



**XLIII**

SEMANA DE ESTUDIOS  
MEDIEVALES

ESTELLA-LIZARRA

**19-22**

JULIO 2016

**SEPARATA**



# El acceso al trono: concepción y ritualización

*Imago Mulierium*

La representación femenina en la miniatura  
cartularia de los siglos XII y XIII

Diego ASENSIO GARCÍA

---

# Índice

---

## PONENCIAS

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

---

## COMUNICACIONES

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

---

# Imago Mulierium

La representación femenina en la miniatura  
cartularia de los siglos XII y XIII

---

Diego ASENSIO GARCÍA

Departamento de Patrimonio Artístico y Documental  
Universidad de León  
[dagettore@gmail.com](mailto:dagettore@gmail.com)

Las monarquías hispánicas medievales han sido objeto de numerosos estudios en el plano de sus representaciones iconográficas a través de la pintura o la escultura, así como en la sigilografía, la numismática o en la mal llamada arte menor de la miniatura. Es en esta última donde la producción artística va acompañada de una manera más indisoluble de la intencionalidad comunicativa. El texto se refrenda, se refuerza y se rubrica gracias a la plasticidad de elementos decorativos que son, en realidad, potentes mensajes actualizadores de dicha literatura.

Sin lugar a duda, y aunque no podamos referirnos al concepto de propaganda, propiamente dicho, hasta la llegada decimonónica de la sociedad de masas, el arte de la miniatura entraña en un amplio número de casos una marcada intencionalidad, una comunicación política de fuerte carácter propagandístico. Este hecho, unido al innegable y humano deseo de alcanzar una perpetuidad personal a través de la imagen, nos remite directamente a la necesidad de entender los contextos en los que son llevadas a cabo las obras miniadas que nos ocupan.

Planeando levemente por encima del amplio discurso en torno al *me fecit* que ha motivado estudios interdisciplinares tan interesantes como los que en la actualidad desarrolla la doctora T. Martin<sup>1</sup>, nos encontramos con que la promoción-autoría-mecenazgo<sup>2</sup> emana de una naturaleza múltiple y heterogénea, en tanto que existe una diversidad de género y estamento en este grupo de artífices. Esto se traduce en que no solo los monarcas fueron los promotores de estas obras, sino también los prelados, las reinas, los condes o las abadesas.

---

<sup>1</sup> T. Martin, «*Me fecit*. Making Medieval Art (History)», *Journal of Medieval History*, special issue, 42, n.º 1, 2016.

<sup>2</sup> En contraposición a la raíz masculina de la voz 'patrocinio'.

Sin embargo, si atendemos al libro desde el concepto de sistema, es decir, como un *unicum* que debe ser tratado en conjunto<sup>3</sup>, obligatoriamente necesitamos analizar el contexto en el que surgen estas obras librarias. Así, el análisis iconográfico resulta de vital importancia en tanto que son las propias miniaturas las que transmiten el mensaje textual. Pero, en el caso de la impronta femenina, regia o nobiliaria, para dar respuesta a algunas de las preguntas más acuciantes en torno a estas representaciones iconográficas, no podemos obviar otro tipo de variables que condicionan su presencia en el repertorio miniado. Es conveniente hacer dos grandes consideraciones antes de comenzar dicho análisis.

## 1. EL PAPEL DE LA MUJER EN LA EDAD MEDIA

Gracias a los diversos estudios históricos de género que han comenzado a ver la luz desde los años 80<sup>4</sup>, se debe dar por superado todo el sistema de prejuicios actuales que se ha articulado en torno a la figura de la mujer en épocas pretéritas. Lejos de un papel relegado y secundario, nos encontramos con frecuentes noticias sobre mujeres que despuntaron en los más diversos ámbitos sociales y culturales, más allá de la escasa decena de aquellas célebres que han ido ocupando el imaginario colectivo contemporáneo. Miniaturistas, filósofas, reinas, escritoras, mecenas, políticas, pintoras, gestoras... El elenco de ocupaciones desarrolladas por la mujer medieval es amplio, y acercarnos a las fuentes con una mirada sin prejuicios nos ayudará a encontrar figuras de gran interés que no han llegado aún a los estadios más altos de la fama<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> En torno al concepto de dispositivo, aplicado en este caso al concepto librario, M. Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 2009.

