

[Recepción del artículo: 12/11/2024]  
[Aceptación del artículo : 30/12/2024]

**ENTALLES Y CAMAFEOS EN EL ENTORNO ARTÍSTICO  
MEDIEVAL PENINSULAR**  
**INLAYS AND CAMEOS IN THE PENINSULAR MEDIEVAL  
ARTISTIC ENVIRONMENT**

FRANCESCA ESPAÑOL BERTRAN  
Universitat de Barcelona  
francescaespanol@ub.edu  
ORCID ID: 000-0002-0847-1689  
<https://doi.org/10.61023/codexaq.2024.40.008>

RESUMEN

Estudio sobre la reutilización de camafeos y entalles antiguos en el arte medieval de los reinos cristianos peninsulares. Se reúnen y analizan las obras que los incorporaron y las noticias documentales que permiten registrar otros ejemplares perdidos. Su uso resulta especialmente significativo en el ámbito de las *ars sacra* del reino astur-leonés (siglo IX) y en los de la esfera áulica del reino de Castilla-León durante el reinado de Alfonso X el Sabio. A lo largo del siglo XIII, tanto en los territorios del occidente peninsular, como en los estados de la Corona de Aragón, pudo recurrirse a los materiales glípticos ejecutados en Sicilia en tiempos del emperador Federico II.

**PALABRAS CLAVE:** orfebrería medieval, reciclaje medieval de camafeos, reciclaje medieval de entalles, *Spolia*, orfebrería sagrada medieval, orfebrería profana medieval.

SUMMARY

This study explores the reuse of ancient cameos and carvings in medieval art within the Christian kingdoms of the Iberian Peninsula. It examines the artworks that incorporated these objects and presents documentary evidence to reconstruct other lost examples. The reuse of cameos and carvings holds particular importance in the *ars sacra* of the Kingdom of Asturias-León during the 9th century, as well as in the courtly arts of the Kingdom of Castile-León under the reign of Alfonso X the Wise. Throughout the 13th century, glyptic materials

produced in Sicily under Emperor Frederick II were also incorporated into both the western Iberian territories and the states of the Crown of Aragon.

**KEYWORDS:** medieval goldsmithing, medieval reuse of cameos, medieval reuse of carvings, *Spolia*, medieval sacred goldsmithing, medieval secular goldsmithing.

## PROEMIO

Hace unos años, con motivo del congreso dedicado al reciclaje organizado por la Universidad de Valencia, reunimos los testimonios que acreditaban la incidencia de los materiales glípticos antiguos en el arte medieval de los reinos cristianos peninsulares.<sup>1</sup> Hasta entonces se habían identificado piezas que los incorporaban y se había atendido a su incidencia en las colecciones de época moderna que los habían atesorado.<sup>2</sup> Sin tratarse de un corpus, nuestra encuesta era la primera que abordaba con carácter generalista el impacto de estos materiales, y ello a partir de los testimonios conservados y del rastro documental que habían dejado los perdidos. Los resultados, tanto en lo relativo a la extensión de su uso, como al contexto en el que se había producido fueron categóricos.

Al igual que en otros escenarios del occidente medieval donde este fenómeno se viene analizando desde antiguo,<sup>3</sup> los miembros de la aristocracia tanto militar como eclesiástica recurrieron frecuentemente a los entalles y a los camafeos para adornar objetos de uso

<sup>1</sup> Francesca ESPAÑOL BERTRAN, “e con los camafeos é sortijas é otras cosas nobles que pertenecen al rey. La glíptica antiga a l’art medieval peninsular”, *Lambard. Estudis d’art medieval*, XXX (2022), pp. 55-96.

<sup>2</sup> Raimon GRAELLS I FABREGAT, *Dactyliothecae cataloniae. El col·leccionisme de glíptica a Catalunya abans del 1900*, Lleida, 2011. Para los materiales glípticos en las colecciones públicas: Rosa M. RÍCOMÀ I VALLHONRAT, *Le gemmes del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona*, Tarragona, 1982; Raquel CASAL GARCÍA, *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional (serie de entalles romanos)*, (2 vols.) Madrid, 1990; Dolores LÓPEZ DE LA ORDEN, *La glíptica de la Antigüedad en Andalucía*, Cádiz, 1990; Carmen ALFARO GINER, *Entalles y camafeos de la Universitat de Valencia*, València, 1996; Daniel BENITO GOERLICH, Norberto PIQUERAS SÁNCHEZ (comisarios), *Glíptica: camafeus i entalles de la Universitat de València*, <catálogo de exposición>, Valencia, 2001. M<sup>a</sup> Àngeles GUTIÉRREZ BEHEMERID, “La colección cluniense de glíptica”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXXI (2005), pp. 185-208; Isabel RODÀ, “Las gemas de Tarraco: Iconografía e identificación de los materiales”, *Histria Antiqua*, 19 (2010), pp. 37-46; Raimon GRAELLS I FABREGAT, “Dactyliothecae cataloniae. La col·lecció glíptica del Museu Episcopal de Vic”, *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, V (2011-2012), pp. 191-143; Rosa M<sup>a</sup> AGUILÓ, “Una colección de glíptica Pollentina en el Museo de Mallorca”, en *VIII Jornades d’Estudis de locals d’Alcúdia*, Alcúdia, 2014, pp. 7-27; Sabino PEREA YÉBENES, Jorge TOMÁS GARCÍA, Nova BARRERO MARTÍN, (coords.), *Glyptós: Gemas y camafeos greco-romanos: arte, mitologías, creencias*. Salamanca, 2018, pp. 321-334.

<sup>3</sup> Salvatore SETTIS, (ed.) *Memoria dell’antico nell’arte italiana*, (3 vols.), Turín, 1984-1986. ID., “Von auctoritas zu vetustas: die antike Kunst in mittelalterlicher Sicht”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, núm. 51-2 (1988), pp. 157-179; Lucia DE LACHENAL, *Spolia. Uso e reimpiego dell’Antico dal III al XIV secolo*, Milán, 1995; Anthony CUTLER, “Reuse or Use? Theoretical and Practical Attitudes toward Objects in the Early Middle Ages”, en *Ideologie e pratiche del reimpiego nell’alto medioevo* (“XLVI Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’alto medioevo”), Spoleto, 1999, vol. I, pp. 1055-1080; Jean-Pierre CAILLET, “L’Antique dans les arts du Moyen Âge occidental: survivances et réactualisations”, *Perspective*. [en ligne] 1 (2007), pp. 99-128; Marco BONA CASTELLOTTI, Antonio GIULIANO (comisarios), *Exempla. La rinascita dell’antico nell’arte italiana. Da Federico II ad Andrea Pisano*, <catálogo de exposición>, Ospedaletto (Pisa), 2008; Erika ZWIERLEIN-DIEHL, “Antike Gemmen im Mittelalter: Wiederverwendung, Umdeutung, Nachahmung”, en Dietrich BOSCHUNG, Susanne WITTEKIND, (eds.) *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung*

personal y para embellecer los de carácter sagrado surgidos de su munificencia, descubriéndonos a través de esta práctica, no sólo su posición con respecto a esas piezas, sino el valor que les asignaron, un camino en el que ahondaremos de nuevo en las páginas que siguen. Dado el marco del estudio, otro de los aspectos que contemplamos fue la posible vía de aprovisionamiento. De ahí se deriva el interés que conllevó traer a este contexto la (abundante) documentación bajomedieval relativa a la búsqueda y hallazgo de tesoros en los territorios peninsulares.<sup>4</sup>

## INTRODUCCIÓN

En el siglo II, Plinio el Joven rubricó con este colofón una carta enviada al emperador Trajano: *Signata est anulo meo, cuius est aposphargisma quadriga*. El sello incorporaba un entalle con una cuadriga, una iconografía de carácter victorioso con la que debemos presumir que su poseedor debía de identificarse.<sup>5</sup> Frente a esta realidad, la pervivencia del uso del sello en época medieval (muchos de cuyos ejemplares siguieron adornándose con camafeos y entalles griegos y romanos) no llevó aparejada una iconografía afín a los intereses y/o inquietudes del usuario. Se recurrió a ellos por el prestigio que atesoraban, sin que su temática, salvo excepciones, incidiera en tal estimación. De ahí que resulte especialmente elocuente el lacónico *caput hominis signatum* con el que el obispo Eribau de Urgell alude en su testamento (1040) a un anillo de su propiedad.<sup>6</sup> Gracias a la impronta dejada por ese sello sobre la lipsanoteca enterrada en un altar que consagró (Fig. 1), conocemos cuál era su apariencia.<sup>7</sup> Presentaba una cabeza masculina de cabello rizado, imberbe, vista de perfil, pero su identidad iconográfica

---

*und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter*, (Universidad de Colonia, 17-18 de febrero, 2006), Wiesbaden, 2008, pp. 237-284; Martin HENIG, "The Re-use and Copying of Ancient Intaglios set in Medieval Personal Seals, mainly found in England: An aspect of the Renaissance of the 12th Century", en Noël ADAMS, John CHERRY, James ROBINSON, (eds.), *Good Impressions: Image and Authority in Medieval Seals*, Londres, 2008, pp. 25-34; Richard BRILLIANT, Dale KINNEY (eds.), *Reuse value. "Spolia" and appropriation in art and architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Farnham-Burlington, 2011 (en el volumen, particularmente el estudio de Dale KINNEY "Ancient Gems in the Middle Ages: Riches and Ready-made" (p. 97s.); Antje KRUG, "Spolien als Trophäen", en Thomas G. SCHATTNER Fernando VALDÉS FERNÁNDEZ (eds.), *Spolien im Umkreis der Macht*, (Toledo, 21-22 de septiembre, 2006), ("Iberia Archaeologica" 12), Maguncia, 2011, pp. 33-44; VV.AA. "Spolia in Late Antiquity and The Middle Ages: ideology, aesthetics and artistic practice, publicades", *Hortus Artium Medievalium*, 17 (2011); Gemma SENA CHIESA, "Myth Revisited. The Re-use of Mythological Cameos and Intaglios in Late Antiquity and the Early Middle Ages", en Chris ENTWISTLE, Noël ADAMS (eds.), *Gems of Heaven. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200-600*, Londres, 2011, pp. 229-238; Dale KINNEY, "The concept of Spolia", en Conrad RUDOLPH (ed.), *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Hoboken, 2019, (2na. ed.), pp. 331-356.

<sup>4</sup> ESPAÑOL, *e con los camafeos é sortijas é otras cosas nobles*, p. 80s.

<sup>5</sup> PLINIO EL JOVE, *Correspondència amb Trajà*, Marçal OLIVAR (ed.), Barcelona, 1932, carta 74, p. 42; Gemma SENA CHIESA, "Il potere delle immagini: gemme "politiche" e cammei di prestigio", *Paideia, Rivista di Filologia, Ermeneutica e Critica Letteraria*, LXVII (2012), pp. 255-273.

<sup>6</sup> El documento en: Cebrià BARAUT, "Els documents dels anys 1036-1050 de l'Arxiu Capitular d'Urgell", *Urgellia*, V (1982), pp. 7-158, doc. 527, pp. 63-66.

<sup>7</sup> La impronta se publicó en: Ferran de SEGARRA Y DE SISCAR, *Sigil·lografia catalana. Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*, (5 vols.), Barcelona, 1916-1932, vol. III, pp. V-VI, lámina CCXXIII, figs. III, IIIa y IV. Se hacen eco de ella: Ana LABARTA, *Anillos de la Península Ibérica 711-1611*, Valencia, 2017, pp. 238-239; Faustino MENÉNDEZ PIDAL, *Los sellos en nuestra historia*, Madrid, 2018, p. 108; ESPAÑOL, *e con los camafeos é sortijas é otras cosas nobles*, p. 65.



Fig. 1. Estampilla del sello del obispo Eribau de Urgel en la lipsanoteca de la iglesia del Castillo de Oliana (Lérida) (núm. IV, III, IIIa). Impronta del sello del conde Bernat Tallaferró (†1020) en la lipsanoteca de Sant Pere de Casserres y segunda estampilla descubierta en el saquito de las reliquias i (núm. I, II). (Ferran de Segarra, *Sigil·lografia catalana*, vol. III, láminas)

parece no haber importado especialmente a su poseedor, una conclusión que podemos hacer extensiva a otros ejemplares documentados de idéntico género.

