

Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional



ÉREC Y ÉNIDE EN UNA
PAREJA DE GEMELLIONS
LIMOSINOS DEL MUSEO
ARQUEOLÓGICO NACIONAL

RESUMEN

En el presente artículo se analiza la iconografía de la pareja de gemellions de Limoges, procedentes de Monza, cerca de Milán. Fueron adquiridos por Francisco Pérez Bayer, en uno de los viajes científicos a Italia, patrocinados por el rey Carlos III. Actualmente se exhiben en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid. Es importante señalar el papel de las novelas caballerescas, sobre todo las del ciclo artúrico, en la sociedad y su referencia artística. Arquitectura, escultura y artes decorativas son depositarias de los diversos episodios relacionados con dicho ciclo.

ABSTRACT

The present article analyses the iconography of a pair of enamelled gemellions produced in Limoges that are now preserved in the Museo Arqueológico Nacional. These gemellions were acquired in Monza (near Milan) by the Spanish by the canon of the Toledo Cathedral's Francisco Perez Bayer, in one of the many scientific trips to Italy sponsored by the King Carlos III. The article underlines the important influence that chivalric literature, particularly the Arthurian cycle, had upon society and the arts produced in the Middle Ages. References to the Arthurian cycle can be found in Architecture, Sculpture and Decorative Arts.

PALABRAS CLAVE:
Gemellion, ciclo artúrico, Limoges, esmaltes.

KEY WORDS:
Gemellion, Arthurian cycle, Limoges, enamels.

El término francés *gemellion* [del latín *gemellus*, gemelo en castellano] designa la pareja de platos que se usaba para lavar las manos en ocasiones sociales especiales, y en el marco de la liturgia religiosa. En el primero de los casos, los ágapes constituían las ocasiones en que los propietarios los usaban para lavar los dedos antes, en medio y después de los banquetes. El lavatorio ritual era el momento de la misa en que el celebrante lavaba las manos, cuyo simbolismo de limpieza espiritual era expresado por el sacerdote mientras efectuaba dicho rito. El agua era vertida desde uno de los platos al otro, tal como se representa en algunas escenas miniadas de códices góticos, como ha puesto de manifiesto Marquet de Vasselot.

Los talleres limosinos realizaron piezas magníficas, sobre todo en el siglo XIII. Alcanzaron tal notoriedad que eran denominados por la nobleza europea "bacinos de Limoges". Su variada temática remite a ambientes diferentes, religiosos y profanos, aunque eventualmente la frontera entre unos y otros no resulta muy precisa. Desde luego está claro que los heráldicos aluden por lo general a una familia determinada; sirvan de ejemplo los *gemellions* con el escudo de armas de Alfonso de Poitiers, conocidos a través de un dibujo de Roger de Gaignières (1642-1715). Es muy frecuente la temática caballerescas y escenas de sus costumbres y hábitos. La caza, la música y la danza figuran entre las más representadas. El tema principal se inscribe en el círculo central y en torno se sitúan en círculos y semicírculos escenas que lo completan.

Aunque se conservan todavía bastantes parejas de este tipo de recipientes, se han perdido multitud de uno de los componentes, tanto de los provistos de la gárgola de vertido como los receptores. Marquet de Vasselot en su memorable estudio *Les gemellions limousins du XIII siècle*¹, cataloga 129. Después de él, aunque figuraba la catalogación de este tipo de objetos en el volumen II de *Émaux méridionaux: Catalogue international de l'oeuvre de Limoges*, permanecía desgraciadamente inédito en el momento del fallecimiento de M.M. Gauthier, quien sacó a la luz el vol. I en 1987, junto con G. François². Algunos han figurado en diversas exposiciones³.

El Museo Arqueológico Nacional de Madrid atesora una pareja de los ejemplares más bellos de la serie de personajes coronados, de una dama y un caballero. La dama es coronada por dos muchachos jóvenes, mientras el caballero lo es por dos jóvenes muchachas. Se trata de la coronación de Érec y Énide, *roman* de Chrétien de Troyes, que forma parte del ciclo artú-

¹ Marquet de Vasselot, *Les gemellions limousins du XIII siècle*, París, 1952.

