signos materiales se encuentran la corona, el cetro, el pomo, la espada y el señal real, además de otros espaciales como el trono. M. Serrano Coll, «Los signos del poder: *regalias* como complemento a los emblemas de uso inmediato», *Emblemata*, 17, 2011, pp. 129-154.

el inicio de reinado y, por tanto, el comienzo del poder real en el sentido más simbólico en su exposición pública³. Las fuentes escritas y/o visuales relativas al ritual se entendieron como una parte del mismo, como la propia imagen del rey y de la monarquía. La voluntad del Ceremonioso de perpetuar el momento y que fuese conocido por sus sucesores fue un propósito a perseguir en la producción de códices que integraron protocolos y crónicas. De este modo, el interés de reyes como el Ceremonioso de dejar constancia del momento de la coronación a través de dichos códices permite conocer el alcance de esta manifestación de poder que traspasa la esfera temporal.

Como es bien sabido, el interés cultural de Pedro el Ceremonioso se extendió por el mundo bibliófilo, ya fuese como lector, con prácticas de escritura, o como poseedor de ejemplares. Su deseo por los libros le llevó a reunir una extensa biblioteca que aumentaba y complementaba con obras de su propia promoción. La producción de códices fue un hecho remarcable en su reinado y en el entorno de su cancillería, considerando, además, que eran muchos los encargados por orden directa del monarca. La expresión escrita era algo de lo que tenía plena conciencia y entendió que podía ser una herramienta de gobierno en la que participar activamente⁴. Destacan aquellos códices que combinan escritura e iluminaciones en los que el monarca es la figura central y/o destinataria de los mismos. Grafía e imagen actúan al unísono con un sentido y contenido relacionado con el soberano, convirtiéndose en una expresión material del poder y soberanía.

El análisis de los recursos de transmisión del códice valora la intención en la producción del manuscrito, a quién puede dirigirse, el mensaje y la importancia del mismo. En el caso que nos ocupa, la mirada se centra en el estudio de las miniaturas de un manuscrito sobre la coronación de los reyes de Aragón atribuido a la ceremonia de coronación de Pedro IV el Ceremonioso

³ Seguimos aquí la idea de Palacios de concebir estos actos como la *traslatio* de la dignidad imperial a la persona del rey. B. Palacios Martín, «Los actos de coronación y el proceso...», *op. cit.*, pp. 122.

⁴ Véase la importancia de la escritura en el reinado de Pedro IV en F. Gimeno Blay, *Escribir, reinar: la experiencia gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1337-1387)*, Madrid, Abada Editores, 2006, p. 27. Mencionemos aquí aquello apuntado por E. Ruiz García a propósito de la relación entre poder y escritura en un contexto algunos años posterior. La escritura es entendida como la propia presencia del emisor, con propiedades de perennidad y perpetuidad. Por nuestra parte, observamos que algunas de las características del texto que E. Ruiz subraya concuerdan con las intenciones y la expresión que ya Pedro IV supo plasmar por escrito. Así, se entiende el texto como una visualización de lo invisible, como una entidad actuante o como una presencia *in absentia*, entre otras cualidades. E. Ruiz García, «El poder de la escritura y la escritura del poder», en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, Madrid, Dykinson, 1999, pp. 275-276.

en la Seo de Zaragoza en 1336. Se trata del manuscrito de la coronación de los Reyes de Aragón custodiado en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Madrid) bajo la cota ms. &. III.3⁵.

El propósito en estas líneas es analizar las escenas iluminadas del manuscrito escurialense para comprobar cómo su elección e iluminación es parte integrante del ritual y por ello con una carga significativa que define y expresa la idea de poder. El énfasis y el simbolismo serán analizados a través de la gestualidad de las figuras, los espacios representados, el momento elegido, los objetos materiales incluidos en las escenas, además de otros aspectos igualmente decisivos en la configuración iconográfica del poder real⁶. La relación de este ceremonial con el proclamado posteriormente en 1353 se hará notar igualmente, además de algunos apuntes sobre su contexto de producción.

