Los primeros retratos reales en la miniatura hispánica altomedieval

LOS MONARCAS DE PAMPLONA Y DE VIGUERA

Durante el siglo X son varios los centros miniaturísticos que se constituyen principalmente en torno a los nuevos monasterios surgidos en las tierras recién conquistadas a los musulmanes. Y así tras la ocupación de la Rioja Alta en el año 922 por el soberano pamplonés Sancho Garcés I,[1] surgen en esta región, por iniciativa de la monarquía, algunos cenobios como los de San Martín de Albelda, San Andrés de Cirueña, Santas Nunilo y Alodia y San Millán de la Cogolla, entre otros.[2] Sobresalen por su pujanza religiosa y cultural el de San Martín de Albelda y San Millán de la Cogolla, los cuales cuentan por lo menos desde mediados de siglo con sus respectivos escritorios, donde copistas y miniaturistas aunan sus esfuerzos en la tarea de transcripción e ilustración de manuscritos.[3] Alcanzan estos escritorios su apogeo

1 Cf. J. M. LACARRA, *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla, I,* Pamplona, 1972, p. 117.

2 Según Bishko el monasterio de San Martín de Albelda fue fundado en el año 925 por Sancho Garcés I; véase Ch. J. BISHKO, *Salvus of Albelda and frontier monasticism in tenth century navarre,* en Speculum XXIII, 1948, p. 562 y J. PÉREZ DE URBEL, *La conquista de la Rioja y su colonización espiritual,* en Estudios dedicados a Menéndez Pidal, I, Madrid, 1950, pp. 509-510. El monasterio de San Andrés de Cirueña debió nacer también a raíz de la reconquista de Nájera y el de las Santas Nunilo y Alodia, situado en las inmediaciones de esta ciudad, pertenecería también según Linaje Conde, al grupo de monasterios que surgieron en esta región como consecuencia de la colonización monástica impulsada por los soberanos de Pamplona. Sobre este aspecto, véase, A. LINAJE CONDE, *Una regla monástica riojana femenina del siglo X. El Libellus a regula Sancti Benedicti Subtractus,* Salamanca, 1973, pp. 96-101. Por lo que respecta al monasterio de San Millán, aunque su origen sea todavía incierto, para García Cortázar, es probable que se fundara hacia el año 931 durante la regencia de la reina Toda, antes de que su hijo García Sánchez I, apareciera como el organizador principal del reino pamplonés, en el año 943; y a esta etapa de su rápido desarrollo corresponde la serie de donaciones que dicha reina y su hijo le dispensaron. Cf. A. GARCÍA CORTÁZAR, *El dominio del monasterio de San Millán de la Cogolla* (siglos X-XIII), Salamanca, 1969, pp. 117-120.

3 El códice fechado más antiguo que conservamos procedente del escritorio de Albelda es el *Sanctus Ildephonsus De Virginitate Beatae* Mariae, copiado por el monje Gómez en el año 951 (París, Biblioteca Nacional, ms. lat. 2855). Por lo que se refiere al escritorio de San Millán, el primer manuscrito trabajado allí con seguridad es el *Líber Ethimologiarum* copiado por Jimeno en el año 946 (Madrid, Real Academia de la Historia, cód. 25), aunque conservamos otros manuscritos anteriores procedentes de su Biblioteca. Sobre este aspecto es esencial, M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y Librerías en la Rioja Altomedieval,* Logroño, 1979.

en el último tercio de siglo, momento en el que se lleva a cabo primeramente en Albelda y después en San Millán los dos códices más ricamente miniados de cuantos conservamos procedentes de los mismos: el códice Vigilano o Albeldense realizado por Vigila en 976 con la ayuda de Sarracino y García y el códice Emilianense copiado en 994 por el escriba Belasco, el obispo Sisebuto y el notario de Sisebuto.[4] Aunque se trata de dos códices misceláneos, el grueso de su contenido está formado por la Colección Canónica Hispana e incluyen también el Liber Iudiciorum. Es decir que nos transmiten la legislación a la que se atenía entonces la vida jurídica de la nación que se regía como lo demuestra la repetida frase de diplomas y documentos medievales «secundum legem gothicam (Liber Iudiciorum) et canonicam (Colección Hispana)».[5]