² Gauthier, Marie Madeleine y François, Geneviève, *Émaux méridionaux: Catalogue international de l'oeuvre de Limoges*, París, C.S.R.S., 1987, vol. II.

³ *L'oeuvre de Limoges*, Musée du Louvre, 1995-6; The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1996, n. 126 y 127.

rico⁴. Érec era hijo del rey Lac de Estre-Gales y caballero de la Mesa Redonda. Chrétien de Troyes introduce en la novela al héroe, de gran belleza, con menos de veinticinco años. Antes de finalizar la corte de Pascua, Arturo cumple con la costumbre de la cacería del ciervo blanco en el Bosque de la Aventura. Mientras Érec acompaña al rey, cruzan un caballero y su dama. El enano que los precede escarnece a la doncella de la reina Ginebra y al mismo Érec, que ha acudido a recriminarle su acción. Érec persigue a la comitiva y llega a un castillo, donde es acogido cortésmente por un caballero pobre, Licorante, que le ofrece a su hermosa hija Énide. Él era un valvasor modesto, pero cortés, arruinado por las luchas feudales. Al día siguiente se celebra una fiesta con motivo de la costumbre de la conquista del gavilán. Érec sostiene que Énide es más hermosa y discreta que la doncella de Yder, el caballero al que perseguía. En la disputa vence Érec y Énide se convierte en su mujer. La reina Ginebra viste a Énide para la ceremonia nupcial con muy ricas y hermosas ropas, acordes con su porte y nobleza. Tras la brillante boda, la pareja regresa a Estre-Gales, el reino del padre de Érec. El caballero dedica todas sus atenciones a su esposa, dejando de asistir a los torneos con sus antiguos compañeros, y crecen los comentarios en torno a esta ociosidad y descuido del ejercicio de las armas. Cuando Énide se entera de este reproche, se siente culpable, y una noche, mientras Érec duerme a su lado, lamenta la situación y su llanto lo despierta. Él decide entonces lanzarse a la aventura, acompañado de ella, adentrándose en el bosque. Él exige a su esposa que vaya delante, pero no le informa de los sucesivos peligros que le acechan, y sale victorioso de todos ellos, entre ellos de las pretensiones de Galoain y Oringles de Limors. En todos los lances de Érec, su esposa demuestra su fidelidad y amor excepcionales. Acogido por el bondadoso Guivret el Pequeño, los esposos regresan a la corte de Arturo, donde tras la muerte de su padre, Érec es coronado rey de Estre-Gales. Énide es retratada como una doncella de gran discreción, dotada de las mejores virtudes. El autor del roman pondera la valentía, y el amor y caballería como valores indisociables. Énide significa el triunfo de la cortesía⁵. Es esta versión y no otra posterior la que se sigue para la representación iconográfica de los *gemellions*.

Dejando aparte las numerosas menciones del género artúrico a Érec a partir de Chrétien, Carlos Alvar destaca por su importancia la construcción de la evolución biográfica y social de Érec a partir de dos espacios de referencia fundamentales, la corte y el bosque, entre los que se desarrolla la trayectoria del personaje⁶. Las apariciones de la corte artúrica que jalonan el relato de las aventuras del caballero marcan precisamente su progresión en el marco de la sociedad ideal cortesana, a la vez que se muestra el sentido y la función de la caballería dentro de ella. Estos conceptos se hallan presentes en la iconografía de los *gemellions*, donde ocupan un lugar de honor la coronación de ambos personajes. Así lo relata Chrétien, que traduce del francés: "Enide no había venido todavía al palacio a esta hora. El rey, que se dio cuenta mandó a Gauvin a buscarla y conducirla al mismo. Gauvin corrió y con él el rey Carodouanz

⁴ He manejado la versión francesa Érec et Énide, de Chrétien de Troyes, *Romans de la Table Ronde*, París, Gallimard, 1975, pp. 38-87.

⁵ Alvar, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 97-99.

⁶ Alvar, *Breve diccionario artúrico*, cit. pp. 99-101.



