



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X. Breves apostillas sobre *regalia insignia* y actuaciones protocolarias

Isidro G. BANGO TORVISO  
Universidad Autónoma de Madrid

Como no podía ser de otra manera, la monarquía hispana contó desde un primer momento con una serie de insignias emblemáticas que señalaban de manera inequívoca la condición de rey de quien las lucía. La pérdida de estas suponía la inmediata deposición del monarca. Así la renuncia al trono de Suintila (+634), según la refieren las actas del IV Concilio de Toledo (633), afirman que este rey “temiendo sus propios crímenes, renunció él mismo al reino y se despojó de las insignias del poder (*potestatis fascibus exiit*)”.<sup>1</sup> Los *fasces potestatis*, como es evidente, no es otro término que el viejo emblema de poder romano. Con la configuración del monarca visigodo, tomando aspectos del *imperator christianorum* más elementos específicos que la iglesia hispana otorgó a sus monarcas, se terminó por definir una primera imagen de los primeros reyes en España.<sup>2</sup> Desde muy pronto se definió todo un repertorio y teoría de *regalia insignia*, elementos

---

<sup>1</sup> J. VIVES *et al.*, *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Madrid, 1963, 221. En la historia de España existen una serie de momentos en los que los monarcas cuando por distintos motivos son depuestos o quieren dejar su condición de reyes, el hecho se representa despojándose de las insignias que le identifican como reyes. Sirvan como simples ejemplos en el discurrir de la historia medieval los casos de Suintila, Fernando I o Enrique IV.

<sup>2</sup> Sobre esta formación de la imagen del rey visigodo fundamentado en la imagen de los reyes veterotestamentarios y en la propia de los obispos vid mi trabajo “El Rey. *Benedictus qui venit in nomine Domini*”, en *Maravillas de la España Medieval*, Junta de Castilla y León 2001, 23–29.



y términos que por una mala traducción han terminado por confundir su verdadero significado entre algunos historiadores dedicados al estudio del tema.<sup>3</sup>

En este breve artículo me gustaría abordar algunos aspectos referidos a emblemas reales y su uso durante el reinado de Alfonso X. Simplemente unos pequeños comentarios sobre algunas afirmaciones que se han hecho al respecto y que, desde mi punto de vista, no son del todo acertadas, por lo menos por la información documental e icónica conservada.

### La espada de la justicia

Sobre la relación rey/ley se dice lo siguiente durante el siglo XIII: El rey hace la ley, juzga de acuerdo con ella, asegura el cumplimiento de la ley y la protege con la espada.<sup>4</sup> Esta imagen del rey justiciero con la espada desnuda en la mano. Que tenía un remoto origen para entonces, se difunde plenamente por todo el imaginario de la Europa medieval. El *Vidal Mayor* nos suministra diversas ilustraciones de juicios en los que participa el rey juzgando espada en mano.<sup>5</sup> Una de las ilustraciones más hermosas de esta obra corresponde a la N inicial del libro segundo (Fig.1).<sup>6</sup> Vemos al rey Jaime I con algunos miembros de su corte, entre los que se señala claramente la presencia del *armiger regio*, contemplando como un juez resuelve una causa. Aunque la referencia textual no nos permite una lectura precisa de la imagen, es evidente que se trata de la iconografía del monarca en su relación con la justicia, no juzgando directamente, tal como podemos ver en otras imágenes del mismo códice, sino el rey supervisando que se cumplan las leyes por parte de los jueces; incluso podría ser el rey como última instancia en el proceso judicial.

Las *Partidas* y los códices del *Fuero Juzgo* del siglo XIII nos han suministrado un buen repertorio de imágenes del rey y la ley en la corte castellana.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Sobre este tema me he ocupado en I. G. BANGO TORVISO, “*Regalia insignia*. Las señas de identidad del monarca y su linaje” en *Alfonso X el Sabio*, Murcia 2009, 42-53.

<sup>4</sup> En estos términos se suele definir este concepto en la historiografía actual (J. M. NIETO SORIA, *Fundamentos ideológicos del poder real en castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, 1988, 136).

<sup>5</sup> Nos referimos al códice de esta obra conservado en la Fundación Getty (Malibú California, Getty Museum, Ludwig XIV 4). Su copia e ilustración debe situarse a finales del siglo XIII (M<sup>a</sup> C. LACARRA DUCAY, “Las miniaturas del Vidal Mayor: Estudio histórico-artístico”, en *Vidal Mayor. Estudios*, Huesca, 1989, 113-166).

<sup>6</sup> Fol 72 vº. Corresponde al capítulo que se titula así “*De iudicijs, ço es: De los iuditios*”.

<sup>7</sup> I. G. BANGO TORVISO, “El rey como legislador y como juez”, en *Alfonso X*, Murcia, 2009, 502-505.



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...



Fig. 1. Jaime I presidiendo una sesión judicial. *Vidal Mayor* (Fundación Getty)

El códice de la *Primera Partida* conservado en la British Library<sup>8</sup> presenta tres imágenes que nos ilustran sobre el espíritu religioso que el monarca quiere transmitir sobre el origen de las leyes en general y de la autoría del códice en particular.

La primera inicial del prólogo es una letra historiada que nos muestra al monarca arrodillado encomendándose a Dios (fig. 2). Su contenido conviene perfectamente con el significado del párrafo al que da origen: “A Dios deue omne adelantar e poner primeramiente en todos los buenos fechos que quisiere començar, ca El es comienço e fazedor e acabamiento de todo bien”.<sup>9</sup> Es evidente que no se trata tanto de una imagen de significación jurídica, sino simplemente de la piedad religiosa del monarca. Sin embargo en esta proclamación de intenciones, se nos está anunciando el carácter providencialista que las leyes van a tener dada la profunda religiosidad de quien las dicta. La siguiente imagen corresponde a una ilustración de tamaño medio que reproduce la típica iconografía de autoría de una obra (fig. 3).<sup>10</sup> El rey sentado en un trono dicta las leyes

<sup>8</sup> British Library, Add Ms 20787 (*Alfonso X. Primera Partida*, edición de J. A. ARIAS BONET, Universidad de Valladolid, 1975).

<sup>9</sup> *Ídem*, 3.

<sup>10</sup> La presencia icónica de Alfonso X en las obras que salen del taller real son muy explícitas sobre su protagonismo en las mismas: en unas vemos cómo actúa de simple recipiendario, mientras que



Fig. 2. Alfonso X encomendándose a Dios. Inicial historiada de la *Primera Partida* (British Library)

a un escribano que toma nota ayudado por otro que le va recordando detalles de lo dictado. Junto a estos escribanos, sentados en el suelo, está también sentado un doctor en leyes que parece apoyar con el gesto de la mano lo dicho por el monarca. Pero lo más importante de la composición es ver como el monarca levanta la cabeza hacia lo alto como buscando la inspiración o aprobación de Dios, que está allí representado en medio de un celaje bendiciendo al monarca, es decir dando su aprobación a las leyes que dicta su vicario en la Tierra. Es una composición que en la iconografía tradicional tenía una amplia difusión, pues

era la empleada para la mayoría de los autores religiosos que escribían inspirados por Dios, especialmente representativa a este respecto es la imagen del gran papa san Gregorio dictando a uno o varios escribas. La segunda inicial iluminada,



Fig. 3. Alfonso X dictando su código de leyes bajo inspiración divina. *Primera Partida* (British Library)

en otras su actuación en las mismas es muy directa, personal y activa (I. G. BANGO TORVISO, "Nós don Alfonso, mandamos fazer", en *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, pp.202-207).





## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

también corresponde a la letra A, da comienzo al siguiente texto (fig. 4): “A seruicio de Dios e a pro comunal de los de nuestro sennorio dixiemos de suso en el prólogo que faziemos leyes, e mostramos muchas razones por que conuinie que las fiziessemos”.<sup>11</sup> Vemos al rey arrodillado ante un altar, ofreciendo el libro de leyes que acaba de realizar a Dios, quien asoma la cabeza en lo alto de la imagen. Hay dos ideas fuerza ilustradas por las imágenes: la piedad del monarca y la autoría de las leyes. El rey, como hombre piadoso se encomienda a Dios al comienzo de su obra, mientras que la otra imagen nos lo



Fig. 4. Alfonso X dedicando su obra jurídica a Dios. Inicial historiada de la *Primera Partida* (British Library)

muestra, una vez terminada su obra, que ha sido pensada para servicio de Dios y del bien común, ofreciéndosela al Creador. La tercera imagen es, tal como ya hemos comentado, de autoría. En este sentido, la ilustración nos permite ver como en esta obra de carácter jurídico sí participa personalmente el monarca en su redacción frente a otras en las que su actuación sólo se limita a ser su promotor. Además de esto, la imagen nos confirma que las leyes que dicta el rey tienen la inspiración y el beneplácito divinos. Con estas tres imágenes comprobamos como la ilustración enfatiza una relación directa, sin intermediarios, entre la divinidad y el soberano. Este es un planteamiento fundamental de la teoría de Alfonso X en su enfrentamiento con el pontífice y con el episcopado en todo aquello que se relaciona con el gobierno de sus reinos, la defensa de su autoridad y competencia por encima de cualquier otro. No duda en que las leyes las dicta él con la inspiración directa de Dios, pero no admite la intermediación de ningún hombre de iglesia, ni siquiera del papa. Las cosas a este respecto cambiaran sustancialmente en las centurias siguientes. Prueba de ello es la ilustración que figura en el prólogo de la un códice factual de las *Partidas* terminado en el siglo XV, conocido como las *Partidas de Zuñiga o de los Reyes Católicos*.<sup>12</sup> La primera imagen del prólogo, donde se dice “Dios es comienzo,

<sup>11</sup> *Alfonso X. Primera Partida*, edición de Juan Antonio ARIAS BONET, Universidad de Valladolid, 1975, 5.

<sup>12</sup> Biblioteca Nacional (Ms Vit 4-6). Este ejemplar completo de las *Partidas* perteneció a Don Álvaro de Zuñiga, primer Duque de Arévalo, pasando posteriormente a la biblioteca de los Reyes Católicos (E. RUÍZ GARCÍA, *Los libros de Isabel la Católica*, Madrid, 2006, 602). Aunque la mayoría



Fig. 5. Alfonso X solicitando el apoyo divino mediante la intercesión del papa. Partidas de Alvaro de Zuñiga (Biblioteca Nacional)

et medianía, et acabamiento de todas las cosas del mundo...” se representa una imagen que contradice la ideología de Alfonso en las ilustraciones que venimos comentando (fig. 5).<sup>13</sup> Sobre el altar figura el Niño Jesús entronizado, de pie delante del altar el papa mostrando a Alfonso X que permanece arrodillado e implorante. Sobre una filacteria se escribe: “*Deus propitius esto michi peccatori y Respice in servo tuo Domine*”. La fórmula evangélica “Oh Dios sé propicio a mi, pecador”<sup>14</sup> es propia de un ambiente eclesiástico que seguramente influye en la concepción de la ilustración: el papa como intermediario entre Dios y los hombres, aunque estos sean reyes.

Pero si en el código de leyes de Alfonso X se aprecia la voluntad del monarca de mostrarnos mediante la propaganda icónica su voluntad de mostrarnos su piedad y las leyes de inspiración divina, en la versión del XV lo personal no interesa, las imágenes a este respecto han desaparecido, y sí el sometimiento del monarca a la intermediación de la Iglesia. Durante el siglo XIII, salvo el caso de la corte de Alfonso X, la propaganda de las imágenes prescinde de estos aspectos piadosos en cuanto al origen de las leyes. En un código de los fueros de Navarra, de hacia 1300, podemos ver como el rey entrega el documento con los fueros que otorga a una ciudad (fig. 6).<sup>15</sup> El monarca aparece sentado y entregando el diploma con su sello a dos representantes de la población. La imagen es muy clara, las leyes emanar directamente del rey,

del código ha sido compuesto hacia 1300, el prólogo y la primera partida, en la que se encuentra la ilustración que aquí nos interesa pertenecen al siglo XV, posterior al año 1457.

<sup>13</sup> Fol. 6 r.

<sup>14</sup> Lucas 18, 13.

<sup>15</sup> *Fuero General del Reyno de Navarra* (Salamanca. Biblioteca General de la Universidad, Ms 2652).



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

aunque luego en la letra se diga que este es rey “por la gracia de Dios”. Poco a poco junto al rey irá apareciendo la estructura compositiva de las Cortes (obispos, caballeros, etc.).

A los ilustradores del *Vidal Mayor* no les interesa ni la piedad personal del monarca, Jaime I, ni la inspiración divina de las leyes. En las imágenes de Alfonso X se cumple la norma de las *Partidas* sobre quienes pueden hacer las leyes: “Ninguno non puede fazer leyes, sinon emperador o rey o otro por su mandamiento dellos. E si otro las finiere sin su mandado, non deuen auer nombre leyes, nin deuen seer obedecidas ni guardadas por leyes, nin deuen ualer en ningún tiempo”.<sup>16</sup> Sin embargo, las imágenes protocolarias del *Vidal* son muy distintas,



Fig. 6. Monarca navarro otorgando los fueros a los representantes de una villa. *Fuero General del Reyno de Navarra* (Salamanca. Biblioteca General de la Universidad).

como distinto fue también el origen de las leyes y el encargo de la compilación. El origen del código aragonés ha sido ampliamente discutido e interpretado. Dado lo que sabemos del tema hasta el presente, me parecen convincentes los términos que utiliza Delgado Echeverría para definirlo: “lo escribió Vidal de Canellas en cumplimiento del encargo real de componer una compilación “dreyturera” de los Fueros de Aragón, con las adiciones y enmiendas aprobadas en la reunión de Huesca”.<sup>17</sup> Reunida la Corte General de 1247 en Huesca toma una serie de acuerdos jurídicos entre los cuales se encuentra la idea de realizar una *Compilatio maior* de los fueros aragoneses. Es decir la decisión que respalda el encargo corresponde a las cortes, aunque la materialización de este encargo lo realiza formalmente el monarca. El encargado de realizarla fue Vidal Canellas, obispo de Huesca (1236-1252). La primera imagen de este códice nos muestra una gran ilustración 7 del acto de entrega al rey (Jaime I), por parte del obispo Canellas, de la obra que ha realizado (fig. 7).<sup>18</sup> La composición ha

<sup>16</sup> *Primera Partida*, tit. Primero, ley IIIª (*Alfonso X. Primera Partida*, edición de J. A. ARIAS BONET, Universidad de Valladolid, 1975, 5).

<sup>17</sup> J. DELGADO ECHEVERRÍA, “Vidal Mayor, un libro de fueros del siglo XIII”, en *Vidal Mayor. Estudios*, Huesca, 1989, 43-83, 78.

<sup>18</sup> Fol. 1 rº.



Fig. 7. El obispo Vidal Canellas haciendo entrega de la compilación de los fueros de Aragón al rey Jaime I y las Cortes. *Vidal Mayor* (Fundación Getty)

sido concebida en dos registros. En la parte superior, el rey entronizado y sosteniendo el cetro regio en la mano izquierda señala con la derecha el códice abierto que le muestra el prelado, también sentado pero de menor tamaño siguiendo el convencionalismo de representación jerarquizada de los personajes. A la derecha del monarca, se disponen tres obispos de pie. En el registro inferior figuran ocho personas sentadas levantando su mano derecha para transmitirnos la idea de que están hablando entre sí. Se ha interpretado esta composición como el momento en que Jaime I encarga la obra al obispo Canellas, sin embargo, tal como ya he indicado, me parece más lógico, de acuerdo al convencionalismo tradicional que se ha empleado iconográficamente, pensar que el obispo figura aquí presentando el libro que ha realizado.<sup>19</sup> En todo caso, me parece que, sea

<sup>19</sup> La interpretación comúnmente aceptada es la que recoge también Lacarra: Jaime I y su corte haciendo el encargo de la compilación al obispo Canellas, haciéndole la entrega del libro de los fueros para que proceda a su compilación (M<sup>a</sup> C. LACARRA DUCAY, “Las Miniaturas del Vidal Mayor: Estudio Histórico-Artístico”, en *Vidal Mayor. Estudios*, Huesca, 1989, 113-166, esp. 118). Si fuera así la lógica iconográfica exigiría que el libro que se entrega al compilador estuviera cerrado.





## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...