<sup>4</sup> Ejemplos significativos son los siguientes: M. M. Rivera Garretas, *Textos y espacios de mujeres. Europa ss. IV-XV*, Barcelona, Icaria, 1990; P. Dronke, *Las escritoras de la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1995.

<sup>5</sup> Por nombrar algunas de las figuras pendientes de un análisis más exhaustivo, mencionamos mujeres como Brunequilda, hija del rey francés Atanagildo; Florentina, hermana de San Isidoro y San Leandro, y santa de Cartagena; o En/Ende, monja amanuense del monasterio de San Salvador de Tábara y autora de la iluminación de beatos como el de Gerona. Su estudio podría revelar un papel más activo en la sociedad medieval del que incluso ya se desprende de sus meras menciones.

## 2. CUANTIFICACIÓN DE LAS FUENTES

La investigación se ve constreñida en el estrecho margen que proporcionan los vestigios paleográficos, escultóricos, epigráficos, librarios y pictóricos, puesto que no toda la producción iconográfica medieval ha llegado hasta nosotros. En ocasiones se halla la dudosa suerte de tener noticia de algún documento, alguna pieza de orfebrería, o contar con alguna descripción de siglos posteriores sobre el programa iconográfico de unos murales. Pero debemos dejar un amplio margen en el que situar un oscuro catálogo que desconocemos sobre hipotéticas piezas que no se han conservado. Junto con eso, y más centrados en el ámbito codicológico, es insoslayable que el códice como objeto es un dispositivo vivo que puede ver su discurso alterado, ampliado, mutilado, reinterpretado o renovado con el correr de los siglos y las modificaciones que conllevan los consiguientes cambios de criterio y gusto.

Partiendo de estas premisas, analicemos el catálogo de iconografía regia femenina en estos documentos. La primera referencia es la obligada mención al *Códice Albeldense* y a su copia actualizada, el *Códice Emilianense*, por su representación del rey Sancho II de Navarra, su esposa Urraca y su hermano Ramiro, rey de Viguera<sup>6</sup>. Sin embargo, más allá de las recreaciones posteriores de los reyes visigodos, la iconografía de los reyes hispanos no es especialmente abundante entre los siglos IX al XI. Esta escasez iconográfica, entre otras razones, puede deberse al marcado aniconismo del arte hispano durante este periodo, que dará un paso agigantado hasta el hiperfigurativismo, desde finales del siglo XI hasta su consolidación a lo largo de todo el siglo XII.

Ya que las referencias librarias ofrecen un escaso muestreo para ser analizado, delimitaremos el marco de estudio a los ejemplos más significativos. Ubicados ya en el siglo XII, tomamos, pues, como punto de partida los tres cartularios catedralicios más importantes del Reino de León, como muestra del cénit artístico y cultural alcanzado en esta centuria: El *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis*, el *Tumbo A* de la Catedral de Santiago, y el *Libro de las Estampas* o *Libro de los Testamentos de los Reyes de León*.

Aunque todos ellos surgen en un breve lapso de tiempo y en un espacio muy cercano, cada uno de estos cartularios responde a unas circunstancias concretas que motivan su elaboración, a pesar de que todos ellos estén marcados por un proceso comunicativo propagandístico concreto. El conjunto de miniaturas de estos tres ricos cartularios del siglo XII nos ofrece un catálogo desigual en cuanto a iconografía femenina.

<sup>6</sup> Bib. Real Monasterio del Escorial. Cód. n.º 976, f. 428.

En el primero de ellos, el *Liber Testamentorum*, encontramos un amplio elenco de reinas que aparecen, bien como esposas, bien como madres, junto con los reyes astures en el momento de la donación. Se trata de escenas áulicas en las que el interés general se centra en el acto de donación en sí, protagonizado por el rey donante y el obispo correspondiente que recibe dicha donación, acompañados generalmente por personajes cortesanos como el *armiger regis* o la *pedisecua*. Sin embargo, resulta llamativa la presencia de las reinas, dado que ocupan un papel relevante en el espacio miniado. Aparecen jerarquizadas al mismo nivel y tamaño que los reyes y los obispos, contrastando con el resto de asistentes en la escena. En algunos casos, la imagen se distribuye en dos registros<sup>7</sup>, en uno de los cuales la reina ocupa el papel principal, vinculada generalmente al momento de la salmodia, es decir, un acto religioso que viene a reforzar tanto su papel de mujer devota, como la vinculación íntima de la monarquía con la Iglesia<sup>8</sup>.