Gemellion, n° inv. 52150. Museo Arqueológico Nacional. (Foto: MAN)

y el generoso rey de Galvoie. Guivez el Pequeño lo acompañó con Yder, hijo de Nut. Cuando apareció, el rey se dirigió a ella y amablemente la hizo sentarse al lado de Érec porque quiso honrar a los dos. Manda sacar dos coronas de su tesoro, macizas y del oro más fino. Le son traídas inmediatamente y adornadas con cuatro carbunclos cada una.

"La claridad de la luna no es nada al lado de la que luce el carbunco más modesto. Los destellos que despedían maravillaban a los que se hallaban en el palacio dejándolos imposibilitados de ver algo más. *El Rey mandó sostener una de las dos coronas por dos doncellas. La otra fue sostenida por dos varones*⁷. A continuación mandó

⁷ Las cursivas son mías.



Gemellion. n.º inv. 52151. Museo Arqueológico Nacional. (Foto: MAN)

avanzar a los obispos y priores y abades religiosos para ungir al nuevo rey según la costumbre cristiana.

El obispo de Nantes, probo y extraordinariamente santo, consagró al rey y le colocó la corona sobre la cabeza... El rey Arturo mandó traer un cetro más brillante que el cristal, cuyo pomo estaba hecho con una esmeralda tan gruesa como un puño. Yo oso contaros la verdad que no hay en el mundo ninguna clase de pez, animal salvaje ni hombre ni ave que no estuviera pintada o esculpida en este cetro.

El cetro fue entregado al rey, que lo contempló arrobado y a continuación lo colocó en la mano derecha de Érec, que se convirtió en rey según la imagen del verdadero rey. Luego fue coronada Énide"⁸.

⁸ Chrétien de Troyes, "Érec et Énide", *Romans de la Table Ronde*, (1970), París, Gallimart, 1975, pp. 38-87, sobre todo pp. 85-87.

El artista no siguió al pie de la letra la ceremonia de las dos coronaciones, sino que adoptó la fórmula caballeresca de ser colocadas las coronas por jóvenes varones y doncellas, siguiendo las órdenes del rey. En torno a la escena central se inscriben en círculos escenas de cacería y de fiestas cortesanas, algunas coincidentes en los dos platos. Es el caso de la dama con halcón, y un jinete sonando una viola. Sendas danzarinas bailando al son de instrumentos y los dos amantes de la mano conforman los episodios del plato de la coronación de Élide. En el del esposo, predominan las escenas de caza, a la que llama un jinete sonando un cuerno, otro disparando una flecha y dos galgos atacando a un ciervo, identificable con el ciervo blanco en el Bosque de la Aventura, que se relata en el *roman*.

Existe una abundantísima literatura artística dedicada a leyendas medievales y artúricas en particular, que no es el momento de analizar; tan sólo mencionar algunos ejemplos, por su incidencia en la España románica, si bien las obras en estudio no sean hispánicas, sino francesas. Serafín Moralejo identificó un ciclo de Tristán e Isolda en una columna conservada en el Museo de la Catedral de Santiago de Compostela, que primitivamente decoraba la portada norte de la catedral, la llamada *Porta Francigena*⁹. La Chanson de Roland también ha sido plasmada en la escultura románica¹⁰. Volviendo al ciclo artúrico, El Caballero del León está representado en la escultura románica gallega, como se pone de manifiesto en el tímpano de Santa María de Penamaior (Lugo), de la primera mitad del siglo XIII¹¹. El episodio de la lucha de Roland y Ferragut se inscribe en el ciclo de Roldán, y ha sido objeto de un magnífico estudio del llorado profesor J. M^a Lacarra¹².

Desconozco que se haya identificado ningún objeto artístico mobiliario con el tema de Érec y Élide. No he tenido la fortuna de acceder al libro clásico de Roger Sherman Loomis y Laura Hibbard Loomis, *Arthurian legends in medieval art*¹³. Pero no figura en la más reciente publicación de Muriel Whitaker, *The Legends of King Arthur in Art* (1990)¹⁴.