Fig. 8.  
Alfonso X  
con la espada  
de la justicia  
y el libro  
de las leyes,  
rodeado por  
las Cortes.  
*Primera  
Partida*  
(British  
Library)

una u otra la interpretación, lo que la imagen está enfatizando es que el compilador ha sido Canellas, y que los “encargantes” son el rey y la Corte General. Es posible que esta imagen sea más explícita a este respecto del protagonismo de uno y de otros que lo que especulan los juristas dedicados a historiar el tema.<sup>20</sup> Así estaríamos aquí ante una imagen institucional de las leyes: Rey, Corte General y autor/compilador.

La *Primera Partida* cuenta con una cuarta ilustración de carácter introductorio.<sup>21</sup> En principio podríamos pensar que la imagen reproducida en el fol 1 rº de la (fig. 8) constituye una imagen institucional similar a la del *Vidal*. Figura el monarca sentado de forma mayestática en un trono, portando la espada en su mano derecha mientras que con la izquierda sostiene el código de leyes sobre

<sup>20</sup> Al no conservarse los cuadernos de Cortes es muy discutido el tema del acuerdo de las mismas en relación de a quien correspondía el encargar la compilación (J. DELGADO ECHEVARRÍA, “Vidal Mayor, un libro...”, 77-78).

<sup>21</sup> Aunque la catalogación precisa de la iluminación de esta obra resulta discutida, suele haber una mayor unanimidad en situarla entre 1256 y 1265 (A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, “Primera Partida”, en *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, 528-529).





la rodilla. Salvo la espada, la composición nos recuerda la tradicional iconografía del Salvador. En su entorno, organizados de una manera claramente jerarquizada, los diferentes estamentos de las cortes. A su izquierda, los eclesiásticos, dispuestos en dos órdenes: arriba los obispos de pie; abajo, sentados, clérigos, reconocidos por su tonsura, y juristas, posiblemente también clérigos, tocados con su característico sombrero. Siguiendo la misma organización, los caballeros se sitúan a la derecha del monarca; aunque la imagen está muy estropeada, su condición noble se acusa en los dorados de sus vestiduras. Bajo todos ellos se representa un último orden de personajes. Aparecen sentados y son el común de las gentes constituido por los representantes de las ciudades. Esta composición, tal como ya hemos comentado, no aparece aislada en la *Primera Partida*. Tres imágenes nos han informado que el autor de las leyes del código es el rey, que este es un hombre piadoso y que la redacción de las leyes la ha realizado con la anuencia e inspiración divina. A partir de aquí resulta evidente interpretar esta imagen: el rey tiene en una de sus manos el libro de las leyes que acaba de redactar, mientras que con la otra sostiene la espada con la que hará que se cumplan las leyes y se mostrará justiciero. Las cortes aquí representadas no tienen un papel activo en la elaboración del libro, pero si son los vasallos del monarca que se beneficiarán de las leyes. Parece evidente que la intención de estas cuatro imágenes iniciales de la *Primera Partida* es mostrar de manera muy clara y propagandística su ideario sobre el tema: el rey hace las leyes, sus leyes son las únicas del reino, el rey es juez supremo y como consecuencia de ello última instancia, el rey se encarga de su cumplimiento de manera justiciera. Es evidente que este programa ideológico del monarca no será realidad durante su vida, tendrá que esperar a reinados futuros.

Volvamos a esta última ilustración y hagamos algunos comentarios iconográficos. La espada desnuda en manos del rey tiene diversos significados, pero aquí, como ya hemos comentado más arriba, se refiere al rey y al cumplimiento de las leyes. En *Castigos e documentos del rey don Sancho* se nos ofrece una interpretación del rey y la espada correspondiente al mundo de las ideas de la España del siglo XIII<sup>22</sup>: “En la su mano derecha tiene aquel rey vna espada, por la qual se demuestra la justiciã en que deue mantener su regno, que así como la espada taja de amas partes, así la justiciã deue tajar egual mente a vnos e a otros sin toda bandería e sin toda mala cobdiçia. Ca el poder del rey todo es en tres cosas.

<sup>22</sup> En esta conocida obra doctrinal surgida en el entorno de Sancho IV podemos apreciar una extraordinaria descripción teórica de un rey, donde los símbolos ejemplarizan la teoría monárquica de finales del siglo XIII. Este texto corresponde al capítulo IX. Las citas al mismo las realizo por la edición de H. D. BIZARRI, *Castigos del rey Don Sancho IV*, Madrid, 2001. He tratado con cierto detalle la iconografía regia descrita en esta obra en “Las señas de identidad del monarca y su linaje”, en *Alfonso X el Sabio*, 42-53.



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

Lo primero es la su palabra. Lo segundo en la su pénnola *con* que escriue las sus cartas de lo que ha de mandar. La terçera en la su espada *con que* apremia a los sus enemigos *e con* que faze justiçia [fol. 27r] en los suyos. Ca la espada taja por premia *e* por justiçia las cabeças de los *que* mal fazen. E la pénnola sinon escriue *como* deue el rey déuele cortar a ella la cabeça. E *como quier* que el poder de la espada grande sea, mayor es el poder que la mete so sí. E sobretodo es mayor la palabra del rey. E por eso *non* la deue el rey abaldonar *con* mucho beuer, *nin con fuerça* de malas mugeres, *nin con* malos consejeros; mas déuela guardar *que obre con ella como* deue *e ó* deue”. Si esta es una imagen popular de la espada como instrumento coercitivo utilizado por el rey para cumplimiento de las leyes, también existe otra interpretación simbólica de la ley como espada en sí misma. Evidentemente esta última es una interpretación propia de un ambiente jurídico de elite y por lo tanto destinada a un público más restringido. Así en la introducción de la *Tercera Partida* se habla de la *Partida Primera* como la “primera espada por que se mantiene el mundo”. A continuación refiriéndose a la *Partida Segunda* se afirma: “que es la otra espada temporal que fue puesta contra aquellos que la quisiesen embargar ó destruir por fuerza errando contra Dios soberbiosamente, ó contra el señor temporal ó contra la tierra onde son naturales”.<sup>23</sup>

El libro que Alfonso X sostiene con la mano es la obra de leyes que acaba de realizar, pero también es de manera genérica el libro de las leyes con el que los reyes hacen justicia. El libro de *Castigos e documentos del rey don Sancho*, en su retrato ideal de lo que es un rey, nos explica el significado de este libro: “Ante este rey estaua vn seruiente, el ynojo fincado, que teníe en su mano vn libro ántel rey, el *qual* era de juyzios *e* de leyes *e* de derechos para saber por él el rey estremar el byen del mal *e* el derecho del tuerto para dar a cada vno su derecho *e* su meresçimiento.”

Pero si esta es una imagen plástica del rey que imparte justicia y es justiciero, lo es porque espada y libro de leyes son símbolos obligados en la escenografía del lugar donde el monarca imparte justicia. Espada y libro se colocan sobre un estrado. Aunque la imagen más difundida es la del monarca blandiendo la espada desnuda de la justicia, no faltan las imágenes que tienen al monarca con la espada y el libro de la justicia en las manos durante los siglos finales de la Edad Media, especialmente si se trata de un libro de leyes otorgadas por el monarca (fig. 9).<sup>24</sup>

<sup>23</sup> *Las siete partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios codices antiguos*, t. II, Madrid, 1807, 349.

<sup>24</sup> Así se presentan todavía en pleno siglo XIV Federico III de Aragón, rey de Sicilia (1296-1337), al ser representado al frente de las constituciones otorgadas a la ciudad de Mesina (*Consuetudines et statuta civitatis Messane*-Palermo, Biblioteca Comunale, Ms. Qq 140, fol. 6 v.-, siglo XV).



Fig. 9. Federico III con la espada de la ley y el libro de las leyes. *Consuetudines et statuta civitatis Messane* (Palermo, Biblioteca Comunale).