EL CEREMONIAL DE CORONACIÓN DEL REY ARAGONÉS: SOBRE EL ESTUDIO DE LAS MINIATURAS

En 1353, años después de su coronación en Zaragoza, el Ceremonioso promulgó el ceremonial por el que los reyes y reinas de Aragón se deben consagrar y coronar⁷. Este texto aparece conservado en algunos volúmenes de las *Ordinacions fetes per lo molt alt senyor en Pere terç, rey d'Aragó, sobre lo regiment de tots los officials de la sua cort*, el cual, inspirado en alto grado en las *Leges Palatinae* de Jaime III de Mallorca, ordenaba los oficios y las funciones que debían regir el palacio real⁸.

⁵ El manuscrito es conocido también por el nombre de *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón*, Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Madrid, ms. &. III. 3.

⁶ En los apuntes sobre el estudio de la gestualidad han servido de base los presupuestos metodológicos aportados por A. Miguélez Cavero sobre iconografía de la gestualidad en el arte románico. A. Miguélez Cavero, «Metodología para el estudio de la gestualidad en la plástica románica de los reinos hispanos», *Anales de Historia del Arte*, vol. extraor., 2011, pp. 307-318.

⁷ De las coronaciones promulgadas en 1353 con iluminaciones se conservan: ms. Phillips 2633, Biblioteca Bartolomé March, Palma de Mallorca; ms. esp. 99, Bibliothèque Nationale, Paris; ms. R. 14.425, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid. Sin miniaturas se conserva también el ms. 1501, Biblioteca General i Històrica, València. Otras coronaciones, aunque con letra cronológicamente posterior y sin miniatura, se conservan en el ms. 959, Biblioteca Nacional, Madrid.

⁸ El texto del rey privativo fue el espejo para el Ceremonioso en términos de estructura y contenido, permitiéndose algunas licencias en la incorporación de oficios. Entre la extensa bibliografía sobre el tema, véase O. Schena, *Le leggi palatine di Pietro IV d'Aragona*, Cagliari, Centro de Studi sui rapporti italoiberici, 1983; O. Schena, J. Trenchs, «Le Leggi Palatine

El ms. escurialense es un manuscrito misceláneo integrado por una coronación castellana (f. 1r-34v) y un ceremonial de coronación de los Reyes de Aragón (f. 35r-59v)⁹. El ceremonial de coronación aragonés que aquí estudiamos se sitúa alrededor de 1336, siendo contemporáneo a la coronación y distanciándose cronológicamente de la segunda redacción de 1353. Se estima que el *ordo* fue redactado entre la muerte de Alfonso el Benigno, en enero de 1336, y la coronación de su sucesor, en la Pascua del mismo año. La lengua de redacción, la organización de la comitiva y que solo aparezca el protocolo del rey, al no estar Pedro IV casado entonces, llevan al investigador B. Palacios a no dudar sobre la vinculación del *ordo* con los primeros meses del reinado del Ceremonioso¹⁰.

El contenido textual de la coronación ha sido trabajado profusamente por autores que han dedicado sus estudios al reinado de Pedro IV y a las instituciones relacionadas con el poder en la Edad Media¹¹. Sin embargo,

di Giacomo III di Maiorca nella corte di Pietro IV d'Aragona», en *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, Comunicacions*, II, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, 1990, pp. 111-119; J. N. Hillgarth, «Los libros y la cultura de Jaime III de Mallorca», en *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, Comunicacions*, II, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, 1990, pp. 75-81; O. Schena, «Le *Leges Palatinae* di Giacomo III di Maiorca alla Corte di Pietro IV d'Aragone. Il manoscritto 959 (olim D 158) della Biblioteca Nacional di Madrid», en *Utilidad y decoro. Zeremoniell und symbolische Kommunikation in den 'Leges Palatinae' König Jacobs III von Mallorca (1337)*, Wiesbaden, Ed. Reichert, 2003, pp. 173-190; F. Gimeno Blay, D. Gozalbo y J. Trenchs, *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, València, Universitat de València, 2009; G. Coll, «Protocols de cort al segle XIV: punts de contacte en la còpia i la il·luminació de manuscrits de la cort catalanoaragonesa i els regnes veïns de França i Mallorca», en *Art fugitiu. Estudis d'art medieval desplaçat*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, pp. 53-63; La asimilación por parte del Ceremonioso de proyectos del reino privativo traspasó además a otros ámbitos artísticos; véase M. Serrano, «El arte áulico mallorquín y su reflejo en los proyectos artísticos de Pedro IV el Ceremonioso», en *XV Congrés Nacional d'Història de l'Art*, Palma de Mallorca, Edicions UIB, 2004, pp. 175-185.