⁹ Moralejo, Serafín, "Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago", *Compostellanum*, XXX, n. 3-4, Santiago de Compostela, 1985, pp. 395-423, recogido en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, dir. y coord. Á. Franco Mata, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, vol. II, pp. 21-36; id. "Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: románico, romance y roman", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, XVII, 1985, pp. 61-70, recogido en *Patrimonio Artístico...*, cit. II, pp. 55-60.

¹⁰ Kahn, Deborah, "La Chanson de Roland dans le décor des églises du XIIe siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 40, 1997, pp. 337-372.

¹¹ Sánchez Ameijeiras, Rocío, "Cistercienses y leyendas artúricas: el Caballero del León en Penamaior (Lugo), *El Tímpano Románico. Imágenes, Estructuras y Audiencias*, coord. R. Sánchez Ameijeiras y J.L. Senra Gabriel y Galán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 295-321.

¹² Lacarra, José M^a, "El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII", *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, II, Madrid, 1934, pp. 321-339.

¹³ Loomis, Roger Sherman, *Arthurian legends in medieval art*, Londres, Oxford University Press; Nueva York, Modern Language Association of America, 1938.

¹⁴ Whitaker, Muriel, *The Legends of King Arthur in Art* (1990), Suffolk, D. S. Brewer, 2^a ed. 1995.

Los dos *gemellions* fueron publicados y dibujado el de la coronación de Énide por el P. Enrique Flórez, dibujo que incluye en su libro *Memorias de las Reynas Católicas*, con motivo de la pretendida justificación identificativa de la joven coronada con la reina Teodolinda¹⁵. Dicho conjunto ha sido repetidamente analizado en diversos estudios posteriores¹⁶. Según advierte el P. Flórez fueron hallados en Monza (la antigua Madocia) y traídos a España por el comisionado del rey Carlos III para adquirir antigüedades en Italia, Francisco Pérez Bayer en el viaje del 9 de mayo al 9 de agosto de 1754¹⁷. Debe de ser en este viaje cuando adquiere los *gemellions* dado que el realizado en 1757 se mencionan antigüedades de escasa importancia,

¹⁵ Flórez, Enrique, *Memorias de las Reynas Católicas, historia genealógica de la Casa Real de Castilla y de León, todos los Infantes: trages de las Reynas en estampas y nuevo aspecto de la Historia de España*, 3ª ed., Madrid, Viuda de Marín, 1790, vol. I, 1791, p. 42, grab. p. 43.

¹⁶ Rosell y Torres, Isidoro, "Arquetas, platos y portapaz esmaltados del Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, 1976, VII, pp. 241-257, sobre todo pp. 254-256. Alvarez-Ossorio, Francisco, *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1925, p. 91; Marquet de Vasselot, J. J., *Les gemellions limousins du XIII siècle, Extracto de las Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LXXXII, París, 1952, pp. 89-90, n. 89-90; Gauthier, M.M. 1972, pp. 118, 341, n. 75; Alcolea, Artes decorativas en la España Cristiana, siglos XI al XIX, *Ars Hispaniae*, Madrid, 1975, pp. 272-273; Franco Mata, Ángela, "Antigüedades Cristianas de los siglos VIII al XV", *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, p. 89, Franco Mata, "Dos platos del taller de Limoges, *De Gabinete a Museo, Tres siglos de historia*, Museo Arqueológico Nacional, catálogo exposición, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 241-242, n. 37-38; Español, Francesca, "Los esmaltes de Limoges en España", *De Limoges a Silos*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002, SEACEX, pp. 87-111; Boto Varela, Gerardo, "Platos gemelos o gemelions", *De Limoges a Silos*, Madrid, Biblioteca Nacional, catálogo exposición SEACEX, 2002, pp. 139-142.

