

La ceremonia de la *donatio* en el *Liber Testamentorum*

M^a SOLEDAD ÁLVAREZ MARTÍNEZ
Universidad de Oviedo

Si con los documentos copiados en el *Libro de los Testamentos* el obispo don Pelayo pretende consolidar el poder señorial de la mitra ovetense frente a la primera nobleza feudal de la región, al tiempo que fundamentar su sede episcopal ante las pretensiones anexionistas de Toledo y Braga¹, con las miniaturas que acompañan a los diplomas, en las que se respetan los recursos formales e iconográficos adecuados a la pompa y etiqueta propias de un ceremonial áulico-religioso, trata de magnificar el origen de una documentación en gran medida inventada o intervenida por los miembros de su *scriptorium*.

Todo gira, pues, en dichas miniaturas, en torno al acto de la *donatio* según la idea antes expuesta de realzar el noble origen de las donaciones e incluso respaldar su autenticidad. Para ello se recurre a una iconografía cuyo origen más remoto sería preciso rastrear en el arte tardoantiguo y que cuenta con sus mejores representaciones en el mundo bizantino, cuyo complejo boato y ceremonial sirven de constante referencia a los iconógrafos occidentales.

En efecto, en este códice, como en otros anteriores carolingios, se aprecia el préstamo de la iconografía oficial bizantina, en la que se unen lo áulico y lo religioso con la participación de figuras divinas y humanas dentro de un único mundo, en el que las segundas desempeñan un papel protector y benefactor de la institución religiosa, reflejo plástico, a su vez, de la situación político-religiosa imperante en los siglos altomedievales en Oriente y no ajena a los reinos de Occidente.

¹ FERNANDEZ CONDE, F. J., «El Obispo don Pelayo. Reorganización eclesiástica y señorial de la Diócesis de Oviedo», *Orígenes. Arte y cultura en Asturias, siglos VII-XV*, Oviedo, 1993, p. 347, 355.

Representaciones como las que ofrecen algunos mosaicos de Santa Sofía de Constantinopla, donde aparecen Constantino y Justiniano realizando la ofrenda de la ciudad y del templo a la Theotocos, o los más próximos al tema que nos ocupa por cronología (mediados del XI y primera mitad del XII, respectivamente) y temática de los emperadores Constantino IX y Zoe o Juan II Comneno e Irene realizando la donación documental y material ante Cristo en majestad y la Virgen, respectivamente, son sólo una mínima muestra del éxito y difusión de un modelo icónico aceptado en toda la geografía del Imperio y a lo largo de prácticamente toda su dilatada historia, dado el conservadurismo oriental en aspectos relativos a la iconografía oficial, que siempre tuvo su punto de mira en el brillo, esplendor y rigorismo formal del ceremonial justiniano, nunca mejor que entonces llevado a la plástica.

En los ejemplos mencionados encontramos interpretaciones más o menos diferenciadas de un mismo tema, el de la *donatio*. Ahora bien, en esas muestras bizantinas las imágenes antes que la rememoración del acto histórico de la donación parecen concebidas como exaltación de los poderes terrenal y espiritual a los que representan. Y aquí reside la diferencia respecto al *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo.



LÁMINA 1. Constantino IX y Zoe. Santa Sofía de Constantinopla. Mosaico del s. XI.

Las miniaturas del código ovetense ofrecen unas imágenes de los estamentos áulico y religioso no tanto con una intención propagandística de los mismos, sino y conforme a un meticuloso y calculado programa documental llevado a cabo en el ovetense *scriptorium pelagianum* en el que con intención de fundamentar jurídicamente el patrimonio de la sede ovetense y sus derechos jurisdiccionales² se recogen los contenidos adecuados a tal fin sin olvidar la complicitad de las imágenes.

De tal modo, amparándose en el prestigio institucional de Monarquía e Iglesia en la formación del reino cristiano de Asturias, cuando se redacta el código

² FERNANDEZ CONDE, F. J., «El Obispo...», p. 347.

en el primer tercio del siglo XII se recurre a la representación de aquellos personajes de mayor protagonismo histórico para ratificar con su presencia la autenticidad de los documentos, al tiempo que, para imprimir el sello de oficialidad al acto de la *donatio*, ésta se nos ofrece como solemne ceremonia en la que se superponen protocolo áulico y ritual litúrgico.

Redunda, por otra parte, en la diferente intencionalidad iconográfica de la *donatio* de Oviedo, la naturaleza no religiosa de los contenidos del códice, sin relación alguna con los de evangeliarios, biblias o salterios carolingios y bizantinos o de los mosaicos de los templos cristianos de Oriente. Conviene en este sentido, aunque haya sido ampliamente destacado, insistir en el carácter innovador del *Liber Testamentorum* como primer códice de la diplomática medieval en Occidente.

La ceremonia de la *donatio* se ilustra en él a través de siete miniaturas, 6 de página entera y una parcial, en las que los monarcas asturianos y leoneses Alfonso II, Ordoño I, Alfonso III, Ordoño II, Fruela II, Bermudo II y Alfonso V, hacen entrega del *testamentum regis* al obispo correspondiente a cada reinado en la sede episcopal de San Salvador de Oviedo. Para completar las que tuvo originalmente el códice, es preciso mencionar otras tres miniaturas desaparecidas, correspondientes a los testamentos de Ramiro Alfónsiz, Fernando I y Alfonso VI, posiblemente arrancadas por encargo de Felipe II³.