⁹ Sobre la coronación castellana y sus miniaturas, véase: O. Pérez Monzón, «Ceremonias regias en la Castilla Medieval. A propósito del llamado *Libro de la coronación de los Reyes de Castilla y Aragón*», *Archivo Español de Arte*, 332, 2010, pp. 317-334; E. Carrero Santamaría, «Architecture and liturgical space in the Cathedral of Santiago de Compostela. The *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla*», *Hispanic Research Journal*, vol. 13, n. 5, 2012, pp. 468-488; M. Miquel Juan, O. Pérez Monzón, «Feriados días... *Que son establecidos de los emperadores e de los reyes*. Royal palace, cathedral and city in the *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón*», en *La cour et la ville dans l'Europe du Moyen Age et des temps modernes*, Turnhout, Brepols, 2015, «Studies in European Urban History (1100-1800)», vol. 35, pp. 165-182.

¹⁰ B. Palacios Martín, «El ceremonial», en *Ceremonial de consagración y coronación de los Reyes de Aragón*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa. Diputación General de Aragón, 1992, pp. 126-127.

¹¹ M. Salvà y P. Sainz de Baranda, *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, t. XIV, Madrid, Imp. viuda de Calero, 1849, pp. 556-568; J. Domínguez, *Manuscritos con pin-*

en estos primeros estudios los objetivos se han centrado especialmente en la visión histórica del protocolo. Las publicaciones más recientes suplen este desequilibrio haciendo mayor referencia a la decoración del manuscrito misceláneo, destacando sobre todo el estudio e identificación de las miniaturas y el ritual castellano¹². No obstante, en los años inmediatos han surgido estudios con datos relevantes en cuanto a las imágenes de la parte aragonesa¹³. El estudio que aquí se presenta se sitúa en la línea de las últimas aportaciones, ofreciendo una concreción del campo de trabajo centrada en un estudio histórico-artístico de la totalidad de las miniaturas de la coronación aragonesa hasta ahora solo identificadas.

La fuente principal de la investigación es el propio manuscrito, tanto en su contenido textual como en su definición iconográfica. El estudio bibliográfico, además de trabajos de carácter más amplio sobre las coronaciones reales, las instituciones, el reinado, la iconografía real y el aparato regio, proporciona la base y el punto de partida de la presente investigación. Especial interés ha despertado el ceremonial de coronación de 1353 por presentar iluminaciones de la coronación real y estar incluido, en algunos casos, en algún volumen de las *Ordinacions de Cort* promulgadas por el propio rey en el 1344 y que han sido igualmente cotejadas. La iconografía que presenta el mencionado cómputo de códices corrobora también aquello que se pretende demostrar aquí con el análisis de cada una de las miniaturas del manuscrito escurialense que es, a saber, la asimilación de la imagen como signo de poder.

turas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España: El Escorial, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933, pp. 94-95; C. Sánchez Albornoz, «Un ceremonial inédito de coronación de los Reyes de Castilla», en *Estudios sobre las instituciones medievales españolas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966, pp. 739-763; R. Menéndez, *Crestomatía del español medieval*, II, Madrid, Editorial Gredos, 1976, pp. 537-539; B. Palacios, *El Manuscrito de San Miguel de los Reyes de las Ordinacions de Pedro IV*, vol. I-II, Valencia, Scriptorium Ediciones Limitadas, 1994; B. Palacios Martín, «El ceremonial», *op. cit.*, pp. 124-127.