El texto del P. Flórez, *Memorias de las Reynas Católicas* (t. I, p. 41) es como sigue: "Hoy tengo en mi poder otro precioso fragmento de los reyes Longobardos de Italia que trajo de Milán D. Francisco Pérez Bayer, canónigo de la santa Iglesia de Toledo y su dignidad de tesorero. Son dos platos de cobre sobredorado que sirvieron de vajilla a algun rey Longobardo, pues se hallaron en la famosa ciudad de Madocia (hoy Monza, junto a Milán), donde hizo varias obras la reina Theodolinda, mujer de los reyes Artario y Agilulfo. En el centro del uno está grabada á buril una mujer, a quien ponen la corona dos figuras varoniles ; en el otro un hombre á quien coronan dos mujeres, que tienen cetros en las manos, y deben ser símbolo de virtudes. El traje es muy sencillo y las figuras notablemente angostas , como que tienen poca ropa. Lo mismo practicaron los vándalos de África, pues una moneda muy rara de plata del vándalo Hilderico (que tengo entre las demás) representa una mujer en el reverso con una espiga en cada mano, puesta de frente, y con traje tan ajustado que es más ancho por los hombros que de la cintura abajo. Y por no haberla estampado bien Seguino (acaso por no tenerla bien conservada) la ofrecemos al pie del plato á fin de poner delante retratos originales del traje de longobardos de Italia, y vándalos de África, de quienes se diferenciarían poco nuestros visigodos de España. La reina figurada en el plato, muestra túnica ceñida, ajustada al cuello, y las mangas cerradas hasta el puño. Sobre el hombro un género de manto real, como capa, que llega al medio de la pierna. Algo de esto veremos en nuestras reinas. En los semicírculos del contorno se ve la misma reina á caballo, sentada, con ambos pies á un lado, un alcon (sic) en la mano, indicio de ir a caza. Acampáñala otra mujer, tambien motmada, y diversas figuras que llevan instrumentos en ademan de hacer música. Veese claro el violin, con tres cuerdas, según muestra la estampa que ofrecemos al público, por las utilidades que pueden resultar á los amantes de las antigüedades; pues realmente son piezas originales del siglo VI ó principios del VII si sirvieron á la reina Theodolinda, y las de mayor parentesco con los trajes de nuestros reyes godos. El campo fuera de las figuras es un esmalte de color azul, en que conviene el círculo interior y los seis semicírculos de los lados: el campo exterior es de esmalte verde, muy vivo, y así unos como otros están matizados con follajes á modos de lazos dorados como las figuras; todo llano de superficie, pues no es bajo relieve, sino figuras de plancha en láminas, sin más que los perfiles del vestido", cfr. Rosell, op. cit. p. 255, quien advierte sobre el yerro de Flórez en cuanto a datación y estilo. Admite su procedencia de Monza, como lugar a donde fueron a parar como exportación de Limoges, bien por alguna donación o por compra (pp. 254-256).

¹⁷ En el manuscrito se recogen las vicisitudes de este periplo italiano, el viaje prolongóse del 9 de mayo al 9 de agosto de 1754.



Gemellion. Vista central. Musée d'Aquitaine, Bordeaux. (Foto: Musée d'Aquitaine).

como luego indicaré. A diferencia de la opinión de F. Español en el sentido de que el "escueto comentario del padre Enrique Flórez ilumina definitivamente sobre su origen" en cuanto a la procedencia segura de los platos, dicho extremo tan sólo es deducible, dado que una gran parte del Diario ha desaparecido, así como el libro de inscripciones que Pérez Bayer llevaba consigo, con los dibujos hechos en el trayecto¹⁸.

¹⁸ Catalá, Jorge Antonio, "El Diario del viaje a Italia", *Francisco Pérez Bayer. Viajes literarios*, ed. Antonio Mestre Sanchís, Pablo Pérez García y Jorge Antonio Catalá Sanz, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1998, pp. 60-68, sobre todo p. 61, nota 142. Lo conservado del diario se transcribe en pp. 609-674.