La realidad confirma que al tratarse de piezas recicladas su valor iconográfico (salvo excepciones) pudo pasar a un segundo término, y que los clientes priorizaron por encima de cualquier otro aspecto su origen antiguo y su tamaño. Las descripciones, siendo muy someras en lo figurativo, atienden, en cambio, a la proporción de los ejemplares, indicando al registrarlos “camafeo grande, camafeo pequeño”. Era ahí donde residía su atractivo, sin olvidar, que el propio material y la excelencia técnica exhibida en su labra, jugaron igualmente a favor de ese aprecio. Se constata cuando en la documentación los camafeos se equiparan a las piedras preciosas, según lo certifica un documento castellano de 1282: *Item unus lapis preciosus qui vocatur camafeo qui est duplicis coloris et est ponderis unius uncie et unius sterlini*.<sup>8</sup> Este extremo también lo corrobora la observación ocular de las obras de orfebrería que los incorporaron, puesto que su posición jerárquica con respecto a las restantes gemas empleadas en su adorno supone una innegable declaración de intenciones.

En los reinos cristianos peninsulares, como ocurrió en otras latitudes, la familiaridad de la clientela y de los artífices con los materiales glípticos se confirma en otra esfera, y su relevancia en nuestro discurso no es menor. Hablamos de su simulación en obras artísticas contemporáneas.<sup>9</sup> Lo ejemplifica, por un lado, la efigie que corona el monumento funerario del infante real y arzobispo de Tarragona, Juan de Aragón, en esta catedral. Fallecido en 1334, nuestro personaje fue con anterioridad arzobispo de Toledo, y desde 1328, patriarca de Alejandría. En su retrato póstumo aparece revestido de pontifical, luciendo en el dedo anular de su mano derecha un anillo sigilar adornado con una cabeza masculina imberbe, vista de perfil, obviamente un entalle romano (Fig. 2). Además, entre las gemas que decoran la mitra se descubren otras piezas de idéntica naturaleza.<sup>10</sup> El escultor que labró la imagen

<sup>8</sup> El documento en: Ramón GONZÁLEZ RUÍZ, “El Infante Don Sancho de Aragón, arzobispo de Toledo (1266-1275)”, *Escritos del Vedat*, VII (1978), pp. 97-121, esp. pp. 119-120.

<sup>9</sup> Para el contexto, véase: George HENDERSON, “The Style and Function of the Cameos on the Frame of the Westminster Retable”, *The Antiquaries Journal*, 91(2011), pp. 145-162.

<sup>10</sup> Contra lo que había defendido la historiografía hasta entonces, el sepulcro a su muerte no existía. Lo confirma el documento que proporcioné a Ángela Franco y que utilizó en el artículo que dedicó al mausoleo en 1988:



Fig. 2. Figura yacente del Infante Juan de Aragón, patriarca de Alejandría y arzobispo de Tarragona. Catedral de Tarragona, *post quem* 1334

yacente trasladó al mármol lo que la documentación contemporánea certifica: la familiaridad de los miembros del estamento eclesiástico con los camafeos y toda suerte de entalles. En este caso, acreditada desde la temprana edad del Infante, puesto que en 1315 ya los recibió como obsequio de su padre el rey Jaime II de Aragón.<sup>11</sup>

Otro testimonio igualmente significativo lo constituyen las cubiertas de plata de uno de los dos evangelarios custodiados en el tesoro de la catedral de Gerona (siglo xiv). Su perímetro incorpora unas plaquetas esmaltadas en las que se alternan los animales fantásticos propios de las *drôleries*, con una serie de cabezas masculinas y femeninas, vistas de perfil, de ascendencia romana, insertas dentro de formas polilobuladas. En época gótica, en el área gerundense el recurso a los materiales glípticos como adorno de las piezas de orfebrería fue muy común, y este testimonio parece avalar esa familiaridad.<sup>12</sup>

Un nuevo ejemplo que queremos traer a colación lo proporciona el pintor Fernando Gallego. Corresponde a la simulación de un mueble de orfebrería en el tríptico autógrafo del Museo Diocesano de Salamanca. Preside la tabla central una Virgen con el Niño, entronizada, y en la zona baja, donde se despliega el manto mariano, se advierte que el sitial apoya

“Relaciones hispano-italianas de la escultura funeraria del siglo xiv”, en Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Ermelindo PORTELA SILVA (coord.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988, pp. 99-125, especialmente p. 113, nota 90). Según la documentación inédita que dimos a conocer en 2017, fue el sucesor de Juan de Aragón, el arzobispo Arnau Sescomes, quien supervisó los detalles del proyecto. Cf. Francesca ESPAÑOL BERTRAN, “El sepulcre de Joan d’Aragó a la catedral de Tarragona. Un aixopluc de marbre en el context de la *Beata Stirps*”, *Lambard. Estudis d’art medieval*, XXVII (2016-2018), pp. 153-186. Significativamente, tanto el Infante real como el prelado que le sucedió, poseyeron camafeos. Véase la nota que sigue y el trabajo citado en la nota 35.

<sup>11</sup> *Item eidem infanti Iohanni unum anulum auri cum quodam cap [camafeu] incastato in eo*. Cf. Jesús E. MARTÍNEZ FERRANDO, “La cámara real en el reinado de Jaime II (1291-1327). Relaciones de entradas y salidas de objetos artísticos”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, XI (1953-1954), pp. IX-230, doc. 67, pp. 95-97, part. 97

<sup>12</sup> Cf. ESPAÑOL, *e con los camafeos é sortijas é otras cosas nobles*, pp. 83-84.

sobre un soporte de plata dorada, adornado con perlas y camafeos. No parece que puedan interpretarse en otra línea las cinco formas circulares distribuidas por esta zona que muestran en su interior cabezas masculinas y un unicornio. Se trata de un trono imaginado, pero sus materiales evocan el que se describe en los *Castigos y documentos* del rey Sancho IV de Castilla.

Según hemos apuntado, para evaluar la incidencia de estos materiales en el arte cristiano peninsular medieval, amén de los objetos conservados que los ostentan, es preciso acudir a la documentación, puesto que hay piezas, tanto en la esfera eclesiástica, como en la civil que, aun habiendo desaparecido, han dejado un rastro indeleble en las fuentes. Los registran, entre otros, los inventarios de los tesoros sagrados, los testamentos y los inventarios *post mortem*. No obstante, algunos de estos documentos resultan a menudo poco explícitos puesto que, al haberse equiparado a las piedras preciosas, se computan entre ellas, sin más. Es lo que podemos sospechar que sucede con la donación a Santiago del rey Ordoño II de León y Galicia de 991,<sup>13</sup> o con la de San Rosendo a Celanova contenida en su testamento de 977.<sup>14</sup>

### **ARS SACRA Y ORNAMENTA GEMMARUM. DE LA ALTA EDAD MEDIA A LOS SIGLOS DEL GÓTICO**

En 417 el emperador Teodosio II instaló una cruz en el Santo Sepulcro de Jerusalén, en un punto elevado identificado como el Gólgota, contiguo al atrio que separaba el *Martyrium* de la *Anastasis*, o lugar de la Resurrección. La cruz, revestida con lámina de oro y adornada con piedras preciosas era anicónica y triunfal, una categoría subrayada por los materiales empleados en su ejecución. Es uno de los primeros ejemplares conocidos de la afamada *crux gemmata*.<sup>15</sup> Aunque desapareció, se reconoce en diversos mosaicos de los primeros siglos del cristianismo y en las réplicas que se elaboraron en occidente desde época altomedieval.<sup>16</sup> Los camafeos y los entalles, embellecieron muchos de estos ejemplares en lo que constituye una inequívoca metáfora de la Jerusalén Celeste, puesto que según la visión del Apocalipsis de Juan (21, 18-21) el oro y las gemas eran los materiales empleados en los cimientos de la Ciudad Santa.<sup>17</sup> Por extensión, su uso en otros objetos litúrgicos y en los indumentos del celebrante apoyan esta misma lectura.

<sup>13</sup> Antonio LÓPEZ FERREIRO, *Historia de Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, (11 vols.), Santiago, 1898-1909, vol. II, apénd. XXX, pp. 64-66, part. 64: *Idcirco offerimus sacrosancto altario tuo cabsas dues ex auro obtimo cum lapillis et margaritis miro opere compositas [...] balteum sacerdotale ex auro gemmis atque lapidibus constructum, calicem aureum cum sua parapside cum lapillis et margaritis olivitreum ornatum...*

<sup>14</sup> Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, “El testamento monástico de San Rosendo”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 16 (1989); pp. 47-102, part. 49. *Et intruximus cenobia domorum et omnia intrinsecus et extrinsecus necessarium ad norman regulari abte vel composite [...] Ad opus sanctuarii cruces, capas, diptagos, calices et coronas, candelabra argentea et enea, lucerna, turibulos, et infer-turia ex auro, argento et omne lapide pretioso ornatos...*

<sup>15</sup> Anatole FROLOW, *Les reliquaires de la Vraie Croix*, Paris, 1965, p. 191s; Christine MILNER, “*Lignum Vitae* or *Crux Gemmata*? The Cross of Golgota in the Early Byzantine Period”, *Byzantine and Modern Greek Studies*, 20 (1996), pp. 77-99; C. PELLEGRIS, “Le croci gemmate dal v al xii secolo”, en Gemma SENA CHIESA, (ed.), *Gemme: Dalla corte imperial alla corte celeste*, Milán, 2002, pp. 123-146.

<sup>16</sup> Cf. Veronika PICHANICOVÁ, *Precious Stones in Religious Objects. Use and Representation in the Early Medieval Latin West*, Roma, 2024.

<sup>17</sup> Recordemos el pasaje: “Y el material de este muro es de piedra jaspe, más la ciudad era oro puro semejante a un vidrio limpio. Y los fundamentos del muro de la ciudad estaban adornados de toda piedra preciosa: el primer fundamento era jaspe, el segundo, zafiro, el tercero, calcedonia, el cuarto, esmeralda, el quinto, sardónica, el sexto,



Según lo acredita la inscripción de su reverso: ADEFONSVS HVMLIS SERVVS XPI, la que se conoce como “Cruz de los Ángeles” fue donada en 808 a la catedral de Oviedo por el rey Alfonso II el Casto (Fig. 3) y es la *crux gemmata* más antigua conocida de una serie en la que se inscriben otros ejemplares ejecutados en el reino astur-leonés.<sup>18</sup> Un inventario de 1385 la describe en estos términos: “Primeramente una cruz que fesieron los ángeles toda de oro en que ha cinco camafeos e quarenta e nueve piedras, e enderredor de las cinco piedras dos filos de aliofar e de favalloro con letras enderredor”.<sup>19</sup> La cruz, a pesar del atentado que sufrió en 1977, y de su obligada restauración posterior, conserva prácticamente la totalidad de las piezas que adornaron en origen sus dos fachadas.<sup>20</sup> La cruz ofrecida a la catedral de Santiago por los reyes de Asturias, Alfonso III y Jimena, en 874 (desaparecida en 1906) se adscribía a esta misma tipología.<sup>21</sup>

En cambio, se aleja de ella por incorporar la imagen del Crucificado en su cara



Fig. 3. Elementos glípticos de la Cruz de los Ángeles de la catedral de Oviedo

sardio, el séptimo, crisólito, el octavo, beril, el nono, topacio, el décimo, crisoprasso, el undécimo, jacinto, el duodécimo, amatisto. Y las doce puertas son doce margaritas, una en cada una y cada puerta era de una margarita; y la plaza de la ciudad, oro puro, como vidrio transparente”.

<sup>18</sup> César GARCÍA DE CASTRO VALDÉS (dir.), *Signum salutis. Cruces de orfebrería de los siglos V al XII*, <catálogo de exposición>, Oviedo, 2008; Id., “Génesis y tipología de las cruces de orfebrería en la Edad Media”, *Territorio, sociedad y poder*. Anejo, núm. 2 (2009), pp. 371-400; Aachim ARBEITER, Lorenzo ARIAS PÁRAMO, “Condicionantes histórico-artísticos de las cruces de Oviedo y su posterior restauración”, *Territorio, sociedad y poder*. Anejo, núm. 2 (2009), pp. 401-416.

<sup>19</sup> José VILLA-AMIL Y CASTRO, *Inventarios de mobiliario litúrgico*, Madrid, 1906, pp. 43-44, núm. 16.

<sup>20</sup> Estos materiales que ya llamaron la atención de los eruditos en el siglo XIX, siguen siendo objeto de estudio: Fabiola SALCEDO GARCÉS, “Los entalles romanos de la Cruz de los Ángeles”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 41-121 (1987), pp. 73-102; Carlos CID PRIEGO, “Las gemas romanas antiguas de la Cruz de los Ángeles de Oviedo”, *Empíries*, 48-50 (1986-1989), pp. 246-253; Etelvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Sobre simbolismo y técnicas artísticas de las Cruces asturianas en la Alta Edad Media”, en *Homenaje al profesor Eloy Benito Ruano*, vol. I, Murcia, 2010, pp. 229-250; Sabino PEREA YÉBENES, “Demonios en una cruz cristiana: gemas mitológicas y gnósticas sobre la Cruz de los Ángeles (Oviedo)”, en Gonzalo BRAVO, Raúl GONZÁLEZ (eds.), *Minorías y sectas en el mundo romano*, Madrid, 2006, pp. 211-232.