En cuanto a sus atributos, resulta llamativa la ausencia de coronas o de atributos reales, más allá de una sugerida diadema de perlas en los casos de las reinas Muniadonna (f. 8v) y Jimena (f. 18v). En sustitución, aparecen nimbadadas en oro o plata, lo cual refuerza una de las características de las reinas cristianas: la devoción. En cuanto a la indumentaria, todas presentan una extraordinaria riqueza en los tejidos de sus trajes. Y no podemos olvidar, como equiparación al soberano al que acompañan, que todas están entronizadas junto con ellos. Lo que podríamos señalar como elementos identificativos de su papel como reinas son las distintas palmas o ramas florecidas que les ofrecen sus *pedisecuas*, o los libros de salmos que portan algunas reinas y que las ubican en el ámbito de la piedad, la devoción y la oración, todo ello vinculado al carácter cristiano de la dinastía astur<sup>9</sup>. Por desgracia, este tumbo tan ricamente ornamentado ha sufrido la mutilación de tres de sus miniaturas, las correspondientes a Ramiro II (f. 39v), Fernando I (f. 59v) y Alfonso VI (f. 73v)<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Es el caso de las ilustraciones de Ordoño I y Munia (f. 8v), Fruela II y Nunilo (f. 32v) y Vermudo II y Elvira (f. 49v). J. Yarza Luaces, «Las miniaturas del *Libro de los Testamentos*», en *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis*. *Libro de estudios*, 1995, pp. 146-230.

<sup>8</sup> E. Fernández González, «Reinas y patrocinio en la monarquía asturleonese (siglos IX y X). Memoria del pasado», *e-Spania*, <<http://e-spania.revues.org/25499>>.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Asumimos que estos monarcas estarían acompañados de sus respectivas esposas: Adosinda Gutiérrez o Urraca Sánchez, Sancha I, y alguna de las muchas esposas de Alfonso VI, con seguridad Constanza de Borgoña, madre de Urraca I, probable destinataria del libro. R. Alonso Álvarez, T. Antelo, F. J. Fernández Conde, A. Hevia Ballina, C. Vega, «Un intento de reconstrucción de las desaparecidas miniaturas del Libro de los Testamentos de la Catedral de Oviedo».

Abordando ahora el *Tumbo A*, nos encontramos el más complejo y extenso catálogo de miniaturas regias de toda la península. Con un total de treinta miniaturas reales, de las cuales siete son femeninas, la magnificencia que desprende este cartulario es innegable, siendo el único de los tres que tuvo cierta continuidad en el tiempo en su función netamente cartularia<sup>11</sup>.

Las miniaturas femeninas corresponden a la reina Urraca I (f. 31r), así como a distintas mujeres de la familia real: Urraca de Zamora (f. 33r) y Elvira de Toro (f. 34v), dóminas del infantado; Elvira, viuda de Vermudo II (f. 35v); Jimena, viuda de García II de Navarra (f. 37v); Teresa, hija de Vermudo II (f. 38r); y Sancha con su hermana, la citada Teresa, ambas hijas de Vermudo II (f. 38v). De todas ellas, a pesar de sus distintos rangos y dignidades que ostentaron, solamente Urraca I, por razones obvias, aparece representada en retrato de aparato, luciendo los preceptivos regalia por su condición de soberana<sup>12</sup>.