Gemellion. Vista lateral. Musée d'Aquitaine. Bordeaux. (Foto: Musée d'Aquitaine)

Después de este viaje, regresó a Italia tres años más tarde¹⁹, en el que sus adquisiciones fueron muy limitadas, ya que se reducen a algunas sortijas, anillos, armas y dijes, que se podrían calificar de fruslerías²⁰. En ficha antigua del Museo Arqueológico Nacional figura el ingreso de los gemellions como traslado del Gabinete de Historia Natural, con el n. 1066 y 1067, a donde habían ido a parar²¹. El añadido posterior en lápiz, a propósito de su procedencia de San Isidoro, ha iniciado un error que ha venido arrastrándose hasta fecha reciente. El Real Gabinete de Historia Natural fue fundado por el rey Carlos III en 1771 con la adquisición del

¹⁹ Alonso Rodríguez, M^a del Carmen, "La colección de Antigüedades comprada por Camillo Paderni en Roma para el rey Carlos III", *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, C.S.I.C./L'Erma di Bretschneider, 2003, pp. 29-45. Agradezco a la autora la información del mismo, así como el haberme facilitado una copia.

²⁰ *Nota de las Monedas Libros y otras antigüedades, q de orden de S.M. ha recogido don Franco Perez Vayer, Canonigo de Barcelona, según su Cuenta de 21 de Febrero de 1757 q ha enviado desde Roma*, Archivo Biblioteca Nacional (B.N.E.), n. 0453/12.

²¹ Exp. 1867/leg 12, exp. 3.

Gabinete que desde 1745 había formado en París P. Franco Dávila (1711-1786). El Gabinete de Ciencias Naturales de Franco Dávila tenía entre sus fondos una espléndida sección de piezas arqueológicas, etnográficas, artes decorativas, pinturas, dibujos y libros, considerado en su época como el más importante de Europa. A este valioso conjunto el monarca mandó incorporar los fondos que quedaban de un antiguo Estudio y Gabinete de Historia Natural creado por el sevillano Antonio de Ulloa, bajo el patrocinio de Fernando VI, y el excepcional conjunto del Tesoro del Delfín, alhajas heredadas de su padre por Felipe V, tesoro que se custodia actualmente en el Museo Nacional del Prado²². El Real Gabinete fue abierto al público en otoño de 1776, incrementándose posteriormente con objetos procedentes de excavaciones en las posesiones españolas de Ultramar y en la Península, expediciones científicas a los Mares de Oriente y de Occidente. A todo ello hay que sumar los hallazgos fortuitos y adquisiciones compradas a veces, por orden del rey para este Real Gabinete, como es el caso de los citados *gemellions*. Todas estas colecciones del Real Gabinete de Ciencias Naturales, desde 1845 constituido en Museo Nacional de Ciencias Naturales, pasaron a engrosar los fondos del Museo Arqueológico Nacional en 1867, excepto los de Historia Natural²³.

Han figurado en multitud de exposiciones, la última de las cuales *De Limoges a Silos*, Madrid, B.N. y sucesivas sedes en Bruselas y Silos. De esta serie se conocían hasta el momento, además de los indicados, otros desparejados, ambos de gárgola con la coronación de una dama. Uno se halla en el Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, de París, y el otro en el Musée des Antiquités d'Aquitaine, de Bordeaux, cuya procedencia es desconocida para M. de Vasselot²⁴. Un aguafuerte del Album de La Grande Sauve (1851) de Léo Drouyn²⁵, afecta una clara identidad temática y dimensional, y en la documentación del Musée d'Aquitaine, de Bordeaux, donde se exhibe como depósito del Musée des Arts décoratifs de la misma ciudad, se indica su procedencia de la iglesia de San Pedro de La Sauve-Majeure (Gironde)²⁶. Se trata, presumiblemente, del único ejemplar de procedencia conocida; una temática profana procedente de un lugar religioso, lo que reafirma la indefinición de fronteras en ambos campos²⁷.

Los *gemellions* del Museo Arqueológico Nacional, además de la complementariedad funcional, constituyen un conjunto iconográfico articulado sabiamente. Uno de ellos presenta la coronación de un personaje masculino por dos doncellas, mientras el compañero figura la coronación de una dama por dos donceles. Ambas escenas de coronación están circundadas por otras de tipo cortesano y venatorio. Llamo la atención a propósito de la disposición coin-

²² Letizia Arbeteta ha realizado su tesis doctoral sobre dicho tesoro. Vid Arbeteta, Letizia. *El Tesoro del Delfín: alhajas de Felipe V recibidas por herencia de su padre Luis, Gran Delfín de Francia*. Madrid, Museo del Prado, 2002.