¹² J. Yarza, «Libro de la Coronación», en *Vestiduras ricas. El monasterio de las Huelgas y su época. 1170-1340*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2005, pp. 151-153; J. M. Nieto Soria, «Los libros de ceremoniales en Castilla y en Aragón en el siglo XIV», en *Ceremonial de la coronación, unción y exequias de los reyes de Inglaterra. Estudios complementarios*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008, pp. 177-193; E. Carrero Santamaría, «Architecture and liturgical space...», *op. cit.*, pp. 468-488; O. Pérez Monzón, «Ceremonias regias en la Castilla...», *op. cit.*, pp. 317-334; M. Serrano Coll, «El códice AGN B-2 y la iconografía de coronaciones y exequias regias en el arte bajomedieval», en *Ceremonial de la coronación, unción y exequias de los Reyes de Inglaterra. Estudios complementarios*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008, pp. 145-174.

¹³ Véase M. Miquel Juan y O. Pérez Monzón, «Feriados días... Que son establecidos...», *op. cit.*, pp. 165-182.

LA ESCENA RECREADA: EL REY, LAS INSIGNIAS Y LOS ESPACIOS

Dos miniaturas acabadas (f.36v, f.37r) y seis inacabadas (f.38r, f.38v, f.39v, f.40v, f.44r, f.45r) que aparecen como bosquejos configuran los veinticuatro folios del ceremonial aragonés (f. 35r-59v). Se intercalan una serie de espacios vacíos que posiblemente habrían sido el marco de escenas o motivos figurativos que no se llegaron a realizar. El formato, las medidas y la situación en el texto de las iluminaciones sigue varias opciones. Encontramos iniciales, frontispicios y *marginalia* que pueden aparecer como elementos combinados en un mismo folio o por separado¹⁴. Las iniciales y frontispicios suelen seguir un tamaño similar, observándose algunos espacios de menor envergadura para iniciales decoradas.

El ceremonial da comienzo (f.35r.) con una rúbrica en tinta roja: «Aqueste libro ordeno el muy alto senyor don pedro III por la gracia de dios rey daragon: el qual tracta como los reyes daragon se deven coronar»¹⁵. La inicial que sigue al íncipit está ausente, quedando el espacio vacío que ocuparía la letra «p». Pensamos que se habría tratado de una inicial profusamente decorada por la amplitud del espacio, además de por ser la inicial que inaugura el texto.

Es interesante el alto número de espacios en blanco que aparecen a lo largo del códice, siendo constantes en cada recto o verso de un folio o a lo sumo dos folios¹⁶. Se observa que estos espacios fueron tenidos en cuenta para organizar el texto, ya que se distribuye en función de las reservas para la futura iluminación. Además, la confección de las miniaturas ha seguido un orden de páginas correlativo, es decir, las iluminaciones acabadas se encuentran en los primeros folios, en los folios que continúan están los bocetos, para acabar con los espacios en blanco. Esta lógica no atañe al caso particular del primer folio que presenta el espacio de la inicial en blanco. Es un caso singular teniendo en cuenta que se ha dejado sin iluminar la inicial que abre el códice, que goza de una presencia y situación importante, y que las dos miniaturas que vienen a continuación están completamente iluminadas.

¹⁴ Por el momento, las líneas que siguen se centran en el análisis de las iniciales y los frontispicios, reservando el estudio de la *marginalia* para una futura investigación. Mencionaremos su presencia en los folios y aspectos de su decoración en la medida que aparezcan para aportar un primer estadio del análisis sumamente interesante que ofrecen.

¹⁵ Ms. &. III. 3. Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, f. 35r. En los primeros estudios del ceremonial se atribuyó erróneamente a Pedro el Grande de Aragón (1273-1285) por la confusión con la numeración condal catalana. B. Palacios Martín, «El ceremonial», *op. cit.*, p. 124.

¹⁶ En algunos de estos espacios, como por ejemplo ocurre en el f. 55r, podemos pensar que se ha dejado el lugar necesario para una inicial y frontispicio. Sin embargo, la mayoría de los espacios se corresponden con las medidas de iniciales.