<sup>21</sup> José FILGUEIRA VALVERDE, *El Tesoro de la catedral Compostelana*, Santiago de Compostela, 1959, pp. 43-44, fig. 1. Más recientemente: Ana PÉREZ VARELA, “Del rey al apóstol. La cruz compostelana de Alfonso III como exvoto real en la catedral de Santiago de Compostela y sus reproducciones en el siglo XX”, en Alejandro CAÑASTRO DONOSO (coord.), *Scripta Artium in honorem prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, 2018, pp. 1028-1043.

principal, la cruz de plata de la iglesia asturiana de San Salvador de Fuentes (Villaviciosa), ahora en el Metropolitan Museum of New York, cuya ejecución se sitúa en el siglo XII (ca. 1150-1175). Flanquean a Cristo la Virgen y San Juan, situados a ambos extremos del brazo horizontal, mientras que la zona alta del vertical la ocupa un ángel turiferario y la baja la resurrección de Adán (Fig. 4). En esta misma zona se descubren diversos entalles ovalados. Están montados sobre placas rectangulares adornadas con filigrana que acogen en su reverso la inscripción alusiva a su promotora: [IN HON]OREM: S[AN]C[T]I: SA / LVATORIS: SA / NCCIA GVIDIS / ALVI ME: FECIT.<sup>22</sup>

En los reinos cristianos occidentales conservamos otros objetos litúrgicos de época románica adornados con camafeos y entalles, según ocurre con el cáliz de Doña Urraca (ca.



Fig. 4. Cruz de San Salvador de Fuentes (Villaviciosa). New York, Metropolitan Museum

<sup>22</sup> Charles T. LITTLE, “Reliquary Crucifix”, en *The Art of Medieval Spain*, <catálogo de exposición>, Nueva York, 1993, pp. 271-272. Cuestiona esta cronología: José A. MORÁIS MORÁN, “La imagen de la desaparecida ara de Obona (Asturias) en el contexto de la orfebrería románica astur-leonesa”, *Codex Aquilarensis*, 29 (2013), pp. 223-250, part. 236.





Fig. 5. Patena. Museo del monasterio de Santo Domingo de Silos

1033-1101) del tesoro de San Isidoro de León,<sup>23</sup> y con la patena del monasterio de Santo Domingo de Silos, fechada en el siglo XII (Fig. 5).<sup>24</sup> Otros han desaparecido, pero los recuperamos gracias a los inventarios. Es el caso del frontal del altar del Salvador de la catedral de Oviedo,<sup>25</sup> y en el oriente peninsular, el de la catedral de Gerona (siglo XI). El mueble, desaparecido a comienzos del siglo XIX, era de oro, y amén de otros elementos, incorporaba un camafeo de considerable tamaño con la cabeza de Medusa.<sup>26</sup>

### REUTILIZACIÓN DE ENTALLES EN ÉPOCA GÓTICA

Para estos últimos ejemplares referenciados, salvo constatar la equiparación de los materiales que venimos analizando con las restantes gemas empleadas en su ornato, no

<sup>23</sup> Julio PÉREZ LLAMAZARES, *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925, pp. 92, 138-139, 185-188. La patena incorpora dos entalles antiguos y el cáliz la espléndida versión de un camafeo en pasta vítrea. Sobre la pieza, véase: John WILLIAMS, “Chalice of Utraca”, en *The Art of Medieval Spain*, p. 254-255. También: José A. MORÁIS MORÁN, “Pervivencias de la Antigüedad clásica en la Edad Media hispana, El *spolium in se*: a propósito del cáliz de doña Utraca”, en M<sup>a</sup> Ángeles ALMELA LUMBRERAS et al. (coords.), *Perfiles de Grecia y Roma: Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, (Valencia, 22-26 de octubre, 2007). Madrid, 2009, vol. I, pp. 909-928.

<sup>24</sup> Para estos materiales y su identificación iconográfica: Cf. Eugène ROULIN, *L'Ancien Trésor de l'Abbaye de Silos*, Paris, 1901, pp. 65-68. La patena se adornó con treinta y dos gemas, entre ellas dos camafeos, entalles antiguos y dos piedras de cristal de roca.

<sup>25</sup> El inventario de 1385 permite evocarlo: “...guarnido de plata con ymages enleuadas en que esta una ymagen de sede magistatis e quatro euangelistas e dose feguras de apostolos en que estan ciento e sesenta e quatro piedras con un camafeo con veynte e quatro senjontes (seniores) enderredor de la sedi magistatis”; VILLA-AMILLY CASTRO, *Inventarios de mobiliario litúrgico*, pp. 45-28.

<sup>26</sup> El frontal fue descrito en el siglo XVII por Gaspar Roig Jalpí, y en el XIX por Jaime Villanueva en su *Viage literario*. Recogemos ambas descripciones en: ESPAÑOL, *e con los camafeos é sortijas é otras cosas nobles*, pp. 71-72 y notas 60-61.

disponemos de otra información. Su presencia en las piezas no parece justificarse por razones iconográficas. En realidad, su temática sólo interesó a partir del siglo XVI a los humanistas y eruditos, y más adelante a los historiadores decimonónicos. Sí que se valoró, en cambio, su tamaño, como ocurre en otras realizaciones de cronología más tardía. De ahí que se les reserven los espacios más eminentes del diseño: la intersección de los dos brazos de la cruz, o en ciertos casos la peana, según ocurrió con una cruz perteneciente a los templarios que se documenta en 1311.<sup>27</sup> La cruz procesional de plata conocida como *de las Cofradías*, atribuible a un momento avanzado del siglo XIII y custodiada en la catedral de Gerona, muestra otra variante. El soberbio camafeo con la figura de Júpiter entronizado y el águila se sitúa en lo alto del brazo vertical (Fig. 6).<sup>28</sup>

Esta misma disposición pudo adoptarse en una de las cruces de la capilla del rey Jaime I el Conquistador, un ejemplar perdido que ha dejado tras de sí un notable rastro documental.<sup>29</sup> Desconocemos si se trataba de una cruz procesional o de una cruz de altar, pero su poseedor la apreció especialmente, hasta el punto de legarla testamentariamente al monasterio de Poblet, donde había elegido inhumarse. Se alude a ella en el primer codicilo del rey, dictado en Alzira el 20 de julio de 1276, en estos términos: *quo crux cum capmaseo detur monasterio Populeti [...] et quod capmaseus predictus sit semper dicti monasterii Populeti, ita quod numquam possit alienari, dari vel vendi*.<sup>30</sup> También la estimaron los sucesores del Conquistador, hasta el punto de incumplir sus últimas voluntades. Su hijo Pedro el Grande la retuvo en su poder, al igual que lo hicieron sus nietos, Alfonso el Liberal y Jaime II. Este último acabó empeñándola hasta que el monasterio cisterciense la rescató en 1305.

Las noticias que tenemos de ella no aclaran ni la posición exacta del camafeo, ni su iconografía, pero se trataba de una pieza relevante en lo concerniente a su tamaño. Lo confirma el registro del contenido de la capilla áulica de 1263: *crux maior in qua est caymafeus Magnus*. Ignoramos el origen de la pieza, pero la cruz ya estaba en manos del rey en 1258 puesto que se computa entre los objetos de su capilla, uno de ellos donación de su yerno el rey de Castilla, Alfonso X el Sabio (*illo rectabulo Beate Marie quod rex Castelle dedit nobis*). Recordemos que

<sup>27</sup> *...et quandam aliam crucem argenti deauratam, et supra crucifixum est quadam crus de ligno Domini et sunt ibi quinque perle grosse et est in pede ipsius crucis unus capmaseu cum uno leone albo*. Publican el documento: Jordi RUBIO, Ramón d'ALÓS, Francisco MARTORELL, "Inventaris inèdits del Temple a Catalunya", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I (1907), pp. 385-407, part. 395. MARTÍNEZ FERRANDO, *La cámara real en el reinado de Jaime II*, doc. 32, pp. 38-44, part. 42.

<sup>28</sup> La cruz fue manufacturada en Gerona según lo acredita la impronta del punzón. Véase: Josep GUDIOL i CUNILL "Les creus d'argenteria a Catalunya", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI (1915-1920), pp. 265-422, part. 300-301; Marc SUREDA i JUBANY, "Faithful Cross. On the Survival of an Early Type of Goldsmith's Cross in Late Medieval Catalonia", *Convivium*, 8-1, (2021), pp. 143-166. Para la cronología del camafeo: Jordi OLIVER VERT, Manuel PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, "El cameo de Júpiter de Girona: una obra imperial reutilizada en la Baja Edad Media", *Archivo Español de Arqueología*, 95 (2022), p. 9. <https://doi.org/10.3989/aespa.095.022.04>.

<sup>29</sup> Llamamos la atención sobre esta cruz en: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, "L'art a l'època de Jaume I. Un instrument aulic?", en M<sup>a</sup> Teresa FERRER MALLOL (ed.), *Jaume I. Commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, (2 vols.), Barcelona, 2011, vol. I, pp. 811-840, part. 832-834. Para el rastro documental de su peripécia: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, "Les primeres veracreus gòtiques", *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, IX (2017-2023), pp. 117-144, part. 122-123. Los datos que presentamos ahora se reúnen en este último estudio.

<sup>30</sup> Antoni UDINA i ABELLÓ, *Els testaments dels comtes de Barcelona i dels reis de la Corona d'Aragó. De Guifré Borrell a Joan II*, Barcelona, 2001, doc. 22, pp. 153-158, part. 157.

el compromiso matrimonial de Alfonso y Violante de Aragón data de 1240, y que el enlace se hizo efectivo en 1249.<sup>31</sup> Aunque en la Corona de Aragón la circulación de materiales glípticos está acreditada desde los siglos del románico, en el caso de este camafeo, y atendiendo al impacto que tuvieron estos materiales en la corte de Alfonso X, no podemos descartar el reino de Castilla como vía de llegada alternativa.

En Gerona, otras dos cruces de época gótica certifican la familiaridad de los orfebres con estos materiales antiguos. Uno de los ejemplares se ha perdido, pero para evocarlo contamos con la minuciosa descripción que nos proporciona Jaime Villanueva en su *Viage literario*. Sus comentarios son especialmente valiosos en lo concerniente a su posible cronología y en lo relativo a la identificación de la temática de las piezas que incorporaba. Era una cruz procesional y se conservó hasta mediados del siglo XIX en la canónica de Santa María de Besalú. Aunque atendiendo a los tres clavos de la figura del Crucificado el historiador la fechó dentro del siglo XIII, pudo tratarse de una realización algo posterior. Villanueva registra un total de once elementos ornamentales, nueve de los cuales camafeos:



Fig. 6. Camafeo de Júpiter y el águila. Cruz de las Cofradías. Museo de la catedral de Gerona

Allí mismo ví una cruz de plata que llama mucho la atención de los curiosos. Téngola por obra del siglo XIII; á lo menos las figuras de Evangelistas y Querubines son de ese tiempo; pero se encastaron en ella joyas mas antiguas, que voy á describir como puidere. El palo vertical es de cuatro palmos, el travesaño de tres; en la cara principal, donde está la figura de Cristo con tres clavos, hay varios camafeos, una cabeza de Emperador, y otra superba de Medusa en ágata. Mas notable es el reverso, en cuyo centro hay un cuadrado y, en uno de los ángulos de él un camafeo en fondo que representa un personage en pie apoyando sobre un escaño el pie izquierdo levantado, y con la mano derecha escribiendo ó pintando sobre una tarja: tiene la cabeza con morrion, y en la espalda se descubren algunas puntas como de flechas. Esta figura es muy menuda, pero muy bien trabajada. En otro ángulo hay un sello árabe. El centro de dicho cuadrado ocupa un grande sello oval de piedra oscura, que conozco, con este letrero + KAROLUS REX INPERATOR [...] En el brazo derecho de la cruz hay otro camafeo grabado en fondo en lapislázuli, que representa una figura humana monstruosa, en pie, con la cabeza coronada, y las piernas y pies abiertos en arco como colas de serpiente: en la mano derecha tiene un látigo

<sup>31</sup> Ernest BELENGUER CEBRIÀ, “Las relaciones entre Jaime I el Conquistador y Alfonso X el Sabio” en Emilio GONZÁLEZ FERRÍN (ed.), *Encrucijada de Culturas. Alfonso X y su tiempo: homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, 2014, pp. 267-298.

y en la izquierda un escudo ó padron. En el brazo izquierdo de dicha cruz hay otro camafeo con un dibujo Gótico, parecido al reverso de las medallas de Liuva, etc.: otro representa un Sagitario (signo celeste); en la asta de la cruz hay dos de delfines: otro en relieve de una muger desnuda, airosa sobremanera, con un manto suelto asido de la mano derecha, y tendido por la parte opuesta de la figura: en la izquierda extendido un báculo sobre el cual parece apoyarse.<sup>32</sup>

Aunque esta cruz desapareció, en el área gerundense pervive la cruz-relicario procesional de la abadía de Santa María de Vilabertran,<sup>33</sup> un magnífico ejemplar que data de la primera mitad del siglo XIV, y en cuyo adorno, amén de numerosas gemas, se incorporaron los catorce entalles romanos de época imperial, estudiados en un trabajo pionero por Dom Eugène Roulin.<sup>34</sup> El excelente estado de conservación de la pieza permite evaluar cómo se usaron estos materiales. Desde el punto de vista iconográfico su inserción en la cruz parece arbitraria, pero no lo es si atendemos a su colocación. Aunque se han perdido algunos, todos se concentran en la cara principal, y los de mayor tamaño adornan el nimbo de Cristo, confirmando la posición jerárquica con respecto a los restantes materiales que venimos subrayando (Fig. 6).