²³ Marcos Pous, Alejandro, "Real Gabinete de Historia Natural", *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, catálogo exposición, Ministerio de Cultura, 1993, p. 238.

²⁴ Marquet de Vasselot, *Les gemellions limousins du XIII siècle*, cit. pp. 64-65, n. 57.

²⁵ Léo Drouyn. *Les Albums de Dessins*, l'Entre-deux-Mers, Bernard Larrieu, 1999, vol. 4, p. 136.

²⁶ La abadía ha sido objeto de estudio por parte de mi buen amigo Jacques Lacoste, a quien agradezco el envío de los Albums de Léo Drouin.

²⁷ N. inv. 8366. DMB, photo J. Gilson. Agradezco las reproducciones y datos documentales a mi buena amiga y colega Annik Bruder, conservadora del Musée d'Aquitaine.



Gemellion. Musée d'Aquitaine. Vista trasera. Bourdeaux. Musée d'Aquitaine.

cidente de los vertedores, dispuestos en el de la coronación de la reina, lo que significa el carácter industrializado de dichos recipientes, reñido, por otra parte, con la calidad.

Nos hallamos en el momento culminante de las cortes de amor, en cuyo desarrollo influyeron evidentemente las leyendas artúricas, totalmente constituidas a comienzos del siglo XIII²⁸. Amores y desamores, torneos ante hermosas damas, cacerías por bosques y silvas con-

²⁸ De todos los ciclos conservados el mejor es el conocido como Vulgata, dividido en cinco partes: Historia del Graal, Merlín, Lanzarote del Lago, Demanda del Santo Graal y Muerte del rey Arturo (estas tres últimas partes conforman el Lanzarote en prosa). Para estos temas remito al lector a Carlos Alvar, *Biblioteca Artúrica*, Alianza Editorial, 1997.

mueven la imaginación de la sociedad de los siglos XIII y XIV sobre todo. Las hazañas se plasman en objetos suntuarios de esmalte y marfil, que son los que marcan la pauta de las exigencias de la sociedad caballeresca, imbuida en una estética refinadísima. Pero también la escultura monumental proporciona amplio espacio para las escenas cortesanas, cinegéticas y torneos²⁹. Los versos eran cantados en las cortes por juglares y trovadores, a los que ha dedicado los estudios más apurados R. Menéndez Pidal³⁰. La literatura es la sustentación de estas delicadas obras artísticas, en las que hay que ver la prioridad cronológica en los esmaltes. El reinado de Felipe el Hermoso de Francia constituye un referente en el desarrollo de los temas amorosos. Episodios de novelas de caballería figuran entre los más solicitados. El ejemplar de valva con el Juego de ajedrez del Museo del Louvre podría representar la parte del ajedrez de Huon de Burdeos con la bella Rosalinda. La valva de espejo del Victoria and Albert Museum, donde la dama corona a su amante, se acerca a la temática de los *gemellions* en análisis³¹. Obra excelente es la valva de espejo la Asamblea, de hacia 1280-1300, conservada en el Museo de Cluny. Poblada de numerosos personajes, presididos por una pareja de un rey y una reina entronizados, presumiblemente Salomón y la reina de Saba, no San Luis, ni Felipe V ni Felipe el Hermoso, como se ha pretendido. Cada soberano porta el atributo característico, él con un halcón, y ella con un perrillo³². La temática amorosa no es privativa de los talleres parisinos; una pareja de amantes juega al ajedrez en la arqueta de Santa Úrsula, de comienzos del siglo XIV, en el tesoro de Santa Úrsula, de Colonia es obra germana³³. Del taller de Kremsmünster o de uno parisino parece que salió la valva de espejo con la representación del Asalto al Castillo de Amor, de hacia 1400³⁴, obra prodigiosa por su calidad y movimiento.