LÁMINA 2. Testamento de Alfonso III. *Libro de los Testamentos*.

³ F. J. Fernández Conde recoge un texto del historiador ovetense Alfonso Marañón de Espinosa que puede resultar aclaratorio sobre dichas miniaturas: «Hizo el Libro de los Testamentos... con variedad de retratos de reyes muy bien iluminados con sus vestidos al estilo del tiempo, de lo cual teniendo noticia D. Phelipe II envió mandar al obispo D. Diego et Ponte le enviase un retrato de cada una de aquellas figuras, las cuales se hallaron después en una recámara, entendidas de pocos por no saber su origen», en *El Libro de los Testamentos de la Catedral de Oviedo*, Roma, 1971, p. 84 y «El obispo...», p. 357.

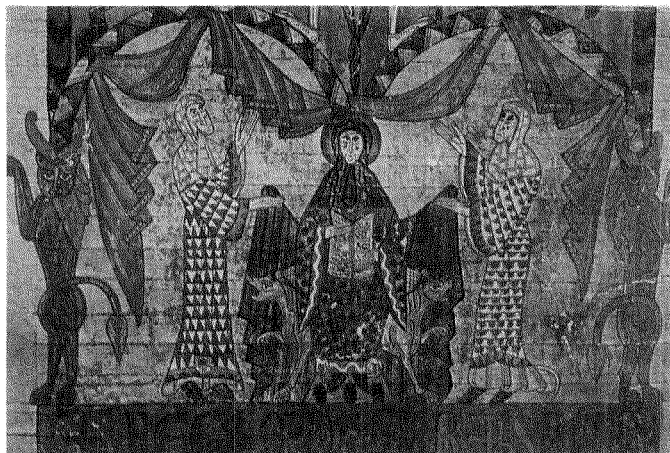


LÁMINA 3. Reina Mummadonna.
Testamento de Ordoño I.
Libro de los Testamentos.

Otras seis miniaturas menores ilustran los privilegios concedidos a la Iglesia de Oviedo por papas y obispos, entre otros, del propio don Pelayo. En ellas, la ceremonia de la *donatio* se presenta condicionada por la limitación espacial ya que, a diferencia de las de los monarcas, se les asigna la pequeña superficie del pergamino que coincide con la anchura de una columna de texto. En este meditado programa llevado a cabo en el *scriptorium* ovetense la reducción de espacio parece motivada por la ausencia de los miembros de la corte, lo que supone una simplificación de los recursos iconográficos que se ven reducidos en figuras y ceremonial.

1. La oficialidad de la *donatio* a través de la representación de los poderes áulico y religioso

No es este lugar para afrontar el análisis de la situación político-religiosa del reino asturiano, pero resulta imprescindible al abordar el estudio iconográfico de estas miniaturas, incidir en el protagonismo determinante que Monarquía e Iglesia asturiana tuvieron en la Reconquista, empresa de interés común para ambas instituciones que justifica ya por sí solo los privilegios concedidos por unos monarcas que, como *milites Dei*, basan en la defensa del cristianismo su actividad guerrera, a una iglesia aún poco organizada en los primeros momentos y muy dependiente de la benevolencia de aquéllos. Monarcas que, por otra parte, establecen vínculos con las formas de la vida religiosa por la convicción de su credo, su virtud y ascetismo, como es el caso de Alfonso II, con cuyo *testamentum* se inicia el código, instituyéndose ya en esta etapa, con clara continuidad en otras posteriores del Medievo, la vinculación de algunos representantes de la

monarquía a comportamientos que les hacen merecer la santidad o los aproximan a ella⁴.

Pero esta situación sólo explica en parte la aparición de ambos poderes, político y religioso, en las miniaturas del *Libro de los Testamentos*. Es preciso valorar además el protagonismo que en adelante va a seguir ejerciendo el estamento religioso en el devenir histórico no ya del reino asturleonés, sino de toda la cristiandad occidental. Y ese protagonismo se hace más evidente que nunca en la etapa románica, cuando se escribe e ilustra este códice.

En efecto, la Iglesia se erige en el verdadero árbitro de asuntos espirituales y temporales, lo que explica su presencia reiterada en repertorios iconográficos, aunque éstos sobrepasen el marco de lo estrictamente religioso. Se presenta la Iglesia como institución salvadora dentro de una sociedad rígidamente estructurada en estamentos, en los que el clero ocupa, sin duda, una posición privilegiada, como bien se refleja en la presentación de la sociedad feudal realizada por el obispo Adalberón, cuando menciona a los *oratores* encabezando los órdenes establecidos, ante los *bellatores* y *laboratores*. Esta situación de privilegio es buen reflejo, a su vez, del poder alcanzado por el estamento religioso al monopolizar los beneficios obtenidos con la explotación del «papel social de la plegaria» para asegurar la supervivencia y la salvación, según términos de Vauchez⁵.