El interés que estos códices tienen tanto para la ilustración del manuscrito como para la iconografía hispánica altomedieval, aún no ha sido puesto suficientemente de relieve. Quizás los investigadores del siglo X, deslumbrados por la originalidad de los Beatos, no han reparado hasta ahora en las importantes aportaciones que estos códices riojanos nos proporcionan.[6] Aunque no es el momento de testimoniar aquí su originalidad, baste decir que ambos constituyen las únicas fuentes que conservamos para el conocimiento de la ilustración de la Colección Canónica Hispana, ya que son los únicos ejemplares que han sido sistemáticamente ilustrados con miniaturas alusivas a los textos de aquélla.[7] Otra novedad —sobre la cual queremos llamar la atención en estas páginas—, es el hecho de que en los folios finales de ambos manuscritos se hayan figurado los retratos de los monarcas de Pamplona, Sancho II Abarca y su mujer la reina D.ª Urraca, y el de Ramiro rey de Viguera[8] (Figuras 1, 2 y 3). Los tres soberanos forman parte de un retrato colectivo en el que figuran también los reyes visigodos Chindasvinto, Recesvinto y Egica, y los autores (copistas y miniaturistas) de los códices (Figuras 4 y 5). Evidentemente a los retratados no se les representa con sus caracteres físicos distintivos —ya que los rostros son todos iguales, realizados sus rasgos con los mismos trazos esquemáticos—, pero sí se pone de manifiesto su condición real, visible sobre todo en los atributos: el cetro y la

4 Los dos códices se conservan actualmente en la Biblioteca del Real monasterio de San Lorenzo de El Escorial, con las signaturas d.12. (códice Vigilano) y d.1.1. (códice Emilianense).

5 G. MARTÍNEZ DIEZ, *La Colección Canónica Hispana,* I, Madrid, 1966, p. 389.

6 Su ilustración y el programa iconográfico ha sido objeto de nuestro estudio en la Tesis Doctoral sobre "Iconografía en la Monarquía pamplonesa del siglo X", Pamplona, 1980, pp. 258-310.

7 Únicamente conservamos un tercer ejemplar de la Hispana ilustrado con muy pocas miniaturas y no de modo sistemático como los manuscritos riojanos. Es el códice 1872 de la Biblioteca Nacional de Madrid, de escuela leonesa y fechado también en el siglo X.

8 Folio 428 del Vigilano y fol. 453 del Emilianense.

corona o diadema de Sancho y Ramiro, y además la espada de este último. La reina lleva un gracioso tocado femenino y un abanico en su mano. Además existe también una intención de personalizar de algún modo a los retratados como lo demuestran las inscripciones que han sido colocadas sobre cada uno de ellos, identificándolos: URRACA REGINA, SANCIO REX, RANIMIRUS REX. Una apostilla marginal explica que éstos son los reyes en cuyo tiempo fueron acabados ambos manuscritos: «In tempore horum regum atque regine perfectum est opus libri huius...».[9]

La novedad de esta iconografía es clarividente teniendo en cuenta que son los soberanos de Pamplona y de Viguera los únicos monarcas reinantes en el siglo X que han sido representados en los códices hispánicos contemporáneos, y por lo tanto estos manuscritos riojanos inician un nuevo género retratístico, *el del retrato real.* Su interés radica además en el hecho de que son muy escasos los retratos reales que conservamos de la Alta Edad Media Europea. Según G. y P. Francastel no conocemos «ningún retrato de Carlomagno realizado en vida, a excepción del del mosaico de Letrán que fue encargado por el Papa León III... Será necesario esperar hasta la cuarta generación de los reyes carolingios para encontrar algunos retratos reales en los reinos surgidos de las invasiones bárbaras».[10] Son también los manuscritos ilustrados los que nos ofrecen los primeros retratos de los nietos de Carlomagno como los de Lotario I de un Evangeliario parisino y de un Salterio del Museo Británico,[11] y varios de Carlos el Calvo existentes en la Biblia Primera del año 846, en el Codex Aureus de Saint Emmeran y en la Biblia de San Pablo extramuros.[12] Sin embargo, la concepción del retraso real carolingio difiere de la de los manuscritos riojanos, ya que en aquéllos se exalta ante todo «la prerrogativa real rodeada de la protección divina», originándose así el tipo del retrato del rey por la gracia de Dios.[13] Esta concepción del retrato real será adoptada también por los emperadores germanos en los siglos X y XI. En cambio, estas características están ausentes evidentemente en los retratos regios de los códices hispánicos donde los monarcas han sido figurados por ser los soberanos de los territorios donde se alzaban los monasterios de Albelda y San Millán en el tiempo en el que ambos manuscritos fueron copiados. Al menos esta es la intención que se deduce de la apostilla