El resto de las mujeres de la familia real muestran una escasa riqueza iconográfica, respondiendo todas ellas a un modelo de mujer tocada, sin mayor alusión a su identidad o dignidad. Exceptuando a Teresa, hija de Vermudo II, todas ellas, incluida Urraca I, portan una cartela que, solo en el caso de la reina, atestigua su identidad<sup>13</sup>. Llama la atención en último lugar la representación de la viuda de Vermudo II, Elvira, en la que aparece una inscripción repetida: *Geloira regina + Deo vota*. Es la única representación femenina, a excepción de Urraca I, en la que encontramos una identificación explícita del personaje, además de otras particularidades propias como son el libro que porta en su mano derecha, o el uso de una toca oscura, en contraposición con la galería de tocas blancas que se observan en el resto de mujeres, incluida la propia soberana.

do», *Territorio, Sociedad y Poder*, 8, 2013, pp. 153-168. Con ayuda de las últimas y novedosas técnicas de fotografía digital, infrarroja y de fluorescencia inducida por radiación UV, se ha podido hacer una aproximación de las miniaturas perdidas gracias a la impronta y traspaso de los materiales de la ilustración en los folios adyacentes. Todos ellos corresponden al mismo tipo de escenas de aparato, similares a las conservadas.

<sup>11</sup> F. López Alsina, «Los tumbos de Compostela. Tipologías de los manuscritos y fuentes documentales», en *Los tumbos de Compostela*, 1985, pp. 26-41.

<sup>12</sup> Entronizada, portando corona, cetro, manto y testamento o cartela. Su miniatura es uno de los ejemplos más ricos y trabajados de toda la serie, contrastando con el resto de mujeres de la familia real, incluso con la mayoría de los reyes retratados.

<sup>13</sup> *URAKA:REGI-NA:ADEF0-NSI:FI-LIA:CONFIRMAT*. Esta referencia resta prestancia a la personalidad de la reina, dado que menciona su filiación, lo cual entronca directamente con el reinado de su padre, entendiéndose solamente como un menoscabo a la identidad de su reinado, a la luz de las convulsas relaciones que mantuvo con el arzobispo Diego Gelmírez, promotor de este cartulario.

Llegamos al tercer cartulario, el *Libro de las Estampas* de la Catedral de León, donde, sorprendentemente, no encontramos ninguna referencia a las monarcas femeninas del reino<sup>14</sup>.

La única y llamativa inclusión en este cartulario es la condesa Doña Sancha, dama noble leonesa del s. XI, cuyas donaciones a la Catedral de León la prefiguran como una de las grandes terratenientes del reino, así como una obvia merecedora de ser incluida en este cartulario<sup>15</sup>. Más allá de la magnitud de su donación, no es posible en la actualidad establecer una razón lógica de por qué la condesa Sancha fue incluida en un cartulario en el que ni siquiera están reflejados todos los reyes de León, sino aquellos que más fuertemente estuvieron vinculados con la idea imperial leonesa, familiarizados con términos como *imperator* o βασιλεύς<sup>16</sup>.

La miniatura que ilustra a la condesa Sancha (f. 41v) difiere radicalmente del resto de retratos de aparato de los reyes leoneses, en tanto que esta representa una escena narrativa que nos describe el asesinato de la condesa a manos de su sobrino Nuño<sup>17</sup>. La imagen de la condesa Sancha nos ofrece una postura casi martirial, y podríamos afirmar que la iconografía en que está basada esta condesa está más emparentada con las representaciones de santas y mártires que con el resto de infantas y reinas de los cartularios mencionados<sup>18</sup>. En primer lugar, porque no porta nimbo ni está referenciada como miembro de la realeza<sup>19</sup>, y porque tampoco luce vestiduras ricas u

<sup>14</sup> Obviaremos la miniatura de Ordoño II, sustraída del cartulario durante su desaparición entre 1969 y 1976, dado que los rasgos estilísticos de dicha miniatura guardan poca relación con el resto de las conservadas.

<sup>15</sup> F. Galván Freile, *La decoración miniada en el Libro de las Estampas de la Catedral de León*, León, Universidad de León, 1997, pp. 78-81.

<sup>16</sup> La teoría más extendida hasta ahora propone que la no inclusión de un personaje tan representativo como Alfonso VII el Emperador, que encarna literalmente la idea del imperio de León, se debe a una súbita detención en la elaboración del cartulario, quizás debido a la muerte del obispo Manrique de Lara, promotor de la obra en plena fábrica de la nueva catedral protogótica de la urbe regia. F. Galván Freile, *La decoración miniada...*, *op. cit.*, pp. 43-46.