Lo confirma otra cruz del siglo XIV, custodiada en este caso en el tesoro de la catedral de Tarragona. Es de plata dorada y anicónica, y sus dos fachadas se adornan con numerosas gemas, una de ellas un entalle romano localizado en la cara principal, bajo el reconditorio destinado al *Lignum Crucis*.<sup>35</sup>

La documentación de época gótica computa otros ejemplares que incorporaron materiales de este género en las catedrales de Toledo<sup>36</sup> y Valencia (inventario de 1418),<sup>37</sup> y entre

<sup>32</sup> Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las Iglesias de España*, vol. XV, Madrid, 1851, pp. 86-88.

<sup>33</sup> GUDIOL, *Les creus d'argenteria a Catalunya*, pp. 287-296; GRAELLS, *Dactyliothecae cataloniae*, pp. 119-127; SUREDA, *Faithful Cross*, pp. 143-166.

<sup>34</sup> Eugène ROULIN, "La croix de la Collégiale de Vilabertran (Catalogne)", *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 6-2, (1899), pp. 201-214. Nuevos apuntes iconográficos en Pere MAS NEGRE, Judit ROMEU BLANCO, Xavier ARDITE RAMOS, "Iconografía de la Creu de Vilabertran", *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 39 (2008), pp. 277-299.

<sup>35</sup> Aunque la historiografía viene vinculándola al arzobispo Arnau Sescomes, fallecido en 1346, su formato parece no acomodarse a tal adscripción. El prelado poseía dos cruces (una mayor, otra menor) que legó a las capillas que había fundado en las catedrales de Lérida y Tarragona cuando estuvo al frente de ambas sedes. La segunda, a Lérida: *aliam crucem meam argenteam minorem cum ligno Domini*; la primera, descrita como *crucem argenteam maiorem cum ligno Domini et lapidibus pretiosiis...*, a la capilla de las Once Mil Vírgenes de la catedral de Tarragona, donde se inhumó. Para el testamento y el inventario de sus bienes entre los que se computan dos camafeos: Josep RIUS SERRA, "L'inventari dels béns d'Arnau Cescomes, arquebisbe de Tarragona", *Estudis Universitaris Catalans*, XV (1930), pp. 231-249.

<sup>36</sup> Se describe a comienzos del siglo XX en: Rafael RAMÍREZ DE ARELLANO, *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo, 1915, pp. 415-416. Se guardaba en el Sagrario de la catedral y atendiendo a la descripción que se da de ella era de factura gótica. Tomamos la descripción de este historiador: «En el pie luce doce camafeos, cuatro grandes, cuatro medianos y cuatro chicos. Excepto uno de los grandes, que es de marfil y representa una cabeza de hombre con barba dibujada a la manera asiria, los otros son romanos, muy buenos, todos con cabezas, excepto uno de los grandes y uno de los medianos, y precisamente los mejores, que tienen asuntos mitológicos, con figuras enteras de mujeres desnudas, preciosamente dibujadas y esculpidas. Todos estos camafeos, con monturas de plata dorada, están atornillados en la base, y cuatro de ellos cubren las mitades de unos blasones esmaltados».

<sup>37</sup> Fernando CASTELLÓ DOMÈNECH, *El tesoro de la catedral de Valencia*, (Tesis doctoral), Universitat de València, 2019, p. 335. Era una rica cruz-relicario de oro, una nueva *crux gemmata*.

los bienes registrados a la muerte de Carlos, Príncipe de Viana (1461).<sup>38</sup> Todos se han perdido. No obstante, la Vera-cruz de la catedral de Sevilla que perteneció al obispo Pedro Gómez Barroso (†1390) conserva, contrapuestos, en ambos extremos del brazo horizontal y en la zona superior del vertical, los seis camafeos que el prelado destinó a su adorno, cinco con cabezas masculinas imberbes vistas de perfil, y el sexto con la figura erguida de un *putto* (Fig. 7). Su testamento recoge la donación: *Item lapides qui secuntur pro ornatu praedictae crucis videlicet quinque camafeos unum magnum et quatuor minores omnes sub figura capitis super calcedoniis [...] et unum camafeum in quo est figura hominis habens campum nigrum parvum*.<sup>39</sup>

Diversos objetos litúrgicos de época gótica que desaparecieron o fueron fundidos con el fin de reciclar el oro y la plata en nuevos diseños, incorporaron también este género de materiales. Los inventarios permiten documentar algunos de los que adornaron los relicarios del tesoro sagrado de los reyes de Aragón, o del monasterio de Santa María de Pedralbes.<sup>40</sup> Perviven, en cambio, los que se insertaron en las *Tablas alfonsíes* de la catedral de Sevilla, de las que trataremos en el apartado dedicado a Alfonso X el Sabio, y los empleados en el adorno de diversos bustos-relicario en las catedrales



Fig. 7. Vera Cruz de la catedral de Sevilla, donada por el obispo Pedro Gómez Barroso (†1390)

<sup>38</sup> El camafeo adornaba el pie de la cruz-relicario: *Item en hun stoig atzur de cuyro una creu la faç dor e les spatles dargent en que y ha en lo costat del Crucifix hun gros robí et en la diadema quatre perles grosses e en lo floro dalt hun camafeu e XIII robins e VII perles grosses en lo floro de man dreta hun gros çafir VIII robins e VIII smaracdes e VII perles grosses, en lo floro de la ma squerre hun groç çafir VI robins VI smaragdes e VII perles grosses en lo floro del peu VI perles grosses. El pie era de plata: Item un altre stoig de cuyro blanch hun peu de la dita creu dargent hay en la faç hun gran camafeu ab VI perles grosses e VI botons smaltats de rogicler e en les spatles hun angel ab un scut de les armes de Navarra. Manuel de BOFARULL Y DE SARTORIO, *Apéndice al levantamiento y Guerra de Cataluña en tiempos de Juan II. Documentos relativos al Príncipe de Viana*, ("CODOLIN" XIII), Barcelona, 1864, p. 130.*

<sup>39</sup> M<sup>a</sup> Luisa MARTÍN ANSÓN, "El *Lignum Crucis* de la catedral de Sevilla: Nuevos datos para su interpretación a la luz de los documentos", *Archivo Español de Arte*, LXXVI (2003), pp. 23-37, part. 27, 36.

<sup>40</sup> ESPAÑOL, e con los camafeos é sortijas é otras cosas nobles, p. 78.



de Santiago, Valencia y Córdoba. A saber, el de Santiago Alfeo (ca. 1332),<sup>41</sup> el del Velo de la Virgen,<sup>42</sup> y el de Santa Úrsula (*ante quem* 1507).<sup>43</sup>

### EL PONTIFICAL DE LOS OBISPOS: DE LOS SIGLOS DEL ROMÁNICO A LA ÉPOCA GÓTICA

Más allá de los vasos litúrgicos y del mobiliario asociado al oficio divino, las gemas contribuyeron al decoro de la indumentaria episcopal. Las hallamos en el alhajamiento de las mitras, y en los broches que sujetaron las opulentas capas pluviales. Respecto a estos últimos, se trata de piezas que en ese contexto podían parangonarse al pectoral enriquecido con doce piedras preciosas que lucía Aarón cuando oficiaba ante el *Sancta Sanctorum* del Tabernáculo, según se describe en *Libro del Éxodo*.<sup>44</sup> Junto a todo ello, desde los siglos del románico también es notable la incidencia de los camafeos en los anillos sigilares.

Amén de los conservados,<sup>45</sup> otros ejemplares se documentan a través de las improntas dejadas sobre la cera que selló las lipsanotecas enterradas en el altar en el momento de la consagración. Gracias a ellas hemos podido recuperar la imagen de los que pertenecieron a diversos preladados en los reinos de Aragón (impronta de Muro de Solans, ahora en el Museo de Barbastro-Monzón),<sup>46</sup> Castilla (improntas de la lipsanoteca de Covarrubias),<sup>47</sup> y en los condados catalanes (Fig. 1) (lipsanotecas de Oliana, Sant Julià de Vilatorrada Santa Eugènia de Berga y Sant Pere de Casserres).<sup>48</sup>

<sup>41</sup> FILGUEIRA, *El Tesoro de la catedral Compostelana*, pp. 53-57, figuras 10 y 11; David CHAO CASTRO, “El relicario de Santiago Alfeo y la orfebrería gótica en Santiago. Don Berenguel de Landoria y las relaciones entre Francia y Santiago de Compostela en la Baja Edad Media”, en *Berenguel de Landoria. Actas del XI Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, 2021, pp. 277-318.

<sup>42</sup> CASTELLÓ, *El tesoro de la catedral*, pp. 722-733.

<sup>43</sup> El relicario se registra en 1507: M<sup>a</sup> Ángeles RAYA, “La importancia de los inventarios en el estudio de la platería”, *Estudios de Platería San Eloy 2006*, Murcia, 2007, pp. 611-629, part. 616-618 y lámina 2.

<sup>44</sup> Incorporaba doce gemas que se identifican y que correspondían a las doce tribus de Israel, dispuestas en cuatro hileras. Véase: *Éxodo*, 28-15.

<sup>45</sup> El anillo de Celanova, que la tradición vincula a San Rosendo, ahora en el Museo de la catedral de Orense, se documenta en el cenobio a principios del siglo XVI. Lo estudió: Eugenio MARQUINA Y ÁLVAREZ, “Objetos de la antigua liturgia que se conservan en el Monasterio de Celanova”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 74 (1910) pp. 60-68, 75, (1910) pp. 90-95 (para el anillo, p. 61). El autor lo cataloga como romano, pero en publicaciones recientes se fecha dentro del siglo XII. M. PINTOS BARREIROS, “Anel de San Rosendo”, en Miguel Ángel GONZÁLEZ GARCÍA (comisario), *En olor de Santidade. Relicarios de Galicia*, <catálogo de exposición>, s.l. 2004, pp. 258-259.

<sup>46</sup> A pesar de su mal estado, se interpreta que la impronta corresponde a una cuadriga. Alberto MONTANER FRUTOS, “Los relicarios de altar en la Alta Edad Media Hispánica. Devoción y liturgia”, en Francisco J. ALFARO PÉREZ, Carolina NAYA FRANCO (eds.), *Supra devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*, Zaragoza, 2019, pp. 61-77, part. 66s.

<sup>47</sup> LUIS ARAUS BALLESTEROS, “De corpora sanctorum. A propósito de unas lipsanoteca castellanas” *Boletín de la Institución Fernán González*, XCII-247 (2013), pp. 455-495, part. 471s. Las dos improntas del sello episcopal muestran una cabeza masculina, imberbe, vista de perfil. La cabellera rizada está ceñida con una corona de laurel.

<sup>48</sup> Josep GUDIOL I CUNILL, *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, Vich, 1902, p. 267; SEGARRA Y DE SISCAR, *Sigil·lografia catalana*, vol. III, p. V, lámina CCXXII. Eduard JUNYENT SUBIRÀ, “La consagración de Sant Julià de Vilatorrada en 1050”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, XIX (1946), pp. 279-292 (estudio reeditado en: Eduard JUNYENT I SUBIRÀ,



En época gótica, la inspección de los sepulcros episcopales también ha deparado sorpresas, según ocurre con el anillo descubierto en el enterramiento del obispo Fernando Pérez Calvillo (†1404) en catedral de Tarazona.<sup>49</sup> No obstante, son los testamentos y los inventarios los que permiten evaluar su grado de atesoramiento y la proporción en estos conjuntos de los materiales glípticos.