²⁹ El claustro de la catedral de León es, entre otros, un buen exponente, vid. Franco Mata, Ángela, "El claustro de la catedral de León", *La Catedral de León*, Edilesa, 2002, pp. 195-232; id. "El claustro de la catedral de León. Su significación en el contexto litúrgico y devocional", *Congreso Internacional "La Catedral de León en la Edad Media"*. Actas, León, 7-11 de abril de 2003, Auditorio Ciudad de León, eds. J. Yarza, M^a V. Herráez y G. Boto, León, Universidad, 2004, pp. 263-295.

³⁰ Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, Austral, 5^a ed. 1962.

³¹ Gaborit-Chopin, Danielle, *Ivoires du Moyen Age*, Friburgo, Office du Livre, 1978, pp. 148, 206, n. 219.

³² Gaborit-Chopin, *Ivoires du Moyen Age*, Friburgo, cit. pp. 148, 207, n. 220-221.

³³ Gaborit-Chopin, *Ivoires du Moyen Age*, cit., pp. 157, 209-210, n. 239-240.

³⁴ Gaborit-Chopin, *Ivoires du Moyen Age*, cit., pp. 169-170, 212, n. 262.

Bibliografía por orden cronológico

Nota de las Monedas Libros y otras antigüedades, q de orden de S.M. ha recogido don Franco Perez Vayer, Canonigo de Barcelona, según su Cuenta de 21 de Febrero de 1757 q ha enviado desde Roma, Archivo Biblioteca Nacional (B.N.E.), n. 0453/12.

Rosell y Torres, Isidoro, "Arquetas, platos y portapaz esmaltados del Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, VII, Madrid, 1876, pp. 241-257.

Loomis, Roger Sherman, *Arthurian legends in medieval art*, Londres, Oxford University Press; Nueva York, Modern Language Association of America, 1938.

Marquet de Vasselot, J. J., *Les gemellions limousins du XIII siècle*, Extracto de las Mémoires de la Société des Antiquaires de France, t. LXXXII, París, 1952, pp. 89-90, n. 89-90.

Chrétien de Troyes, "Érec et Énide", *Romans de la Table Ronde*, (1970), París, Gallimart, 1975, pp. 38-87, sobre todo pp. 85-87.

Gaborit-Chopin, Danielle, *Ivoires du Moyen Age*, Friburgo, Office du Livre, 1978.

Randall, *Masterpieces of ivory from The Walters Art Gallery*, Nueva York, Hudson Hills Press/Baltimore, Walters Art Gallery, 1985.

Gauthier, Marie Madeleine, *Émaux méridionaux: Catalogue international de l'oeuvre de Limoges*, París, C.S.R.S, 1987, vol. I

Gauthier, Marie Madeleine y François, Geneviève, *Émaux méridionaux: Catalogue international de l'oeuvre de Limoges*, París, C.S.R.S, 1987, vol. II

Whitaker, Muriel, *The Legends of King Arthur in Art* (1990), Suffolk, D.S. Brewer, 2ª ed. 1995.

Franco Mata, Ángela, "Antigüedades Cristianas de los siglos VIII al XV", *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, pp. 75-111.

Franco Mata, "Dos platos del taller de Limoges, *De Gabinete a Museo, Tres siglos de historia*, Museo Arqueológico Nacional, catálogo exposición, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 241-242, n. 37-38.

Pastoureau, Michel, *La vida cotidiana de los Caballeros de la Tabla Redonda*, trad. del original francés Armando Ramos García, Madrid, 1994.

L'oeuvre de Limoges, París, Musée du Louvre, 1995-6; The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1996, n. 126 y 127.

Francisco Pérez Bayer. Viajes literarios, ed. Antonio Mestre Sanchís, Pablo Pérez García y Jorge Antonio Catalá Sanz, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1998.

Leó Drouyn. Les Albums de Dessins, l'Entre-deux-Mers, Bernard Larrieu. 1999, vol. 4, p. 136.

Alonso Rodríguez, M^a del Carmen, "La colección de Antigüedades comprada por Camillo Paderni en Roma para el rey Carlos III", *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, C.S.I.C./L'Erma di Bretschneider, 2003, pp. 29-45.

De Limoges a Silos, Madrid, Biblioteca Nacional, SEACEX, 2002.