La primera de las miniaturas acabadas (f. 36v) se compone de frontispicio e inicial. Sobre la *marginalia*, en el margen inferior derecho del folio aparece un arquero, y al costado de la inicial, en un canon menor, pueden verse tres figuras, dos de ellas con barba. Se acompaña además de decoración vegetal de hojas entrecruzadas de factura similar a la inicial. La escena historiadada en el frontispicio ocupa el ancho de la caja de escritura por un cuarto del largo del folio¹⁷. La imagen está dividida en tres arcos polilobulados separados por finas columnas rematadas por torreones que aparecen también en los límites del frontispicio. El fondo está iluminado con oro con motivos de arabescos, sobre el cual aparecen las figuras representadas a caballo. En el primer arco aparece un caballero portando el estandarte o pendón con el señal real y el escudo¹⁸. En el arco central se sitúa el rey a caballo, vestido con el señal real y tocado con un cordón de perlas¹⁹. Es significativo el tamaño mayor del arco central con el objeto de marcar la importancia del rey y su protagonismo en la escena. Este aspecto queda remarcado con la mirada que le dirige el caballero que inicia el séquito y que porta la espada real.

En esta primera escena se presentan algunas de las insignias reales que tomarán partido en el ceremonial. La espada tendrá un papel principal y aparece encabezando la marcha en un canon destacado respecto a las otras figuras. La presencia de la espada es signo de realeza y autoridad, y el Ceremonioso no dudó en darle protagonismo entre las insignias en las escenas de este manuscrito y en encargos posteriores²⁰.

En la segunda y última de las miniaturas acabadas (f. 37r) el margen inferior del folio lo ocupa, como en el caso anterior, un arquero acompañado

¹⁷ En general, todas las miniaturas que integran frontispicio e inicial en un mismo folio tendrán aproximadamente estas medidas.

¹⁸ «[...] Item que un richombre daragon lieve la espada e las espuelas dargent delant el rey, e otros dos richos hombres daragon que acompañen al richombre que levara la dita espasa, e otro richombre daragon leve las armas de çaga del rey, hi es a saber, lescudo, e el pendon, e capellina a senyal reyal, e que lo acompañen otros dos richos hombres daragon [...]», ms. & III. 3. Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, f. 36r. Vemos cómo se ha simplificado la escena en lo relativo a los acompañantes de aquellos que llevan las insignias.

¹⁹ «[...] Devese vestir el rey una saya castellana a cuerda descarlata vermella, e sobre esto se viesta una guarnacha escotada de vellut vermello e de panyo doro feyta a senyal reyal, e el manto que sea daquella manera [...] e deve levar un cordon de perlas en la cabeça [...]», ms. & III. 3. Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, f. 35v-36r.

²⁰ Siguiendo a M. Serrano mencionamos el encargo del Ceremonioso al platero valenciano Pere Bernés el año 1360 de la vaina de la espada de la coronación, que debía ser «lo pus bell e pus rich e pus subtil», además de estar decorada con «esmaltos volem fer fer les figures dels reys d Arago e comtes de Barchinona passats e la nostra». Con ello recuerda su gesta y su linaje, en un deseo de perpetuar la memoria de sus antecesores y la de él mismo. M. Serrano Coll, «Los signos del poder: *regalias* como...», *op. cit.*, pp. 145-146.

de otro personaje. La inicial vuelve a ser decorada con motivos vegetales, al igual que los márgenes, reservando la figuración para el frontispicio en la parte superior. La escena está dividida en dos momentos: la comitiva llega al espacio religioso y, posteriormente ya en el altar, los *richos hombres* depositan la espada, que entra en el espacio con solemnidad, y las otras insignias que ya están colocadas. Destaca la resolución de los espacios y la identificación de los mismos a través de elementos aislados ausentes de arquitectura. El espacio sagrado, la Seo, se representa por el altar con manto azul y decoración dorada que acoge una cruz, el escudo y el pendón. La única representación arquitectónica en la escena es la puerta que da acceso al espacio del altar, sin que aparezca otra referencia que pueda referirse al cambio de espacios ni al acceso al espacio sagrado. Los elementos posados en el altar con manto azul aparecen como los símbolos definitivos de un espacio del que no se dan más referencias arquitectónicas. Esta es una premisa que se repite a lo largo de las escenas, ya que los objetos o elementos aislados se convierten en la referencia de un contexto más amplio, un espacio físico que implica significados concretos y cargados de simbolismo.

