



XLIII

SEMANA DE ESTUDIOS
MEDIEVALES

ESTELLA-LIZARRA

19-22

JULIO 2016

SEPARATA



El acceso al trono: concepción y ritualización

Las insignias imperiales en la Alta Edad Media

La iconografía al servicio de la legitimación dinástica

Isabel RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ

Índice

PONENCIAS

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

COMUNICACIONES

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

Las insignias imperiales en la Alta Edad Media

La iconografía al servicio de la legitimación dinástica*

Isabel RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ

Profesora titular de Historia del Arte, Universidad de Oviedo
isarui@uniovi.es

A mi padre,
Juan Ignacio Ruiz de la Peña Solar, *in memoriam*

*Ellos se atribuyen los signos de reconocimiento
para que no se olvide que son reyes.*

Dion Chrysostomo, *Discursos*, XIV, 22

1. INTRODUCCIÓN. OBJETO Y FUENTES DE LA INVESTIGACIÓN

La construcción de la imagen regia o imperial en el Occidente alto-medieval cristiano se apoyó, en buena medida, en aquellos objetos o signos externos que diferenciaban al soberano de sus súbditos¹. Son los *regalia* o insignias imperiales, que lo adornaban y legitimaban su poder en los actos públicos. Una de esas apariciones regias, quizá la más importante junto con las exequias fúnebres², era sin duda la ceremonia de coronación

* El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación «La muerte del Príncipe en Francia y en los reinos hispánicos (ss. XI-XV). Modelos de comparación» (ref. HAR2016-74846-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España. Agradezco a Etelvina Fernández González las orientaciones y referencias bibliográficas que me ha facilitado para la realización del mismo.

¹ En las numerosas representaciones medievales de reyes y emperadores aparecen los atributos de poder indistintamente para unos y otros. Únicamente el globo o pomo imperial suele ser exclusivo de los segundos, aunque hay excepciones (F. Galván Freile, *La decoración miniada en el Libro de las Estampas de la catedral de León*, León, 1997, p. 52). En referencia a la imagen simbólica del soberano o *imago auctoritatis* en el mundo carolingio, coincide con este autor I. H. Garipzanov, quien se refiere indistintamente a la *royal/imperial authority*, *vid. The Symbolic Language of Authority in the Carolingian World (c. 751-877)*, Leiden-Boston, 2008, p. 206.

² Sobre la importancia de la sepultura como manifestación del poder en la Edad Media *vid.* con carácter general Alduc-Le-Bagousse (dir.), *Inhumation de prestige et prestige de l'inhumation? Expression du pouvoir dans l'au-delà (IV^e-XV^e siècles)*, *Actes du colloque du Centre de Recherche historique et archéologique médiévale de l'Université de Caen (23-24 mars 2007)*, 2009.

o acceso al trono, fuertemente ritualizada y basada en la tradición imperial romana. La nómina de autores que desde diferentes enfoques han estudiado los ritos de coronación, los espacios, objetos y actores de esta ceremonia en el mundo cristiano a lo largo de la Edad Media es muy amplia³.

³ Vid. entre otros, los publicados por E. H. Kantorowicz, *Laudes regiae. A study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, Los Ángeles, University of California Press, 1958, especialmente los capítulos II y III, e *idem*, *Los dos cuerpos del rey, un estudio de teología política medieval*, Madrid, 1985; R. R. Jackson, *Viva rex: a history of the French coronation ceremony*, Chapel Hill, 1984; J. L. Nelson, *Politics and ritual in Early Medieval Europe*, Londres, Hambledon Press, 1986; VV. AA., *Regalia: les instruments du sacre des rois de France, les honneurs de Charlemagne*, Paris, 1987; Y. Raynaud, *Images et pouvoir au Moyen Âge*, Paris, 1993; R. Le Jan (dir.), *La royauté et les élites dans l'Europe carolingienne (du début du IX^e aux environs de 920)*, Lille, 1998; F. Rapp, *Le saint Empire romain germanique, d'Otton le Grand à Charles Quint*, Paris, 2000; D. Boutet y J. Verger (dirs.), *Penser le pouvoir au Moyen Âge, VIII^e-XV^e siècle*, Paris, 2000; Y. Sassier, *Royauté et idéologie au Moyen Âge. Bas-Empire, monde franc, France (IV^e-XII^e siècle)*, Paris, 2002; P. Rapelli, *Grandes dinastías y símbolos de poder*, J. Vivanco (trad.), Barcelona, 2005; G. Althott, «Ritual and performance», en A. Clanssen (ed.), *Handbook of Medieval Studies. Terms, methods, trends*, Berlin, 2010, vol. 2, pp. 1559-1563; E. Santinelli-Foltz y Ch.-G. Schwentzel (dirs.), *La puissance royal. Image et pouvoir de l'Antiquité au Moyen Âge*, Rennes, 2012; A. Boureau y C. S. Ingerflom (eds.), *La royauté sacrée dans le monde chrétien. Actes du Colloque de Royaumont*, Paris, 1992. En concreto sobre la imagen del poder e ideología en el mundo carolingio son fundamentales las investigaciones de D. Alibert, «La majesté sacrée du roi: images du souverain carolingien», en *Histoire de l'art*, 5/6, 1989, pp. 23-36; «Guerrier, image du roi dans l'art carolingien», en D. Buschinger y W. Spiewok (eds.), *Le monde des héros dans la cultura médiévale*, Greifswald, 1994, pp. 21-29; «Sacralité royale et onction royale à l'époque carolingienne», en *Antropologies juridiques. Mélanges Pierre Braun*, Limoges, 1998, pp. 19-44; «La matière antique dans l'imagerie politique carolingienne», en M. Sot (ed.), P. Bazon (colab.), *La mémoire de l'Antiquité dans l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge*, Paris, 2000, pp. 81-93; «Précéder au sacre royal à l'époque carolingienne», en *Précéder, pas d'action, pas de droit, ou pas de droit, pas d'action?*, Limoges, 2006, pp. 85-95; «Naissance des idéologies médiévales dans les images politiques carolingiennes», en E. Santinelli-Foltz y Ch.-G. Schwentzel (dirs.), *op. cit.*, pp. 85-97. No hemos podido consultar la tesis de este autor, inédita, «Les Carolingiens et leurs images [Microforme]: iconographie et idéologie», Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 1995, 3 microfiches (@Lille Thèses). También D. Gaborit Chopin, *Les instruments du sacre des Rois de France. Les «Honneurs de Charlemagne»*, Paris, 1987, M. Hagemann, «Between the Imperial and the sacred: the Gesture of Coronation in Carolingian and Ottonian images», en M. Mostert (ed.), *New Approaches to Medieval Communication*, Thurnout, 1999, pp. 127-163; I. H. Garipzanov, *The Symbolic...*, *op. cit.* Para la Alta Edad Media hispana, son reseñables los estudios de I. G. Bango Torviso, «Los reyes y el arte durante la Alta Edad Media. Leovigildo y Alfonso II y el arte oficial», *Lecturas de Historia del Arte*, 1992, pp. 19-32; F. Galván Freile, «La representación de la unción regia en el Antifonario de la Catedral de León», *Archivos Leoneses*, 97-98, 1995, pp. 135-146; *idem*, «Iconografía del soberano en la Alta Edad Media Hispana: propaganda y legitimación», en *Sacralités Royales en la Péninsule Ibérique: formes, limites, modalités (VII^e-XI^e siècle). Le Haut Moyen Âge (VII^e-XI^e siècle)*, Auxerre, 2003, en prensa; F. Miranda García, «La imagen del poder monárquico en el reino de Pamplona (siglo X)», *VI Congreso General de Historia de Navarra. Navarra: memoria e imagen*, Pamplona, Eunate, 2007, pp. 73-95 e *idem*, «La realeza navarra y sus rituales en la Alta Edad Media», en E. Ramírez Vaquero (ed.), *El libro de la coronación, unción y exequias de los reyes de Inglaterra (Códice B2 del Archivo Real y General de Navarra)*, vol. 2, *Estudios*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009, pp. 251-276.

El objeto de nuestro estudio se incardina dentro del tema más amplio que da título a este volumen, *El acceso al trono: concepción y ritualización (siglos IX-XIV)*. En las páginas que siguen abordaremos el análisis de la imagen del soberano altomedieval, centrándonos especialmente en las insignias de poder que legitiman la dinastía carolingia como constructora o impulsora de esa imagen imperial a partir del propio Carlomagno⁴, y perpetuada por sus sucesores, que prolongan esta tradición hasta entrado ya el siglo XII.

Como requiere todo estudio iconográfico e iconológico, el que ahora nos ocupa debe interpretar esas representaciones del soberano en relación a lo que W. Ullmann denominó la función monárquica⁵. En las representaciones conservadas, fundamentalmente en las miniaturas, la interpretación de la imagen del monarca solo se comprenderá en profundidad mediante la lectura global de su contexto iconográfico e ideológico. Esta *imago* regia se construye mediante símbolos que se transforman con el paso del tiempo, pero que serán identificados por toda la sociedad sin dificultad, como las insignias imperiales. Igual de interesantes son las manifestaciones no verbales del poder de los monarcas a través del lenguaje gestual⁶. M. Hagemann afirma que las actitudes y los gestos que aparecen en las fuentes pictóricas de las dinastías carolingia y otónida fueron manipulados con el deseo de darnos una determinada imagen del poderoso, especialmente en el acto de la coronación⁷. Asimismo, constituyen un referente claro para comprender la expresión política del imperio los escenarios arquitectónicos en los que

⁴ Ofrece un reciente análisis comparativo de los mecanismos de reafirmación del poder del soberano altomedieval cristiano e islámico W. Drews, *El carolingio y el abasí de Bagdad. Las estrategias de legitimación de las primeras dinastías medievales en comparación transcultural*, Berlín, «Europa en la Edad Media», vol. 12, 2009.

⁵ Este autor la define como la capacidad para «presidir concilios de los que emanaban disposiciones seculares y eclesiásticas» y para «nombrar e investir a los clérigos», *vid. Principios de gobierno y política en la Edad Media*, Madrid, 1971, p. 147.

⁶ La importancia de la gestualidad en la Edad Media ha sido tratada por J.-C. Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiévale*, Paris, 1990. Sobre el gesto en la iconografía románica *vid.* los recientes estudios de A. Miguélez Cavero, «El poder gestual de la mano en la sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del románico en la península ibérica», *Medievalismo. Revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 20, 2010, pp. 125-148, especialmente sobre el poder gestual de la mano regia pp. 128 y s. y «El dedo índice como atributo regio de poder en la iconografía románica de la península ibérica», en E. Fernández González (coord.), *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios in memoriam del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, León, 2011, vol. II, pp. 325-340.

⁷ M. Hagemann, «Between the Imperial...», *op. cit.*, p. 18 (cit. J. M. Bak, *Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley, 1990 y R. H. Bautier, «Sacres et couronnements sous les carolingiens et les premiers capétiens. Recherches sur la genèse du sacre royal français», *Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, année 1987, pub. 1989, pp. 7-56).

se enmarcan esas ceremonias oficiales. En esta puesta en escena jugaron un papel fundamental los enclaves simbólicos, en los que los objetos, las actitudes y los edificios fueron esenciales para la proyección de la idea imperial a la sociedad altomedieval⁸. Además, la correcta lectura de estos documentos iconográficos debe apoyarse especialmente, como veremos cuando nos detengamos en ejemplos concretos, en las representaciones de los personajes que se dispusieron próximos al soberano.

La transmisión de esa efigie regia o imperial se sirvió de diversos soportes iconográficos. Si bien conservamos algunos ejemplos en el arte monumental, mosaicos y pintura al fresco, sobre todo en el ámbito bizantino, la mayor difusión se produjo, como es lógico, a través de piezas portátiles que constituyen las fuentes directas de nuestro estudio. Los propios monarcas o personas cercanas a él patrocinaron objetos suntuarios, como códices iluminados, marfiles o piezas de orfebrería, con una finalidad eminentemente propagandística de la ideología imperial. Junto a la elaboración de estas piezas ricas, los soberanos carolingios siguieron la tradición antigua de plasmar su retrato en las monedas que acuñaban en las cecas imperiales. La imagen del soberano en las monedas alcanzó mucha mayor difusión entre la población iletrada que la plasmada en los objetos de lujo, fuertemente simbólica y ligada al discurso político del momento. Esta última estaba al alcance solo de la realeza o élite social, y su comprensión iconográfica requería al destinatario una cierta cultura teológica y literaria⁹.