Entre los bienes donados a Santiago de Compostela en 1384 por el obispo Juan García Manrique se contabilizan treinta anillos de oro y de plata, algunos de ellos adornados con entalles y camafeos antiguos.<sup>50</sup> La misma cantidad se registra en el inventario de los bienes del arzobispo de Toledo, Gonzalo Pérez Gudiel (1238-†1299),<sup>51</sup> realizado en Viterbo, cuya iconografía se describe.<sup>52</sup> El testamento del cardenal Gil de Albornoz (1364) también incluye datos interesantes al respecto puesto que dispuso la restitución a la catedral toledana de dos anillos pontificales adornados con un camafeo y un entalle que habían pertenecido a su antecesor.<sup>53</sup> El arzobispo Pedro Tenorio, por su parte, cedió a la catedral primada en 1398 otros dieciocho ejemplares.<sup>54</sup>

En Toledo, el rastro documental de estos materiales se sigue a lo largo de los siglos XIII, XIV y XV. A la muerte de Sancho de Aragón (†1275), varios anillos y dos mitras que le

*Estudis d'Història i Art (segles IX-XX)*, Vic, 2001, pp. 133-144, part. 135 y 142). GRAELLS, *Dactylithecae cataloniae*, pp. 115-118. LABARTA, *Anillos de la Península*, pp. 238-239. MENÉNDEZ PIDAL, *Los sellos*, pp. 106-108; Joan DURAN-POR-TA, "L'anell com a símbol d'estatus a la Catalunya de la plena edat Mitjana", en *La joya en el arte, el arte en la joya, III Congreso europeo de joyería*, (Barcelona 17-18 de mayo de 2016), Barcelona, 2018, pp. 249-262. Véanse también los trabajos citados en la nota 74.

<sup>49</sup> Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, "Anónimos. Báculo y guantes del ajuar del obispo de Tarazona Pedro Pérez Calvillo y anillo del cardenal y obispo de la misma sede Fernando Pérez Calvillo", en Carmen IGLESIAS CANO (dir.), *En-crucijada de culturas*, <catálogo de exposición>, Zaragoza, 2008, pp. 278-280.

<sup>50</sup> LÓPEZ FERREIRO, *Historia de Santa*, vol. VI, pp. 260-262 (para la donación), pp. 264-265, nota 2 (para su nómina).

<sup>51</sup> Sobre el personaje: Juan F. RIVERA RECIO, *Los arzobispos de Toledo*, Toledo, 1969, pp. 67-69; Justo FERNÁNDEZ ALONSO, "El sepulcro del cardenal Gonzalo (García Gudiel) en Santa María la Mayor", *Anthologica Annua*, 35 (1988), pp. 483-516; Francisco J. HERNÁNDEZ, Peter LINEHAN, *The Mozarabic Cardinal. The Life and Times of Gonzalo Pérez Gudiel*, Florencia, 2004. Balbina MARTÍNEZ CAVIRÓ, "El linaje y las armas del arzobispo Toledano Gonzalo Pérez Gudiel", *Toletum*, 57 (2010), pp. 131-169.

<sup>52</sup> *Item tres annuli aurei cum tribus cameis, duo cum capitibus et unus cum puero. Item unus annulus aureus cum lapide ad sigillandum [...] Item unus annulus aureus cum cameo ad ymagines beate virginis [...] Item unus annulus aureus ad imaginem capitis. Item unus annulus aureus ad imaginem equi. Item unus annulus aureus ad imaginem ursi. Item unus annulus aureus ad imaginem porci. Item unus annulus aureus ad imaginem garabeti (sic) (scarabeti?). Item parvi annulus aurei ad imaginem Gegontises (sic). [...] Item imago capitis impresa in corniola.* (Madrid, BNE, ms. 13022, fol. 162-167).

<sup>53</sup> *Item duo annuli Pontificales unus cum uno camaffeo satis pulchro, cum multis smaragdīs parvis in circuitu, & alio cum uno saphiro in medio, ubi est quidam imago sculpta, & in circumferentia sunt aliqui lapides, & margarita; quia sua sunt & habui solum ufum ad vitam a Domino Gundisalvo predecessore meo.* Para el testamento, véase: *Illustrissimi ac Reuerendissimi Aegidii Albornoti S.R.E. Cardinalis, totius Italiae legati, Archiepiscopi Tholetani ac Collegii Hispanarum Bononiae fundati institutoris Testamentum.* Bolonia, 1663, p. 7. El dato ya se recogió en RAMÍREZ DE ARELLANO, *Estudio sobre la historia*, p. 21. De nuevo en: Manuel PARADA LÓPEZ CORSELLAS, "El cardenal Gil de Albornoz (1302-1367), siete siglos construyendo memoria", en Gerardo BOTO, Isabel ESCANDELL, Esther LOZANO (eds.), *The Memory of the Bishop in Medieval Cathedrals*, Berna, 2019, pp. 381-462, part. 404s.

<sup>54</sup> "Primeramente, una sortija de oro encajada con un camafeo blanco, tiene en el una figura de homen [...] Otro anillo de oro con una piedra amarilla topaça, en que esta una figura de cabeça de home, cauada para sellar [...]. Otro anillo de oro con un camafeo, que esta una figura de home desnudo en una sierra, con una fuente que corre

habían pertenecido, y que los incorporaban, fueron entregados a unos mercaderes para que gestionaran su venta en Montpellier o Roma.<sup>55</sup> Años más tarde (1282), algunas de estas piezas, identificadas por entonces como pertenecientes al sucesor de Sancho, se pusieron a la venta en Aviñón.<sup>56</sup>

Lo que ocurría en Toledo es extrapolable a otras sedes, según se confirma a través del inventario de sus tesoros, caso de las de Salamanca (1275),<sup>57</sup> Sigüenza (1339),<sup>58</sup> Oviedo (1385),<sup>59</sup> o València (1418).<sup>60</sup>

El rastro de los anillos pontificales se sigue también en la esfera real, puesto que pudieron formar parte del ajuar episcopal integrado en la capilla áulica. Lo descubre el registro de los bienes que pertenecieron a María de Navarra, la primera esposa del rey Pedro el Ceremonioso (1356).<sup>61</sup>

Con respecto a las mitras, desde el siglo XIII se documentan ejemplares de gran suntuosidad, lamentablemente perdidos, aunque podemos evocarlos por medio de las minuciosas descripciones que nos brinda la documentación. Las fuentes también permiten identificar a

---

en una pila [...]. Otro anillo de oro con una piedra de unicornio blanca [...]. Otro anillo viejo de oro, con una piedra cornerina, que tiene una figura de cabeza de home, para sellar. Otro anillo de oro con una piedra çafir, en que esta una figura de cabeça de Obispo con su mitra, con que ahora sellan nuestras cartas mensageras”. El testamento se publica en: Eugenio NARBONA, *Historia de D. Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo*, Toledo, 1624, pp. 120v-137r, esp. pp. 128r-129r. De nuevo en: Almudena SÁNCHEZ-PALENCIA MANCEBO, *Vida y empresas de D. Pedro Tenorio*, Toledo, 1988, pp. 111-126. Véase también: Francisco de P. CAÑAS GÁLVEZ, “Los últimos años del pontificado de Pedro Tenorio: contextos políticos, ámbitos de actuación, muerte y testamento de un primado toledano (1393-†1399)”, *Hispania Sacra*, 145 (2020), pp. 151-176.

<sup>55</sup> Tres de los 14 anillos de oro incorporaban camafeos. Entre las piedras sin engastar que se pusieron a la venta, una de ellas correspondía de nuevo a un camafeo. De las dos mitras, una se identifica como la de los “camafeos grandes”. La primera edición del documento en: *Memorial Histórico Español*, vol. I, Madrid, 1851, doc. 147, pp. 330-332. De nuevo en: GONZÁLEZ RUÍZ, *El Infante Don Sancho de Aragón*, pp. 118-119.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 119-120.

<sup>57</sup> Transcriben el documento: Manuel GÓMEZ MORENO, “Inventario de la Catedral de Salamanca (año 1275)”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII (1902), pp. 175-180. VILLA-AMIL Y CASTRO, *Inventarios de mobiliario litúrgico*, pp. 73-82. Más recientemente: Ángel RIESCO TERRERO, “Un inventario de la catedral de Salamanca del siglo XIII”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Hª Medieval*, 9 (1996), pp. 277-302. Citamos a partir de la última edición, p. 300: «ítem un aniello de oro grande obispal con camafeo et con piedras buenas».

<sup>58</sup> Toribio MINGUELLA Y ARNEO, *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus Obispos*, (3 vols.), Madrid, 1910-1913, vol. II, apéndice II, pp. 302-314, esp. p. 308: «Ítem dos pontificales mas pequeños dorados, ssendos camafeos en medio e piedras enderredor; destos tiene uno el Obispo».

<sup>59</sup> VILLA-AMIL Y CASTRO, *Inventarios de mobiliario litúrgico*, p. 62, núm. registro 303: «Ítem un pontifical en que esta un camafeo grande guarnido de plata dorado con piedrezuelas cafileios e ingonçillas que pesa tras onças menos uno ochava con dos rrubis babaxes e dos çafiles grandes».

<sup>60</sup> CASTELLÓ DOMÈNECH, *El tesoro de la catedral*, pp. 330-336: *Item, hu anell bisbal ab hun camafeu negre al mig ab X perles e III pedres vermelles de argent daurat [...] Item, un altre anell bisbal de argent daurat ab un camafeu al mig de un cap blanch hon y a VIII perles e III pedres [...] Item, hun anell de argent daurat ab hun camafeu grant negre ab un cap enmig [...] Item, altre anell bisbal de argent daurat, ab un camafeu negre ab hun cap blanch enmig ab pedres e perles menudes entorn de pocha valor [...] Item, hun anell de argent daurat ab hun camafeu vermell e dues besties blaves*.

<sup>61</sup> *Item un anell pontifical d or, ab capmaffeu, ab crucifix e ab images de santa Maria e de sent Johan, ab VIII. perles grosses*. Antoni RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-èal*, (2 vols.), Barcelona, 1908, (reprt. Barcelona, 2001), vol. 1, doc. CLXXXIII, pp. 172-177, part. 175.

sus poseedores. A saber: Sancho de Aragón, el hijo de Jaime el Conquistador, que gobernó la sede toledana de 1266 a †1275;<sup>62</sup> su sucesor, Fernando Rodríguez de Covarrubias que estuvo al frente de la misma de 1275 a †1289;<sup>63</sup> el cardenal Gil de Albornoz (1302-†1367) que alude a la *mitra de los camafeos* en su testamento (1364);<sup>64</sup> y Sancho de Rojas (1415-†1422).<sup>65</sup> La donación a la capilla familiar en el convento de los predicadores de Toro de la que perteneció al dominico García de Castronuño, obispo de Coria, (1403-†1420), permite conocer sus características y suntuosidad.<sup>66</sup>

Los broches que sujetaban las pesadas y suntuosas capas pluviales también incorporaron esta suerte de materiales. El camafeo bizantino del siglo XI, reciclado en el que perteneció al arzobispo de Zaragoza Alonso de Aragón (1470-†1520),<sup>67</sup> ilustra un uso acreditado por otras noticias documentales. El 1318, por ejemplo, el rey Jaime II de Aragón ofreció al arzobispo de Tarragona, Jimeno de Luna, dos broches de oro de gran tamaño, uno de los cuales incorporaba *unum capmaseu in medio crucis [...] et est ibi figura duorum leonum, et super ipsos duos leones sunt figure regis et regine cum coronis*.<sup>68</sup> El inventario de la Tesorería de la catedral de

<sup>62</sup> Véase la nota 55.

<sup>63</sup> La mitra que le perteneció es descrita en estos términos en 1282: *Item quedan mitra pontificalis, in qua sunt incastriati in auro octo camafeis inter ambas partes ipsius mitre et unus alius lapis grossus aliquantulum qui dicitur stopazí, alius lapis aliquantulum grossus qui dicitur safirus, sunt etiam ibi incastrati inter utranque partem XXXVIII lapides inter lapides qui dicuntur safirs et alii lapides minuti non magni pretii*. El documento en: GONZÁLEZ RUÍZ, *El Infante Don Sancho de Aragón*, pp. 119-120.

<sup>64</sup> *Mitra vocata de camafeis quam habeo, quae est Ecclesie Toletanae cum omni melioramento facto per me de margaritis, lapidibus, & alijs*. Véase la nota 53.

<sup>65</sup> Margarita PÉREZ GRANDE, “Donaciones de objetos de platería a la catedral de Toledo por los arzobispos que gobernaron la sede primada en los siglos XIV y XV”, en María Victoria HERRÁEZ ORTEGA, María C. COSMEN ALONSO, María Dolores TEJEIRA PABLOS, José Alberto MORÁIS MORÁN (coords.), *Obispos y catedrales: arte en la Castilla bajomedieval*, 2018, pp. 289-313, part. 308.