A partir de aquí, las siguientes escenas aparecen dibujadas, aunque sin aplicaciones de color. La primera inicial historiada del códice está acompañada por un frontispicio de menor dimensión que los anteriores (f. 38r). La propia forma de la inicial, una «e», ofrece dos momentos del ceremonial. En la parte superior se representa al rey, que ha pasado la noche en la sacristía, arrodillado y asistiendo a la misa del alba. En la parte inferior de la inicial, tres personajes aparecen en actitud orante. En el frontispicio, el arzobispo y los objetos que consagra son los protagonistas junto con la espada, el pendón y el escudo que se encuentran encima del altar. Las insignias vuelven a tomar aquí un papel principal en su actuación como espejo y símbolo del monarca.

La siguiente miniatura pertenece a la escena del cambio de vestimenta del rey y su puesta de gala para la ceremonia de la coronación (f. 38v). Es pertinente subrayar la atención que recibe la descripción de las vestimentas en relación a los colores, texturas y adornos que debe portar el rey en tan insigne acto²¹. En el protocolo se llama al arzobispo y a los prelados a que

²¹ Véase un breve fragmento del ceremonial para comprobar la importancia del protocolo en la vestimenta: «[...] e deve se despullar la guarnacha e el manto, e deve seer de la sagrestia. Item sobre las calzas descarlata, deve se calçar calças de vellut obradas de perlas, e çapatos de vellut vermellas obradas a senyal reyal. Item sobre la saya descarlata se deve vestir camisa romana de lienço blanco, e sobra aquesta camisa romana deve vestir una túnica de trapo de seda blanco velloso, e los punyales de vellut vermello orbrados doro, e de perlas e de piedras preciosas [...]», ms. &. III. 3. Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, f. 38v, 39r.

estén presentes en la sacristía en el momento en que el rey vista la indumentaria que se describe. Así es como se representa en el frontispicio, que vuelve a adquirir el ancho de la caja de escritura, con la figura real en el centro y los prelados y el arzobispo a sus costados, todos ellos representados de busto. Aunque la miniatura aparece con algunas manchas de tinta y pigmentos que dificultan la claridad de las trazas, se puede apreciar cómo una figura sujeta las vestiduras del rey, mientras que otra se podría identificar con el arzobispo por presentar una dimensión considerablemente mayor respecto al resto de figuras. Sin embargo, se vuelve a destacar el protagonismo del rey, al cual se dirigen todas las miradas que convergen en el centro. El folio está acompañado por la inicial decorada y *marginalia* en el margen derecho y el margen inferior que incluye dos figuras, igualmente, inacabadas.

La comitiva formada por los prelados, el arzobispo, los *ricos hombres* y el rey se dirigen al altar en la siguiente miniatura (f. 39v). Tres ricos hombres portan el pomo, el cetro y la corona, elementos igualmente propios de la simbología del poder real, que llevan al altar. Cierra la comitiva el rey en último lugar, en una escena en la que se representan un total de siete personajes, todos ellos de busto, en un frontispicio que sigue las medidas regulares de los anteriores. La profusión de figuras no es motivo para que los objetos reales no tengan la presencia que el códice quiere destacar. La miniatura está situada en las últimas líneas del folio y por ello la inicial decorada y la *marginalia* aparecen en el folio inmediato siguiendo la línea de las descripciones anteriores (f. 40r).

La llegada al altar se representa en una inicial historiada donde el rey ocupa el centro de la escena arrodillado frente al altar y rodeado por los prelados en oración (f. 40v). La composición destaca por el número de personajes representados mayoritariamente de busto y rostro. La situación de algunos de los prelados de espaldas hace que la escena adquiera cierta profundidad. Decoraciones en los márgenes y otra inicial decorada de tamaño menor completan el repertorio decorativo.