Por tanto, la Iglesia ejerce indudable influencia sobre la sociedad puesto que detenta los medios para la salvación de aquélla estableciéndose de ese modo un vínculo de dependencia del sector laico respecto del eclesiástico. Pero, por otra parte, los lazos de unión entre los dos estamentos que rigen el destino del hombre medieval, los de *oratores* y *bellatores*, se estrechan al justificar el primero el uso de las armas por parte del segundo «para el mantenimiento de un *ordo* y defensa de su credo frente a otras doctrinas consideradas como heréticas», según expuso M. Núñez al referirse al caballero cristiano⁶.

Esta breve referencia a los vínculos, favores, dependencias mutuas y protagonismo de la Iglesia y el Estado en el período de la Monarquía asturiana y del Reino de León, puede ayudar a interpretar su proyección iconográfica en las miniaturas del *Libro de los Testamentos*. En él, ambos sectores están representados a través de varios personajes: el monarca con los miembros de su guardia, acompañado de la reina, que a su vez va seguida de alguna dama de su séquito, constituyen la representación del sector áulico; los obispos y diáconos, o los papas

⁴ M. Núñez en relación con la figura del monarca bajomedieval recoge una frase de Rapp que puede ser válida para el caso que se analiza, cuando expone que «apenas hubo una potente dinastía que no contara con un rey santo», en «La indumentaria como símbolo de la iconografía funeraria», *Fragmentos*, 10, Madrid, 1987, p. 77.

⁵ VAUCHEZ, A., *La espiritualidad del Occidente Medieval. Siglos VIII-XII*, Madrid, 1985, p. 34.

⁶ NÚÑEZ, M., «La indumentaria...», p. 76.

en algunas miniaturas menores, la del religioso. Excepcionalmente, en la miniatura del *testamentum* de Alfonso II, irrumpe en la escena el mundo supraterráneo con la visión teofánica del monarca en presencia de Santa María, con una clara indefinición entre lo material y lo sagrado⁷ y una ausencia de la lógica narrativa que rige el resto de las representaciones, aquí evitada para potenciar el significado profundo que se pretende dar a esta figura que don Pelayo presenta como rey *castus*, primer *princeps Hispaniae* y prototipo de monarca de la dinastía astur⁸.

El iconógrafo del *scriptorium* ovetense había de ser buen conocedor del amplio y diferenciado uso que de la imagen del emperador habían hecho el mundo tardoantiguo y bizantino⁹ y adopta en Occidente el arte carolingio. Así, la imagen del monarca se halla plenamente explicada en relación con todo lo que simboliza su presencia. Como máxima representación del poder terrenal, el monarca a través de su imagen viene a avalar plásticamente la autenticidad del acto representado, traducción icónica del que se recoge en el texto del documento que acompaña la miniatura. En este sentido, las imágenes de los monarcas del *Liber* aparecen revestidas del mismo significado que acompañó a algunos retratos de emperadores tardoantiguos dotados de «valor jurídico»¹⁰ en cuanto que reemplazaban al soberano en persona. Si entonces, monedas, sellos y encuadernaciones de códices jurídicos incorporaban dichos retratos aunque respondan a un modelo genérico, ya que al margen de mimetismos naturalistas ausentes de la estética de la duodécima centuria, existe una clara intención de individualizar las representaciones a partir de los *tituli* que las acompañan.



LÁMINA 4. Testamento de Bermudo II.
Libro de los Testamentos.

⁷ GRABAR, A., *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, 1988, p. 169.

⁸ FERNANDEZ CONDE, F. J., *El libro de...*, pp. 146, 160.

⁹ GRABAR, A., *Las vías...*, pp. 66-82.

¹⁰ GRABAR, A., *Las vías...*, p. 68.

Esta intención de «retrato» queda patente en las figuras de mayor dignidad dentro de la corte o de la institución eclesiástica. En efecto, como los monarcas, las reinas y obispos están perfectamente identificados con su nombre, a diferencia de los miembros de sus séquitos, simplemente nombrados por su función: *armiger regis*, *cubicularias*, *pedisequa*, ... con una representación subordinada a realzar la solemnidad del acto y el rango de las figuras de quienes dependen.

Resulta interesante constatar en estas miniaturas la presencia de la **reina**, excepción hecha de la de Alfonso II, donde la soberana ha sido sustituida por la imagen de Santa María. En la aparición reiterada de estas figuras femeninas debieron confluir condicionantes de diferente origen. Es indudable que pesa una influencia iconográfica de origen antiguo que conservaron algunos marfiles, donde la emperatriz aparece entronizada o de pie en actos oficiales, tema que se repite ampliamente en el arte bizantino, donde junto al emperador, en pie de igualdad, se representa su esposa en torno a la imagen divina.

El protagonismo de la emperatriz en las ceremonias oficiales queda ya bien patente en el siglo VI a partir de los mosaicos de San Vital de Rávena y se perpetúa en la época media, como reflejan las emperatrices Zoe e Irene en los mosaicos antes mencionados o Eudoxia, esposa de Basilio I, representada junto a éste en la miniatura inicial de las *Homilías* de San Gregorio Nacianceno copiadas e ilustradas en el último cuarto del siglo IX.