La ceremonia más impresionante relacionada con la espada de la justicia y el rey es una costumbre de la monarquía castellanoleonés. El cronista Alfonso de Palencia (+1492) nos describe asombrado y con cierto detalle esta extraordinaria ceremonia en la proclamación de Isabel la Católica como reina en 1474:

“Como símbolo del poder de la reina, a quien los grandes rodeaban a pie llevando el palio y la cola del vestido, iba delante un sólo caballero, Gutierre de Cárdenas, que sostenía en la diestra una espada desnuda cogida por la punta, la empuñadura en alto, a la usanza española, para que vista por todos, hasta los más distantes, supieran que se aproximaba la que podría castigar los culpados con autoridad real”<sup>25</sup>

Fernando el Católico, disgustado por lo que representa la ceremonia realizada sin su consentimiento reclama explicaciones que nos ayudan a comprender el profundo significado que esta ceremonia, con el portador de la espada desnuda, tenía en la definición de la monarquía:

“—Tu— Alonso de la Caballería, como jurisconsulto, y tu Palencia, que leíste tantas historias, me dijeseis si hay en la antigüedad algún antecedente de una reina que se haya hecho preceder de ese símbolo, amenaza de castigo para sus vasallos. Todos sabemos que se concedió a los reyes, pero nunca supe de reina que hubiera usurpado este varonil atributo 56. Naturalmente Isabel subió al trono como reina propietaria con plena autoridad y poder.”<sup>26</sup>

Sin duda, como ha señalado Ohara, era la forma más apropiada para consolidar la imagen de una mujer como reina propietaria,<sup>27</sup> sin embargo este no es el aspecto que nos interesa en este trabajo, frente a lo que habitualmente se dice

<sup>25</sup> A. DE PALENCIA, *Crónica de Enrique IV*, BAE, vols. CCLVII-CCLVIII, Madrid, 1973, década II, libro X, cap. X, 155.

<sup>26</sup> A. PALENCIA, *Década III, Libro I*, cap.1, 161-162.

<sup>27</sup> S. OHARA “La formación de la memoria y la función del derecho consuetudinario en el caso del derecho sucesorio al trono de las mujeres en la castilla medieval”, en *EDAD MEDIA. Revista de Historia*, 7 (2005-2006), 101-120



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

es una costumbre muy antigua en la tradición protocolaria regia. Para Nieto Soria, este ritual de trasportar la espada de la justicia delante del soberano es una costumbre que se populariza en la España de los Trastámara.<sup>28</sup> Si nos fijamos, vemos como el cronista nos comenta que la forma de llevar la espada tiene ya tal antigüedad que no duda en calificar de “usanza española”. Comparemos ahora este texto del siglo XV con otro texto hispano del siglo XII, cuyo protagonista se considera que fue Alfonso VI durante una solemne fiesta de Santiago, el 30 de diciembre ca. de 1100:

“El –Alfonso VI–, pues, revestido con los atributos reales, rodeado por los escuadrones de caballeros y por los diferentes órdenes de adalides y condes, marchaba en este día en procesión alrededor de la basílica de Santiago con el ceremonial real de las fiestas. El admirable cetro de plata del imperio hispano que el venerable rey llevaba en las manos, refulgía, incrustado de flores de oro, de labores diversas y toda suerte de piedras preciosas. La diadema de oro, con la que el potentísimo rey se coronaba para honra del Apóstol, estaba decorada con flores esmaltadas y labores nieladas, con toda clase de piedras preciosas y con lucidísimas imágenes de animales y aves. La espada de doble filo, que era llevada desnuda delante del rey, brillaba con sus doradas flores y su resplandeciente leyenda, su pomo de oro y su cruz de plata”<sup>29</sup>.

Las *Partidas*, al tratar del oficio del alférez real, nos recuerda que entre sus obligaciones había estado el de ajusticiar: “et antiguamente él –el alférez– solie justiciar los homes por mandado del rey quando facien por que; et por esto trahie la espada delante dél en señal que era la mayor justicia de la corte”<sup>30</sup>

No merece la pena más comentarios. Es evidente que el uso de la espada desnuda marchando delante del monarca, a la usanza española y símbolo de la justicia real, se practicó sin solución de continuidad hasta el siglo XV desde, al menos en lo documentado, el inicio mismo del siglo XII.

<sup>28</sup> J. M. NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, 1993, 188-189. Insiste en la misma idea A. I. CARRASCO MANCHADO (“Símbolos y ritos: el conflicto como representación”, en *La monarquía como conflicto en la corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, dir. J. M. NIETO SORIA, Madrid, 2006, 522).

<sup>29</sup> Para la edición original en latín vid *Liber Sancti Jacobi Codex Calixtinus*, eds. K. HERBERS y M. SANTOS NOIA, Xunta de Galicia, 1998, (Lib. III, cap. III, 190). La traducción corresponde a Moralejo, así como el estudio historiográfico de la identificación del Alfonso VI (A. MORALEJO, C. TORRES y J. FEO, *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela 1951, 400 y la nota 13 de la 399).

<sup>30</sup> *Partida II*, título IX, ley XVI. Obsérvese como este significado del rey justiciero con su espada sigue estando presente en la proclamación de Isabel la Católica.



## Las supuestas insignias imperiales

Alfonso X fue depositado en su ataúd, amortajado con vestiduras de oro y señales de leones y castillos, ciñendo su cabeza una corona de piedras preciosas sobre una cofia bordada con aljófar, portando un cetro, una espada y un pomo/*globus*/manzana de oro. Todos estos elementos deberían conferir al monarca una impresionante imagen mayestática y, no es extraño que algunos, de una manera algo impremeditada, hayan atribuido este tipo de iconografía a las pretensiones imperiales del monarca.



Fig. 10. Anverso del sello de Pedro II, del año 1210.

En absoluto se puede decir que esta sea una iconografía imperial, se trata de una fórmula icónica habitual entre los reyes europeos desde mucho tiempo antes. En España será Pedro II de Aragón el primero en utilizar esta imagen en dos sellos de los años 1210 y 1211 (fig. 10).<sup>31</sup> Vemos aquí la figura mayestática del rey sentada en un trono y con los pies sobre un escabel<sup>32</sup>: viste su cuerpo con túnica y manto; en las manos lleva el pomo y el cetro, una cruz y un águila coronan ambos símbolos; ciñen su cabeza una corona y una mitra también con la cruz. A este mismo ambiente ideológico romano, que más de medio siglo antes había dado lugar a la iconografía del sello de Pedro II, se debe el anverso del sello de Alfonso X como rey de romanos (fig.11).<sup>33</sup> En el reverso

bien con la imagen de Alfonso X como rey de romanos (fig.11).<sup>33</sup> En el reverso

<sup>31</sup> Para una interpretación de esta imagen en relación con la coronación de este monarca por el papa en 1204 vid. I. G. BANGO TORVISO, “*Regalia insignia*. Las señas de identidad del monarca y su linaje” en *Alfonso X el Sabio*, Murcia 2009, 46.

<sup>32</sup> Trono y escabel pueden ser considerados *regalia insignia*, pero no tienen un carácter ritual ni siquiera forma específica. Puede verse a este respecto las imágenes de los concilios que se realizaron en el mismo siglo XIII castellano (*NOTULE DE PRIMATU NOBILITATE ET DOMINIO ECCLESIE TOLETANE*), donde reyes y arzobispo se sientan indistintamente sobre cátedras de igual forma. Ambos muebles corresponden a una amplia iconografía de tradición romana de todo aquel que ostenta poder.

<sup>33</sup> The British Library (nº inv. 23030). Además este sello surgido en función de su nombramiento tuvo algunas acuñaciones en oro (J. M. DE FRANCISCO OLMOS y F. NOVOA PORTELA, *Historia y evolución del sello de plomo. La colección sigilográfica del Museo Cerralbo*, Madrid, 2008, 78).





## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...



Fig. 11. Anverso del sello de Alfonso X como rey de romanos (The British Library).

se refieren los reinos hispanos, mientras que en el anverso figura la imagen del monarca sedente y sosteniendo en las manos el cetro con el águila y el globo coronado con la cruz. Circunda la imagen la siguiente leyenda: ALFONSUS DEI GRACIA ROMANORVM REX SEMPER AVGVSTVS. Desde el punto de vista icónico este sello tiene su correspondencia en otro de la reina Violante. No he podido constatar su existencia en la actualidad, pero Flórez nos hace una descripción puntual del mismo. Se trata de un sello que se conservaba en el archivo de la catedral de Astorga en tiempos del erudito historiador:

“por un lado, tiene la figura del rey a caballo, y a su alrededor las letras de su nombre, «Alfonso», con los títulos de «Rey de Castilla y de León», y por el otro, la reina sentada, con cetro en la derecha, y en el remate del cetro el águila; en la izquierda, el globo con la Cruz; a cada lado, castillo y león, contrapuestos”.<sup>34</sup> El sello será evocado en el retrato que se realiza para ilustrar la obra (fig. 12). Esta imagen le permitirá a Flórez teorizar sobre los símbolos imperiales que ostenta Violante (especialmente el águila), aduciendo que el papa terminaría prohibiéndole su uso a Alfonso X. En realidad en el texto al que alude Flórez, el papa no se refiere para nada a estos símbolos materiales: “En sus cartas se titula, como antes, rey de Romanos, y



Fig. 12. La reina Violante. Estampa para la obra de Flórez, tomando como modelo un sello de la catedral de Astorga.