La idea de *Roma renovata* que se ha atribuido a la capital del Imperio carolingio se puede trasponer, con matices, a la parafernalia imperial y a la manera de mostrarse el soberano carolingio, que legitima su poder a través de una estudiada imagen de sí mismo. Pero si bien los monarcas carolingios tomaron como referente iconográfico la imagen imperial romana y bizantina, estos reelaboran el legado iconográfico tardoantiguo para adaptarlo, como veremos, al servicio del nuevo equilibrio de fuerzas fuertemente cohesionado por el cristianismo occidental, con la jerarquía eclesiástica a la cabeza¹⁰.

Partiendo de esta premisa, podemos afirmar que el poder de los soberanos aparece vinculado a la idea de que éstos son los representantes directos

⁸ E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique: représentation de la puissance royale de l'Antiquité au Moyen Âge», en *idem* (dirs.), *La puissance royale...*, *op. cit.*, pp. 16-17.

⁹ I. H. Garipzanov, *The Symbolic...*, *op. cit.*, pp. 206-207.

¹⁰ Sobre la transmutación de la herencia antigua en época carolingia *vid.* D. Alibert, «Naissance des ideologies medievales...», *op. cit.*, p. 85.

de Dios en la tierra, su condición emana de la gracia de Dios y su unión con Él se sella mediante la unción regia, ceremonia a la que nos referiremos más adelante. El rey o emperador se presenta así como delegado de la divinidad, con poder para ejercer la ley, concebida como un don divino; pero como el derecho divino está en manos de la Iglesia, en ocasiones el monarca tendrá que someterse a la autoridad eclesiástica¹¹.

Así, desde la base de una *imago* regia fácilmente reconocible a través de sus *regalia* o atributos, la representación del soberano carolingio y sus sucesores incluirá, en no pocas ocasiones, la presencia de Dios como otorgante de la corona o protector del Imperio, aspecto sobre el que volveremos a analizar algunas representaciones concretas¹².

Si bien las fuentes iconográficas constituyen la materia prima prioritaria de nuestra investigación, un estudio de esta naturaleza no puede ser abordado más que desde un enfoque interdisciplinar, y con ese objetivo hemos rastreado las fuentes textuales que nos proporcionen información sobre la proyección de la imagen imperial en el ámbito carolingio.

La representación del poder real puede ser percibida a través de las fuentes escritas que emanan de la corte, normalmente redactadas por personas de la confianza del monarca. Estos textos van acompañados en muchas ocasiones de miniaturas, encuadernaciones o sellos que representan por sí mismos el poder regio. Suelen ser obras propagandísticas, muchas veces poco objetivas, como los anales, crónicas, historias, o fuentes hagiográficas manipuladas. E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel han advertido que, si bien estas fuentes contienen a veces, a partir de la imagen del soberano o de una narración de hechos, una reflexión sobre el poder real, en otras ocasiones proponen una imagen más teórica, al referirse a sus orígenes, fundamentos o naturaleza, definiendo modelos de comportamiento a seguir o a rechazar, como los espejos de príncipes que se multiplican en época carolingia¹³.

Dentro de las fuentes narrativas referidas a este ámbito geopolítico¹⁴ los Anales carolingios constituyen la narración oficial de la política del momento, y algunos de ellos se adscriben a la corte. Su contenido incluye referencias a embajadas, campañas militares, invasiones y aspectos de la vida cotidiana que mencionan o describen con distinto nivel de detalle algunos

¹¹ W. Ullman, *Principios de gobierno...*, *op. cit.*, pp. 122 y ss.

¹² M. Hagemann, «Between the Imperial...», *op. cit.*, p. 136.

¹³ E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique...», *op. cit.*, pp. 15-16.

¹⁴ Una clasificación de las fuentes carolingias en J. del Hoyo y B. Gazapo (introd., trad., notas, apénd. e índic.), *Anales del Imperio carolingio. Años 800-843*, Madrid, 1997, pp. 7-11.

aspectos o símbolos del poder imperial con el afán publicitario al que antes aludíamos¹⁵.

Para nuestro objeto de investigación ofrecen un interés especial las narraciones de las ceremonias de coronación, como la del propio Carlomagno, descrita en los *Anales de Eginhardo* (801-830), sobre la que volveremos más adelante¹⁶.

Otra fuente indispensable de Eginhardo es la *Vida de Carlomagno*, cuya redacción se supone que tuvo lugar algunos años después de su muerte (814), seguramente durante el retiro del biógrafo a Seligenstadt. Se suele datar coincidiendo con otra de las fuentes más conocidas de esta etapa, la *Epístola de Lupo de Ferrières*, es decir, entre el 829 y el 836¹⁷. La *Vida de Carlomagno* es sin duda la que mayor información nos aporta acerca del emperador. Destaca en esta biografía su detallada descripción física y psicológica, antepuesta a la estructura habitual de este tipo de fuentes, que van desgranando las hazañas militares, la política y la administración del Imperio. En ella, Eginhardo compara a Carlomagno con los césares de Roma, referencia que se refuerza en su efigie en las monedas imperiales¹⁸, a las que nos referiremos más adelante (foto 1).

El biógrafo, testigo ocular de los hechos que narra, destaca la pericia militar del emperador, su habilidad política y diplomática, su intensa devoción cristiana, su inclinación por la cultura, la debilidad que sentía por sus hijas y su dominio de la lengua latina, entre otras virtudes. Ofrece además, como ya hemos advertido, una exhaustiva caracterización anatómica del soberano, que incluye su vestimenta según la costumbre de los francos¹⁹.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 14-15.

¹⁶ Como dato curioso de este texto se ha advertido que el autor omite a lo largo de toda la obra el nombre del emperador hasta su muerte en el año 814, sustituyéndolo sistemáticamente por *imperator*, y en algunas ocasiones por *ipse* o *ille*, hecho que podría reforzar la personalidad del protagonista de la narración («Él mismo, después de hacer su entrada el sacratísimo día de Navidad en la basílica del apóstol San Pedro...», J. del Hoyo y B. Gazapo, *Anales del Imperio...*, *op. cit.*, p. 63, nota 2).

¹⁷ *Vid.* Eginhardo, *Vida de Carlomagno*, A. de Riquer (trad.), Madrid, Gredos, 1999, p. 19.

¹⁸ Se ha apuntado la posible inspiración de Eginhardo para escribir esta *Vita Karoli* en las doce biografías de los césares, especialmente en la de Augusto, que a principios del siglo II d. C. escribió Gayo Suetonio Tranquilo (*ibid.*, p. 19). Sobre la vida de Augusto escrita por Suetonio *vid.* Suetonio, *Vidas de los doce Césares*, A. Ramírez de Verger (intro.), Madrid, vol. I, libro II, pp. 169 y ss.

¹⁹ «Era corpulento y robusto, de estatura elevada pero no desproporcionada, pues se sabe que medía siete veces la longitud de su propio pie. Tenía el cráneo redondo, los ojos muy grandes y vivos, la nariz un poco más larga de lo normal, una hermosa cabellera blanca y el rostro agradable y alegre. Todo ello le confería un gran aspecto de autoridad y dignidad tanto si estaba de pie como sentado». (Eginhardo, *Vida de Carlomagno*, *op. cit.*, cap. 22, p. 87;

En este texto, la narración de la ceremonia de coronación de Carlomagno no se inserta según el orden comúnmente establecido. Su biógrafo la sitúa entre la descripción física, la vida privada y las costumbres del monarca, y la narración de su fallecimiento. Esta singularidad ha llamado la atención de A. de Riquer, que la justifica por la voluntad de Eginhardo de separar el relato de la gestión política de Carlomagno del delicado proceso de su coronación, cuya ceremonia se describe de forma muy lacónica, haciendo mención expresa a la desconformidad del soberano ante el desarrollo de la misma:



Foto 1. Denario de Carlomagno, 812-814, Cabinet des Médailles, Paris. (Wikimedia Commons, PHGCOM).

Así pues Carlos se dirigió a Roma para restablecer la situación de la Iglesia, gravemente alterada por el suceso, y se quedó allí todo el invierno. Es esta ocasión recibió el título de emperador y de augusto; en un principio mostró ante estos una actitud tan hostil que llegó a afirmar que aquel día no habría entrado en la iglesia, por mucho que se tratara de una gran festividad, si hubiera podido saber de antemano la intención del pontífice. Además, tuvo que soportar la envidia de los emperadores romanos, que estaban indignados por el título que había asumido. Sin embargo, gracias a su grandeza de espíritu, que le hacía sin duda superior a ellos, Carlos logró vencer finalmente la resistencia que le mostraban los emperadores, enviándoles continuamente delegaciones y dándoles en las cartas el tratamiento de hermanos²⁰.

La ceremonia de la coronación imperial tuvo lugar en la basílica de San Pedro de Roma el 25 de diciembre del año 800. Antes de comenzar la misa de Navidad, el papa León le impuso la corona a Carlomagno e instó a los asistentes a aclamarlo como «Carlos Augusto, coronado por Dios, magno y

la información sobre la indumentaria del emperador la recoge el biógrafo en el cap. 23, pp. 88-89).

²⁰ *Ibid.*, p. 29. La coronación de Carlomagno se recoge en el cap. 28 de esta edición, pp. 94-95 y la de Ludovico Pío en el cap. 30, pp. 97-98. Respecto a este descontento del emperador en su propia coronación no hay consenso historiográfico. L. Halphen no admitió la sorpresa o casi encerrona de Carlomagno por parte del papa (*Études critiques sur l'histoire de Charlemagne*, Paris, 1921, pp. 219-238).

pacífico emperador de los romanos». A continuación, el pontífice se arrodilló ante él, para adorarlo siguiendo el rito bizantino²¹.

R. Folz sugirió que Carlomagno habría desaprobado el modo en que se desarrolló su ceremonia de coronación, con el protagonismo del papa y de los romanos frente a los francos, a lo que se sumó el hecho de que la coronación precediera a la aclamación, invirtiendo el orden del rito bizantino. Según este autor ello le obligó a definir su nuevo título frente al Imperio Bizantino²².

Llegados a este punto, nos preguntamos si esta necesidad de legitimarse políticamente ante sus homólogos de Oriente pudo haber influido en la manera de representarse como emperador cristiano de Occidente, quizá acercándose iconográficamente a ellos, aspecto que retomaremos más adelante.

2. LAS INSIGNIAS IMPERIALES O *REGALIA* EN LA ALTA EDAD MEDIA OCCIDENTAL: DEFINICIÓN, ANÁLISIS ARTÍSTICO Y SIGNIFICADO

La idea de soberanía en la Edad Media se refleja iconográficamente por medio de los atributos regios o imperiales, denominados comúnmente *regalia*²³, fácilmente reconocibles por el pueblo, y símbolos indiscutibles de esa

²¹ Eginhardo, *Vida de Carlomagno*, *op. cit.*, pp. 94-95, nota 119.

²² La indignación de los emperadores bizantinos ante la coronación de Carlomagno respondía a que aquellos se consideraban los únicos continuadores o sucesores de los emperadores romanos tras la caída del Imperio de Occidente. No obstante, tras años de enfrentamientos, en el 812 Miguel I aceptó el título imperial de Carlomagno (*vid. Le couronnement impérial de Charlemagne. 25 décembre 800*, Paris, 1989, pp. 202-204). Este mismo autor abunda en el tema a partir de un documento más tardío (*vid. R. Folz, «Sur un texte controversé. Le rituel du sacre impérial dit: Cencius II», Cahiers de Civilisation Medieval*, 3^e année, 11, juillet-septembre 1960, pp. 285-294).