9 Cf. G. ANTOLÍN, *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial,* IV, Madrid, 19, pp. 367 y 404.

10 G. y P. FRANCASTEL, *El retrato,* Madrid, 1978, p. 65.

11 París, Biblioteca Nacional, ms. lat. 266 y Londres, Museo Británico, m. add. 37768. Cf. Ibídem, p. 65. Para el retrato del emperador Lotario, véase F. MUTHERICH, J. E. GAEHDE, *Carolingian Painting,* New York, 1976, p. 86.

12 Sobre los retratos de las dos Biblias véase, H. L. KESSLER, *The lllustrated Bibles of Tours,* Princeton, 1977, pp. 125 ss.

13 G. y P. FRANCASTEL, op. cit. pp. 65 y 66.

marginal citada, según la cual se trata de los retratos de los *reyes reinantes.* Aunque ignoramos en concreto cuál pudo ser el alcance de la relación que los propios monarcas tendrían con los escritorios riojanos, éstos sin duda se mantuvieron íntimamente vinculados a quienes ejercían la soberanía en las tierras de Nájera. Y así el mismo Vigila les dedica reiteradas frases de cariño y súplicas fervientes al comienzo y final del códice: «ad Virginem Mariam, cum eius Filio Jesu Christo et Angelis Raphaele et Michaele, pro salute Regís Sanctii, Ranimiri et Urracae: ac pro seipso, et sociis ac coenobio Sancti Martini de Aluelda».[14] Se repiten también frases como estas: «Salbator, Sancioni da victoriae palmam», «Sancta María, Urracam ancillam respice tuam», «Agie fabe Angel o Michel Ranimiro en tuo»... entre otras.[15] Es lógico que Vigila por tanto hiciera figurar los retratos de estos monarcas en su códice, empresa como hemos dicho de carácter excepcional en la Península, ya que hasta entonces no se había insertado un retrato real en un manuscrito. Díaz y Díaz sugiere incluso que la iconografía y la leyenda de los tres reyes pamploneses son posiblemente un testimonio del «interés, quizá lejano pero no menos verdadero, que tendrían en esta copia».[16]

Son por tanto los monarcas de Pamplona y de Viguera los primeros que figuran retratados en los manuscritos hispánicos altomedievales, y los códices najerenses los primeros que inician este género retratístico. Inauguran de este modo una tradición que será continuada en los siglos posteriores. Y así volvemos a encontrar figurados a los monarcas navarros en documentos y otras artes suntuarias del siglo XI. En el Diploma de dotación de Santa María de Nájera otorgado en el año 1054 por la reina Estefanía, viuda de García rey de Navarra, aparecen retratados los monarcas ofreciendo a la Virgen los diplomas fundacionales[17] (Figuras 6 y 7). En el arca de San Millán de la Cogolla, según descripciones de Sandoval, figuraban en el frontispicio principal, a ambos lados de la Maiestas Domini, los retratos de los reyes Sancho y Placencia. Aparecían arrodillados uno en frente del otro, con las siguientes inscripciones: «Sanctius Rex Suppetiens» y «Divae Memoriae Placentiae reginae».[18]. Sin embargo puede observarse que estos retratos regios del siglo XI responden a una concepción diferente, llamada a tener un gran eco en toda

14 Descripción de J. Vázquez de Mármol en G. ANTOLÍN, op. cit., p. 372.

.15 Códice Vigilano, fol. 2, Ibídem, pp. 372-373. Otras frases semejantes: "O Rex Coeli, Sancionis munía sepe fac fortia", "Sancta María Urracam tuere ancillam tuam", "O alme Rex Poli Garseani regí da Coelum fruí", "Miles, O Christe, tuus Ranimirus sic honorem", "Ángelus bonus tuus Ranimirus vigeat, Deus", en el fol 2v.