Ahora bien, en el protagonismo icónico de las reinas del *Libro de los Testamentos* han de confluir además otras circunstancias, puesto que en el arte occidental no se había asistido a una presencia reiterada de la mujer, al margen de María o de Eva en algunas ilustraciones bíblicas. Téngase en cuenta en este sentido que la representación del poder terrenal a través de la imagen oficial de monarca y reina, presente en el *Liber*, es poco frecuente en los códices de la *renovatio* carolingia a pesar de estar tan imbuídos en su iconografía oficial de tradición antigua y aportaciones bizantinas. En efecto, las numerosas imágenes del emperador que muestran los evangelarios, salterios y biblias carolingios, apenas cuentan con la compañía de la esposa, excepción hecha de algún ejemplo destacable, como la cuarta Biblia de Carlos el Calvo, en la que el emperador entronizado, rodeado de su guardia, bajo las alegorías de las virtudes, se hace acompañar por su esposa Riquilda y la dama que la asiste, que, como el resto de las figuras, acusa evidente tratamiento jerárquico respecto aquél por tamaño y espacio.

Ante el reducido número de precedentes occidentales, parece conveniente analizar si existen otras razones que favorezcan la presencia icónica de las

reinas en el código ovetense, aparte de las influencias iconográficas orientales reseñadas.

Al margen de que con la figura de la reina se aluda a la continuidad de la sucesión¹¹ y a la legitimidad de la dinastía –de hecho, Alfonso V se representa junto a su madre Elvira–, lo que redundaría en beneficio de unas imágenes cuya intencionalidad, según lo ampliamente expuesto, reside en garantizar la autenticidad de los documentos, existe una razón histórica que justifica este protagonismo femenino. En efecto, dada la lealtad que el obispo don Pelayo tuvo siempre hacia doña Urraca¹², la presencia de dicha reina en León, durante la copia e ilustración del código, ha de constituir sin duda una explicación razonable. Queda sin aclarar, no obstante, la ausencia de su «retrato» precediendo los documentos de sus dos donaciones, sólo explicable al quedar el proyecto inconcluso.

Conviene constatar, no obstante, que las reinas se representan siempre como consortes, al lado de sus esposos, nunca como benefactoras individuales, como se desprende de la omisión de Velasquita, repudiada por Bermudo II, cuya donación se copia tras la de dicho monarca que figura acompañado por Elvira.

Reyes y reinas, a pesar de los «retratos» genéricos por su esquematización formal y adaptación a un modelo, no sólo hacen referencia a su identidad por medio del nombre, sino de «su obispo», siguiendo también en este sentido una tradición iconográfica propia de Bizancio¹³. Así, el «retrato» de los obispos en estas miniaturas responde tanto a una exigencia narrativa de la ceremonia representada, puesto que como cabeza visible de la circunscripción eclesiástica es el receptor de la donación, como a otra iconográfica relacionada con la imagen oficial del monarca, realzada en su majestad con la presencia de su dignatario eclesiástico. Retrato que, por otra parte, ha de entenderse dotado de similar valor de atestación documental que el del monarca.

Hasta aquí se ha hecho referencia a las imágenes que determinan realmente el sentido de la escena. Las restantes han de entenderse fundamentalmente como un recurso iconográfico para reforzar la oficialidad del acto solemne de la *donatio*. Sin embargo, las damas que acompañan a la reina, los miembros de la guardia del monarca y los diáconos que figuran junto al obispo además de asistentes al acto en calidad de acompañantes, son también testigos y garantes del hecho que presencian.

¹¹ WADE LABARGUE, M., *La mujer en la Edad Media*, Madrid, 1986, p. 21; ALVAREZ MARTINEZ, M. S., «La mujer: intervención e imagen en el arte medieval de Asturias», *Liño*, 9, Oviedo, 1990, pp. 46-47.

¹² FERNANDEZ CONDE, J. J., *El Libro de...*, pp. 48-50, 84.

¹³ GRABAR, A., *Las vías...*, p. 69.

2. Protocolo áulico y ritual litúrgico en la ceremonia de la *donatio*

El carácter oficial de la ceremonia, cimentado en la representación de los más altos dignatarios de los estamentos áulico y eclesiástico, se refuerza con todo tipo de recursos iconográficos y formales. Indumentaria, color, gestos y actitudes y atributos se eligen en función de las imposiciones de un protocolo áulico no exento de contaminaciones del ritual litúrgico, que, sin llegar a los rígidos resultados mayestáticos bizantinos, redunda en una imágenes revestidas de serena dignidad.

En efecto, la existencia de cierta vivacidad en las escenas, producto del dinamismo de los personajes y de la composición de las figuras en el espacio, viene a marcar una notable diferencia respecto a los retratos oficiales de las *donationes* bizantinas de mayor rigorismo compositivo y acusada frontalidad¹⁴; como corresponde al diferenciado propósito ya señalado en el inicio del trabajo que se persigue con estas figuras. Frente a las soberbias imágenes bizantinas centradas en la presentación solemne y mayestática de sus gobernantes, las miniaturas del *Libro de los Testamentos* muestran el interés occidental por la «imagen-comentario»¹⁵, no concebida exclusivamente para su presentación y exaltación, sino con una función de ilustrar la ceremonia y refrendarla al mismo tiempo.