<sup>66</sup> Se describe en estos términos: “Una mitra de oro e syrgo compartida, con sus tiracoles, broslada de aljófar e en la dicha mitra estan dos nombres a cada parte, el uno dis Jhs, el otro Saday (sic), broslados estos nombres de aljófar e con cuatro çafires e quarenta e ocho piedras engastonadas en prata dorada e su aljófar a la redonda, e en cada cabo de los tiracoles están dos camafeos de calçidonia”. El documento en: JOSÉ RIUS SERRA, “Subsidios para la historia de nuestra cultura”, *Archivo Español de Arte*, 5 (1929), pp. 87-106, 247-274, esp. doc. 77, p. 256.

<sup>67</sup> El pectoral fue descubierto en 1994 dentro del enterramiento del arzobispo en el presbiterio de la Seo de Zaragoza. Se conserva en el Museo de los Tapices de la catedral. El camafeo, de perfil circular es de jaspe y ostenta una imagen de Cristo bendiciendo de medio cuerpo. Se ha fechado dentro del siglo XI. Véase: CAROLINA NAYA FRANCO, “El ajuar funerario del arzobispo de Zaragoza y Valencia don Alonso de Aragón (1478-1520)”, *Archivo Español de Arte*, 360 (2017), pp. 335-346, pat. 333s.

<sup>68</sup> El documento en: MARTÍNEZ FERRANDO, *La cámara real en el reinado de Jaime II*, doc. 97, p. 131-133, esp. p. 131. De nuevo: JESÚS E. MARTÍNEZ FERRANDO, *Jaime II de Aragón. Su vida familiar* (2 vols.), Barcelona, 1948, vol. II, doc. 270, pp. 191-193, esp. p. 191. Las piezas descritas parecen corresponderse con las que aparecen en un documento del reinado de Pedro el Grande de hacia 1275-1276 o 1279, y proceder de la dote de Constanza de Sicilia, cuyo matrimonio con el Infante Pedro se formalizó en 1262. Véase: FERRÁN SOLDEVILA, “Alguns documents de Pere el Gran relatius a l’orfebreria”, en *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, (2 vols.), Barcelona, 1947-54/ 2017, vol. II, pp. 185-193, esp. doc. 2, pp. 188-189, doc. 6, pp. 190-191). Por lo que respecta al registro de los objetos de la dote siciliana: DANIEL GIRONA, “Mullerament del Infant En Pere de Cathalunya ab Madona Constança de Sicília”, en *Primer Congrés d’Història de la Corona d’Aragó, Jaume I y la seva època*. (Barcelona, 1908), (2 vols.), Barcelona, 1909-1913, vol. I, pp. 232-299, esp. doc. XXX, pp. 285-290, part. 287.

Gerona de 1470 registra otro aunque silencia su iconografía: *Item una capsa petita rodona de fust, en le qual trobi un capmeu encastat en argent deurat, o en or ab XXI perles entorn fet a manera de fermall*.<sup>69</sup>

### CAMAFEOS Y ENTALLES EN LA ESFERA CIVIL

Ciertos usos de la esfera eclesiástica de los que ya hemos tratado fueron compartidos desde los siglos del románico por el rey y su círculo familiar y por los miembros de la nobleza. Todos usaron anillos sigilares y broches suntuosos para sujetar sus mantos. El Museo de Huesca conserva diversos testimonios de los primeros. Uno de ellos fue descubierto durante la campaña arqueológica llevada a cabo en el panteón de San Juan de la Peña entre 1984 y 1985 (Fig. 8). El aro de oro incorpora la inscripción PAX y el ágata de color rojo que lo adorna, fechable entre finales del siglo I inicios del siglo II, ostenta un águila imperial que sostiene con su pico una corona de laurel.<sup>70</sup> En el siglo XVII ya se había descubierto en ese mismo lugar otro ejemplar, ahora perdido, que incorporaba la misma inscripción que el anterior. Procedía del enterramiento del rey Pedro I de Aragón (†1104) y fue descrito por el portugués Juan Bautista Labaña (1624) que lo vio a su paso por el cenobio. La piedra que lo decoraba presentaba la figura de un amorcillo sosteniendo una rama en la mano. Permaneció en el monasterio hasta que en 1903 fue donado al rey Alfonso XIII y depositado en la Real Armería de Madrid, de donde desapareció en fecha indeterminada.<sup>71</sup>



Fig. 8. Anillo de oro procedente del panteón real y nobiliario de San Juan de la Peña (Huesca). Museo de Huesca

<sup>69</sup> Fidel FITA, “Inventari de la Tresoreria de la Seu de Girona fet en 1470”, en *Los Reyes de Aragón y la Seu de Girona desde l'any 1462 fins al 1482*, Barcelona, 1873, (2da.ed.), pp. 61-67, part. 62, núm. cat. 12.

<sup>70</sup> José I. LORENZO LIZALDE, “Excavaciones arqueológicas en panteones reales de Aragón”, en Marisanchó MENJÓN RUÍZ (comisaria), *Panteones Reales de Aragón*, <catálogo de exposición>, Zaragoza, 2019, pp. 228-237, esp. p. 232s.

<sup>71</sup> Aunque el viaje ha sido publicado en diversas ocasiones, nos servimos de la edición de José GARCÍA MERCADAL, “Juan Bautista Labaña”, en *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*, vol. III, Salamanca 1999, pp. 9-176, part. 42: “Entre los demás reyes que aquí están enterrados [en San Juan de la Peña] está el rey don Pedro que mataron sobre Huesca de cuya sepultura se sacó un anillo de oro toscamente labrado. Por dentro es redondo; por fuera de diez caras; en la décima tiene encastada una piedra lisa de esmeralda, esculpida en ella una figura, de la cual saqué la cera que tengo, pero no se descubre qué figura sea; en la otra cara opuesta tiene estas letras: FAX. Los monjes tienen el anillo metido en un dedo de la mano de un brazo de San Indalecio, en el cual hay reliquias

El Museo de Huesca custodia un nuevo ejemplar hallado en el curso de los trabajos llevados a cabo en 2002-2003 en la antigua necrópolis de la iglesia de San Pedro el Viejo de Jaca. El anillo es de plata e incorpora un entalle de pasta vítrea del siglo II d.C. con la figura erguida del dios Júpiter.<sup>72</sup>

En los condados catalanes, algunos ejemplares contemporáneos a los precedentes descubren una interesante trayectoria. Es el caso del que perteneció al conde de Besalú, Bernat Tallaferro (†1020), según lo subraya la inscripción desplegada en el chatón: BERNARDUS COMES. Ceder estos anillos sigilares a la muerte de su poseedor fue común en todo Occidente<sup>73</sup> y en este caso pasó al hermano del conde, gracias a lo cual, a pesar de que el camafeo se ha perdido, conservamos su impronta. El sello con una cabeza masculina, imberbe, vista de perfil, a todas luces una pieza romana, se estampilló en dos lipsanotecas depositadas en el altar de la iglesia de Santa Eugenia de Berga durante su consagración, en una de ellas siete veces, y hacia 1039 en la de un altar lateral del monasterio de Sant Pere de Casserres. El sello debió de heredarlo Oliba (†1046), hermano del conde y afamado abad de los monasterios de Cuixà y de Ripoll, amén de obispo de Vic, diócesis a la que pertenecían estas iglesias. En 1050 lo empleó su sucesor, el obispo Guillem de Balsareny, para timbrar una nueva lipsanoteca al consagrar la iglesia de Sant Julià de Vilatorrada.<sup>74</sup>

Para los siglos del gótico, y en el ámbito profano, sigue siendo regular la presencia de piezas glípticas en los anillos, y junto a este uso se documentan otros más.<sup>75</sup> Pudieron adornar toda suerte de broches. Incluso los cántaros usados en el servicio de mesa de los grandes banquetes. La “almarraxa de camafeu” que perteneció a Pedro el Ceremonioso fue especialmente apreciada por el monarca, hasta el punto de prohibir su enajenación del tesoro real en su primer testamento (1354).<sup>76</sup>

---

suyas”. Gabriel Llabrés aún pudo verlo *in situ* y lo describe “dejándonoslo estudiar y sacar una impronta de la piedra preciosa que lleva engastada, que no obstante de estar muy borrosa, deja entrever una figurilla de amorcillo de pie, mirando á la derecha con un ramo en la mano. El grabado está en hueco y parece obra antigua, de los últimos tiempos del arte griego. En el aro y en la parte interior y sitio opuesto al de la piedra, lleva tres letras mayúsculas unidas, sin punto intermedio, grabadas y altas que dicen PAX”. Cf. Gabriel LLABRÉS, “El anillo de Pedro I de Aragón”, *Revista de Huesca*, I (1903-1904), pp. 441-445.

<sup>72</sup> Museo de Huesca: NI 08216.

<sup>73</sup> El testamento de conde Heccard de Macôn (muerto hacia 877) resulta muy elocuente con respecto a esta práctica, puesto que legó varios anillos adornados con gemas antiguas a la obra de una cruz de oro y a diversos amigos y familiares. Los sellos se describen en estos términos: *sigillum de amatixo ubi aquila sculpta est, sigillum de amatixo ubi homo est sculptus qui leonem interficit, sigillio de onichino, sigillo de berillo ubi serpens sculptus est*. Para el documento: Maurice PROU, Alexandre VIDIER, *Recueil des chartes de l'Abbaye de Saint-Benoit-sur-Loire*, (5 vols.), París, 1900-1907, vol. I, doc. 25, pp. 59-67, esp. pp. 64-65, 66. Para el contexto: Pierre RICHÉ, “Trésors et collections d'aristocrates laïques carolingiens”, *Cahiers Archéologiques*, 22 (1972), pp. 39-45.

<sup>74</sup> Eduard JUNYENT SUBIRÀ, “El sello inédito del conde Bernat Tallaferro”, *Destino*, 1772 (18 de septiembre 1971). Recogido en: JUNYENT I SUBIRÀ, *Estudis d'Història*, pp. 145-147.

<sup>75</sup> La reina María de Navarra poseía camafeos, algunos sin engarzar, otros empleados como adorno de anillos y broches. Los registran dos inventarios de 1348 y 1356. Para el primero: F. IDOATE, “Inventario de los bienes de Doña María, esposa de Pedro IV, rey de Aragón”, *Príncipe de Viana*, 8-28 (1947), pp. 417-435. Para el segundo: RUBÍO Y LLUCH, *Documents per l'història*, vol. I, doc. CLXXIII, pp. 174-175. Para las noticias que se invocan en el texto, véase: ESPAÑOL, *e con los camafeos*, pp. 66-68 (texto y notas).

<sup>76</sup> Stefano M. CINGOLANI, “El primer testamento del Rey Pedro el Ceremonioso. (I) Edición”, *Aragón en la Edad Media*, 30 (2019), pp. 71-119, part. 83.

## ENTALLES Y CAMAFEOS EN EL ENTORNO DE ALFONSO X EL SABIO

En 1362, Pedro I de Castilla legó a su hija Constanza la corona que, según afirma, había pertenecido a su padre el rey Alfonso XI, “en que estan los camafeos”.<sup>77</sup> No sabemos cuál era su antigüedad, pero el dato nos retrotrae a los años de gobierno de Alfonso X que en su segundo testamento, dictado en Sevilla en 1284, alude a «las coronas con las piedras, e con los camafeos, é sortijas, é otras cosas nobles que pertenecen al Rey». <sup>78</sup> A ambos documentos los separan 78 años, pero tanto si la corona de 1362 databa del reinado de Alfonso XI, para el que contamos con otras noticias que refrendan la circulación de estos materiales,<sup>79</sup> como si era una de las que habían pertenecido al rey Sabio y se había ido transmitiendo entre sus sucesores,<sup>80</sup> el dato encierra un gran interés. En el primer caso, por acreditar en el ámbito de los *iura regalia* la pervivencia de una tipología que adquiere especial relevancia en este escenario; en el segundo, porque certificaría que una corona antigua había seguido validándose como insignia real a través de los años.