²³ El término *regalia* ha sido asociado expresamente a las insignias imperiales carolingias en el catálogo de la exposición ya citada, en la que se mostraban diversos objetos pertenecientes a los soberanos altomedievales (*vid. D. Gaborit Chopin, Les instruments...*, *op. cit.*). Sobre los atributos regios y la imagen del monarca en la Edad Media *vid. F. Galván Freile, La decoración miniada...*, *op. cit.*, especialmente pp. 52-53; E. Fernández González, «*Regalia*, símbolos episcopales y el ajuar litúrgico en el *Liber Testamentorum* de la catedral de Oviedo», en E. Fernández González (coord.), *Imágenes del poder...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 163-181; define los *regalia* en las pp. 167-173. Sobre algunas de estas insignias imperiales *vid. B. Palacios Martín, «Los símbolos de la soberanía en la Edad Media Española. El simbolismo de la espada», en VIII Centenario del Infante don Fernando de la Cerda*, Madrid, 1976, pp. 273-296 y sobre la corona *vid. C. Delgado Valero, «La corona como insignia de poder durante la Edad Media», Anales de Historia del Arte*, 4, *Homenaje al Prof. Dr. D. José M.ª de Azcárate*, 1994, pp. 747-763.

condición, que constituyen para E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel un «repertorio iconográfico del poder»²⁴.

La escasez de objetos altomedievales identificados como insignias imperiales que han llegado hasta nuestros días nos obligan a estudiarlas desde el punto de vista material y simbólico a partir de las fuentes escritas e iconográficas disponibles, cuya información se debe contrastar con esas piezas conservadas, muchas veces de cronología problemática.

A partir de este método, nuestra intención es dar respuesta a los siguientes interrogantes: ¿Qué objetos son los constantes e imprescindibles en las ceremonias imperiales de la Alta Edad Media cristiana? ¿En qué apariciones públicas están presentes? ¿Qué significados tienen en la definición y legitimación de los sacros emperadores?

Para el contexto carolingio, que será el que centre fundamentalmente nuestro análisis, D. Alibert denomina «iconografía política», no solo a aquella que se refiere a los actores o figuras del poder o gobierno, sino también a los objetos que manifiestan una determinada concepción del poder. Esta ideología reposa esencialmente en las relaciones entre los hombres y Dios, que determinan la función del rey o el emperador²⁵.

Dado que estos *regalia* llegan al período carolingio desde la Antigüedad, debemos fijarnos en los precedentes romanos, y por extensión bizantinos, como referentes tipológicos y simbólicos, para poder definir las similitudes y las diferencias con los atributos imperiales de la Alta Edad Media cristiana.

En los relatos sobre el acceso al poder de Constantino se hace especial hincapié en las insignias imperiales²⁶. Estas y los estandartes militares de la Roma Antigua hasta el siglo V han sido estudiados de forma exhaustiva en una reciente publicación de E. Kavanagh²⁷. El *vexillum* del comandante o emperador era de color púrpura, y la tradición del vexilo imperial lo vinculaba con la presencia física del emperador²⁸. En la actualidad se acepta la tradición del sueño o visión de Constantino, tras la cual ordenó cambiar el *labarum* imperial, un *vexillum* compuesto de un asta y un travesaño del que pendía un *suparum* o paño, por el signo de la cruz²⁹.

²⁴ E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique...», *op. cit.*, p. 13.

²⁵ D. Alibert, «La matière antique...», *op. cit.*, p. 81.

²⁶ M. Hagemann, «Between the Imperial...», *op. cit.*, pp. 127-163. Esta autora indica que la coronación imperial y su representación en las artes visuales y literarias tiene su origen en la Antigüedad tardía (p. 135).

²⁷ *Vid. Estandartes militares en la Roma Antigua. Tipos, simbología y función*, Madrid, 2015.

²⁸ *Ibid.*, pp. 248-250.

²⁹ F. Hubeňak, «La construcción del mito de Constantino a partir de Eusebio de Cesarea», *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 23, 2011, pp. 61-88, p. 70, nota 40.

La representación del poder del soberano se construye así mediante símbolos que pueden evolucionar de una sociedad a otra, pero que serán claramente reconocibles por todas las personas.

2.1. La corona o diadema

En la identificación de las insignias imperiales altomedievales, la corona o diadema ocupan sin duda el lugar más relevante³⁰. Es el signo de la majestad por excelencia, de culto y del carácter sagrado de quien la porta. Su forma circular se relaciona con la perfección, la elevación y la luz. La corona imperial o real está fabricada en oro, y en ocasiones se adorna con piedras preciosas³¹. En el año 325 Constantino se representa en las monedas portando una diadema que se convierte en insignia imperial³². Para E.P. Schramm sin embargo, fue Clodoveo el monarca que transformó el valor simbólico de la corona en un signo de soberanía³³.

Aunque la corona toca en ocasiones la cabeza de personajes no realistas, es asociada automáticamente al soberano. Por el contrario, su ausencia en la imagen regia puede ser el símbolo de la censura a su manera de gobernar, y por lo tanto de desmerecimiento de portar dicha insignia³⁴. La gran fuerza simbólica que poseía este objeto en la Alta Edad Media queda reflejada con toda claridad en un pasaje narrado en el siglo XI por el cronista Thietmar de Merseburg. Este menciona que el emperador Otón I nombró a su hermano Bruno obispo de Colonia. Este, tentado por el demonio, decidió otorgar el Imperio a su cuñado Hugo presentándole una corona con piedras preciosas («cum corone artificiose gemmata regnum ipso committere»). Cuando el día de Pascua los *regalia* estaban preparados para la ceremonia, el obispo

³⁰ Como veremos en pasajes concretos, la documentación conservada que menciona y describe con mayor o menor detalle esta insignia, se refiere a corona o diadema imperial indistintamente. La escasez de piezas conservadas impide determinar si existe alguna diferencia material o de rango que defina ambos términos.

³¹ El uso de la corona o guirnalda como elemento de distinción, de victoria o poder se remonta a la Antigüedad. Una de las más destacadas es la encontrada en la sepultura de Filipo II el Macedonio, en Vergina (Grecia, s. IV a. C.), fabricada en oro con hojas de roble. Las coronas de oro vegetales, con hojas de laurel, roble, olivo, hiedra, rosasal o mirto se adscriben a la época prerromana, atribuyéndose a cada planta un carácter simbólico (P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, pp. 20-25 y M. Hagemann, «Between the Imperial...», *op. cit.*, p. 135).

³² M. Hagemann, «Between the Imperial...», *op. cit.*, p. 135.

³³ *Vid.* «Lo stato post-carolingio e i suoi simboli del potere», en *I problemi comuni dell'Europa post-carolingia*, Spoleto, 1955, pp. 149-199, p. 187.

³⁴ E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique...», *op. cit.*, p. 17.

tuvo remordimientos y le pidió consejo a su secretario. Pero este, iluminado por Dios, planeó ofrecer la corona a Hugo. En ese momento, la corona se cayó al suelo, como si fuera un mal presagio, y en consecuencia se canceló la coronación y Hugo se marchó enfadado. Este pasaje, que podría parecer anecdótico en una ceremonia de coronación en el momento actual, fue determinante en el devenir de la dinastía otónida. Con él se demuestra la relevancia de la corona como símbolo, pero también del acto mismo de la coronación, con la implicación divina, como forma de legitimación del poder imperial³⁵.

La escasez de coronas altomedievales conservadas nos obliga a acercarnos a su estudio material a través de tres fuentes iconográficas principales: los manuscritos, la sigilografía y la numismática. Frente a la difusión más restringida de los sellos, ligados a cartas y concesiones reales, la imagen del soberano alcanzó en las monedas un radio de transmisión mucho mayor. En la monarquía hispana, C. Delgado Valero atribuye la introducción de las primeras insignias reales al rey visigodo Leovigildo (573-586), el primero que se representó mediante un busto coronado, según el modelo de la moneda romana imperial, para alejarse del patrón bizantino³⁶.

Una variante tipológica que se aprecia en las coronas altomedievales es la que se remata en el frente con una flor de lirio. Las alusiones a la flor de lirio, o lis en francés, son constantes en el Antiguo Testamento³⁷. Esta flor simbolizaba a Cristo como rey, por ello fue adoptada por los soberanos que en este contexto aspiraban a imitarle. Más tarde se olvidaría su origen bíblico para asimilarse más directamente como símbolo real temporal por la monarquía francesa³⁸. En nuestro ámbito de estudio, la miniatura carolingia muestra a Lotario (840-855) y a Carlos el Calvo (840-877) portando sendas coronas flordelisadas. En la península ibérica, la primera flor de lis vinculada a los *regalia* remata el cetro de Alfonso III (866-910) en su imagen incluida en el *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo, obra ejecutada a principios del siglo XII³⁹. No obstante, debemos hacer notar que en este caso el rema-

³⁵ M. Hagemann, «Between the Imperial...», *op. cit.*, p. 127. Sobre las implicaciones simbólicas y políticas de la corona en la teoría de la monarquía medieval *vid.* E. H. Kantorowicz, *Laudes regiae...*, *op. cit.*, cap. VII, «El rey nunca muere», pp. 297-420, quien diferencia entre corona visible y corona invisible. Retoma estos conceptos A. Beyer, «Corona *visibilis* e *invisibilis*», en M. Kramp (ed.), *Krönungen. Könige in Aachen-Geschichte und Mythos*, Mainz, 2000, pp. 19-24.

³⁶ «La corona como insignia de poder», *op. cit.*, pp. 748-749.

³⁷ E. Fernández González, «*Regalia*, símbolos episcopales y el ajuar litúrgico», p. 170, nota 41.

³⁸ C. Delgado Valero, «La corona como insignia de poder...», *op. cit.*, p. 752.

³⁹ Sobre esta representación *vid.* J. Yarza Luaces, «Las miniaturas del Libro de los Testamentos», en VV. AA., *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis*, Barcelona, 1995, pp. 145-230, pp. 183-186.

te se vincula a otro atributo regio y no a la corona, y que este códice fue iluminado mucho más tarde que las miniaturas carolingias mencionadas. Dicho esto, no consideramos que este elemento esté descontextualizado en el ámbito cortesano de Alfonso III. Tanto en las coronas como en los cetros muy posiblemente la flor de lis era un signo habitual, tanto en el reino asturiano como en el carolingio, en la segunda mitad del siglo IX. Su significado cristológico puede vincularse, en nuestra opinión, con el carácter sagrado de sus soberanos, ungidos y considerados intermediarios entre el pueblo y la divinidad, dentro de una misma tradición cristiana, heredada de los reyes visigodos por los monarcas asturianos.

Abundando en las coincidencias que se encuentran en el uso y significado de la corona en la segunda mitad de la novena centuria en el ámbito asturiano y carolingio, debemos detenernos en una cuestión que no nos parece menor. En el ámbito hispano, a Alfonso III se le atribuye el título imperial solo después de muerto⁴⁰, pero es sumamente interesante el hecho de que haya recibido la oferta de la venta de una *corona imperialis* carolingia, de oro y piedras preciosas, de la catedral de Tours («... penes vos coronam imperialem habeatis ex auro et gemmis comptam serenitatis condignam»)⁴¹. Este testimonio, admitido por la historiografía reciente, se encuentra en una carta enviada por Alfonso III en el año 906 a los canónigos de San Martín de Tours en respuesta a la que estos habían mandado a Sisnando, arzobispo de Compostela. El monarca acepta la compra y los canónigos franceses se trasladan a la península para entregársela⁴². Este testimonio constata el uso de la corona percibida como atributo regio en este momento, al mismo tiempo que refleja la recuperación de la conciencia imperial, título que defenderá la monarquía leonesa. Y en este sentido, en el *Diurnal* de Fernando I de León, este se representa acompañado de su esposa, tocado con una corona flordelisada. Dado que fue ungido, proclamado y coronado solemnemente en León, no haría otra cosa que seguir la tradición de su predecesor asturiano.

⁴⁰ Vid. sobre la ideología imperial en la Edad Media hispana H. Sirantoine, *Imperator Hispaniae. Les idéologies impériales dans le royaume de León (IX^e-XII^e siècles)*, Madrid, 2012.