No se le escapa al iconógrafo de este códice los contenidos que se pueden transmitir a través de fórmulas y signos, válidos por un igual para expresar los estados del espíritu¹⁶ y para magnificar la solemnidad de la escena, según imposiciones de un protocolo áulico. En este sentido, posición, gestos y actitudes se hallan meticulosamente calculados según corresponde a todo acto ceremonial.

Con independencia de la posición entronizada o de pie de monarcas y reinas, queda siempre evidenciada la solemnidad de la escena. Y a ello contribuye en buena medida el emplazamiento de estas figuras en el centro espacial de la composición, como corresponde a la jerarquización propia de un arte feudal¹⁷. Así, en el *testamentum* de Ordoño I, el monarca, como la reina Mummadonna, se representa entronizado, con una posición y actitud de mayor rigorismo en el caso de la reina; en el de Alfonso III, es éste, quien sentado en su trono, marca el eje de la composición, lo mismo que en el de Alfonso V, por citar sólo algunos de los ejemplos.

Otra variante la ofrecen las figuras en posición erguida, pero no menos solemne, que pone de realce el mismo momento de la donación, como en el *testamentum* de Ordoño II donde el rey y su esposa Tarasia, con rígida composición

¹⁴ WIRTH, J., *L'image médiévale. Naissance et développements (VI-XV siècle)*, París, 1989, p. 97.

¹⁵ GRABAR, A., *Las vías...*, p. 145.

¹⁶ VAUCHEZ, A., *La espiritualidad...*, p. 29.

¹⁷ SCOBELTZINE, A., *El arte feudal y su contenido social*, Madrid, 1990.

simétrica, levantan con su mano el documento, o aluden al hecho consumado de la misma cuando el pergamino consta ya en poder de los obispos, según se aprecia en las minaturas de Fruela I y Bermudo II.

El análisis de la posición de Alfonso II ha de ser objeto de un estudio independiente, puesto que responde ya a otro tipo de iconografía propicia a la especial religiosidad del monarca. Muestra ésta una visión teofánica del rey, que aparece en la parte inferior de la composición, arrodillado y con los brazos elevados en actitud de oración. La postura arrodillada, que en el plano litúrgico es un gesto de carácter penitencial, adquiere aquí otro sentido en relación con la devoción privada como efecto de una «intensa emoción religiosa»¹⁸ de un monarca que se demonina a sí mismo «servus Dei».

Se trata de un tema no ajeno al mundo oriental, como muestra el mosaico del nartex de la Santa Sofía de Constantinopla que representa al emperador León VI Filósofo postrado ante la majestuosa figura del Todopoderoso que se flanquea con las imágenes sacras de María y San Miguel inscritas en círculos, también presentes en torno al monarca asturiano.

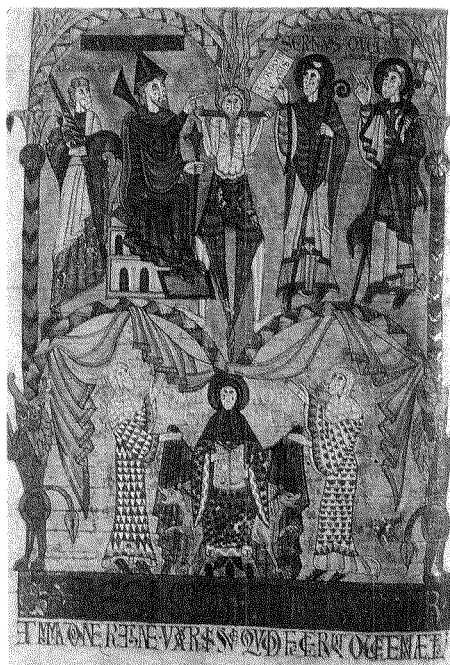


LÁMINA 5. Testamento de Ordoño I.
Libro de los Testamentos.

¹⁸ RIGHETTI, M., *Historia de la Liturgia*, vol. I, Madrid, 1955, p. 345.

En efecto, dada la vida de castidad ensalzada en el monarca, la reina ha sido sustituida por Santa María. Ambas figuras, como las de San Miguel y el escudero se encuentran colocadas en un registro inferior, si bien parece existir cierto deseo de separación entre el ámbito terrenal y la visión celestial al distinguirse la Virgen y el Arcángel sobre un fondo que remite a la esfera de lo celestial, aún enfatizado en el registro superior, donde se presenta la Teofanía junta a un apostolado.

La composición de la miniatura –la primera del códice– en dos registros destinados a representar individualmente el mundo real y supraterráneo, instaura un tipo de estructuración de la escena adoptado en las restantes miniaturas, a excepción de la de Alfonso V. En efecto, a pesar de que en ellas ya no coexistan ambos mundos, se mantiene dicha división en dos niveles superpuestos, reservándose, salvo excepciones, para el superior la acción protagonista (monarca con el testamento y obispo, sólo en dos casos acompañados de la reina) y destinando el inferior a la presentación de la reina o, en su defecto, a la guardia real, como en la miniatura de Alfonso III.