16 M. C. DÍAZ y DÍAZ, op. cit, p. 66.

17 Se conserva este documento en la Real Academia de la Historia de Madrid. El estilo de las miniaturas que representan la Anunciación, el esquema de la iglesia de Santa María de Nájera y los monarcas navarros es plenamente románico.

18 Cf. J. PEÑA, *LOS marfiles de San Millán de la Cogolla,* Logroño, 1978, pp. 37-38. La arqueta fue encargada por el rey García el de Nájera en 1053.

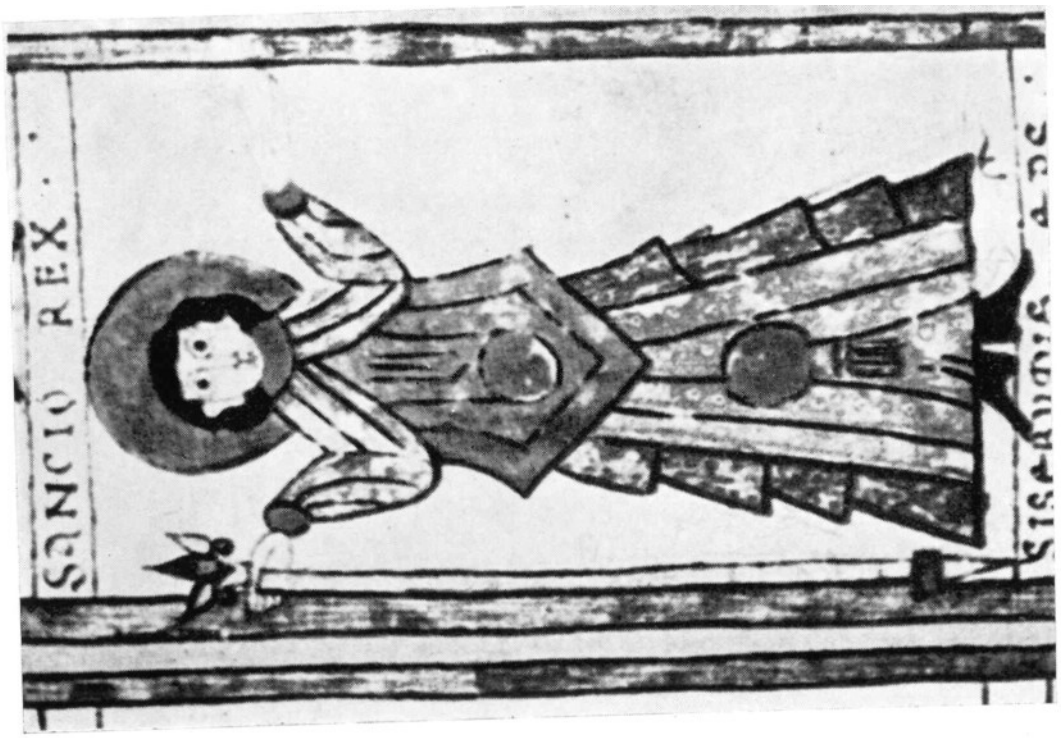

Fig. 1 b.—El Escorial, Real Biblioteca del monasterio, Códice Emilianense, *El rey Sancho Garcés II Abarca.* Detalle.

Fig. 1 a.—El Escorial, Real Biblioteca del monasterio, Códice Vigilano, *El rey Sancho Garces II Abarca.* Detalle.

Fig. 2 b.—El Escorial, Real Biblioteca del monasterio, Códice Emilianense, *la reina D.ª Urraca*. Detalle.