⁴¹ P. E. Schramm, *Las insignias de la realeza en la Edad Media española*, L. Vázquez de Parga (trad. y pról.), Madrid, 1960, pp. 22-23.

⁴² Un estudio exhaustivo del contenido del documento en P. Henriot, «La lettre d'Alphonse III, *rex hispaniae*, aux chanoines de Saint-Martin de Tours (906)», en S. Gougenheim, M. Goulet, O. Kammerer, P. Monnet, L. Morelle y M. Paulmier-Foucart (collect.), *Retour aux sources. Textes, études et documents d'Histoire médiévale offerts à Michel Parisse*, Paris, 2004, pp. 155-166.



Foto 2. Corona del Sacro Imperio Romano Germánico, ca. 962-s. XI, Schatzkammer, Viena. (Wikimedia Commons. Yelkrokoyade).

El ejemplo mejor conservado de corona imperial altomedieval es la corona del Sacro Imperio Romano Germánico, custodiada en el palacio imperial de Hofburg (Viena), en la llamada *Schatzkammer*⁴³ (foto 2). Ha sido fechada, aunque de forma controvertida, hacia el año 962, por estar atribuida a la ceremonia de coronación de Otón el Grande en ese año. Esta conclusión se basa en la traducción de Liutprando de Cremona del breve relato de su coronación en Roma⁴⁴. La corona debe ser anterior al menos al reinado de Conrado II (1024-39). El arco que actualmente cruza su parte superior lleva la inscripción: «CHUONRADUS DEI GRATIA ROMANORU (M) IMPERATOR AUG(USTUS)», y por lo tanto tuvo que ser añadido después de la coronación imperial de Conrado en el 1027. La corona adopta una estructura octogonal con ocho placas articuladas, unidas por charnelas, y se atribuye a los talleres de la abadía de Reicheneau. Los esmaltes campeados, aparte de las figuras de Otón I y Conrado el Sálico, muestran a Cristo entronizado, a Isaías con el rey Ezequías enfermo, al rey David y al rey Salomón. Su lectura iconográfica da a entender que el Imperio es una institución divina, eje de la convivencia humana⁴⁵. Posiblemente en el mismo taller se fabricó la llamada Cruz

⁴³ Un estudio de esta pieza, que incluye sus restauraciones y la copia realizada de la misma en 1915 en M. Kramp (ed.), *Krönungen. Könige in Aachen-Geschichte und Mythos*, Mainz, 2000.

⁴⁴ Vid. P. A. Cavallero, *La Antapódosis o retribución de Liutprando de Cremona*, Madrid, 2007.

⁴⁵ P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, p. 25.

del Imperio. Se trata de otro añadido anterior al arco, pero probablemente posterior a la corona. Las técnicas utilizadas en esta pequeña cruz, especialmente los engastes dentados de las piedras preciosas, se parecen mucho a las del cuerpo principal de la corona y no deben ser muy posteriores⁴⁶.

2.2. El cetro

Junto con la corona, el cetro es el símbolo más evidente del poder y la soberanía del rey o emperador, semejante a la vara o bastón de mando militar⁴⁷, empleados como imagen indiscutible de poder y con connotaciones veterotestamentarias. Solía ser un bastón o vara de madera noble o de oro adornado con piedras preciosas en ocasiones, que portaba el soberano durante las ceremonias públicas. Para algunos autores esta insignia sería una versión reducida del gran bastón del mundo⁴⁸. En los reinos occidentales el cetro suele rematarse en un pomo redondo, como símbolo del mundo y del poder absoluto sobre él, pero también puede adornarse con flores de lis o ir rematado con un águila. En la iconografía cristiana suelen portar cetros algunos santos o personajes vinculados con la fe. En las representaciones de los monarcas carolingios, estos no portan de forma sistemática el cetro, a diferencia de la corona.

En el *corpus* de la iconografía imperial carolingia y otónida observamos además una variada tipología de cetros. En la representación de Ludovico Pío como *Miles Christi* en el poema de Rabano Mauro *Laudibus Sanctae Crucis*, este porta una vara larga rematada por una cruz (foto 3). Junto a este modelo hay otros más cortos rematados por una flor de lis⁴⁹, como se refleja en el Salterio de Carlos el Calvo o en la efigie de Otón III en sus Evangelios, quien porta una vara rematada por un pomo con un águila imperial. Si bien no puede con-

⁴⁶ Sobre el tesoro imperial M. Leithe-Jasper, R. Distelberger, *The Kunsthistorisches Museum Vienna: The Imperial and Ecclesiastical Treasur*, London, 2005.

⁴⁷ Sobre el cetro *vid.* entre otros P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, pp. 26-31 y C. Delgado Valero, «El cetro como insignia de poder durante la Edad Media», *Actas del X Congreso del CEHA. Los clasicismos en el arte español (comunicaciones)*, Madrid, 1994, pp. 45-52.

⁴⁸ G. Champeaux y S. Sterckx definen el cetro como «una vertical pura, lo que le capacita para simbolizar, primero, al hombre en cuanto tal, luego la superioridad de este hombre constituido jefe y, finalmente, el poder recibido desde lo alto. El cetro de nuestros soberanos occidentales no es más que el modelo reducido de la columna del mundo» (*vid. Introducción a los símbolos*, Madrid, 1989, p. 451).

⁴⁹ El cambio de modelo de cetro en la iconografía política carolingia ha sido atribuido al accidente que había privado a Carlos el Calvo de sus *regalia* en su afrenta con los bretones en el año 851 (*vid.* D. Alibert, «La matiére antique...», *op. cit.*, p. 87).



Foto 3. Representación de Ludovico Pío como Miles Christi. Imagen dedicatoria por Rabano Mauro en su poema *Laudibus Sanctae Crucis*, f. 4v, 835, Biblioteca Apostólica Vaticana (Wikimedia Commons).

siderarse a esta ave por sí sola como una insignia imperial, aparece ligada a los signos del soberano ya desde época romana, como en el camafeo reutilizado en la cruz de Lotario, que contiene la imagen de Augusto. El águila es un signo de poder ilimitado, que vence a las fuerzas malignas, y representa la destreza con las armas y la imagen de nobleza. En el cristianismo San Jerónimo recoge que es el ave rapaz más grande, la que vuela más cerca del sol⁵⁰, por lo que su vuelo equivale a la ascensión de Cristo en el ideario cristiano.

2.3. El trono

Otro de los *regalia* o símbolos más identificativos de la soberanía es el trono, término que define tanto al objeto mueble que sirve de asiento al monarca, como al propio concepto institucional de monarquía o imperio. Simboliza la unidad y la estabilidad, así como la síntesis entre el cielo y la tierra. Y como la corona, eleva física y simbólicamente a quien lo utiliza, confiriéndole una dignidad especial⁵¹. Suele estar alzado sobre uno o varios escalones, como el de Carlomagno, ubicado en la tribuna de la capilla palatina de Aquisgrán, que se considera un trono *inmueble* o fijo, frente a los más numerosos, de carácter mueble⁵² (foto 4).

En ocasiones el trono imperial se dignifica con un dosel o cubierta arquitectónica que lo protege, y mediante cortinajes de tejidos ricos. Se trata de un símbolo tan poderoso que en la iconografía bizantina se emplean tronos vacíos para representar anicónicamente a la divinidad, y en ocasiones se entroniza la cruz con el mismo objetivo (*hetimasia*)⁵³.

Los materiales y la decoración de los tronos fueron al principio sencillos, como el mencionado de Carlomagno, pero sus tipologías y ornamentación varían a lo largo de la Edad Media, tal como manifiestan los testimonios arqueológicos conservados y las fuentes iconográficas, especialmente las ilustraciones de los códices⁵⁴. Dentro de los tronos portátiles se pueden di-

⁵⁰ P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, p. 50.

⁵¹ *Ibid.*, p. 32.

⁵² F. Galván Freile, *La decoración miniada...*, *op. cit.*, p. 64.

⁵³ P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁴ Como ocurre con el resto de las insignias imperiales altomedievales, son muy escasos los tronos conservados, entre ellos el de Carlomagno, el de Dagoberto o la cátedra del obispo Maximiano. No obstante, se trata de un objeto muy documentado, con mayor o menor realismo, en las fuentes iconográficas. Uno de los estudios más exhaustivos sobre los tronos medievales es el de G. Francastel, *Le droit au trône. Un problème de prééminence dans l'art chrétien d'occident du IV au XII siècle*, Paris, 1973. Sobre su significado y tipologías en este período *vid.* también F. Galván Freile, *La decoración miniada...*, *op. cit.*, pp. 62-64.



Foto 4. Trono de Carlomagno en la tribuna de la capilla palatina de Aquisgrán (Wikimedia Commons. Holger Weinandt).

ferenciar los que adoptan la estructura de sillón, con cuatro patas, respaldo y brazos, y las sillas kurules, más ligeras y fácilmente transportables. Los tronos solían ir adornados con telas lujosas, cojines y tallas, a menudo estas últimas con forma de *protomos*, como el de los Evangelios de Otón III.

2.4. El globo

El globo imperial es uno de los *regalia* que no aparecen de forma regular en las imágenes de los monarcas carolingios. Se trata de un cuerpo de forma esférica que simboliza la tierra y, en un significado más profundo, lo infinito. Se asocia a las ceremonias oficiales, en especial la de coronación, en alusión al poder sobre el mundo terrenal y al ordenamiento divino del cosmos. En ausencia del globo, tanto reyes como emperadores pueden portar la manzana real con su misma simbología, que en el mundo antiguo solía estar rematada por una Niké. Con la cristianización, esta diosa fue sustituida por



Foto 5. Salterio de Carlos el Calvo con la efigie imperial, f. 3 v, ca. 869, Escuela del palacio de Carlos el Calvo, Biblioteca Nacional de Francia (Wikimedia Commons).

la cruz y en la iconografía medieval se representa a Cristo con un globo en la mano, como *Salvator mundi*⁵⁵.

En la imagen imperial altomedieval el globo apareció en el año 822 en el Salterio de Utrech, y vuelve a adquirir gran protagonismo en la representación del Salterio de Carlos el Calvo (869-870), como un soberano to-

⁵⁵ P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, pp. 38 y 39.

dopoderoso, cuya ambición imperial es evidente (foto 5). En este caso, las insignias imperiales que porta, la corona, el globo y el cetro, se acompañan de la inscripción: «Cum sedeat Karolus magno coronatus honore est Josiae similis parque Theodosio». Se trata de una obra excepcional en su contexto, firmada por el copista con letras de oro sobre fondo púrpura (f. 172 v): «Hic calamus factu Liuthardo fine quievit»⁵⁶.

Como vemos en esta imagen, el globo imperial se remata frecuentemente con una cruz, símbolo cristiano por excelencia, que sobre la esfera simboliza el dominio de la fe cristiana sobre el mundo. Este signo se interpreta en las crónicas bizantinas como el dominio del emperador sobre el mundo en virtud de su fe en la cruz, signo a su vez taumatúrgico para quien lo porta. Si bien en fechas algo más tardías, durante la coronación imperial de Enrique II (año 1014) el papa le encomendó reinar de madera que mereciese la protección de la cruz, adornándose de virtudes como la esfera con piedras preciosas, que está bien representada por el globo del Sacro Imperio rematado por la cruz gemada, conservado en la *Schatzkammer* del palacio imperial de Hofburg (Viena)⁵⁷ y por la excelente cruz de Lotario (finales del siglo X), conservada en el tesoro de la catedral de Aquisgrán⁵⁸, a la que ya nos hemos referido.

2.5. La espada y el anillo

Otra de las insignias imperiales altomedievales es la espada, que simboliza la defensa del Imperio y de la Iglesia que el emperador asumirá *per virtutem Espiritus Sancti*⁵⁹. P. Rapelli recuerda que este es también el signo de la administración de justicia, y arma exclusiva de las más altas dignidades y

⁵⁶ M. P. Laffitte, «Portraits d'empereurs, entre symbole et réalité», en M. P. Laffitte y Ch. Denöel (comis.), *Tresors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, Paris, 2007, pp. 33 y 108.