<sup>17</sup> Tal y como queda escenificado en el sepulcro de Sancha, en la capilla de la Virgen Blanca, en la Catedral de León: preso de la avaricia y la ira, el sobrino dio muerte a su tía y tutora debido a las donaciones que había efectuado a la iglesia mayor leonesa, en detrimento de su propia herencia. F. Galván Freile, *La decoración miniada...*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>18</sup> La posición de las manos, similar a las piadosas maneras de los mártires cristianas o de las orantes, nos recuerda el carácter devoto de la condesa, así como el tinte martirial de su muerte por la donación de bienes a la Catedral. F. Galván Freile, *op. cit.*, pp. 78-81.

<sup>19</sup> A pesar de su estamento nobiliario y no regio, existen estudios que emparentan a la condesa con la Casa Real de León. M. Torres y F. Galván Freile, «La condesa Doña Sancha: Una nueva aproximación a su figura», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 5, 1995, pp. 9-30.



Condesa doña Sancha (f. 41v), *Libro de las Estampas*, Catedral de León.

ornamentadas como hemos visto en las viudas e infantas del tumbo compostelano.

Cabe destacar, sin embargo, el atributo de la condesa común al resto de confirmantes del libro: más allá de la cartela identificativa que disipa cualquier duda sobre la identidad del personaje, de dicha cartela pende un sello dorado empleado en numerosos documentos regios como método de confirmación fehaciente por parte del rey. Este elemento, poco común en el estamento nobiliario, al menos a la luz de los vestigios conservados, nos

equipara en cierto modo la importancia de la donación de la condesa con la del resto de reyes.

Revisados los tres cartularios principales, nos hacemos eco ahora de un particular tumbo elaborado en el monasterio gallego de San Justo de Toxos Outos. En esta pieza libraria de principios del siglo XIII, que se conserva hoy en el AHN, destacan las efigies de varios reyes leoneses, así como de algunos monarcas castellanos. De las siete miniaturas regias, cinco de ellas representan a reinas en compañía de sus esposos, a saber: la perdida miniatura de Alfonso VII y Berenguela de Barcelona, Fernando II y Urraca de Portugal, Alfonso IX y Berenguela de Castilla, Alfonso X y Violante de Aragón (y el infante Fernando de la Cerda), y la *rainha* Teresa de Portugal con su hija Urraca Enríquez (hermana de Alfonso Enríquez, primer rey de Portugal), y su yerno Bermudo Pérez.

Al margen de la calidad artística de las miniaturas, sensiblemente menor que los cartularios ya analizados, resulta significativa la presencia tan importante de mujeres en el tumbo de Toxos Outos, todas ellas ataviadas con los regalia de rigor (trono, corona, cetro y *mundum*), más propios de sus maridos, los reyes titulares.

También en el ámbito leonés, otro ejemplo de iconografía regia femenina, algo más temprana, es la que aparece en el comúnmente llamado *Diurnal* de Fernando y Sancha. Realizado en el siglo XI, en pleno reinado de esta pareja de emperadores, fue Sancha I la promotora de esta excepcional pieza conservada en el Biblioteca Xeral Universitaria de Santiago de Compostela. Más allá del análisis codicológico del *Diurnal*, nos llama la atención la cuidada y exquisita miniatura en que aparecen representados ambos monarcas junto con otro personaje de incierta identificación, en una escena narrativa de donación o regalo del libro por parte de Sancha a su esposo (f. 6v; 3v actual).

Siguiendo el acertado análisis de A. Sicart<sup>20</sup>, encontramos un retrato de aparato dentro de una escena narrativa en un entorno palatino, dado que Fernando es representado con los regalia de la corona y el cetro. Sin embargo, y aunque a priori la figura de la emperatriz nos recuerde, por su sobriedad, a la ya vista condesa homónima, un escrutinio pormenorizado nos ofrece detalles muy reveladores, tales como un collar sobre la toca, y una vestidura más rica y compleja, compuesta por brial y manto, siendo este uno de los atributos de los reyes. Contrasta también la disposición en altura de los reyes, dado que Sancha está situada en un escabel que la coloca

<sup>20</sup> A. Sicart, *Pintura medieval. La miniatura*, Santiago de Compostela, Fundación Sánchez Cantón, 1981, p. 27.

por encima de su esposo<sup>21</sup>. Estamos ante todo un ejercicio de comunicación política en el que la mujer es comitente y propagandista, conocedora de sus circunstancias y responsable gestora de las mismas en favor de la casa real que encarna.