La siguiente inicial recoge uno de los momentos fundamentales de la ceremonia: la bendición de la espada y la recepción de ella por parte del monarca (f. 44r). La composición se encuentra en la inicial «a» dividida en dos escenas. En la parte superior de la inicial se representa al arzobispo de Zaragoza bendiciendo la espada en el altar. Dos prelados más le acompañan en la oración, aunque únicamente el arzobispo, representado de busto, imparte la bendición con la mano elevada sosteniendo un libro. En la parte inferior de la inicial el rey acoge el protagonismo de la escena en el momento en que por sus propios medios se ha ceñido la espada ya bendecida: «[...] Dita la oracion: el rey se deve prender la espada de laltar; e deve sela cenyr ell solo: e que no le ayude ninguna persona sea qual quiere:

cenyida la espada; deve levar las manos iuntas en alto: e deve fer la oracion [...]»²². La gestualidad del rey en esta escena corrobora la solemnidad del momento, ya que está representado de medio cuerpo y sostiene una mano en alto y la otra en la espada que lleva ceñida²³. En la escena aparecen además diferentes rostros que observan el momento con atención. La *marginalia* del folio se extiende prácticamente por todos sus márgenes con una profusa decoración donde tienen cabida personajes, orlas y motivos fitomórficos.

Finalmente, la última de las escenas acoge una inicial historiada y frontispicio representando escenas de misa y oraciones (f. 45r). En la inicial, de nuevo dividida en dos partes, aparecen en ambos niveles personajes en actitud orante. Son figuras con diferentes vestiduras, prelados y nobles, que asisten a la oración representada también en la escena contigua. En el frontispicio, el rey se encuentra sedente en el altar, mientras que dos prelados están a sus pies y el arzobispo consagra la copa. En la miniatura adquieren relevancia los asistentes que oran con motivo de la coronación.

Por las escenas recogidas hasta aquí, otros momentos de importancia en el protocolo debieron ser pensados para su representación iconográfica. Este podría ser el caso de la unción que, aunque no recibe especial detalle, se reserva un espacio para una inicial en el momento en que el texto en tinta roja dice lo siguiente: «[...] feyta la uncion deve larsebispe de çaragoca deçir esta oracion [...]»²⁴. A pesar de la desvinculación que a través del Ceremonial se propone de la mediación de la Iglesia, se conserva el acto de la unción, tradicionalmente vinculado a la institución eclesiástica. Pedro IV tiene clara su autoridad en cuanto a la coronación, aunque conserva el acto de la unción por tratarse de una especie de dignidad sagrada que únicamente se obtiene mediante este acto, destacando el carácter pontifical del poder y manteniendo esta imagen sacra²⁵.

²² Ms. &. III. 3. Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, f. 44r.

²³ Queremos destacar la gestualidad tanto del monarca como del arzobispo en esta inicial. El primero lleva el brazo levantado y la palma de la mano presumiblemente a la vista (a falta de mayor precisión, quedaría por afirmar si está mostrando la palma de la mano o si la palma está hacia abajo). Por su lado, el arzobispo levanta el dedo índice en un gesto categórico que bien podría recordar al simbolismo que A. Miguélez Caveró atribuye a este gesto en cuestiones de oratoria, transmisión de información y en el poder regio del arte románico. A. Miguélez Caveró, «El dedo índice como atributo regio de poder en la iconografía románica de la Península Ibérica», en *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios «in memoriam» del Prf. Dr. Fernando Galván Freile*, vol. 2, León, Universidad de León, 2011, pp. 325-340.

²⁴ Ms. &. III. 3. Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, f. 49r.

²⁵ B. Palacios Martín, «Los actos de coronación y el proceso...», *op. cit.*, pp. 122.

Creemos conveniente suponer que entre las imágenes ausentes debía tener cabida la iconografía de la coronación que en el texto se relata así:

[...] Dita la oracion: deve el rey prender la corona del altar: e deve dela meter en la cabeça: e que no le ayude ninguna persona: ni lacebispe: ni infant: ne ningun persona otra de qual quiere condicion que sea: ni adobar: ni tocar la pont: e feyto esto: larcebispe deve decir una oracion que es deyuso escripta [...]²⁶.

Son numerosos los folios anteriores y posteriores a estas palabras con vacíos en las iniciales donde se hubiese podido incluir la escena, la cual sí se materializa en los manuscritos del ceremonial de la coronación de los Reyes de Aragón promulgado en 1353 y que pensamos tendría mucho que ver con la imagen que no se llegó a plasmar en el manuscrito escurialense²⁷.