<sup>34</sup> E. FLÓREZ DE SETIEN, *Memorias de las Reinas Católicas de España*. T. II, Madrid, 1951 (Cito por esta edición que es fiel trasunto de la del siglo XVIII), 39.



usa el sello en cuya impresión figura la misma intitulación”.<sup>35</sup> Como demuestra este texto, a Gregorio X (1271-1276), pese lo afirmado por Flórez, no le interesan las águilas, pues nada significaban, sino que su preocupación se centraba en el empleo del título de *rex Romanorum*. Conviene recordar que este título no era el de emperador, sino un paso previo para convertirse después en emperador. Como tal rey será el uso del título “ROMANORVM REX SEMPER AVGVSTVS” el que le identifique como tal. Desde su elección como rey de Romanos en 1257, Alfonso emplea estos términos en sus titulaciones oficiales. Pero a partir de su reunión con el papa en Belcaire, mayo de 1275, carece ya de legitimidad para usarlos, razón que esgrime el pontífice, en septiembre de ese mismo año, para que no los siga empleando. Si al papa no le importaban estas águilas imperiales, tampoco las vemos en los símbolos que le ofrece Bandino Lancia, síndico y procurador del Común de Pisa y jefe de la embajada, que de manera exaltada le proclama “Rey de Romanos y Emperador del Imperio Romano” en el alcázar de Soria (1256). Después de la proclamación, el embajador le hace entrega de los símbolos imperiales en “señal de investidura”: un ejemplar del Antiguo y Nuevo Testamento, la cruz y la espada.<sup>36</sup> En este caso la espada no es la de la justicia sino la de *miles Dei* y defensor de la Iglesia.<sup>37</sup> A continuación se procedió al beso ceremonial de los pies del nuevo Rey de Romanos en señal de “paz y de fidelidad”. Conviene hacer un breve comentario a esta ceremonia. Los historiadores de la etiqueta y del protocolo suelen denominar esta acción *proskynesis* interpretando mal el significado del vocablo griego.<sup>38</sup> Era una ceremonia que los bárbaros vencidos realizaban en señal de sumisión al emperador romano, pero no era practicada por los ciudadanos romanos. Este paso se dará por los emperadores bizantinos. Entre los múltiples usos de Bizancio adoptados por el protocolo imperial otomano figura este, aunque es posible que siempre haya constado su práctica en los ceremoniales pontificios

<sup>35</sup> Pertenece este texto a una carta (13, IX, 1275) que el papa dirige a don Remondo, arzobispo de Sevilla, pidiéndole que amoneste a Alfonso X por seguir utilizando el título de rey de Romanos en los documentos oficiales. M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 2004, p. 285, espec. Nota n° 51.

<sup>36</sup> M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 2004, 112.

<sup>37</sup> Se sigue así la costumbre originada en época carolingia y que, tal como hemos comentado anteriormente, se entregaba también a monarcas y caballeros defensores de Iglesia (Vid. Nota n° 28).

<sup>38</sup> Como he demostrado hace muchos años el término griego *proskynesis* no significa un *osculum pedis*, sino simplemente adoración. Este tipo de sumisión con el beso del pie del superior está en la tradición hispana desde tiempos muy antiguos con su utilización con fórmula feudal incluso en alguna ceremonia de proclamación regia tal como ha indicado Elze para un códice toledano (I. G. BANGO TORVISO, “Sobre el origen de la proskynesis en la epifanía a los magos”, en *Tiara y Baza*, 1980, 25-37).



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

y en cualquier forma espontánea de sumisión. Sin ninguna razón se ha afirmado que esta ceremonia se introdujo en España debido a los usos imperiales de Alfonso X.<sup>39</sup> Su práctica en España se remontaba a siglos anteriores, siendo muy popular, junto al *hominium manuale*, entre las fórmulas de homenaje vasallático del siglo XII, y con imágenes plásticas a este respecto desde el último tercio de la duodécima centuria.

Volviendo a la imagen del sello de Alfonso X como rey de Romanos, por lo que ya hemos comentado, sólo se identificaba la intitulación con la institución que representaba. Para nada se han tenido en cuenta los símbolos (el cetro con el águila y el *globus* con la cruz) que portaba el monarca. Su presencia en el sello de Violante, al no conocer exactamente la leyenda con que figuraban, se podía pensar que estaban en función del papel de consorte.<sup>40</sup> Sin embargo, al igual que estos símbolos no tienen ningún significado imperial en el sello de Pedro II y en el de tantos reyes europeos desde el siglo XI, tampoco en ella lo tiene. Así el sello de Violante con el león y el castillo solo reproduce la imagen convencional de una reina con las referencias a las armas de sus reinos (castillo y león). El mismo tipo iconográfico figura en los sellos de su hijo Sancho IV (fig. 13).<sup>41</sup> En este caso es evidente que en este monarca no hay las más mínimas connotaciones imperiales. Precisamente será una imagen de este rey una de las más interesantes de esta iconografía regia y de su confrontación con el poder eclesiástico (fig. 14). Se trata de la ilustración



Fig. 13. Imprinta de un sello de Sancho IV (1285). Archivo Histórico Nacional.

<sup>39</sup> Así lo interpreta A. I. CARRASCO MANCHADO al situarlo en los siglos XIII y XIV (“Símbolos y ritos: el conflicto como representación”, en *La Monarquía como conflicto en la corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, J. M. NIETO SORIA (dir.), Madrid, 2006, 533).

<sup>40</sup> Así lo considera Flórez, pues piensa que el cetro con el águila que lleva la reina en el sello es el testimonio público de que adoptaba el protocolo correspondiente a su condición de emperatriz (E. FLÓREZ DE SETIEN, *Memorias de las reinas...* t. II, 39).

<sup>41</sup> La disposición del sello sigue la fórmula utilizada por sus padres que también se correspondía, como ya hemos indicado, con lo usual entre los monarcas europeos. Por esta razón no creo que sea Sancho el introductor de la fórmula como a veces se dice (J. M. DE FRANCISCO OLMOS y F. NOVOA PORTELA, *Historia y...*, 87 y 88).



Fig. 14. Sancho IV y Gonzalo García Gudiel, obispo de Toledo. Diploma de Sancho IV disponiendo su enterramiento en la catedral de Toledo. (Archivo Histórico Nacional -Sección de Clero-).

de un documento de Sancho IV, fechado en Soria, 14 de febrero de 1285.<sup>42</sup> En este diploma, el monarca castellano y su esposa, María de Molina, expresan su voluntad de ser enterrados en la catedral de Toledo, donde yacía un antepasado suyo, Alfonso VII el Emperador. La escena representada tiene como marco arquitectónico una curiosa evocación de la catedral de Toledo con sus cinco naves.<sup>43</sup> En un lateral vemos al monarca sentado teniendo el pomo regio en la mano izquierda, mientras que con la derecha señala la representación de los elementos que constituyen su voluntad: lo que debería ser su capilla funeraria. Rodean al monarca miembros de su

corte: entre los firmantes figuran su hermano, el infante Juan, mayordomo de palacio, y Diego López de Haro, su alférez. Este último tal vez podamos identificarlo con la figura que, junto al monarca, porta el cetro regio. Es decir los mismos símbolos con que figura en las imágenes mayestáticas de los sellos. En el

<sup>42</sup> Se trata de un pergamino de 60 x 63'5 cm, escrito en castellano, con letra minúscula cursiva. Se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid (Sección de Clero. Carpeta 3022, n° 5 bis). Sobre este documento desde el punto de vista protocolario vid. J. M. ESCUDERO DE LA PEÑA ("Signos rodados de los Reyes de Castilla. Estudio Histórico crítico sobre la regia signatura en los diplomas", en *Museo Español de Antigüedades*, t.V, 1875, 247-262). Acerca de su contenido y significado vid el meticoloso estudio realizado por F. GUTIÉRREZ BAÑOS (*Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, Burgos, 1997, 209-214).