Si avanzamos en el tiempo y nos dirigimos paulatinamente hacia el oriente peninsular, encontramos dos ejemplos miniados de representación regia en la Castilla del siglo XIII: *El tumbo menor de Castilla* y el *Libro de los Privilegios de la Ciudad de Toledo*.

El primero de ellos recoge, en el documento de donación de la villa de Uclés a la Orden de Santiago, una miniatura en la que aparecen Alfonso I de Castilla (conocido como el VIII) y su mujer Leonor de Inglaterra<sup>22</sup>. Es un testimonio único debido a que las representaciones de este monarca son harto escasas, máxime cuando aparece representado con su mujer<sup>23</sup>. La escena recoge el momento de la donación, pero en este caso, a diferencia de las miniaturas ovetenses, y en consonancia con las de Toxos Outos, la reina aparece nimbada y coronada, sentada en el mismo banco que su marido y colaborando con él en el acto de donación, tal y como se observa al agarrar las cintas del sello real. ¿Acaso comienza la tardía carrera por la consolidación de la mujer en el ámbito regio castellano, continuada posteriormente con la regencia de Berenguela?

Sin embargo, en el segundo ejemplar, el *Libro de los Privilegios de la Ciudad de Toledo*, un cartulario laico del que se desconoce el motivo de su elaboración y que solo recoge un muestreo de los privilegios concedidos a la ciudad por los distintos monarcas, leoneses y castellanos, llama la atención la ausencia de mujeres en las seis miniaturas que lo decoran. Ninguno de los monarcas donantes aparece acompañado de reina alguna, así como tampoco aparecen mujeres entre los personajes que acompañan la escena de la donación<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> En torno a esta representación tan poco frecuente, debemos contextualizar las circunstancias históricas en las que tiene lugar: Sancha es hermana de Vermudo III, rey de León que muere sin descendencia, por lo que la corona recae sobre Sancha, casada por entonces con Fernando, conde de Castilla. Fernando no alcanza su dignidad real sino por el mecanismo *iure uxoris*, con la consiguiente reticencia del pueblo leonés. Sancha es, pues, la promotora de esta obra libraria en la que pretende establecer una legitimación real de su esposo, ataviado con los regalia, sin olvidar su propio derecho al trono, sin el cual Fernando seguiría siendo conde de Castilla en vez de Rey de León. E. Ruiz García, «*Arma regis*: los libros de Fernando I y doña Sancha», *LEMIR*, 18, 2014, pp. 137-176.

<sup>22</sup> A. H. H., Códices. 1046 B. f. 15r.

<sup>23</sup> O. Pérez Monzón, «Iconografía y poder real en Castilla: las imágenes de Alfonso VIII», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U. A. M.)*, vol. XIV, 2002, pp. 19-41.

<sup>24</sup> R. Izquierdo Benito, *El Libro de los Privilegios de Toledo*, Toledo, Ayto. de Toledo, 2005.

Después de repasar el ámbito de la corona leonesa, resta buscar algún tipo de vestigio iconográfico femenino en ámbitos que excedan sus fronteras. Dejando al margen el caso concreto del reino navarro, tan influenciado por la órbita francesa, en el reino de Aragón la representación iconográfica del monarca es extensa y plural, repartida en varios formatos, particularmente en la miniatura, tal y como ha estudiado exhaustivamente M. Serrano<sup>25</sup>. Sin embargo, no consta apenas representación cartularia femenina en estas tierras, salvo dos pequeñas excepciones que podamos contabilizar: la representación de Sancha de Castilla con su esposo Alfonso II de Aragón (f. nuevo 1), en el *Liber Feudorum Maior* (s. XII), curiosamente entronizada, coronada y con manto; y una representación muy similar iconográficamente, pero de una calidad notablemente inferior, María de Montpellier junto con su esposo Pedro II (f. 22r), en el *Libro de la Cadena del concejo de Jaca* (siglo XIII).