⁵⁷ P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁸ Esta pieza se adorna en su parte central con un camafeo romano reutilizado con la efigie de Augusto, siguiendo la práctica habitual en las joyas de los tesoros regios altomedievales, como testimonian entre otros, la cruz de los Ángeles del tesoro de la Cámara Santa, cuyo camafeo central fue sustituido por una réplica tras los destrozos sufridos por esta pieza (*vid.* con carácter general, sobre las cruces altomedievales C. García de Castro Valdés (ed.), *Signum salutis. Cruces de orfebrería de los siglos V al XII*, Oviedo, 2008; sobre la cruz de Lotario, pp. 181-187). Sobre la Cruz de los Ángeles *vid.* I. Ruiz de la Peña González, «Cruz de los Cruz de los Ángeles (ficha n.º 83)», en I. G. Bango Torviso (coord.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Madrid, 2001, pp. 218-219.

⁵⁹ R. Folz, «Sur un texte controversé», *op. cit.*, p. 290.

jerarquías, como los soldados de alto mando y, en el ámbito cristiano, atributo de algunos santos y mártires⁶⁰.

Algunas espadas regias se decoraban ricamente y eran individualizadas con nombres propios, como la llamada *Joyosa* de Carlomagno. Sin base documental firme, esta pieza se ha puesto en relación con el botín que Carlomagno habría tomado a los ávaros, con una legendaria espada de Atila o con el regalo de Harun-al-Raschid al emperador. No se sabe cuándo llega a Aquisgrán, pero estaba en el tesoro de la tumba de Carlomagno que abrió Otón III en el año 1000, así que se convirtió en una reliquia del emperador y se utilizó con posterioridad para ceñir la cintura de los soberanos en las coronaciones de Aquisgrán⁶¹. En cuanto al anillo imperial, algunas fuentes altomedievales se refieren a él como sello de la santa fe y de la solidez del Imperio⁶².

2.6. El manto y la fíbula

Otro de los atributos que porta el soberano desde la Antigüedad es el manto. Esta prenda, empleada en el período carolingio, recuerda que el emperador es un comandante, y por lo tanto puede considerarse una insignia militar procedente de la Roma antigua⁶³, si bien el manto juega igualmente un papel fundamental en el ámbito eclesiástico, en la investidura papal (ceremonia de la *immantatio*).

Entre los escasos mantos conservados que se empleaban en las ceremonias imperiales podemos mencionar el de Roger II de Sicilia, adscrito ya al siglo XII (ca. 1130), elaborado con seda, perlas y bordado de oro⁶⁴. Al manto se liga la fíbula imperial, pero solo en la vestimenta de los laicos. Se trata de nuevo de una insignia de grado romano y su tipología evolucionará con el paso del tiempo⁶⁵.

⁶⁰ P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, pp. 62 y ss.

⁶¹ U. Schneider, «Cosiddetta Sciabola di Carlo Magno», en VV. AA., *Carlomagno a Roma*, Roma, 2001, pp. 214 y ss.

⁶² Así lo menciona el *Cencius II* como recoge R. Folz, «Sur un texte controversé», *op. cit.*, p. 290.

⁶³ D. Alibert, «La matière antique...», *op. cit.*, p. 88. Al referirse a la efígie de Carlos el Calvo en su Salterio, este autor indica que el manto representado es una evolución del *loros* bizantino (*vid.* «Naissance des ideologies médiévales», *op. cit.*, p. 88).

⁶⁴ Se custodia actualmente en la Schatzkammer de Viena (P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, p. 48). *Vid.* también W. Tronzo, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Capella Palatina in Palermo*, New Jersey, 1997.

⁶⁵ D. Alibert, «La matière antique...», *op. cit.*, p. 88. Se conserva en la actualidad una fíbula esmaltada carolingia en el Museo de Laon.

2.7. Otros signos de la condición imperial en la Alta Edad Media

Hasta aquí hemos hecho una revisión de aquellos objetos que pueden considerarse *regalia*, por asociarse a la imagen del soberano altomedieval cristiano y ser fácilmente identificables por la sociedad de su tiempo. Pero junto a estas insignias materiales que el soberano portaba en las ceremonias imperiales, los monarcas se rodeaban de otras señas, materiales o motivos ornamentales, algunos no tan evidentes para la población no instruida, que identificaban, o al menos evocaban, la condición imperial desde la época antigua, y se mantuvieron ligados a las altas dignidades políticas en la etapa carolingia⁶⁶. Uno de ellos es el empleo de la púrpura, sustancia obtenida del *murex* de fabricación muy costosa. En el Imperio Romano era un símbolo externo de dignidad, y se empleaba para teñir las telas de las túnicas que distinguían a los caballeros y senadores. La toga de los magistrados y sacerdotes se remataba por una cenefa púrpura en su borde inferior. En el mundo bizantino se convierte en el símbolo del poder imperial, que evoca la sangre de Cristo. El término griego *porfirogéneta* (engendrado por la púrpura) se asignaba a los hijos e hijas del emperador⁶⁷. El color púrpura del fondo de algunos manuscritos carolingios presenta una doble simbología: la cristiana y la imperial, en la medida en que permitía a los soberanos presentarse como herederos de los emperadores romanos⁶⁸. D. Alibert ha destacado su empleo en dos de ellos, *De Laudibus Sanctae Crucis*, de Rabano Mauro, y el *Codex Aureus de Saint Emmeram*⁶⁹.

El pórvido, piedra de color purpúreo, se utilizaba también como material de construcción en la tradición imperial, cuyo elevado coste y necesidad de importación restringía su uso a las altas esferas del poder. Se empleaba para la talla de esculturas o sepulcros romanos, como el grupo de los Tetrarcas (ca. 330) o el sarcófago de Constanza, pero también como material de construcción de columnas en los edificios regios. Esta tradición constructiva imperial continúa en el período carolingio. Prueba de ello es el consentimiento

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 82-85.

⁶⁷ P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, pp. 46 y ss. Sobre el empleo de la púrpura como elemento de distinción real *vid.* también V. Gallien, y P. Périn, «La tombe d'Arégonde à Saint-Denis. Bilan des recherches menées sur les restes organiques, humains, animaux et végétaux retrouvés en 2003», en Alduc-Le-Bagousse (dir.), *Inhumation...*, *op. cit.*, pp. 203-226. Sobre la utilización de este color como otro de los signos de poder en el aparato simbólico de los soberanos merovingios y carolingios *vid.* P. K. Klein, «L'art et l'ideologie impériale des Ottoniens vers l'an mil: l'Evangélaire d'Enri II et l'Apocalypse de Bamberg», *Cahiers de Saint Michel de Cuxá*, 16, 1985, pp. 177-208, p. 195.

⁶⁸ Ch. Denöel, «D'or et de purpure, la couleur dans les manuscrits carolingiens», en M. P. Laffitte, Ch. Denöel (comis.), *Tresors carolingiens...*, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁹ D. Alibert, «La matière antique...», *op. cit.*, p. 83.

del papa a que Carlomagno expoliase las columnas de pórvido de los monumentos de Roma para reutilizarlas en la capilla palatina de Aquisgrán⁷⁰, edificio clave como espacio de construcción de la memoria dinástica carolingia. La ubicación de los conjuntos palatinos, su estructura y ornamentación son instrumentos de exaltación de la superioridad del monarca. Por ello, cuando Carlomagno decide fundar el conjunto de Aix-la-Chapelle a fines del siglo VIII, rivaliza con Roma y con Bizancio. Palacio y capilla son el símbolo del poder real y después del imperial⁷¹. La *Vida de Carlomagno* de Eginhardo describe con este objetivo el conjunto constructivo más importante de la dinastía, haciendo especial hincapié en su ornamentación: «Hizo construir en Aquisgrán una basílica de belleza excepcional que guarneció con oro, plata, candelabros, y con balaustradas y puertas de bronce macizo. Y como no podía procurarse de otro sitio las columnas y los mármoles para la construcción de la basílica, mandó que se los trajeran de Roma y Rávena»⁷².

Igual que el pórvido, el marfil remite a la materia imperial sacralizada por el cristianismo en el primer arte medieval, especialmente en la iconografía de Cristo. En las artes suntuarias de la novena centuria es el material más rico y contiene una evidente carga política por remitir a los dípticos consulares e imperiales. Las figuras representadas en la eboraria de los talleres carolingios se alejan de lo terrenal para introducirse en una esfera más elevada y trascendente⁷³.

Por último, Jean-Claude Bonne ha estudiado el significado del acanto clásico en el arte carolingio y ha valorado su rol en la reivindicación política de continuidad imperial entre el mundo antiguo y carolingio a través de la representación en marfil del bautismo del rey Clodoveo (foto 6).

Este fue el fundador, según Hincmar de Reims, de la unción regia, y en consecuencia de la dinastía carolingia, evocada mediante el empleo del acanto⁷⁴. En otros soportes artísticos se muestra el acanto con la misma simbología, como en el remate de las mencionadas columnas de pórvido de la capilla palatina de Aquisgrán y en las representadas en los algunos códices, como el Salterio de Carlos el Calvo, el *Codex Aureus* y la *Biblia de San Pablo Extramuros*⁷⁵.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 82.

⁷¹ E. Santinelli-Foltz y Ch.-G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique...», *op. cit.*, p. 20.

⁷² Eginhardo, *Vida de Carlomagno*, *op. cit.*, cap. 26, p. 92.

⁷³ D. Alibert, «La matière antique...», *op. cit.*, pp. 83-84.

⁷⁴ J. C. Bonne, «Les ornements de l'histoire (à propos de l'ivoire carolingien de Saint Remi)», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51^e année, n.º 1, 1996, pp. 37-70.

⁷⁵ Los elementos de la Antigüedad identificados como insignias imperiales que están presentes en el *Salterio* son el pórvido de las columnas, la púrpura del manto, el frontón y las cortinas que lo decoran, el cetro, el manto y el globo (D. Alibert, «Naissance des ideologies medievales...»,



Foto 6. Placa de marfil con escenas de la vida de san Remigio de Reims y el bautismo de Clodoveo, ca. 875-900, Museo de Picardía (Wikimedia Commons).

2.8. Las insignias altomedievales en las ceremonias imperiales

Hasta aquí hemos intentado identificar y describir los objetos, materiales o incluso detalles ornamentales que en el período altomedieval acompañaban a los monarcas para legitimar su condición imperial. La información que acerca de estos *regalia* nos transmiten las fuentes escritas es muy variada en los datos que nos aporta: desde las simples menciones a alguno o varios de estos objetos de manera rutinaria, hasta la descripción prolija de sus materiales y ornamentación, las ocasiones en que se utilizaban, su traspaso a los sucesores en el trono o incluso su pérdida como presagio de trágicos acontecimientos.

Como ya hemos adelantado al principio de este trabajo, las ceremonias juegan un papel fundamental para recordar el orden social y dinástico, manifestando esa organización a través de estos objetos o insignias, de los ritos y de los lugares simbólicos como las sepulturas. En Bizancio, la compilación en la primera mitad del siglo X del *Libro de las ceremonias* por Constantino VII Porfirogéneta, forma parte de la política de legitimación de la dinastía macedónica. Entre las ceremonias y ritos más trascendentes de la Alta Edad Media cristiana, E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel destacan, por su significado, los ritos de acceso al poder y los funerales⁷⁶.

Las ceremonias de investidura regia o imperial, con la entrega de las armas, la aclamación o la coronación se organizan a menudo con el traspaso de estos símbolos a su nuevo detentor y con los gestos que simbolizan el reconocimiento de este como nuevo soberano por la población, en actos destinados a favorecer un reinado próspero⁷⁷.