Fig. 2 a.—El Escorial, Real Biblioteca del monasterio, Códice Vigilano, *la reina D.ª Urraca*. Detalle.

Fig. 3 b.—El Escorial. Real Biblioteca del monasterio. Códice Emilianense, *El rey Ramiro de Viguera.* Detalle.

Fig. 3 a.—El Escorial, Real Biblioteca del monasterio. Códice Vigilano, *el rey Ramiro de Viguera.* Detalle.

Fig. 4.—El Escorial, Real Biblioteca del monasterio. Códice Vigilano, fol. 428. Retrato de los reyes visigodos Chindasvinto, Recesvinto y Egica; de los reyes de Pamplona y de Viguera, Sancho, Urraca y Ramiro; de los autores del manuscrito. Vigila, Sarracino y García.

Fig. 5.—El Escorial, Real Biblioteca del monasterio, Códice Emilianense, fol. 453. Retrato de los reyes visigodos Chindasvinto, Recesvinto y Egica; de los reyes de Pamplona y de Viguera, Sancho, Urraca y Ramiro; de los autores del manuscrito, Sisebuto, obispo; Belasco, escriba y Sisebuto, notario.

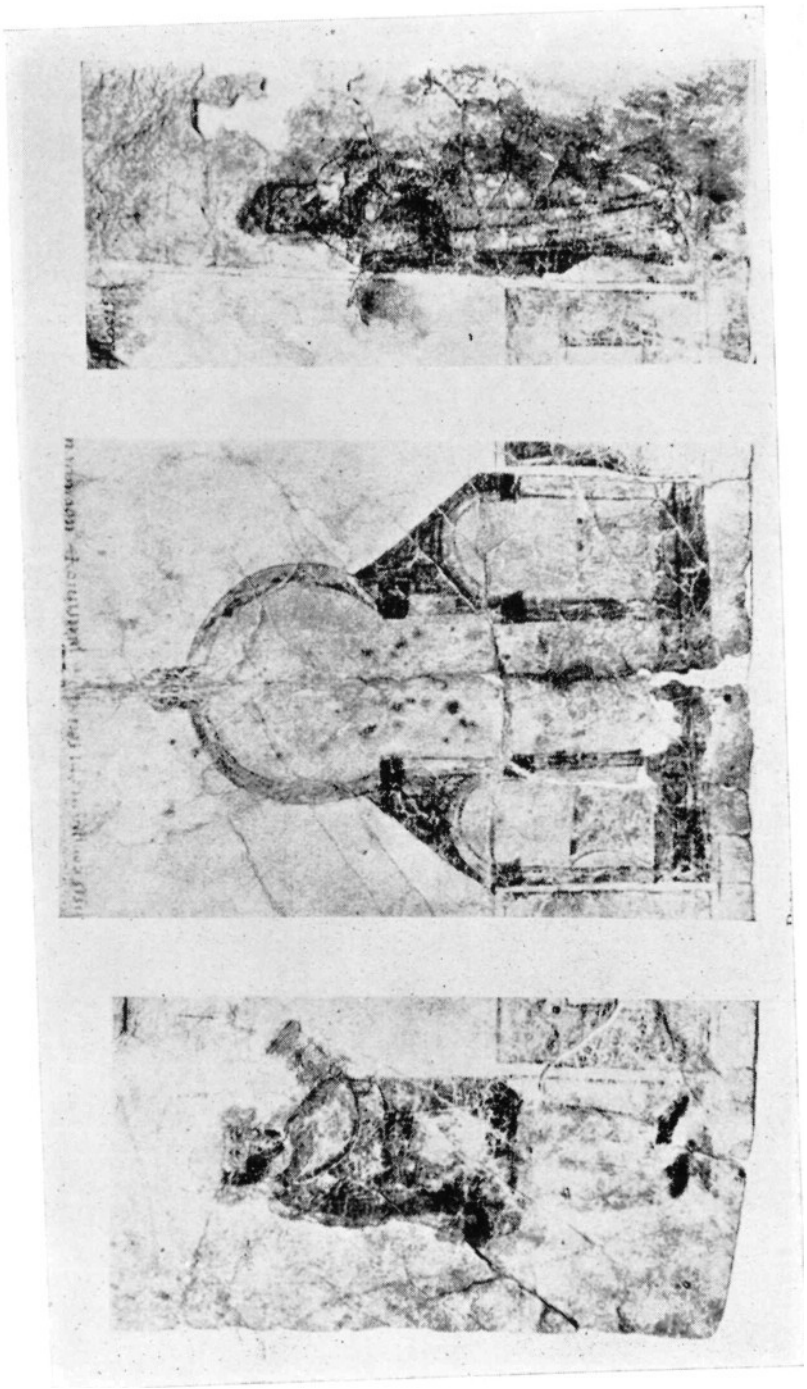

Fig. 6.—Madrid, Real Academia de la Historia. Diploma de dotación de Santa María la Real de Nájera. Los reyes García el de Nájera y Estefanía. Detalle.
(Foto: Gómez Moreno)