Más tarde, en el s. XIV encontraremos las dos prefiguraciones de la reina Petronila en las distintas *Genealogías de los Reyes de Aragón y de los condes de Barcelona*, sin auténtico valor iconográfico para nuestro estudio<sup>26</sup>. Llama la atención que, de esta reina, la única mujer propietaria de corona en toda la historia de Aragón a causa de su régimen jurídico, no se conserve ninguna efigie contemporánea. Tal vez si Ramiro II el Monje hubiese accedido al matrimonio de su hija con Sancho el Deseado de Castilla, hubiésemos conservado algún retrato de Petronila como reina consorte de Castilla, igual que lo conservamos de Leonor de Inglaterra<sup>27</sup>.

Analizados los principales exponentes iconográficos como ejemplo de muestreo geográfico, y constatada la desigual presencia femenina en los repertorios regioes, tal vez debamos buscar factores paralelos a estas representaciones artísticas para ubicar el dispar y escaso catálogo que, según hemos visto, va disminuyendo conforme nos apartamos del noroeste peninsular.

La primera razón, apuntada ya en varias ponencias recogidas en el Congreso *Reinas e Infantas en los Reinos Medievales Ibéricos*<sup>28</sup>, puede deberse a un

<sup>25</sup> M. Serrano Coll, *Effigies regis aragonum. La imagen figurativa del rey de Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

<sup>26</sup> A. Serra Desfilis, «La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón», *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 57-74.

<sup>27</sup> J. Bassegoda Nonell, «La reina Petronila en la catedral de Barcelona», en *El món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als decrets de nova planta. XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*, III, 2000, pp. 74-75.

<sup>28</sup> M. García-Fernández y S. Cernadas Martínez (coords.), «*Reginae Iberiae*». *El poder regio femenino en los reinos medievales peninsulares*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2015.

sustrato premedieval vinculado a una fuerte cultura matriarcal en la que la mujer desarrollaba un rol mucho más activo y participativo del que pudo haber tenido tras la romanización y la llegada de la moral y los preceptos cristianos, marcados por un importante patriarcado. La cultura celta de la que bebe directamente la raíz galaica, entendiendo *Gallaecia* como los territorios de la provincia romana, tiene un insoslayable componente femenino que se ha dejado entrever en toda la cultura popular de la zona a través de roles femeninos que en otros territorios no se observan. W. Merino apuntó en su momento distintos sustratos culturales y sociales de esta estructura matriarcal que han terminado cristalizando en el viejo Reino de León en forma de usos y costumbres entre poblaciones como los maragatos, los vaqueiros o las meigas gallegas, entendidas aquí como mujeres con costumbres de carácter druídico<sup>29</sup>.

Todo este sustrato sociocultural anterior al período medieval que atribuye a la mujer un rol más protagonista que en siglos posteriores, tiene una traducción clara en las estructuras políticas, sociales y jurídicas de estos territorios. Es reseñable el caso del traspaso hereditario de las mujeres, la dotación y organización de las bodas de sus hermanos, como parte de una estirpe matriarcal que se combinará con los usos visigodos a través de la población natural de la Asturias de los refugiados tras la invasión árabe. Está sobradamente demostrado que la base cultural de los pueblos y su práctica consuetudinaria es lo que da forma a los distintos ordenamientos jurídicos territoriales. De este modo encontramos importantes diferencias entre el este y el oeste de la península.

En el plano estrictamente jurídico encontramos un buen ejemplo de ello en las grandes variaciones entre León y Castilla en la legislación que vincula al campesino con las tierras y su trabajo en el agro. De este modo, mientras el Fuero de León de Alfonso V contempla que los campesinos sean colonos que trabajen la tierra sin una vinculación que los ate a ella o a su señor en contra de su voluntad, en Castilla, los llamados Fueros del conde Sancho García establecen que los solariegos son siervos de la gleba, en tanto que su señor puede tomar su cuerpo, sus herramientas y sus bienes, sin posibilidad de acogerse a fuero alguno<sup>30</sup>. Y es en este mismo Fuero de León en el que se recogen, ya en el año 1017, ordenamientos explícitos para la mujer, más allá de las manidas normas relativas al adulterio o al

<sup>29</sup> W. Merino, «Influencia de la cultura leonesa en la idiosincrasia popular», *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 21, 1979, pp. 67-81.