En los ceremoniales de 1353 aparece la iconografía de la coronación de Pedro IV con algunas diferencias entre sí. En concreto, las analogías se presentan en los manuscritos conservados en París y Madrid. En ellos la figura eclesiástica está en la escena, aunque actúa en un papel secundario, dejando todo el protagonismo al rey, el cual, de pie, se coloca de su propia mano la corona real y recibe el poder sin intermediarios. No ocurre lo mismo con la miniatura del manuscrito conservado en Palma, en la que el rey aparece arrodillado y el arzobispo sostiene su mano derecha sobre la corona, dándole la bendición. Una imagen interesante por el distanciamiento con las dos mencionadas anteriormente, aunque incluye el mismo ceremonial.

Volviendo al manuscrito escurialense, el lugar de producción del manuscrito y su vinculación con un *scriptorium* o determinado miniaturista es por el momento una cuestión que se sigue investigando. Se han aportado datos con los que es posible trazar una relación con la cancillería zaragozana o la curia regia²⁸. Por nuestra parte, coincidimos con esta vinculación por la tradición artística de las miniaturas y la tendencia que predomina en esta cronología en los territorios aragoneses del reino. Las particularidades plásticas muestran un carácter lineal distanciado de las corrientes italianas que se introducen ya en las primeras décadas del siglo XIV en los territorios mediterráneos. En cambio, en Aragón las novedades de raíz italianizante llegaron con cierta

²⁶ Ms. &. III. 3. Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid, f. 50r.

²⁷ Recordemos que se tratan de los manuscritos: ms. Phillips 2633, Biblioteca Bartolomé March, Palma de Mallorca; ms. esp. 99, Bibliothèque Nationale, París; ms. R. 14.425, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

²⁸ B. Palacios Martín, «El ceremonial», *op. cit.*, p.127; B. Palacios Martín, *La coronación de los reyes de Aragón. 1204-1410. Aportación al estudio de las estructuras medievales*, Valencia, Anubar Ediciones, 1975, pp. 239-240.

diferencia temporal, por lo que primaban las manifestaciones de carácter más lineal y afrancesado. Solo algunos núcleos tuvieron contacto con los talleres de las ciudades de Barcelona, Tarragona o Valencia, por lo que el devenir de obras e intercambios artísticos fue reducido²⁹. La tónica general de las miniaturas responde al carácter lineal, aunque se observan particularidades italianizantes que podrían asociarse a una muestra primeriza de estos parámetros. En definitiva, la ausencia de prospección y arquitecturas convive con el sutil trabajo de los pliegues de las vestimentas, situando a las miniaturas en un cruce de caminos propio del encuentro de dos tendencias.

CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

El fasto del aparato regio tiene su representación a través de las miniaturas que ofrece el manuscrito escurialense de la Coronación de los Reyes de Aragón. La transmisión del poder con imágenes, elementos y encargos del rey encuentra uno de sus máximos exponentes no solo en este manuscrito, sino en todo aquello que tiene relación con el Ceremonioso. La iconografía del símbolo y el símbolo como espejo del rey se unen en unas miniaturas en las que se materializa aquello esencial y aquello que debe atraer todo el protagonismo en la ceremonia: el rey y las insignias. Alrededor de estos dos conceptos giran los asistentes al ceremonial que aparecen en las distintas escenas y que prestan toda su atención y gestualidad al monarca.

El elenco de miniaturas ofrece estrategias de comunicación que van más allá de la propia representación y puesta en escena del protocolo. Nos interesa destacar, y así lo hemos constatado, esta intención en cuanto a las actitudes de los personajes, los gestos, las vestiduras y en los elementos materiales. Este interés quedaría reforzado en el elevado nombre de miniaturas del manuscrito de estar completamente finalizado.

Es en la cuestión iconográfica y de recepción el lugar donde afinamos las próximas investigaciones sobre el manuscrito y las miniaturas: a qué modelos y territorio responde, cuáles son sus muestras más afines, y cuáles fueron sus círculos de recepción. Con ello, abrimos un panorama futuro que cuenta además con el estudio de diferentes manifestaciones artísticas con el objetivo de analizar la imagen regia en la construcción de la propia memoria.

²⁹ C. Lacarra, «La influencia de los pintores italianos en los talleres aragoneses durante el siglo XIV», en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 425-426.