La ceremonia de coronación de Carlomagno a manos del papa León III se describe con detalle en los *Anales de Eginhardo* (801-830):

Él mismo, después de hacer su entrada el sacratísimo día de Navidad en la basílica del apóstol San Pedro para la solemne celebración de las misas ‘ad misarum solemnia celebranda’ y situándose ante el altar, donde se había postrado para la oración, recibió del Papa León la corona imperial sobre su cabeza, mientras todo el pueblo romano reunido lo aclamaba con las siguientes palabras: ¡A Carlos Augusto, coronado por Dios, grande y pacífico

op. cit., p. 86. Este autor compara esta imagen con el que puede ser su modelo más directo, el calendario de Constancio II del 354. Pero advierte que se diferencian en los gestos, el *loros* bizantino, que en la carolingia ha sido sustituido por el manto, la diadema, sustituida por la corona, y el nimbo, cuyo puesto ocupa la mano de Dios; sobre los otros dos códices, pp. 87-91).

⁷⁶ E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique...», *op. cit.*, p. 18.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 19.

emperador de los romanos, vida y victoria! Después de estas alabanzas, fue reverenciado por el propio Pontífice según la costumbre de los antiguos príncipes⁷⁸.

Este rito se inspiraba en una ceremonia bizantina empleada por primera vez por el patriarca Anatolio en la coronación del emperador León el Tracio (año 457). Consistía en la oración que el oficiante recitaba sobre el soberano, la imposición de la corona y la adoración (*proskynesis*), según se recoge en la *Historia Eclesiástica*, II, LXV, de Teodoro El lector⁷⁹.

Pero los textos que narran el acceso al trono en época carolingia no siempre mencionan al papa como el que impone la insignia regia por excelencia. En el año 813 Ludovico Pío fue coronado por su padre, que le atribuye su título imperial (*imperialis dominis o nomen imperatoris*). La segunda coronación de este monarca en el año 816, en cambio, va a llevarla a cabo el papa Esteban, «celebrando una misa con toda solemnidad en Reims, según la costumbre» e imponiéndole la diadema imperial⁸⁰. Finalmente, tras haber sido depuesto Ludovico sin razón, un grupo de obispos proceden a reponer o reconsagrar solemnemente al emperador en la basílica del protomártir Esteban de Metz: «Los reverendos y venerables obispos impusieron de nuevo con sus propias manos la corona imperial, tomada del sacrosanto altar, en la cabeza del Emperador como señal de autoridad; y ello con gran gozo por parte de todos... ahora era repuesto con razón, justicia y dignidad en el solio propio de su imperio»⁸¹. Así, entre los años 813 y 821 el sucesor de Carlomagno se afanó por universalizar el concepto de unidad imperial. A partir de entonces va a dirigirse a *omnibus fidelibus sanctae Dei Ecclesiae*⁸².

Otra de las fuentes que describe con detalle el rito de coronación imperial es el mencionado *Cencius II*, si bien no hay consenso acerca de su fecha. Se duda si fue redactado para la unción de Otón I, para Enrique II (1014), e incluso ha llegado a fecharse en el siglo XII. Esta fuente menciona cuatro in-

⁷⁸ Este pasaje recoge la costumbre de la celebración de tres misas el día de Navidad, iniciada por los papas romanos en la sexta centuria. Con motivo de la coronación, León III regaló a Carlomagno un misal romano en agradecimiento por imponer este rito en todo el Imperio (J. del Hoyo y B. Gazapo, *Anales del Imperio...*, *op. cit.*, pp. 63-64).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 64, nota 6.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 82, nota 153, p. 87. Por su parte los *Anales de Eginhardo* recogen la coronación de Lotario de nuevo a manos de un papa, Pascual, el día de Pascua en la iglesia de San Pedro de Roma, con lo que este soberano queda legitimado como emperador de Occidente como sus antecesores (J. del Hoyo y B. Gazapo, *Anales del Imperio...*, *op. cit.*, p. 101, nota 262).

⁸¹ *Ibid.*, p. 130.

⁸² *Ibid.*, p. 36.

signias: el anillo, la espada, la diadema o corona y el cetro. En la entrega de cada una de ellas al soberano se pronunciaba una oración, tomada del rito de la unción franca, que les otorgaba un sentido simbólico. Esta ceremonia finalizaba con la antigua oración *Omnium Domine fons bonorum*, que pide a Dios la confirmación del emperador en su dignidad y el honor que recibe de él y que lo convierte, según Foltz, en un *Deus Coronatus*. En este rito el papa no es más que el intermediario de Dios⁸³.

Al principio de este trabajo mencionamos la relevancia que tuvo la ceremonia de la unción regia en la definición del mandato divino del soberano altomedieval cristiano. Pues bien, como hemos recordado en el caso del rey franco Clodoveo, en el contexto del aparato regio altomedieval descrito en los textos y escenificado en las fuentes iconográficas, queda manifiesta la relación entre los actos de la entronización, coronación y unción del rey. Por ello consideramos oportuno aludir a este acto como esencial en la legitimación imperial del soberano altomedieval en Occidente. La ceremonia se desarrollaba en dos tiempos, la propia unción y la entrega de las insignias reales, enmarcadas ambas en un contexto de ceremonia religiosa. El objetivo era hacer del rey un hombre nuevo con poderes nuevos, una vez ungido y coronado en este rito de paso. En él la Iglesia establece la coexistencia de poderes, celeste y terrestre, compartiendo derechos y deberes⁸⁴.

Son muy escasas las representaciones de la unción del monarca en este período. Una de las más antiguas se conserva en el ámbito hispano. Es la incluida en el *Antifonario de la Catedral de León*, datado en la segunda mitad del siglo X⁸⁵ y procedente del monasterio de San Cipriano de León⁸⁶. Este códice recoge la liturgia visigoda y la ilustración representa el *Officium in ordinatione sive natalicio regis*, en el que se muestra al rey siendo ungido por dos obispos, y por lo tanto, sacralizado. En el texto se hace referencia a la

⁸³ R. Foltz, «Sur un texte controversé», *op. cit.*, p. 290.

⁸⁴ E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique...», *op. cit.*, p. 19.

⁸⁵ Sobre este códice *vid.* L. Bou y J. Vives (eds.), *Antifonario visigótico mozárabe de la catedral de León, Monumenta Hispania Sacra. Serie litúrgica*, vol. I, Madrid, 1959, pp. 141-142.

⁸⁶ Sobre esta representación y en general sobre la iconografía de la unción regia en la Alta Edad Media *vid.* F. Galván Freile, «La representación de la Unción regia...», *op. cit.*, pp. 135-146; e *idem*, «Antifonario», en I. G. Bango Torviso (dir.), *Maravillas de la España...*, *op. cit.*, t. I, p. 94; y G. Caverro Domínguez, E. Fernández González y F. Galván Freile, «Imágenes reales, imágenes de justicia en la catedral de León», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales et modernes*, 3, *Images du pouvoir, pouvoir des images dans l'Espagne médiévale (XI^e-XV^e siècle)*, 2007, párrafo 5. Sobre la ceremonia de la unción desde época visigoda *vid.* I. G. Bango Torviso, «El Rey. *Benedictus qui venit in nomine Domine*», en *idem* (dir.), *Maravillas de la España medieval...*, *op. cit.*, t. I, pp. 23-30.

unción, coronación y entronización, además de dos menciones explícitas a la justicia⁸⁷.

En el seno de la dinastía carolingia, según la *Crónica de Teófilo el Confesor*, redactada en el 814, el rey de los francos sería «elegido emperador de los romanos y ungido de la cabeza a los pies, vestido con la ropa imperial y coronado»⁸⁸. Como ya hemos mencionado, Ludovico Pío, hijo de Carlomagno, recibió el título imperial en Reims en el año 816 de manos del papa Esteban al entregarle esta la corona y ungirle con los santos óleos. Según C. Delgado Valero, a partir de entonces unción y coronación se unieron, normalizándose entre reyes y emperadores por Occidente, y articulando en torno a ellos los demás ritos que constituían la ceremonia⁸⁹. En la monarquía hispana los reyes asturianos renuevan el rito de la unción visigoda, como recogen las *Crónicas Asturianas*⁹⁰.

La *Vida de Carlomagno* de Eginardo nos aporta valiosas noticias para identificar las insignias imperiales y facilitarnos información sobre algunas ceremonias en las que este, y por extensión, sus sucesores, las portaban:

Algunas veces también iba con una espada adornada con piedras preciosas, aunque solamente las llevaba en las festividades más importantes o cuando recibía a embajadores de otros países. Rechazaba, en cambio, la indumentaria de otras naciones, por muy bella que fuera, y solo consintió en ponérsela en dos ocasiones, en Roma: una vez, a instancias del pontífice Adriano y otra cuando se lo pidió el sucesor de éste, León. Se vistió entonces con una larga túnica y una clámide y también llevó calzado de tipo romano. Los días de fiesta llevaba un vestido tejido en oro, calzado adornado con piedras preciosas y una hebilla de oro que le sujetaba el manto y lucía una corona también de oro y piedras preciosas. El resto de los días sus ropas poco se diferenciaban de las que lleva un hombre corriente y del pueblo⁹¹.

⁸⁷ «Con gloria y honor. El señor Dios del Cielo te bendiga; te dará el honor del reino en tu mano, y te adorarán hijos de muchas gentes, aeluya. Oye, príncipe de Israel, que eres exaltado y brilla tu faz en el templo de Dios, en tu entrada se levantará el sol de justicia. Y te adorarán. (comienza la antifona) Esto dice el Señor: Te prepararé un trono en la misericordia, y te sentarás sobre él, juzgando en la verdad y buscando el juicio recto, y dando como respuesta con presteza lo que es justo».

⁸⁸ VV. AA., *Carlomagno a Roma, op. cit.*, p. 60.

⁸⁹ «La corona como insignia de poder», *op. cit.*, p. 751.

⁹⁰ J. Gil Fernández y J. L. Moralejo, J. I. Ruiz de la Peña, *Crónicas asturianas*, Universidad de Oviedo, 1985.

⁹¹ Eginardo, *Vida de Carlomagno, op. cit.*, cap. 23, pp. 88-89. La segunda ocasión en la que el emperador accedió a vestirse y calzarse a la manera romana fue en su coronación imperial en la basílica de San Pedro, el 25 de diciembre del año 800 (*vid. G. Garazzali, Eginardo. Vita di Carlo Magno*, Milán, Bompiani, 1993, p. 83, nota 128).

En la misma fuente, el biógrafo de Carlomagno relata un curioso pasaje relativo a su última expedición a Sajonia contra Godofredo, rey de los daneses, en el año 810, que según Eginhardo presagió su muerte acaecida poco tiempo después. Al iniciar su marcha y tras dejar el campamento atrás, el caballo que montaba Carlomagno de pronto bajó la cabeza y se desplomó, lanzándole tan bruscamente al suelo que se le rompió la hebilla del manto y se le desprendió la vaina de la espada. Cuando los soldados que le acompañaban se apresuraron a levantarlo, este había perdido las armas y el manto, e incluso el venablo⁹². De este episodio podemos extraer valiosos datos, como la presencia de la espada y el manto abrochado con la hebilla o fíbula, los tres *regalia* imperiales, como distintivo en las campañas militares. En segundo lugar, la tragedia que presagió la pérdida de estos objetos nos da una idea de la carga simbólica que poseían y la necesidad de que estuvieran junto al monarca, casi con un valor apotropaico y como identificadores, en sí mismos, de la fortaleza del imperio y de la integridad de su titular.

Por otra parte, como antes adelantamos, si la ceremonia de acceso al trono o el campo de batalla precisaban la presencia de los atributos imperiales como actores fundamentales de la representación, otro de los escenarios o momentos más importantes de la reafirmación dinástica era el ritual de enterramiento. Los *Anales de Eginhardo* describen con detalle las exequias fúnebres de Carlomagno en el año 814, mencionando las insignias que lo acompañaron en su viaje final, legitimadoras de su condición de difunto imperial:

El Emperador Carlos, mientras pasaba el invierno en Aquisgrán, murió el 28 de enero con casi setenta y un años de edad... Fue sepultado en Aquisgrán, en la basílica de Santa María, Madre de Dios, que él mismo había mandado construir. Su cuerpo fue aromatizado y colocado en posición sedente en una silla dorada, en la concavidad del sepulcro, ceñido con una espada dorada, sosteniendo en las manos y las rodillas un evangelio dorado, reclinados los hombros sobre la cátedra y con la cabeza erguida dignamente y ceñida con una cadena de oro y una diadema. En la diadema fue depositado un fragmento del *lignum crucis*... Su cuerpo fue revestido con las vestiduras imperiales y un sudario cubría su faz bajo la diadema. Se le colocó junto a su carne el cilicio que siempre había llevado en secreto, y sobre las vestiduras imperiales la bolsa dorada de peregrino que solía llevar a Roma. Fueron depositados en la dependencia delante de él el cetro y el escudo dorados que el Papa León había consagrado. El sepulcro fue cerrado y sellado⁹³.