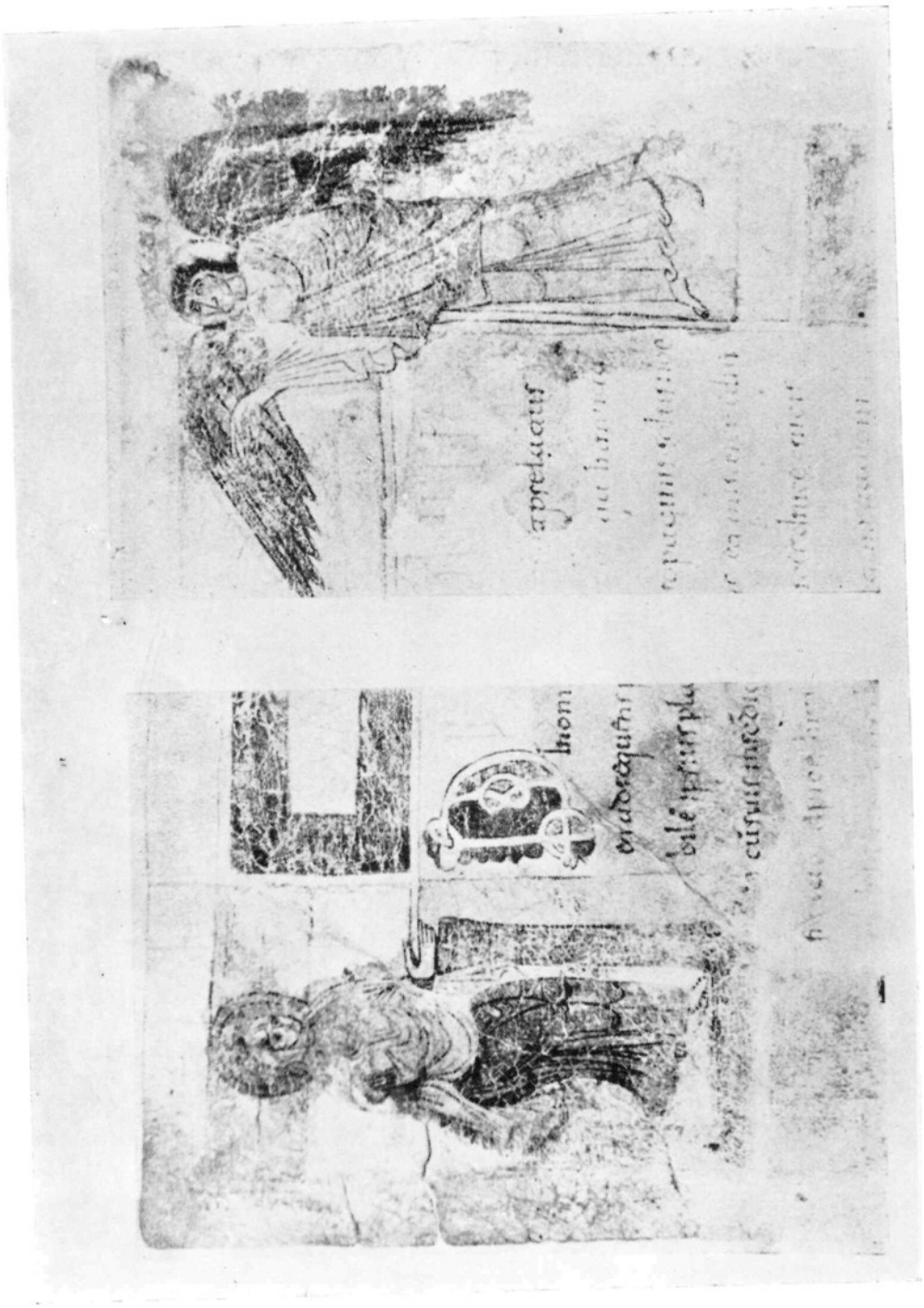

Fig. 7.—Real Academia de la Historia. Diploma de Dotación de Santa María la Real de Nájera. La anunciación de la Virgen. Detalle.
(Foto: Gómez Moreno)

Europa, que es la idea de la donación, ya que en definitiva en los dos casos sus imágenes se justifican como donantes. En el caso de García y Estefanía, la fundación y espléndida dotación de la Iglesia de Nájera por parte de estos soberanos, parecía darles derecho a hacerse figurar en el mencionado documento con el fin de recordar por medio de su imagen el beneficio otorgado. E incluso, al estilo de los antiguos mosaicos paleocristianos, en los que los Papas aparecen ofreciendo a Cristo o a la Virgen las iglesias por ellos erigidas, muestran aquí también estos monarcas el pequeño modelo de la iglesia que han fundado. Por lo que respecta a la arqueta de San Millán era lógico que se insertasen en ella los retratos de Sancho de Peñalén y su esposa Placencia ya que estos soberanos habían contribuido a la construcción de la misma haciéndose cargo de gran parte de los gastos, como lo demuestra la inscripción colocada al lado del monarca. Suppetiens significa el que presta ayuda y por tanto sus efigies se justifican aquí también como donantes.[19] Fuera del ámbito riojano, en este mismo siglo XI, el retrato real que vemos inaugurado por los monarcas pamploneses, tendrá su eco en el reino leonés. Los reyes D. Fernando y D.ª Sancha aparecen figurados a ambos lados de otro personaje de identificación muy discutida, en el Diurnal que la reina encargó en 1055 al copista Pedro y al pintor Fructuoso.