<sup>43</sup> Aunque en la actualidad algunos especialistas quieren negar que aquí figure una imagen de la catedral toledana, para mí no hay duda de ello. Lógicamente estoy hablando de una evocación, no de una interpretación puntual, entre otras cosas todavía no se habían edificado partes que figuran en el dibujo (I. G. BANGO TORVISO, *La Abridera de Allariz. El imaginario de la Virgen en la sociedad hispana del siglo XIII*, Murcia, 2010, 145).





## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

otro extremo de la composición está don Gonzalo García Gudiel (+1299), el obispo toledano que acepta el privilegio. Aparece sentado con un libro en la mano izquierda, mientras que detrás de él tres diáconos permanecen de pie, uno de ellos portando el báculo episcopal.<sup>44</sup> Resulta muy curioso el convencionalismo de esta representación. Rey y obispo aparecen con sus atributos más emblemáticos, pero como están sentados en actitud de diálogo, ambos han cedido, protocolariamente, su insignia representativa más característica a un acompañante. Aunque nada es ingenuo y sí muy intencionado, pues la ilustración ha sido sufragada por el cabildo toledano, podemos ver aquí la rigurosa simetría entre los dos poderes, el del rey y el del prelado toledano.

Pero además de la presencia del águila en las imágenes mayestáticas de Alfonso X, este monarca utilizará muy a menudo este animal emblemático como insignia en sus objetos. Esto ha inducido a una grave confusión entre los historiadores. Su sola presencia hace que se invoquen como referencia las pretensiones imperiales del monarca.

Alfonso utilizaba sus señales emblemáticas con dos criterios: la del rey y la de la persona. En su calidad de rey empleaba castillo y leones, emblemas que le correspondían por los dos reinos. Como persona podía utilizar los leones y castillos por su padre, a los que añadía las águilas de los Staufen por su madre. La Casulla de don Sancho de Aragón (fig. 15),<sup>45</sup> posiblemente un paño de bodas de Alfonso X y Violante, nos muestra las señales personales del rey (castillos, leones y águilas) y las barras de Aragón de la reina. Algunos especialistas queriendo ver un equilibrio del número de emblemas, dos para cada uno de los esposos, consideran que el águila corresponde a Sicilia en relación con el linaje de Violante; para Faustino Menéndez Pidal no hay duda que el águila es de la madre de Alfonso, Beatriz de Suabia.<sup>46</sup> Realmente la composición predispone a creer en la primera interpretación, pues la disposición de los emblemas así parecen confirmarlo: los supuestos de Violante y los de Alfonso son continuos en una lectura vertical y horizontal, mientras que en una lectura cruzada se alternan. Es decir, la organización de los emblemas constituye

<sup>44</sup> Resulta muy curioso el convencionalismo de esta representación. Rey y obispo aparecen con sus atributos más emblemáticos, pero como están sentados en actitud de diálogo, ambos han cedido, protocolariamente, su insignia de poder más característica a un acompañante.

<sup>45</sup> Como es sabido se trata de la casulla encontrada en el sepulcro del prelado en la catedral toledana. Es una gran pieza, 273 X 529 cm, realizada con técnica de tapiz (C. PARTEARROYO, "La casulla del arzobispo de Toledo Don Sancho de Aragón (1264-1275)", en *Alfonso X el Sabio*, Murcia 2009, 136-137).

<sup>46</sup> F. MENÉNDEZ PIDAL, *Los emblemas heráldicos una interpretación histórica*, Madrid, 1993, p. 85.





Fig. 15. Detalle de la Casulla de don Sancho de Aragón (Catedral de Toledo).

todo un símbolo del matrimonio. El sello de Blanca de Francia<sup>47</sup>, casada con el heredero Fernando de la Cerda, nos muestra los castillos y leones cruzados de su esposo y las lises de su linaje. Como las señales del heredero son cuatro, las lises son también cuatro (fig. 16). El equilibrio emblemático que se ha buscado aquí debería servirnos para buscar algo parecido en el paño de bodas de los también príncipes herederos entonces.

<sup>47</sup> J. M. DE FRANCISCO OLMOS, "El sello diplomático real en los reinos de Castilla y León en el siglo XIII", en *Alfonso X el Sabio*, Murcia 2009, 68.



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...



Fig. 16. Sello de Blanca de Francia.  
Archivo Histórico Nacional.



Fig. 17. Sello de Berenguela, hermana de Alfonso X. Archivo Histórico Nacional.

En las Tablas alfonsíes, obra piadosa personal del monarca, volvemos a encontrarnos las armas de Castilla y León y las águilas de su madre.<sup>48</sup> En este sentido Alfonso actúa como sus hermanos, adoptando a su voluntad las señales familiares. Su hermana Berenguela (1228-1288/89) muestra en su sello todos los emblemas de sus padres: águilas, leones y castillos (fig.17). Mientras que otro hermano, el infante Felipe (1231-1274), decide combinar castillos y águilas, tal como podemos ver en la impresionante representación de sus exequias en el sepulcro de Villalcázar de Sirga (fig. 18).<sup>49</sup> Delante llevan el pendón, sobre el caballo el escudo a la funerala, y el caballo engalanado con una vistosa gualdrapa heráldica; por todos estos elementos campean castillos y águilas. No sé si es por motivos compositivos o, lo que a mí me parece voluntad querida del propio infante, el gran águila de los Staufen adquiere un monumental protagonismo sobre la grupa del caballo. Al comparar esta imagen con la de su hermano, Alfonso X, en el tumbo de Compostela (fig. 19), podemos ver cuál es la diferencia entre la imagen institucional del rey, obligado a usar las señales del reino, y las de un infante que utiliza, a su voluntad, las diversas señales de su linaje familiar.

<sup>48</sup> Así figuran las águilas en la parte trasera de este extraordinario relicario conservado en la catedral sevillana (I. G. BANGO TORVISO, *La Abrieda*, 88-97 y fig. 66).

<sup>49</sup> Así figura en todo lo que es de su propiedad, sellos, azulejos, etc. Sobre la disposición de la cabeza del águila (frontal, a la derecha o a la izquierda), que tanta importancia tiene en las reglas de la heráldica, es evidente que los artistas representaron de manera distinta, incluso en una misma obra tal como podemos comprobar en el referido paño de bodas.





Fig. 18. El caballo del infante don Felipe, hermano de Alfonso X. Escena de los funerales. Villalcázar de Sirga



Fig. 19. Alfonso X. Tumbo de Compostela (Archivo catedralicio de Santiago de Compostela).



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

### Hombres con las señales del rey

Cada vez tenemos un mejor conocimiento de la organización de la casa del rey y de sus servidores durante la Edad Media. Refiriéndonos en concreto al reinado de Alfonso X, las *Partidas* nos suministran una información detallada para esta época.<sup>50</sup> En este sentido, podemos decir que conocemos los nombres que se dan a los hombres que realizan oficios y servicios en el entorno del monarca, sin embargo prácticamente casi nada sabemos de sus uniformes e insignias. En este apartado haremos una pequeña aproximación a algunas de aquellas personas que llevan las señales del rey. Con este fin nos serviremos de varias ilustraciones de las *Cantigas* donde figuran personajes con estos símbolos junto al monarca. En el riquísimo repertorio icónico de esta obra alfonsí, descubrir personas teniendo los signos reales no llama la atención, pues todo lo que pertenece al monarca, desde sus objetos personales a su ropa de cama, se representa marcado por estos signos regios.