⁹² Eginhardo, *Vida de Carlomagno*, *op. cit.*, p. 100.

⁹³ J del Hoyo y B. Gazapo, *Anales del Imperio...*, *op. cit.*, p. 84. Se ha especulado mucho, a partir de los testimonios posteriores al período carolingio, sobre el enterramiento de Carlomagno y las sucesivas inhumaciones y manipulaciones del cadáver. Entre las más conocidas destaca la

En esta prolija descripción se mencionan, junto a las insignias imperiales ya conocidas y comunes entre sus iguales utilizadas en las ceremonias públicas, otros objetos personales vinculados al emperador en vida, que contribuyen a singularizar su personalidad o inquietudes religiosas. Entre ellos destacan un evangelio dorado, la bolsa dorada de peregrino que portaba cuando viajaba a Roma, e incluso un fragmento de la cruz de Cristo, reliquia fundamental en la Cristiandad, alojada en la diadema imperial. Este rito funerario continúa la tradición constantiniana. En la *Vita Constantini* de Eusebio de Cesarea se describe el entierro del emperador de manera similar: «El cadáver imperial, yacente sobre una alta urna de oro, adornado con las insignias, la púrpura y la diadema imperiales, día y noche era custodiado por un numerosísimo cortejo insomne circundante»⁹⁴. Este hecho refuerza la importancia del referente constantiniano en todo lo que concierne al aparato imperial carolingio, también en el último acto público de exaltación del poder.

En el período otónida se continúa esta tradición funeraria. El monje Richer de Saint-Remi de Reims ofrece una interesante descripción de los funerales de Lotario de Francia, cuñado de Otón I, muerto en el año 986. En este momento el poder real se hallaba debilitado, de modo que el narrador resalta su fuerza con la mención de las insignias y la continuidad dinástica al destacar la presencia de su hijo Luis V en el cortejo fúnebre⁹⁵.

Habida cuenta del protagonismo y fuerte carga simbólica de los *regalia* en la manifestación de la política imperial altomedieval, cabe preguntarse si estos objetos se fabricaban *ex novo* para cada investidura o si se heredaban o traspasaban en el momento de la sucesión al trono. M. Hagemann afirma que en un primer momento las insignias imperiales se ejecutaban expresamente para cada ocasión, pero con el paso del tiempo, al dotarse de un significado sagrado, su transmisión de un soberano al siguiente se convierte en parte de la ceremonia de acceso al trono⁹⁶. Así se constata en diversos textos que narran el relevo imperial mediante el traspaso de las insignias, en ocasiones en el momento próximo a la muerte de algunos

apertura de la tumba por Otón III, recogida por el cronista de Novalesa, quien honra el cuerpo del emperador y toma algunas insignias depositadas en el sepulcro (L. Provero, «Nostalgia del reino: los monasterios italianos y la crisis imperial del siglo XI», en P. Martínez Sopena y A. Rodríguez [eds.], *La construcción medieval de la memoria regia*, Valencia, 2011, pp. 59-69, p. 68).

⁹⁴ Eusebio de Cesarea, *Vida de Constantino*, M. Gurruchaga (intro., trad. y notas), Madrid, 1994, libro IV, p. 388.

⁹⁵ E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique...», *op. cit.*, p. 20.

⁹⁶ M. Hagemann, «Between the Imperial...», *op. cit.*, pp. 135-136.

soberanos. En la *Vida de Carlomagno* se recoge este acto simbólico, que refuerza el concepto dinástico, al coronar a su hijo:

Al final de su vida, encontrándose ya abatido por la enfermedad y la vejez, Carlos llamó a su lado a Ludovico, rey de Aquitania, el único hijo de Hildegarda que le quedaba, y ante la asamblea de próceres francos de todo el reino, con cuyo acuerdo unánime contaba, lo nombró asociado suyo en el gobierno de la totalidad del reino y heredero a título imperial; después le puso la corona en la cabeza y ordenó que se le diera el tratamiento de emperador y agosto. Esta decisión fue acogida con gran entusiasmo por todos los presentes porque parecía inspirada por Dios para el bien del reino⁹⁷.

Esta tradición parece continuarse por el propio Ludovico, cuando en el año 840, ya moribundo, envía los atributos de poder a su hijo Lotario, según recogen Astrónomo y los *Anales de Fulda*: «Cuidó que a Lotario se le enviasen la corona y la espada rodeada de oro y piedras preciosas, con la condición de que cumpliera el juramento hecho a Carlos y a Judith»⁹⁸.

3. LA ICONOGRAFÍA IMPERIAL AL SERVICIO DE LA LEGITIMACIÓN DINÁSTICA

Para concluir nuestro estudio debemos añadir algunas reflexiones sobre el reflejo iconográfico de esa idea de autoridad y legitimación imperial en el Occidente altomedieval. Esa voluntad se materializa en algunas de las obras artísticas más representativas de este contexto, la mayoría impulsadas desde los mejores talleres imperiales, por los mayores interesados, los soberanos. Estos tienen necesidad de afirmar regularmente su poder y de reforzar su le-

⁹⁷ Sobre la coronación de Ludovico Pío no hay coincidencia en las fuentes sobre si fue su padre Carlomagno quien le tocó con la corona imperial o si fue el propio Ludovico quien se coronó a sí mismo. En todo caso, se ha destacado que en esta coronación no intervino el papa, lo que podría reforzar la opinión de Folz sobre el descontento de Carlomagno con la suya propia (Eginhardo, *Vida de Carlomagno*, *op. cit.*, cap. 30, pp. 97-98, nota 127). Este pasaje nos hace dudar acerca de los detalles de ese traspaso de insignias, dado que hemos visto cómo el propio Eginhardo describía prolijamente el enterramiento de Carlomagno con sus atributos regios, mencionando la diadema imperial que, según este relato, supuestamente había entregado a su hijo poco tiempo antes, ¿cuál de las dos insignias sería la usada por el emperador en las ceremonias públicas? Este asunto necesitaría ser analizado con mayor profundidad mediante el rastreo y contraste de nuevas fuentes más explícitas.

⁹⁸ J del Hoyo y B. Gazapo, *Anales del Imperio...*, *op. cit.*, p. 56, nota 149. En el ámbito hispano medieval se documenta el traspaso simbólico del poder de padres a hijos mediante la entrega del cetro, como ha estudiado F. Galván Freile (*vid. La decoración miniada...*, *op. cit.*, p. 56).

gitimidad, teniendo en cuenta que sus oponentes van a contestar esa condición.

Según E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel la propaganda imperial puede adoptar formas diversas que van conformando el repertorio iconográfico del poder. Este puede entenderse por un lado como una representación figurada, plástica o gráfica (imágenes fijas o congeladas), a través de las estatuas, monedas, ilustraciones de códices, etc. pero también mediante los atributos de la monarquía, las insignias. Por otra parte, se puede referir a la reproducción mental de una percepción que, en ausencia del objeto, nos ha llegado en forma de discurso escrito, y finalmente, como una puesta en escena de la representación regia

como espectáculo, para el público testigo ocular de los hechos⁹⁹, que ha dejado testimonios tanto iconográficos como escritos. Estas otras formas de expresión del lenguaje del poder pueden definirse como imágenes vivas¹⁰⁰. En ellas juega un papel muy importante el marco arquitectónico o espacial en el que se desarrolla la acción. Esta iconografía imperial se perpetúa de un siglo a otro y los elementos que la componen son reutilizados para adaptarse a los nuevos contextos ideológicos.

Como mencionamos anteriormente, una de las vías de difusión más populares de la efigie regia entre la población iletrada eran las monedas, de las que se conservan bastantes ejemplos en la etapa carolingia, como el denario imperial de plata de Carlomagno, el sueldo de oro de Ludovico Pío (foto 7), el denario de Lotario I y el denario de Carlos el Calvo, todas ellas custodiadas en la Biblioteca Nacional de Francia¹⁰¹. Desde el punto de vista formal, la numismática temprana carolingia continúa la tradición de la tardía merovingia¹⁰². Los retratos que aparecen en las monedas no son en absoluto realistas. Desaparecidas las monedas de Pipino, la cabeza del soberano reaparece en las acuñadas por Carlomagno, pero las variantes



Foto 7. Sueldo de oro de Ludovico Pío, 814-840, Biblioteca Nacional de Francia, moneda n.º 1070 (Wikimedia Commons. PHGCOM).

⁹⁹ En la recepción de esas imágenes imperiales por sus destinatarios sería especialmente efectiva la efigie del monarca entronizado con sus atributos regios.

¹⁰⁰ E. Santinelli-Foltz y Ch. G. Schwentzel, «Images et pouvoir monarchique...», *op. cit.*, pp. 13-16.

¹⁰¹ Sobre estas monedas *vid.* M. P. Laffitte, «Portraits d'empereurs...», *op. cit.*, p. 32.

¹⁰² I. H. Garipzanov, *The Symbolic...*, *op. cit.*, pp. 207-208.

de su perfil, ataviado con toga y coronado con laurel, se inspiran directamente en los modelos bizantinos, para simbolizar su poder de manera inercial, sin ningún afán de originalidad, como sus sucesores¹⁰³. Como en la numismática, los rostros del soberano no faltan en la época carolingia en los sellos y diplomas emitidos en las cancillerías, pero tampoco son fiables fisionómicamente¹⁰⁴.

Frente a la numismática y la sigilografía, la miniatura es el soporte que nos ofrece más riqueza de expresión y matices simbólicos en la imagen del soberano altomedieval, en el contexto de los ceremoniales, en los que están presentes los *regalia* objeto de nuestro estudio.

Ya hemos mencionado que un aspecto clave reflejado en la iconografía imperial carolingia es la naturaleza sagrada del poder. Este aspecto ha sido analizado por D. Alibert a partir del análisis de las formas, los colores, los gestos y los atributos de las imágenes miniadas, con el objetivo de conocer cómo eran percibidas estas por quienes las contemplaban, llegando a la conclusión de que no se diferenciaban los reyes de los emperadores¹⁰⁵.

Las imágenes del soberano en majestad carolingio aplican el tamaño jerárquico y se caracterizan, según Alibert, por la presencia de un elemento arquitectónico, cerca o muralla, de un trono y de los cortinajes de raíz clásica. Estos elementos, frecuentes aunque no omnipresentes en las imágenes conservadas, permiten definir una fórmula iconográfica que evolucionará a lo largo de toda la Edad Media en Occidente, y a partir de ella, una ideología del poder¹⁰⁶.

Una de las representaciones más expresivas de Carlomagno es la que ilustra la Colección de leyes compilada por Lupo de Ferrières para Everardo de Friuli. Este aparece con Pipino, y debajo de ellos está el escribano que anota las disposiciones dictadas por ambos. Carlomagno porta la corona imperial, para diferenciarlo tanto de su hijo Pipino como de los demás príncipes germánicos representados en el códice. Con ellos, en cambio, comparte otros atributos como la espada. En este caso porta también la *festuca*, una vara que en los pueblos germánicos se intercambiaba para sellar un acuerdo jurídico.

¹⁰³ M. P. Laffitte, «Portraits d'empereurs...», *op. cit.*, pp. 32-33.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰⁵ Este autor, que atribuye el mayor número de representaciones a Carlos el Calvo, advierte de la dificultad de datación de las mismas, lo que lleva a la necesidad de apoyarse en algunas menciones dedicatorias, de patrocinio, o al desarrollo de algún acontecimiento político como referencia para delimitar el arco temporal en que pudo ser posible la factura de estas obras («La majesté sacrée du roi», pp. 23-25).