En la organización de estos registros es donde residen las variantes y donde se demuestra la capacidad inventiva del miniaturista, lo mismo que en la diversidad de repertorios puestos en juego como enmarque de las escenas, que van desde seres extraídos de la mitología antigua, como los atlantes, a fantásticas figuraciones animalísticas.

La formulación del marco es sin duda otro recurso bien meditado a efectos de conseguir una representación solemne. De ahí la elección del arco que, además de delimitar las escenas, dignifica su espacio al estar dotado de un carácter áulico. Es bien sabido el juego que ya desde la Antigüedad se ha obtenido del arco como elemento arquitectónico idóneo en la estructuración del espacio plástico. El códice ovetense, como numerosos precedentes medievales que hay que remontar a los evangeliarios sirios de Rossano y Rabula, hace uso constante de dicho elemento con la función expuesta de magnificar la escena antes que la de referenciar un ámbito espacial concreto.

Si, en efecto, el recurso del arco como marco de la escena es tan frecuente que casi se convierte en constante de la miniatura medieval, se evidencia en el *Liber Testamentorum* una riqueza de variantes en las trazas de ese arco que carece de paralelos pretéritos o contemporáneos. Y esta diversidad de modelos de marco no debe ser completamente ajena al afán de individualizar la ceremonia de cada *donatio* en la misma media y con similar intención que se siente la necesidad de identificar los «retratos». Así surgen unas escenas realizadas por todo tipo de combinaciones, según se juegue con arcos de medio punto, de herradura, trilobulados, geminados, doblados formando lazos, etc., en los que tampoco se debe ignorar el recuerdo de los códices mozárabes.



LÁMINA 6. Testamento de Alfonso II.
Libro de los Testamentos.

ámbito en que ésta se desarrolla se realza aún más con los cortinajes que penden de aquéllos en torno al escenario ocupado por las reinas. Es sobradamente conocido el interés existente en las cortes occidentales por las ricas telas procedentes de Oriente. Sin duda fueron elemento imprescindible en el ámbito donde se celebraba cualquier ceremonia áulica o festividad religiosa²⁰, pero el hecho de que en el *Libro de los Testamentos* se apliquen en los espacios que ocupan las reinas, invita a establecer la relación con los marfiles tardoantiguos²¹ que muestran a la emperatriz bajo palio, lo mismo que a recordar la posición de algunos monarcas occidentales, como el propio Carlomagno, respecto a los ricos brocados que admiran como atuendo de las damas y complemento de los templos, pero rechazan para su propio uso o el de los miembros masculinos de su corte²².

Más conservadores, por cuanto menos inventivos, son los enmarques de las miniaturas de Alfonso II y V. En la primera, los arcos se repiten como en tantos sarcófagos antiguos o como en un modelo mucho más próximo el **Arca Santa** del relicario de Oviedo¹⁹, para distribuir el apostolado en torno al Pantocrátor central. La intención simbólica de tal organización resulta aquí evidente: el orden geométrico que generan los arcos se entiende como reflejo del ritmo armónico del mundo supraterráneo.

En la de Alfonso V, de menor tamaño por prescindir del séquito laico y eclesiástico, la escena se inscribe en un círculo, de similar función que el arco en las anteriores, como marco noble y simbólico.

Si la delimitación por medio de arcos ennoblece la escena, el

¹⁹ ALVAREZ MARTINEZ, M. S., «La Cámara Santa», *Orígenes...*, p. 239.

²⁰ GAGE, J., *Color y cultura. La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*, Madrid, 1993, p. 561.

²¹ GRABAR, A., *Las vías...*, p. 81.

²² GAGE, J., *Color y...*, p. 61.

Revisión especial por su carácter religioso ofrece la representación de *Santa María* en el *testamentum* de Alfonso II, a la que se dedica un espacio que prescinde de velos y cortinas para aludir directamente a un ambiente supraterráneo por medio de una bóveda celeste cuajada de estrellas que nos evoca el epigrama escrito por Constantino de Rodas en el siglo X: «si hubiera que pintaros, Señora, más que colores se necesitarían estrellas, ya que Vos, Puerta de Luz, debéis ser pintada con luz...»²³.

Los cortinajes son evidentemente una insignia áulica, como lo es el **trono**, muchas veces sugerido simplemente por algún tipo de almohadón (Alfonso III), otras más desarrollado formalmente (en Ordoño I adquiere una formulación arquitectónica que remite a recuerdos carolingios), pero dotado del mismo valor emblemático con independencia de su desarrollo escenográfico.

Según lo expuesto, el marco delimita por la originalidad de trazas, capacidad de ordenamiento y valor simbólico, un espacio adecuado a la ceremonia que acoge. En ella el protocolo impone unos gestos y actitudes de mayor libertad que en las artes bizantinas, como se puede apreciar en la gesticulación de manos y orientación de las cabezas evidentes en las siete miniaturas analizadas. Conviene hacer especial mención a este respecto de la representación correspondiente a Ordoño II, en la que se asiste en mayor medida al triunfo de las fórmulas en la unión de protocolo áulico y ritual litúrgico.