<sup>30</sup> D. Asensio García, *El Reino de los Cuatro Poderes*, León, Eolas Ediciones, 2013, pp. 74-78.

matrimonio que se desarrollaron posteriormente en Aragón<sup>31</sup>. Este ejercicio legislativo hacia la mujer se verá reflejado de nuevo en las Cortes de Alfonso IX de 1188<sup>32</sup>.

Por otro lado, en el plano regio, la coronación de los monarcas difiere, esta vez, entre León y Aragón, en tanto que en León no existía una imperiosa obligación jalonada de formulismos por la que el rey quedaba comprometido a ser rey por y para su pueblo, mientras que en Aragón es bien conocida la ceremonia de coronación y el juramento de fidelidad del rey<sup>33</sup>.

Por último, mientras que el derecho aragonés prohibía expresamente la herencia femenina, lo cual ha condicionado el íter de las dinastías de Aragón, el reino de León contaba con una base jurídica distinta. Así, el papel de la mujer fue un componente de vital importancia en la toma de decisiones, en la gobernación y en la llevanza del reino, un fenómeno *in crescendo* que parte de una raíz celta y astur, matriarcal, y que cristaliza en la transmisión de la herencia y los derechos sucesorios a través de la mujer<sup>34</sup>. Por todo ello, la historiografía actual está revisando con ojos más críticos los distintos reinados de la nómina regia leonesa, apostando por una revalorización y actualización de ciertos personajes que han estado lastrados hasta ahora por los enfoques decimonónicos y clásicos en cuanto a dinastías, reinados, criterios de estudio y hasta de numeración, tanto en el *Asturorum Regnum* como el Reino de León.

Como conclusión final, la representación femenina en la miniatura medieval hispana, dentro del complejo universo de la propaganda regia, no solamente responde a factores circunstanciales, sino que está determinada por variables jurídicas, políticas y sociales, en forma de de cultura subyacente

<sup>31</sup> C. Orcástegui Gros, «La mujer aragonesa en la legislación foral de la Edad Media», en *Las mujeres medievales y su ámbito jurídico. Actas de las II jornadas de investigación interdisciplinaria*, 1990, pp. 115-123.

<sup>32</sup> D. Asensio García, *El Reino...*, *op. cit.*, pp. 171-189.

<sup>33</sup> A. Durán Gudiol, «El rito de la coronación del rey en Aragón», *Argensola*, 103, 1989, pp. 17-40.

<sup>34</sup> Ejemplos tan claros como el de Ermesinda y Adosinda, hija y nieta de Pelayo; Sancha I, hija de Alfonso V; la propia Urraca I, o las hijas de Alfonso IX, las herederas y efímeras reinas Sancha y Dulce. Incluso la olvidada figura de la monja Elvira, hija de Ramiro II, que ha pasado a la historia con su propio apelativo, la Monja, y con la calificación de *Regina* en numerosos documentos de su época, permite plantear una revisión de su figura a la luz del importante papel que jugó como primera cabeza de una institución femenina que marcaría los ritmos del reino de León: el Infantazgo. L. K. Pick, «*Dominissima, prudentissima*: Elvira, First Queen-Regent of León», en *Religion, Text, and Society in Medieval Spain and Northern Europe*, 2002, pp. 38-69; M. Carriedo Tejedo, «Una reina sin corona en 959-976», *Tierras de León*, vol. 39, 113, pp. 117-138.

que condiciona la posterior estructuración de la idiosincrasia y cosmovisión de los diferentes reinos peninsulares. De la misma manera en que, en el plano artístico e iconográfico, la miniatura de aparato bebe de los estilos otoniano y carolingio, basado en los modelos imperiales de la baja Antigüedad, así la significación de la presencia o ausencia femenina en estos contextos debe entenderse a la luz de los sustratos culturales de innegable carga matrilineal que oscilan en función del territorio peninsular en que nos encontremos. Comprobamos, pues, que los cartularios y documentos de esta naturaleza deben entenderse como sistemas de información que articulan su propio discurso según los contextos en que son creados, también influidos por variables geográficas y culturales.