El cargo de *armiger* surge en la documentación asturleonera a mediados del siglo X, difundiéndose ampliamente durante el reinado de Alfonso VI.<sup>51</sup> Es precisamente de esta época cuando contamos con las primeras imágenes explícitas de un *armiger* real en plena función de sus actividades protocolarias. Me refiero a las ilustraciones del *Libro de los Testamentos* (Catedral de Oviedo): en el llamado testamento de Alfonso II se representa junto al monarca un personaje de pie con la espada desnuda y teniendo un escudo, un letrado nos indica quien es, “*armiger regis*” (fig. 20); en el testamento de Ordoño II, tras la figura entronizada del monarca vuelve a aparecer otro personaje portando las mismas armas que el anterior y con el siguiente letrado “*armiger eius*”.<sup>52</sup> Durante el siglo XII tenemos constancia documental de que el *armiger tamnién* porta un símbolo más, el estandarte regio, que terminará precisando su nombre: *signifer regis* y *alferiz regis*. *Signifer* es el portador de la enseña o estandarte, en la documentación de Alfonso I el Batallador figura la expresión propia del protocolo de tradición carolingia, *uexillifer regis*.<sup>53</sup> Volviendo al texto de las

<sup>50</sup> Todo el título IX de la *Partida II* está dedicada a este tema.

<sup>51</sup> A. GAMBRA GUTIÉRREZ, “El *Palatium* y la *domus regis* castellanoleonese en tiempos de la dinastía pamplonesa”, en A. GAMBRA GUTIÉRREZ y F. LABRADOR ARROYO, *Evolución y Estructura de la Casa Real de Castilla I*, Madrid, 2010, 43.

<sup>52</sup> J. YARZA LUACES, “Las miniaturas del Libro de los Testamentos”, en *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis*, M. MOLEIRO editor, 1995, 145-230. La misma iconografía del *armiger* de esta obra ovetense también la podemos contemplar en el *Priuelegium imperatoris*, del monasterio de San Martín de Valdeiglesias, conservado en la Hispanic Society of America (B. 16).

<sup>53</sup> *Uexillum*: estandarte, bandera, etc. A partir de la coronación imperial de Carlomagno el *uexillum*, portado por el propio emperador o por un ayudante, se convierte en uno de los elementos más significativos de su condición de jefe del ejército cristiano.



Fig. 20. Alfonso II con su armiger. *Liber Testamentorum* (Catedral de Oviedo)

*Partidas*, sobre el oficio de alferez vemos una precisa definición de su función y de su origen: “Et teniéndolo por honra muy señalada, llamaron á los que trahien las señas de los emperadores et de los reyes *primipilarius*, que quiere tanto decir en latín como oficial que lleva la primera seña del gran señor”. Termina diciendo “ca después que la cobraron los cristianos llamaron al que este oficio face alferez”.<sup>54</sup>

En la imagen del *Vidal Mayor*, que comentamos antes (fig. 1), podemos ver al *armiger* regio sentado en las gradas donde el rey actúa como juez. Lleva el escudo con las señas regias, pero no tiene la espada pues esta la ostenta el monarca en función del acto que preside. La figura del alferez portando las armas del rey de manera muy evidente durante los grandes actos ceremoniales servía para enfatizar la presencia real. Sin embargo el rey tenía una gran actividad pública, que evidentemente no requería ningún acto ceremonial, pero que de alguna manera debía cumplir la norma que sus propias *Partidas* prescribían: “el rey ha de andar señaladamente”. Así se debe reconocer al rey por su indumentaria y por el protocolo de su entorno. Cuando el rey viajaba o cazaba llevaba tras de sí un hombre con sus armas e insignias, lógicamente estas no se esgrimían de manera heráldica pues no se trataba de ninguna ceremonia. Por esta razón el único elemento emblemático claramente visible era el escudo regio. En la comitiva real, la situación de este “porta insignias”, *armiger*/alferez, se cita de manera genérica en alguna ocasión explicitando su actividad: *arma gerens pos regem*,<sup>55</sup> ss decir “portando las armas detrás del rey”.

<sup>54</sup> *Partida II*, Tit. IX, Ley XVI.

<sup>55</sup> A. GAMBRA GUTIÉRREZ, “El *Palatium* y la *domus*...”, 44.





## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...



Fig. 21. Alfonso X con sus halconeros y su alférez. *Cantigas de Santa María, Códice Rico* (Biblioteca de El Escorial).

La cantiga nº 142 dio lugar en el *Códice Rico* (Fol. 198 r) de El Escorial a tres viñetas en las que figura el rey con su séquito cazando en el río Henares.<sup>56</sup> En las tres imágenes figura el monarca teniendo detrás de sí un personaje, claramente diferenciado de los halconeros, dejando ver bajo la capa el escudo con las señas del rey (fig. 21). El pintor, que reproduce los tres grupos del entorno del rey de manera muy variada en cuanto se refiere a los representados, tiene especial cuidado que en ninguna de las tres composiciones falte un hombre con el escudo real. Creo que estas ilustraciones confirman que el protocolo regio del siglo XIII sigue manteniendo aquello de que el alférez *arma gerens pos regem*. Posiblemente la actividad venatoria sea la que mediatice de alguna manera una más pública manifestación de las armas reales, pues el escudo aparece medio oculto por la capa.<sup>57</sup> Una nueva ilustración de las *Cantigas* nos informa sobre este mismo tema. Cuando Alfonso X entra en Castilla de regreso de Francia,

<sup>56</sup> La cantiga lleva el siguiente título “Como Santa Maria quis guardar de morte un ome dun rei que entrara por hua garça en un rio” (Alfonso X, *Cantigas de Santa María*, II, edic. de W. METTMANN, Madrid, 1988, 118-120).

<sup>57</sup> Podría pensarse que estamos ante uno de los oficiales mayores de la corte, en este caso el halconero mayor, pero por su indumentaria no parece que este sea su oficio y sí en un comportamiento puramente protocolario.



recibe el homenaje de sus vasallos (fig. 22). El pintor representa al monarca vestido con ropa de viaje y un amplio chambergo dorado. Recibe el *hominium manuale* de uno de sus súbditos. Detrás de él volvemos a encontrarnos al alférez portando su escudo, en este caso de manera claramente visible. Aunque este personaje no viste ropas con las enseñas reales, si las lleva sobre su casco. Figura también una segunda enseña regia en la comitiva, la bandera del rey. Esta última imagen nos induce a ciertas dudas: son dos personas distintas las que realizan las funciones, portar las armas y portar el estandarte, que corresponden al alférez. Parece lógico pensar que durante toda la actividad que desarrolla el monarca al cabo del día no siempre estuviese disponible la persona del alférez. En este sentido debemos interpretar estas funciones como la del resto de oficiales del rey, durante el siglo XIII figurará el titular como “mayor” mientras que otros oficiales de menor rango ayudan a desarrollar la función.<sup>58</sup>

Por último nos ocuparemos de oficiales de la corte que tienen señales reales en sus vestidos. Seguramente los más representativos en este sentido serán los conocidos como reyes de armas, sin embargo la historiografía no documenta su existencia hasta los siglos XIV y XV.<sup>59</sup> Lo lógico es pensar que un monarca como Alfonso X, que ponía sus señales heráldicas hasta en la ropa de cama, o que él mismo casi siempre vistiese ropas decoradas con ellas, también dispusiera que estas figurasen en la indumentaria de sus oficiales y servidores. Como es lógico deducir, su vestido correría a cargo del propio monarca, de igual modo que ya Alfonso VIII lo expresaba cuando se refería a los monteros de Espinosa (1208): “Destos arriba sobredichos mis monteros deben venir a mi corte quando embiare por ellos, todas las veces que yo los llamare, y soi obligado yo a proveerles de mantenimientos i vestidos de un color mientras que conmigo estuvieren”.<sup>60</sup> Para remediar el enorme vacío informativo que tenemos sobre la uniformidad de los oficiales regios durante el siglo XIII, contamos con tres imágenes de las *Cantigas* muy interesantes, pero que en realidad su aportación es mínima. Las tres corresponden a otras tantas viñetas de la

<sup>58</sup> La multiplicación de cargos para compartir una actividad completa de los mismos en la corte de Alfonso tuvo un amplio desarrollo, circunstancia que obligó a designar a sus máximos titulares con el rango de mayor –1279– (J. SALAZAR Y ACHA, “La evolución de la Casa del Rey en el siglo XIII”, en A. GAMBRA GUTIÉRREZ y F. LABRADOR... Vol. I, 69).

<sup>59</sup> Una síntesis sobre los reyes de armas en Castilla durante los siglos XIV y XV puede verse en F. de P. CAÑAS GÁLVEZ, “La cámara de Juan II: Vida privada, ceremonia y lujo en la corte de Castilla a mediados del siglo XV”, en A. GAMBRA GUTIÉRREZ y F. LABRADOR ARROYO..., vol I, 120-121.