En esta miniatura los estamentos áulico y religioso se distribuyen en diferentes registros; los reyes, enmarcados por la guardia real y la dama de compañía, aparecen en rígida posición simétrica frente a un **altar** en el que el obispo abre los brazos de acuerdo con la simbología gestual propia de las partes más solemnes y antiguas de la misa, como las oraciones y el prefacio con el canon²⁴. Y son precisamente la presencia del artar y el gesto del obispo los que enriquecen el contenido de estas imágenes que además de ilustrar la *donatio* del correspondiente testamento real, aluden a la plegaria litúrgica de intercesión y súplica con la que el clero de la época feudal recordaba a sus benefactores laicos²⁵.

En torno al obispo, un clérigo con cáliz y manípulo en la mano izquierda y el diácono con el báculo episcopal son copartícipes de una celebración litúrgica solemne. Estos accesorios y enseñas litúrgicas son buena muestra de hasta que punto la elocuencia de posiciones y gestos protocolarios se refuerza con las insignias y símbolos convencionales que corresponden al rango y condición del representado. Así están siempre presentes el **bastón de mando** con el remate en floral, alusivo a la realeza, y la **corona** como atributos del poder terrenal

²³ Citado por J. Gage, p. 45.

²⁴ RIGHETTI, M., *Historia...*, p. 342.

²⁵ VAUCHEZ, A., *La espiritualidad...*, p. 39.

de los monarcas; el **báculo**, como insignia de los obispos, que aparecen siempre con la cabeza descubierta y claramente tonsurada. Las reinas carecen de atributos de poder al aparecer desprovistas de la corona, como en otras miniaturas hispánicas medievales (Diurno de Fernando I y Sancha, Tumbo A de la catedral de Compostela), que aquí se sustituye por un **nimbo**²⁶ signo de distinción que también orla las cabezas de obispos y algunos otros dignatarios eclesiásticos ilustres.

En el mismo sentido es preciso abordar el análisis de la indumentaria, acorde siempre con el rango del personaje y acto en el que participa puesto que como las insignias de poder, el traje pone de relieve el porte majestuoso y acentúa la gravedad noble y serena de la ceremonia. Con ligeras variantes, los trajes de monarcas y obispos se repiten en las diferentes miniaturas. Salvo en la de Ordoño II donde la riqueza de las telas bordadas, más pesadas y rígidas evoca el recuerdo oriental, predomina la soltura y amplitud en los plegados y una elegancia que no renuncia a la variedad en las orlas, brocados y cromatismo, donde se realzan delicados detalles de oro.

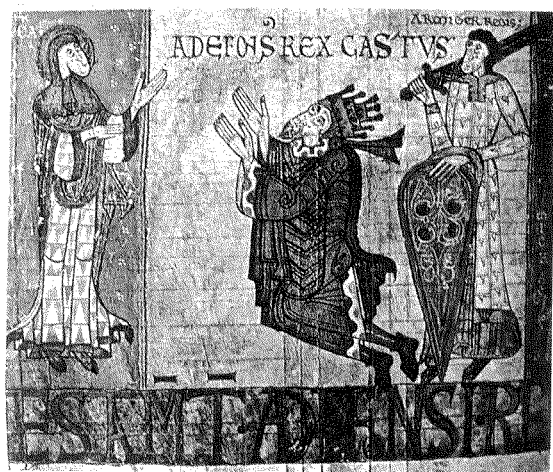


LÁMINA 7. Testamento de Alfonso II.
Libro de los Testamentos.

Los monarcas van ataviados generalmente con dos túnicas: el **brial** que alcanza los pies, con frecuencia blanco, y el **manto**, de tela más rica, más corto y abierto en el frente y orlado con rica cenefa al modo oriental.

Las reinas, llevan un tocado de moda en el románico, por influencia oriental, que cubre²⁷ la cabeza, cuello y hombros, bajo él su rostro parece enmarcado con el **griñón** de lino fino o seda blanca. Este tocado es común a sus damas, pero ellas carecen del nimbo, como de la

diadema que por ejemplo lleva la reina Jimena. Como los monarcas llevan brial y manto. El primero, de telas ricas procedentes quizá de las sederías hispanárabes,

²⁶ *Encyclopedia of the early church*, vol. II, Cambridge, 1992, p. 597.

²⁷ ALBIZUA HUARTE, E., «El traje en España», en J. LAVER, *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, 1988, p. 299.

presenta anchísimas mangas y ricos remates al modo bizantino. Sobre él, el manto exterior se acorta por delante para dejar visto el brial y hace gala de la riqueza y variedad de telas, brocados y orlas puestos en juego para su confección. Similar tipo de atuendo llevan las damas, como corresponde a su alcurnia, pero sin embargo se marca la diferencia respecto a las reinas al ponerse menor énfasis en colorido y ornamentación de las telas.



LÁMINA 8. León VI. Santa Sofía de Costantinopla. Mosaico del s. IX.