¹⁰⁶ *Ibidem*.

El impulso artístico iniciado por Carlomagno es continuado por sus sucesores Ludovico Pío y Carlos el Calvo, que mantienen las mismas orientaciones en política cultural que su antecesor¹⁰⁷. Este florecimiento viene reforzado por el entorno de los soberanos en el ámbito eclesiástico, iglesias, catedrales o monasterios. En estos ámbitos se inscriben grandes personalidades formadas a menudo en la corte como Alcuino de Tours, Rabano Mauro en Fulda, Ebbon en Reims, Drogon en Metz, etc., ciudades donde se asientan los talleres de creación de objetos suntuarios más importantes desde principios del siglo IX. Su producción de obras miniadas, eboraria, bronce y orfebrería renueva la Antigüedad clásica en la que se inspiran constituyendo una expresión deliberada de la ideología imperial¹⁰⁸. Algunas muestras de ello son el famoso relicario de Eginhardo, en forma de arco de triunfo, o el trono de Carlos el Calvo, llamado también *Cátedra Petri* (850-877 ca.), recubierto de placas de marfil representando los trabajos de Hércules, que se encuentra en San Pedro de Roma, uno de los contados *regalia* conservados hasta nuestros días. Los modelos del primer arte cristiano tampoco se ignoran en este momento, como demuestra la adopción de la planta central de la capilla palatina de Aquisgrán. Esa evocación antigua se inscribe en el contexto de un referente político, pero siempre en segundo plano en relación a la concepción de Imperio Cristiano¹⁰⁹.

Con Lotario I empieza una nueva serie de retratos, algo más realistas que los transmitidos en las monedas. En los evangelios que llevan su nombre, escritos por él mismo en Tours, se recoge su efigie al comienzo del códice (foto 8), entronizada, siguiendo la tradición del retrato clasicista de los emperadores antiguos en un marco casi teatral. Se le representa en posición frontal sobre un trono curvado, que seguramente tomó como modelo el que había conocido el miniaturista en la capilla palatina de Aquisgrán. Está flanqueado por dos guardas reales armados que simbolizan la protección divina del emperador. La impresión de majestad que emana de este retrato se refuerza por el conjunto formado por la curvatura del trono y los cortinajes que, siguiendo la tradición antigua, delimitan el espacio sagrado en la ilustración y concentran las miradas del espectador en el soberano.

¹⁰⁷ La convulsa situación política del reinado de Carlos el Calvo no le impidió desarrollar una destacada labor de mecenazgo imperial, y se ha destacado su papel en la elaboración de una cultura iconográfica y un lenguaje plástico, que marcará fuertemente la pauta de las representaciones políticas (D. Alibert, «Guerrier, image du roi...», *op. cit.*, pp. 21-29, p. 21).

¹⁰⁸ Ch. Denöel, «D'or et de purpure», *op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 53-54.



Foto 8. Evangelios de Lotario con el retrato imperial, f. 1.º v, ca. 849-851, San Martín de Tours (Wikimedia Commons).

En el análisis detallado de las insignias imperiales que contiene esta imagen hay un detalle muy singular que conviene destacar: un guardián sostiene la espada con la mano velada, gesto que le otorga de forma exclusiva su carácter sagrado.

Como ya adelantamos, para conseguir la correcta interpretación de estas representaciones imperiales es muy importante la lectura de la imagen en su contexto iconográfico, y en relación con otros personajes cercanos al soberano. En esta obra, la efigie de Lotario se relaciona con su contigua en el folio siguiente, en el que Cristo en Majestad se presenta sedente sobre un globo. Esta relación iconográfica nos muestra la dimensión político-teológica del retrato imperial, reflejando los lazos existentes entre la Iglesia y la realeza, mediadora entre Dios y los hombres¹¹⁰.

El soberano carolingio más representado es Carlos el Calvo, quizá porque durante su reinado se asiste a la puesta a punto y afirmación de las teorías acerca del poder real, en la que la imagen es uno de los factores fundamentales, como ha advertido D. Alibert¹¹¹. La primera Biblia de Carlos el Calvo o *de Vivien* es una obra monumental regalada por el abad laico Vivien y por los monjes de San Martín de Tours al monarca, quien acababa de confirmar en el 845 el privilegio de inmunidad de la abadía (foto 9).

Al analizar esta imagen, J. Pierre Caillet resalta el hecho de la inclusión de la imagen regia en los libros religiosos, en la que abren camino los carolingios¹¹². En esta compleja representación coral se representa al rey recibiendo el manuscrito de manos de Vivien (f. 423) que, de pie a su derecha, introduce una procesión de once clérigos que se desarrolla en semicírculo a los pies de aquel. Acompañado de dos oficiales y de dos guardias, el emperador se sienta en un trono bajo un pórtico de oro del que pende una cortina, todos ellos insignias o elementos de esa escenografía imperial. La mano divina le protege desde lo alto del cielo y dos virtudes le sostienen la corona¹¹³. La inclusión del retrato del destinatario en un códice que narra una historia sagrada reviste aquí un significado especial para Caillet. En el folio 329 v. se representa de forma original a Cristo en Majestad, inscrito en un losange que recuerda el esquema cosmológico altomedieval. Tal como está formulada la representación, Carlos el Calvo muestra un gesto de aprobación ante la empresa bien realizada por San Jerónimo y se equipara al santo traductor

¹¹⁰ M. P. Laffitte, «Portraits d'empereurs», *op. cit.*, pp. 32-33 y 102-103.

¹¹¹ D. Alibert, «La majesté sacrée...», *op. cit.*, p. 23.

¹¹² J. P. Caillet, «Le livre et l'art des Carolingiens dans la culture de l'Occident médiéval», en M. P. Laffitte; Ch. Denöel (comis.), *Tresors carolingiens...*, *op. cit.*, pp. 10-19, pp. 14, 103 y 104.

¹¹³ *Ibid.*, p. 14.



Foto 9. Primera Biblia de Carlos el Calvo o Biblia de Vivien con la imagen dedicatoria, San Martin de Tours, f. 423r, ca. 845, Biblioteca Nacional de Francia (Wikimedia Commons).

al abrir y cerrar la biblia ambos, implicándose directamente en una obra que difunde el mensaje divino¹¹⁴. M.P. Laffitte considera esta escena de dedicación tan precisa la más antigua de su género en Occidente¹¹⁵.

Otra de las efigies de este emperador se conserva en el Salterio al que ya nos hemos referido (foto 5), que este ofreció a la catedral de Metz hacia el año 869-870. En ella destaca el borde de marfil del trono, que parece evocar a la cátedra conservada en San Pedro de Roma. M.P. Laffitte ha sugerido que en esta obra, como en su efigie de la Biblia de San Pablo Extramuros y en la del *Codex Aureus* de San Emeterio de Ratisbona, se representa a Carlos el Calvo sentado en la capilla palatina de Aquisgrán, que sin embargo no formaba parte de sus posesiones¹¹⁶.

Este baldaquino, tratado como arquitectura o escenario del poder imperial, acoge igualmente a Carlos el Calvo en el f. 5v. del *Codex Aureus* de Saint Emmeram (ca. 870). En esta obra el ciclo se completa con la representación afrontada de la adoración del cordero místico por los ancianos del Apocalipsis. La mirada del rey hacia esta escena, el gesto al que antes aludíamos y los últimos versos del *titulus* localizados debajo de la imagen apocalíptica («Et princeps Karolus vultu speculatur aperto/orans, ut tecum vivat longevus in aevum») confirman que las dos imágenes están relacionadas. Estamos de acuerdo con la relación que establece D. Alibert entre el conjunto del baldaquino y su inserción en un contexto más amplio y la tribuna occidental de la capilla palatina de Aquisgrán, en la que se dispuso ya en época de Carlomagno, el trono del emperador, espacio destacado y separado del resto, cuya elevación le atribuye el rol de mediador con lo trascendente¹¹⁷.

Tras la dinastía carolingia, el ejercicio de representación del poder imperial de la dinastía otónida continúa la tradición iconográfica de sus antecesores. Entre los testimonios artísticos conservados, las ilustraciones de los códices y las placas de marfil siguen siendo los que mejor transmiten la

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ M. P. Laffitte, «Portraits d'empereurs...», *op. cit.*, p. 103.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 33 y 108. Este manuscrito conserva su encuadernación primitiva, formada por dos placas de marfil rematadas por un rico trabajo de orfebrería con filigranas y gemas. Sobre las representaciones imperiales de ambos códices *vid.* D. Alibert, «Naissance des ideologies medievales...», *op. cit.*, pp. 85-97.

¹¹⁷ El otro elemento presente en las teofanías cristianas y muy frecuente en los retratos de los emperadores carolingios son las telas ricas, que cuelgan de un dintel, arquería o baldaquino, a menudo en forma de cortinajes. Estos delimitan el espacio sagrado, y en el mundo bizantino escondían al soberano en las audiencias imperiales para luego hacerle aparecer a los ojos de los asistentes («La majesté sacrée du roi», *op. cit.*, pp. 28-30).



Foto 10. Placa de marfil con Otón II y su esposa Teófano, ca. 982-983, Musée National du Moyen Âge, Paris (Wikimedia Commons. Clio20).

voluntad de legitimación de Otón II (foto 10), que volcó sus esfuerzos en resolver la crisis provocada por la muerte de su padre¹¹⁸. El matrimonio de este emperador con la princesa bizantina Teófano, celebrado en Roma en el año 972, intensifica el influjo bizantino en la producción de objetos suntuarios de la corte, mediante las piezas que la propia emperatriz debió traer consigo, junto a los artistas que probablemente la acompañaron a Occidente¹¹⁹. Entre las obras miniadas que representan la efigie imperial destacan la de Otón II del *Registrum Gregorii* (ca. 983) y la de su sucesor Otón III, con el que se extinguió la dinastía, en los Evangelios que llevan su nombre (ca. 980-1002). En ambas representaciones queda patente la tradición iconográfica carolingia, al representar a los monarcas en sus tronos dignificados con ricas telas que cuelgan de arquitecturas clásicas, acompañados de las provincias del Imperio (Eslavonia, Germania, Galia y Roma) y de las altas jerarquías eclesiásticas y laicas militares respectivamente¹²⁰.

* * *

A modo de epílogo podemos concluir que el análisis contrastado entre las fuentes textuales e iconográficas en sus diversos soportes artísticos nos permiten identificar las insignias imperiales altomedievales, aproximarnos a su significado y constatar la relevancia que presentaban en los ritos de reafirmación dinástica. Formaban parte de la iconografía política que sirvió a los monarcas para sentirse continuadores de una misma familia regia desde los césares, pasando por los *basileus* bizantinos hasta llegar a la dinastía carolingia, y que continuará a lo largo de toda la Edad Media en los reinos cristianos. En este contexto podemos definir las como signos del lenguaje de poder, expresión de una ideología y autodefinición o legitimación del soberano.

¹¹⁸ Sobre el monarca *vid.* C. Estepa Díez, «El emperador del año mil: Otón II», en *Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María La Real*, 16, 2000, pp. 11-36.

¹¹⁹ Se conservan dos interesantes placas ebúrneas que responden al modelo imperial oriental. Una de ellas, conservada en el Museo Nacional de la Edad Media de París, muestra a los esposos coronados y tocados por Cristo, ataviados con el *loros*. La otra, conservada en el Museo de Arte Antiguo del castillo Sforzesco de Milán, presenta mayor complejidad compositiva. En torno a la figura de Cristo, se disponen flanqueándolo la Virgen y San Mauricio, santo guerrero venerado en Germania. Debajo de ellos se sitúan Otón II, arrodillado a los pies de Cristo junto a Teófano, y su hijo, el futuro Otón III, bajo los cuales se sitúa una inscripción «Otto Imperator» (P. Rapelli, *Grandes dinastías...*, *op. cit.*, pp. 116-117; un análisis de las imágenes de coronación de los soberanos otónidas en M. Hagemann, «Between the Imperial...», *op. cit.*, pp. 153 y ss.).

¹²⁰ D. Alibert, «Guerrier, image du roi...», *op. cit.*, p. 21.