Desconocemos cuantos camafeos incorporaba la corona de Alfonso XI, y cuál era su diseño, pero la que se halló en el enterramiento de Sancho IV en la catedral de Toledo, ahora en el Museo de los Tapices, nos proporciona una posible respuesta a ese interrogante (Fig. 9). A pesar de la poca calidad del metal empleado en las ocho placas coronadas por castillos y unidas entre sí mediante charnelas, subrayada por uno de los últimos estudios dedicados a la pieza, la excelencia de los materiales insertos en su perímetro exterior está fuera de duda.<sup>81</sup> Se trata de cuatro zafiros y cuatro camafeos de notable tamaño, decorados con cabezas masculinas y femeninas, vistas de perfil. Aunque tradicionalmente se han venido considerando romanas, también se ha sugerido un posible origen siciliano.<sup>82</sup> En cualquiera de los dos casos, su inclusión en la corona manifiesta una irrefutable voluntad de forma, un rasgo que aún se hace más evidente cuando constatamos la singular incidencia que los camafeos y los entalles parecen haber tenido en la Castilla de Alfonso X el Sabio, particularmente en la esfera de los

<sup>77</sup> “E otrosí mando á la dicha Infant Doña Constanza, mi fíja, la corona que fue del Rey mio padre [...] en que están los camafeos”. C. ROSEL (ed.), *Crónicas de los Reyes de Castilla*, (“Biblioteca de Autores Españoles”, vol. LXVI), Madrid, 1953, pp. 593-598, part. 595.

<sup>78</sup> *Memorial histórico español*, vol. II, Madrid, 1851, doc. 229, pp. 122-134, part. 126.

<sup>79</sup> En el testamento de Beatriz de Castilla (1293-†1358), la esposa del rey Alfonso IV de Portugal, abundan los camafeos. Dos de ellos adornaban un objeto que se identifica como un “castillete”. Era un regalo de su hija María, casada con Alfonso XI de Castilla: *Um castelete com dois camafeus representando leões, um deles branco e o outro tísnado, I.e., enegrecido, contando ainda com aljófares, pedras finas pequenas em redor e um aljófar no cabo*. El dato en: Hermenegildo FERNANDES, Luis URBANO ALONSO, “Do luxo à economia do dom: em torno do tesouro da rainha D. Beatriz (1349-1358)”, *Clio. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, 16-17 (2008), pp. 363-394, *passim*.

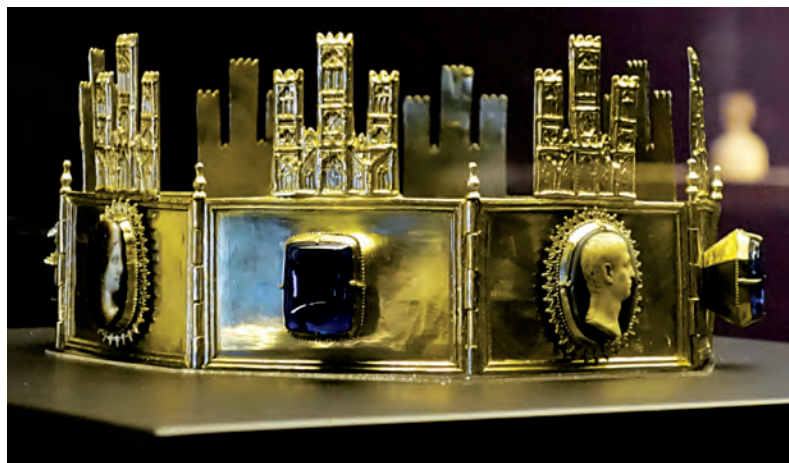
<sup>80</sup> En el testamento de Sevilla de 1284, Alfonso dispone que las coronas con los camafeos y los anillos «lo haya todo aquel que con derecho por nos heredare el nuestro señorío mayor de Castilla e León».

<sup>81</sup> Isidro BANGO TORVISO, “La llamada corona de Sancho IV y los emblemas del poder real”, *Alcanate*, IX (2014-2015), pp. 261-283 (con la bibliografía anterior). Véanse las observaciones a propósito de estas propuestas de Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, “Corona del rey de Castilla (c. 1270-1280)”, en Félix MARTÍNEZ LLORENTE (coord.), *Memoria de un rey, memoria de un reinado. Fernando III rey de Castilla y León (1217-1252)*, s.l., 2019, pp. 162-163.

<sup>82</sup> Wilhem GRÜNHAGEN, “Bemerkungen zu den Kameen in der Krone des Königs Sancho IV von Kastilien,” *Madrider Mitteilungen*, 29 (1988), pp. 245-253.



Fig. 9. Corona real hallada en el sepulcro de Sancho IV. Museo de los Tapices de la catedral de Toledo



*iura regalia*, puesto que a la corona hay que sumar la espada conservada en la Armería Real (G-22), cuya vaina ostenta también entalles antiguos.<sup>83</sup>

No es sólo que en el testamento real hallemos el rastro de una o más coronas adornadas con estos materiales. Las *Tablas Alfonsíes* de la catedral de Sevilla incluyen también cinco ejemplares en lugar destacado. Al ser algunos de ellos muy posteriores a la fecha de ejecución de las *Tablas*, debemos sospechar que suplantán a los que, o se perdieron, o desaparecieron en algún momento de la larga historia del relicario.<sup>84</sup>

Que los camafeos fueron apreciados por el monarca lo confirman los términos de su testamento, y otro hecho que tiene especial relevancia en nuestro discurso. Garci Fernández, un personaje muy relevante en la corte de Alfonso VIII y en la de Fernando III, puesto que fue mayordomo de la reina Leonor, esposa del primero, y de Fernando III y de su esposa Beatriz, dictó sus últimas voluntades en 1241. Están fechadas en Villamayor, el epicentro de su señorío burgalés, y entre sus mandas dispuso el siguiente legado: “A donna Mayor et a mis fijos mando las mis sortijas, fueras los diamantes a Villamayor para façer una cruz. Mando el mió camaeo, bono a mió señor el infante don Alfonso”.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN, *Catálogo histórico descriptivo de la Real Armería de Madrid*, Madrid, 1898, pp. 203-205. ÁLVARO SOLER DEL CAMPO, “La corona y la espada del rey”, en Isidro BANGO (dir.), *Alfonso X*, <catálogo de exposición>, Murcia, 2009, pp. 54-57.

<sup>84</sup> TERESA LAGUNA PAUL, “Tablas Alfonsíes”, *Alfonso X*, pp. 638-639. Descripción de los camafeos en: RAFAEL CÓMEZ RAMOS, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, pp. 203-207. Para contrastar el estado de la pieza antes de las restauraciones de época moderna véase el *Inventario viejo* de la catedral de Sevilla (siglo xv) en: JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Sevilla monumental y artística*, (3 vols.), Sevilla, 1890-1892, vol. II, pp. 427-431.

<sup>85</sup> El testamento se publica en: LUCIANO SERRANO, “El mayordomo mayor de doña Berenguela”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 104 (1934), pp. 101-198, doc. XVI, pp. 186-189. De nuevo en: GONZALO MARTÍNEZ DÍEZ, VIDAL GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *Colección diplomática. Monasterio cisterciense de Santa María la Real. Villamayor de los Montes*, Burgos, 2000, doc. 50.

El testador y su mujer, Doña Mayor Arias, se habían encargado de la crianza del infante Alfonso, y esos lazos afectivos seguían vivos años después según lo reconoce el propio rey en una carta de 1258: “don Garci Ferrandez e su muger donna Mayor Arias me criaron e me fizieron muchos seruicios e sennaladamente porque me criaron en Villadelmiro e en Celada”.<sup>86</sup>

La infancia de otros hijos de Fernando III también discurrió en enclaves de la merindad de Castrojeriz, al sudoeste de Burgos,<sup>87</sup> y Antonio Ballesteros invocó esta circunstancia a propósito de las visitas del monarca a la zona, una de las cuales le llevó a la iglesia de San Vicente de Pampliega, según veremos más adelante.

Volviendo al testamento del ayo del rey, resulta interesante la mención de García Ferrandez al “mio cameo bono” porque a todas luces presupone que atesoraba más ejemplares, alguno de ellos empleado quizá en los anillos mencionados en el testamento. Por otro lado, que su legado “a mio señor el infante don Alfonso”, según los términos del mismo documento, se haya focalizado en un camafeo, no deja de ser un toque de alerta con respecto al formato del objeto, sin duda relevante, y asimismo con respecto a los intereses de su destinatario. Unos intereses que a tenor de la documentación que hemos ido reuniendo eran compartidos contemporáneamente por los individuos del entorno más próximo a Alfonso, y por destacados miembros de la corte.

Sus poseedores ¿como debieron de interpretar las imágenes que decoraban estos materiales antiguos? Ya hemos visto en las páginas precedentes que a menudo la iconografía se deja de lado, y de tenerse en cuenta, su registro es meramente descriptivo. En el *scriptorium* real, no obstante, muchos temas de la Antigüedad eran conocidos. Basta repasar las descripciones que proporcionan tanto el *Libro de Astromagia*, el *Lapidario*, o el *Selenario*, en lo concerniente a la imagen de los dioses, o a la de los signos zodiacales.<sup>88</sup> Además, en lo concerniente a Júpiter, las indicaciones que desliza alguno de estos textos sobre su iconografía,<sup>89</sup> lleva a sospechar que la información proveniente de los materiales glíficos pudo funcionar también como vía de transmisión. Véase la cercanía de la imagen que muestra al dios cabalgando un águila en la copia del siglo XVI del *Primer Lapidario* alfonsí,<sup>90</sup> con respecto a las apoteosis imperiales plasmadas en los camafeos de Museo del Louvre (N.I. 265) y de la Biblioteca de Nancy.

<sup>86</sup> La carta en: Antonio BALLESTEROS BERETTA, “Un detalle curioso de la biografía de Alfonso X”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 73 (1918), pp. 408-418, part. 409. De nuevo: Antonio BALLESTEROS BERETTA, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 1984, p. 50. Sobre la tutela del Infante: Luciano SERRANO, “El ayo de Alfonso el Sabio. Notas biográficas”, *Boletín de la Real Academia Española*, vol. VII (1920), pp. 571-602. Sobre el personaje véase también: Ignacio ÁLVAREZ BORGE, “Los dominios de un noble de la corte castellana durante la primera mitad del siglo XIII”, *Hispania. Revista española de historia*, LXVIII-230 (2008), pp. 647-706.

<sup>87</sup> Fadrique y Enrique en Villaquirán de los Infantes, Juan Manuel en Mahamud. BALLESTEROS BERETTA, *Alfonso X*, p. 108.

<sup>88</sup> Alejandro GARCÍA AVILÉS, “Imágenes mágicas. La obra astromágica de Alfonso X y su fortuna en la Europa bajomedieval”, en VV.AA., *Alfonso X. Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*, Murcia, 1997, pp. 135-172, part. 146s.

<sup>89</sup> Leemos en el *Lapidario* del Escorial (ms. H.I.15), con respecto a la piedra cristal: asociada a Júpiter: “figura de un hombre feroso con barba que esté cavallero sobre un águila”, es decir, Júpiter cabalgando un águila.

<sup>90</sup> Madrid, BNE, ms. 1197, fol. 122v.

Al eco que tuvo la Antigüedad en los miniaturistas de los talleres reales,<sup>91</sup> y al que pudieron tener los modelos glípticos en ellos, podrían vincularse también las águilas representadas de tres cuartos en el *Lapidario* del Escorial,<sup>92</sup> y puede que también las cabezas dentro de tondos que figuran en las cuatro esquinas de una de las ruedas de la copia moderna del *Primer Lapidario* de la Biblioteca Nacional de Madrid.<sup>93</sup>

En el caso de los camafeos decorados con cabezas masculinas vistas de perfil, su sincronía con los materiales numismáticos, pudo favorecer que se interpretaran como *retratos* de personajes relevantes de la esfera política. De ahí que los ejemplares de la corona hallada en el enterramiento de Sancho IV en Toledo, al aunar forma y función, resulten plenamente coherentes en el contexto de los *iura regalia*. Más allá de la Península, los materiales glípticos antiguos se reciclaron en otras coronas, tanto en las adscritas a los *iura regalia*, como en aquellas que reprodujeron su tipología. Entre las segundas, se cuenta la corona del torso-relicario de San Osvaldo en el tesoro de la catedral de Hildesheim, una pieza fechada entre 1180-1185.<sup>94</sup> Entre las primeras, descuella la del busto-relicario de San Carlomagno del tesoro de Aquisgrán (ca. 1350),<sup>95</sup> que pudo ser empleada en diversas coronaciones imperiales (Carlos IV y Segismundo de Luxemburgo).<sup>96</sup>

Naturalmente, la aceptación de la corona imperial por parte Alfonso X en 1257, podría servir como argumento para justificar el reciclaje de estos artefactos antiguos en las insignias privativas, de no haberse acreditado con anterioridad este apego del monarca, según lo confirma el legado de su antiguo ayo. Además, su devoción por la Antigüedad la corroboran, no sólo los libros que atesoró en su biblioteca, y sus ambiciosos proyectos historiográficos.<sup>97</sup> También lo hacen determinados episodios de su biografía.