[20] Teniendo en cuenta que este códice es un año posterior al Diploma otorgado por la reina Estefanía, y dado por otra parte el parecido estilístico que guardan entre sí, hay que pensar en una influencia del riojano sobre el leonés. De aquí se deriva una vez más la importancia de esta zona najérense como iniciadora en la Península de una iconografía regia que inauguran precisamente las efigies de los monarcas de Pamplona y de Viguera.

Soledad DE SILVA Y DE VERÁSTEGUI

19 Entre los devotos que aportaron limosnas para la arqueta-relicario figuran otros miembros de la familia real como Ramiro, señor de Calahorra (marfil de Leningrado), el conde de Lara y su mujer, y otras nobles señoras. Cf. J. PEÑA, op. cit., pp. 39-40.

20 Santiago de Compostela, Biblioteca de la Universidad. Sobre la posible identificación del personaje central existen distintas opiniones. Tradicionalmente se ha pensado en el copista haciendo entrega de su obra a los monarcas. Recientemente A. Sicart, basándose en las características de su indumentaria más civil que eclesiástica, apunta la posibilidad de que se tratase de algún "hombre ligado a la corte, sustituto en dicho acto protocolario de los habituales religiosos". Cf. A. SICART, GIMÉNEZ, *La miniatura medieval en Galicia,* Santiago de Compostela, 1978, pp. 10-11, Para Yarza, en cambio, podría identificarse con "el rey David, autor de los Salmos que figuran entre los textos más importantes del Diurnal" J. YARZA, *ha Edad Media,* en "Historia del Arte Hispánico", II. Madrid, 1980, p. 104.