<sup>60</sup> J. GONZÁLEZ, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, III Documentos, Madrid, 1960, 446. Se trata de un documento por los que el monarca falla los solares que deben ser de los monteros de Espinosa.



## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

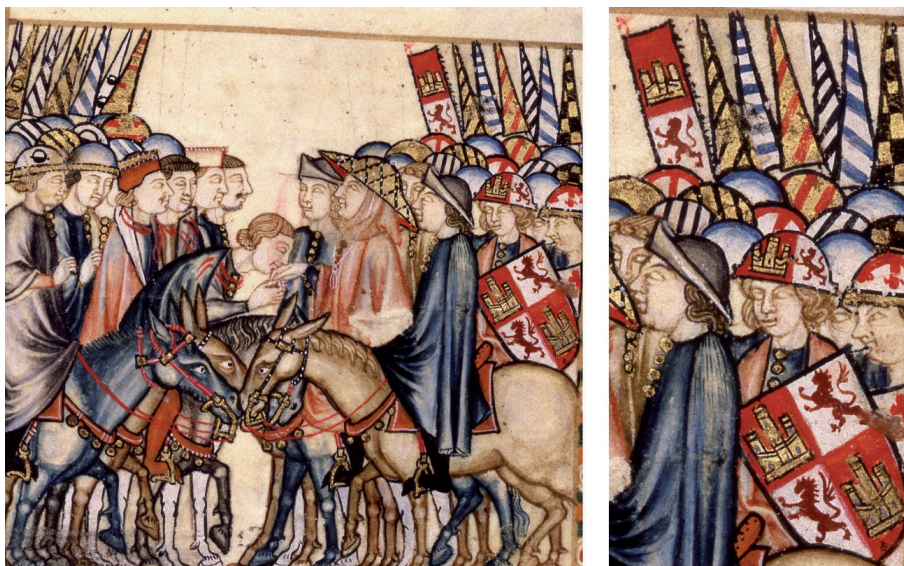


Fig. 22. Alfonso X con su alferez portando su escudo y al fondo el estandarte regio.  
*Cantigas de Santa María*. Códice de Florencia.

ilustración de la cantiga nº 169,<sup>61</sup> representan tres escenas protocolarias de otras tantas recepciones reales.

En esta primera imagen podemos ver a Alfonso X recibiendo a un grupo de musulmanes murcianos (fig. 23). El monarca está sentado, mientras que los musulmanes permanecen arrodillados ante él. Detrás de estos, tres servidores del rey están de pie. Dos de ellos nos permiten ver cómo van vestidos: un pellote festoneado con castillos y leones. El único de estos que se ve entero lleva una espada al cinto y una maza en la mano que apoya en el suelo. Por lo que yo conozco, se trata de la imagen más antigua de un ballestero de maza. Los ballesteros hacen su aparición en los cuerpos de seguridad del rey de Castilla a finales del siglo XII. Durante el reinado de Fernando III son ya treinta los ballesteros que custodian el cuerpo del rey. En el transcurso del tiempo se llegan a conocer cuatro tipos de ballesteros bajo las órdenes del ballestero mayor: ballesteros de

<sup>61</sup> “Esta é dun miragre que fezo Santa María por hua sa eigreja que é ena Arreixaca de Murça, de como foron mouros acordados de destróir e nunca o acabaron” (Alfonso X, *Cantigas de Santa María*, II, edic. de W. METTMANN, Madrid, 1988, 172-174). La ilustración de la cantiga figura en el *Códice Rico*, fol. 226. Jerrilynn Dodds realiza una brillante interpretación de las relaciones protocolarias de los musulmanes con los reyes cristianos a partir de estas imágenes (“Rodrigo Alfonso y la conversión de los edificios: algunas reflexiones”, en *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, 740-749).





Fig. 23. Recepción en la corte de Alfonso X. Un ballestero de maza. *Cantigas de Santa María, Códice Rico* (Biblioteca de El Escorial).

a pie, ballesteros de a caballo, ballesteros de ballesta y ballesteros de maza.” Estos últimos tenían funciones de carácter protocolario y surgen durante el siglo XIV coincidiendo con el proceso de progresiva ceremonialización de la vida de la corte”.<sup>62</sup> La imagen nos demuestra de manera irrefutable que estos ballesteros de maza ya existían en el reinado de Alfonso X. La manera como porta la maza nos indica que no se trata de un uso protocolario y emblemático de las mismas, tal como veremos a partir del siglo XV en los conocidos maceros de diversas instituciones, especialmente de carácter regio y jurídico, sino que se trata de un elemento coercitivo. Así podemos constatarlo en un pasaje de la *Crónica de Alfonso XI*, donde se refiere como Alfonso XI mandó matar a un caballero que había desmentido a otro delante de él: “e los vallereros dieronle con la maças; e antes que fuese mal ferido dexose caer de la mula en tierra”.<sup>63</sup>

La segunda de las imágenes citadas representa una escena similar a la anterior, en este caso varía el monarca que recibe la legación de musulmanes

<sup>62</sup> F. de P. CAÑAS GÁLVEZ, “La cámara de Juan II: Vida privada... 112.

<sup>63</sup> *Gran Crónica de Alfonso XI*, edic. de D. CATALÁN, t. II, Madrid, 1976, 9. Los sucesos recogidos en este capítulo CXXIII tuvieron lugar en Burgos en septiembre de 1332.





## La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X...

murcianos, ahora se trata de Jaime I de Aragón (fig. 24). Detrás figuran los servidores regioes, su indumentaria porta las señales de Aragón. Llevan espada al cinto, pero carecen de maza. Por su ubicación y actitud en la escena no hay duda que están realizando la misma función que en la imagen de Alfonso X. Sin duda en la primera imagen nos encontramos con un ballestero de maza, en los otros casos es posible que se trate simplemente de porteros reales. Según las *Partidas* deben saber “a qué homes han de



Fig. 24. Recepción de Jaime I. *Cantigas de Santa María*, *Códice Rico* (Biblioteca de El Escorial).

acoger, et á que sazones. Et aun han meester que sean de buenas palabra et bien sazoados, de manera que los que acogiesen se tengan por bien rescebidos dellos, et á los que no acogieren sepan mostrar razón por que lo faze”.<sup>64</sup> Sin embargo la exhibición tan señaladamente que hacen de sus armas no parece que sea el rasgo iconográfico más indicado para la actividad protocolaria que desempeñan. En este sentido parece más lógico pensar que se trata de los mesnaderos reales. Estos figuran entre los oficiales del rey encargados de servirlo “en los fechos de su poridat”. Si todo el pueblo debe encargarse de la guardia del rey, ellos “señaladamente lo deben facer, también de dia como de noche”. También se nos dice en que consiste esta guarda real: “Et esta guarda que ellos le han de facer es que non reciba ningunt daño en su cuerpo defuera, asi como de feridas ó de muerte, ó de otra cosa que se le tornase en mal et en deshonra”.<sup>65</sup>

La tercera de las imágenes es similar a las anteriores, salvo en el hecho que el receptor de la embajada, aunque sigue siendo Alfonso de Castilla como en la primera, aquí su condición no es la de rey sino la de príncipe heredero (fig. 25). Como tal, debido a la enfermedad de su padre, en 1243 se debió ocupar personalmente de la conquista de Murcia.<sup>66</sup> La imagen nos demuestra como la casa

<sup>64</sup> *Partida* II, tit. IX, ley XIV, 70.

<sup>65</sup> *Partida* II, tit. IX, ley IX, 66.

<sup>66</sup> M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Alfonso X..., 23



Fig. 25 Recepción del infante Alfonso. *Cantigas de Santa María*, *Códice Rico* (Biblioteca de El Escorial).

del heredero empieza a tener en este reinado una composición miméticamente parecida a la del rey en todo aquello que tiene que ver con su imagen público y el protocolo correspondiente.<sup>67</sup> La figura de Alfonso, aún siendo heredero, se mostró en un determinado momento como si un rey se tratase, tal como se puede verificar en el caso de la conquista de Murcia, teniendo un sello de plomo similar al de su padre, el rey.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> J. SALAZAR Y ACHA, "La evolución... 68-69.

<sup>68</sup> J. M. DE FRANCISCO... *Historia...*, 76.