A pesar de que la indumentaria de los obispos ofrece algunas variantes en estas miniaturas, se puede apreciar el uso de la **dalmática**, vestidura de fiesta y júbilo, con cenefas verticales y en las bocamangas en el atuendo de Gomellus. Sobre ella, la **casulla**, que presenta la versión que, con el fin de facilitar el movimiento de los brazos, se introduce en torno a los siglos X-XI²⁸: la parte anterior se acorta y adopta forma semicircular, como la casulla de Gomellus, o, lo que es más frecuente, un remate en pico, como la del obispo Gudesteo del *testamentum* de Alfonso V o la del propio don Pelayo, en las miniaturas menores que ostenta la indumentaria eclesiástica más rica en oro de todo el códice. La casulla lleva la ornamentación característica de esta prenda litúrgica desde el siglo XI, una cenefa que recorre verticalmente la parte posterior y sube hasta la nuca, abriéndose a la altura de los omóplatos para dividirse en dos brazos oblicuos que pasan sobre los hombros y se unen sobre el pecho²⁹. Se puede apreciar claramente

²⁸ RIGHETTI, M., *Historia...*, p. 547.

²⁹ RIGUETTI, M., *Historia...*, p. 547-548.

esta vestidura en los obispos de los reyes Ordoño I, Alfonso III, Ordoño II y Alfonso V. El **amito** alrededor del cuello con cenefa bordada a modo de collar es, finalmente, otro de los componentes del traje litúrgico que se puede reconocer en estas representaciones, como el **manípulo**, paño que se lleva en la mano o el antebrazo izquierdo y recuerda el pañuelo que los cónsules portaban como objeto de etiqueta.

3. La donatio y otras iconografías afines

A pesar de los paralelismos establecidos entre la *donatio* del *Liber Testamentorum* y otras representaciones de contenido próximo, fundamentalmente orientales, conviene destacar la originalidad de la iconografía ovetense por cuanto incorpora un acto ceremonial, carente en su complejidad de paralelos en las artes occidentales.

En efecto, si bien conviene recordar algunas miniaturas hispánicas altomedievales, como el Códice Albeldense, que representaban a monarcas y obispos, además de las muy numerosas ya mencionadas obras carolingias y otomanas que muestran al emperador entronizado, siguiendo el esquema iconográfico de la *Maiestas*, se carece en Occidente de representaciones similares a las estudiadas.

Quizá la iconografía más próxima a la de la *donatio* ovetense la ofrezca un tema frecuente en los códices carolingios que cuenta con un buen ejemplo en la miniatura peninsular en el *Diurno de Fernando I y Sancha*. Se trata del acto de entrega del código por el miniaturista o el copista³⁰, con frecuencia un clérigo, a los monarcas, en este caso receptores de la obra y no donantes como en la

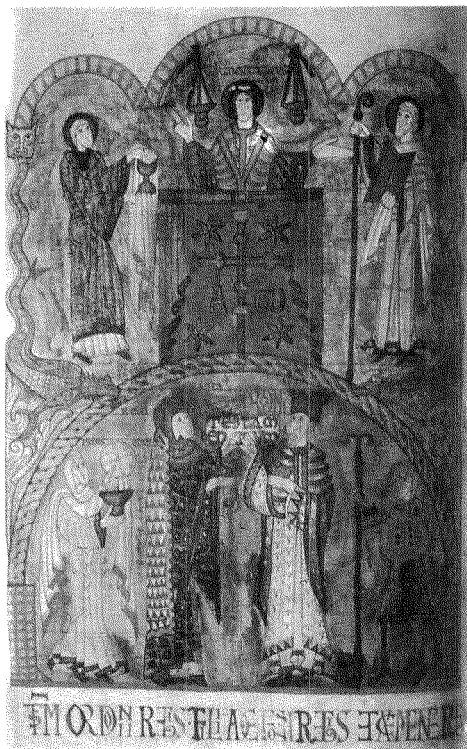


LÁMINA 9. Testamento de Ordoño II.
Libro de los Testamentos.

³⁰ SICART, A., *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela, 1981, pp. 27-37.

iconografía que se estudia. Sin embargo existen paralelismos en los personajes al aparecer la pareja real y, en ocasiones, el obispo, cuando éste es el encargado de entregar el códice, como en la Biblia de Carlos el Calvo también llamada de Viviano; similitudes se pueden apreciar así mismo en el marco, realzado por cortinajes, como en el *Diurno* o por éstos bajo arco, como en el ejemplo carolingio mencionado, que también hace gala de un complejo ceremonial en el acto de la entrega, simplificado al máximo en el códice hispánico, en el que llama la atención que el copista sea un laico, según se desprende de su indumentaria y cabello sin tonsurar.

De mediados del XI como el *Diurno* e indudable relación con él, son las miniaturas del Diploma de dotación de Santa María de Nájera otorgado por Estafanía, viuda del rey García de Navarra, en el que se representan los monarcas navarros en el acto de ofrecimiento del diploma³¹, según iconografía paralela a la del códice ovetense, aunque reducida en el ejemplo navarro a la simple figuración de los monarcas, lo mismo que en el *Tumbo A* de Compostela, que perpetúa en el siglo XIII el tema del rey donante con una simplificación iconográfica que limita la *donatio* a la representación individual de monarcas y reinas entronizados y prescinde del ceremonial propio de un acto áulico-religioso que tuvo su mejor muestra en Occidente en las miniaturas del *Libro de los Testamentos*.



LÁMINA 10. Obispo don Pelayo. *Libro de los Testamentos*.

³¹ SICART, A., *Pintura...*, p. 34.