En este contexto resulta pertinente subrayar el interés de Fernando III por el enterramiento del rey Wamba, que según la tradición se conservaba en la iglesia de San Vicente de Pampliega, próxima al entorno donde se criaron sus hijos. El preámbulo del documento de confirmación de los privilegios de esta villa, otorgado en Palencia por Alfonso X el 13 de abril de 1274, recuerda éste y otros hechos alusivos, y resulta a todas luces excepcional y

<sup>91</sup> Un tema que debutó de la mano de la profesora Ana Domínguez. Véase, entre otros: Ana DOMÍNGUEZ, RODRÍGUEZ, “Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio”, *Anales de Historia del Arte*, (1989), pp. 91-103; EAD, “Astrología y mitología en los manuscritos ilustrados de Alfonso X el Sabio”, *En la España Medieval*, 30 (2007), pp. 27-64.

<sup>92</sup> Madrid, Biblioteca del Escorial, Ms. H-I-15, fol. 74, 76, 77v.

<sup>93</sup> Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. 1197, fol. 31v.

<sup>94</sup> Thomas VOGTHERR, “Mathilde von England, Heinrich der Löwe und die heiligen Könige. Das Hildesheimer Oswald-Reliquiar aus der Sicht des Historikers”, en Klaus G. BEUCKERS, Dorothee KEMPER (eds.), *Typen mittelalterlicher Reliquiare zwischen Innovation und Tradition. Beiträge einer Tagung des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel*, (22 de octubre 2016), Regensburg 2017, pp. 195-210.

<sup>95</sup> Birgitta FALK, “Bildnisreliquiare. Zur Entstehung und Entwicklung der metallenen Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare im Mittelalter”, *Aachener Kunstblätter* 59 (1991-1993), pp. 99-238.

<sup>96</sup> Incluso pudo inspirar a Vivant Denon cuando concibió la *de los camafeos*, destinada a la coronación de Napoleón I (1804). Cf. Hervé PINOTEAU, “Les deux couronnes françaises dites «de Charlemagne»”, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1972, 1974, pp. 22-29.

<sup>97</sup> Sobre los préstamos al rey de diversos códices pertenecientes a las bibliotecas de Albelda y Nájera (entre ellos textos de Boecio, Ovidio, Virgilio, Cicerón...) en 1270, véase BALLESTEROS BERETTA, *Alfonso X...op cit.*, p. 497s.

revelador de la personalidad del rey Sabio.<sup>98</sup> Aludiendo a su padre, evoca: “et por los de la villa quel mostraron el logar o yazie enterrado ante la puerta de la iglesia”. La información le había llegado a través de los *Hechos* del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada: “Mio padre lo sopo mas señaladamente por el arçobispo de Toledo don Rrodrigo, que gelo fizo entender por el Ystoria de Espanna”.<sup>99</sup> Fernando al parecer pretendía transportar el cuerpo a Toledo, pero le sobrevino la muerte y su propósito quedó en suspenso.

No sabemos cuándo ocurrió tal hecho, pero según se recoge en el documento que nos guía, Alfonso X visitó Pampliega poco después de acceder al trono: “Onde nos, sobredicho rey don Alfonso, después que regnamos, fuemos a aquel logar et sopiemos todas estas cosas ciertament”. Aunque entonces por razones de estado tuvo que posponer la búsqueda de los restos del rey godó, regresó en 1272, y no sólo los encontró, sino que dispuso su traslación a Toledo:

Salimos de Burgos, et acaescións de passar por Pampliega, et quisiemos prouar si yazie enterrado en aquel logar o nos dizien. Et mandamos lo cauar de noche a clérigos et a ornes buenos de nuestra Casa, et otrossy de la villa, et quiso Dios quel fallamos allí o nos *dizien*.

Respecto al traslado, en el mismo documento se señala: “tomamos lo ende et mandamos le leuar a Toledo a enterrar, que fue en tiempo de los godos cabeça de Espanna et o antiguament los emperadores se coronauan”. No podemos pasar por alto el peso de ambos argumentos con respecto al valor simbólico de la ciudad, que indudablemente se incrementó con el enterramiento de un rey antiguo y prestigioso como Wamba. Un rey que es recordado por Alfonso como: “vno de los señores que nunca ouo que mas la honrró e mayores fechos fizo della”.

Como hemos señalado, el documento que glosamos es un privilegio real y, según se aclara en el preámbulo, se otorga a Pampliega, como compensación de la pérdida del cuerpo real: “a los d’este pueblo de Panpliga, por que asi commo ellos fueron honrrados mientras este Rrey yogo y enterrado, que lo sean de aqui adelante maguer y non yaze”. Resulta curioso observar que para justificar tal hecho se esgrimen los mismos argumentos piadosos invocados usualmente en los episodios de *furta sacra*:

E porque vimos que en el lugar non auia monesterio de ninguna rreligion nin tanta clerezia por que el yoguiese y honrradamente, nin iglesia [por que el pudiese y auer su sepultura] qual le conuenie, tomamoslo ende e mandamoslo leuar a Toledo a enterrar.

La *Versión enmendada* de la *Estoria de España*, da noticia del traslado del cuerpo del rey Wamba en estos términos:

<sup>98</sup> Publicó este instrumento: Antonio BALLESTEROS BERETTA, *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid 1913, apéndice K, pp. CCCXIV-CCCXV. El historiador volvió de nuevo sobre él en: ID, “Alfonso X el Sabio considerado como historiador”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 116 (1945), pp. 35-42. Se publica de nuevo en: Ricardo IZQUIERDO BENITO, “Alfonso X ¿Primer arqueólogo medievalista?”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 28 (2001), pp. 231-240, part. 239-240.

<sup>99</sup> Recordemos que Rodrigo Jiménez de Rada recoge el dato: “y se retiró a un monasterio en la villa que se llama Pampliega, y se cree que allí está enterrado. Y permaneció nueve años en el trono y siete en el monasterio”, RODRIGO JIMÉNEZ DE RADA, *Historia de los Hechos de España*, Juan FERNÁNDEZ VALVERDE (ed.), Madrid, 1989, cap. XII, 42-45, p. 136.

E después de la destruyçion de España, en la era de mili e CCC<sup>os</sup> e XII<sup>e</sup>, el rrey don Alfonso fijo del rrey don Ferrando mando traer el cuerpo deste rrey Banba de la villa de Panpliega a la noble çibdat de Toledo, e fizolo enterrar muy noble mente en la iglesia de Santa Leocadia la Nueva que dizen del alcaçar e y yaze enterrado.<sup>100</sup>

La elección de la capilla de Santa Leocadia la Nueva del alcázar toledano no era un destino menor para estos restos. Suponía vincularlos, no sólo al lugar donde según recuerda Alfonso se habían coronado los reyes godos,<sup>101</sup> sino al edificio representativo de la monarquía que él encarnaba. Una decisión que lleva implícita una diáfana declaración de intenciones.<sup>102</sup>

La misma que descubre un largo párrafo de la *General estoria* sobre el que llamó la atención el profesor Francisco Rico, a propósito de la genealogía del rey Sabio:

Et de Júppiter et desta reyna Niobe uinieron Dárdano et Troo, que poblaron Troya [ ... ] et del linage deste Júppiter uino otrossi el grand Alexandre, ca este rey Júppiter fallamos que fue el rey des te mundo fas tal día d' oy que más fijos et más fijas ouo, e condes de muy grand guisa todos los más, e reynas, como uos contaremos en las estorias de las sus razones. E del uinieron todos los reyes de Troya, e los de Grecia, e Eneas e Rómulo, e los césares e los emperadores; e el primero don Frederico, que fue primero emperador de los romanos, et don Frederic, su nieto el segundo deste don Frederic, que fue este otrossi emperador de Roma, que alcanço fas tal nuestro tiempo, e los [¿emperadores?] uienen del linage dond ellos e los sos, e todos los altos reyes del mundo dél uienen.<sup>103</sup>

Sin duda, son potentes argumentos a favor de una prosapia que hunde sus raíces en la Antigüedad más remota. Júpiter está muy presente en los textos surgidos del *scriptorium* real como adalid de la justicia,<sup>104</sup> pero su instrumentalización al respecto de la estirpe privativa resulta mucho más reveladora del ideario de Alfonso.<sup>105</sup> La categórica *interpretatio christiana* del Dios de los gentiles, verificada en el *Setenario*, quizá tenga que ver con todo ello.<sup>106</sup>

Alfonso nos ha dejado en la *General estoria* otro apunte que confirma su atención hacia el mundo antiguo y sus monumentos. Un dato que debemos nuevamente a la agudeza del profesor Rico. Lo protagoniza el acueducto de Segovia, cuyo perfil sirve de telón de fondo

<sup>100</sup> Diego CATALÁN, *De la silba textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid, 1997, cap. II.1.

<sup>101</sup> Se recuerda este hecho en el prólogo del privilegio de Pampliega (véase la nota 98): “que en tienpo de los godos fue [cabeça de Espanna] e do antiguamente los enperadores se coronauan”.

<sup>102</sup> Esa iglesia también atesoró los restos del rey Recesvinto. En el siglo XVI (1565) cuando Felipe II quiso ver los cuerpos de dichos monarcas, ambos enterramientos flanqueaban el altar mayor. IZQUIERDO BENITO, *Alfonso X*, p. 233s.

<sup>103</sup> FRANCISCO RICO, *Alfonso el Sabio y la “General estoria”*, Barcelona, 1972, p. 113.

<sup>104</sup> Véase: ALFONSO EL SABIO, *Setenario*, Kenneth VANDERFORD, Rafael LAPESA (eds.), Barcelona, 1984, Ley XI, p. 42, Ley XXXI, p. 62, Ley LIII, pp. 87-88, Leyes LXVII-LXVIII, p. 114.

<sup>105</sup> RICO, *Alfonso el Sabio*, p. 115: “Por otra parte, el interés de Alfonso por la antigüedad, la convicción de que podía tomarla por modelo y hasta superarla, la conciencia de continuidad respecto a ella (aunque a muchos propósitos la diera por definitivamente conclusa) eran lo bastante intensos como para permitirnos conjeturar que el parentesco con Júpiter y su linaje, que hoy nos hace sonreír, tenía para el Rey un sentido valioso, efectivo, perfectamente inteligible”.

<sup>106</sup> ALFONSO EL SABIO, *Setenario*, Ley LIII, pp. 87-88, Leyes LXVII-LXVIII, p. 114.

a la miniatura de una de las Cantigas.<sup>107</sup> En la *Estoria de España* su construcción se atribuye a Espán, el compañero de Hércules, fundador de la ciudad,<sup>108</sup> pero la *General estoria*, amplía la noticia informando del progresivo deterioro de la obra hidráulica y de la restauración que auspició el propio Alfonso el Sabio: “e el rey don Alfonso fizola refazer e adobar, que viniesse el agua por ella a la villa commo solía, ca auía ya grand tienpo que non venié por y”.<sup>109</sup>

En el panorama que acabamos de dibujar, el atesoramiento de camafeos y entalles y su uso en toda suerte de objetos, singularmente en el adorno de los *iura regalia*, adquiere todo su sentido. En muchas ocasiones la información referida a esos monumentos del mundo antiguo acaparados por los personajes de alta calidad social, no va más allá de un registro nominal, sin que sea posible reconstruir el escenario que otorgaría a ese hecho un determinado valor. Porque, aun siendo común en todo occidente el gusto de las élites por esos materiales, a menudo sólo podemos constatar su atesoramiento. En el caso de Alfonso X, sin embargo, su trayectoria ofrece innumerables argumentos para justificar esa incidencia. No vamos a entrar en el debate al respecto de la naturaleza de la corona hallada en el enterramiento toledano, pero sí que hay que recordar al respecto la referencia del segundo testamento del rey, puesto que se alude en ella a los objetos patrimoniales de la monarquía, vinculados a la sucesión, y las coronas que se mencionan incorporaban testimonios del mundo antiguo. Poco importa que fueran camafeos romanos, o réplicas sicilianas.<sup>110</sup> En uno u otro caso subrayaban el enraizamiento de la dinastía con el pasado.

Otro capítulo en el que la función de los materiales que venimos analizando entronca con las empresas de Alfonso X, tiene que ver con su dimensión mágica. Hemos recolectado testimonios sobre la incidencia de los anillos sigilares y su uso, y corresponde ahora introducir un nuevo apunte en este dominio: la virtud que se les reconocía merced a las piedras que ostentaban y a las imágenes grabadas en ellas. Al igual que en la Antigüedad, los anillos siguieron utilizándose en la Edad Media en toda suerte de rituales mágicos, o con objetivos

<sup>107</sup> Biblioteca del Escorial, ms. T-I-1, fol. 154r (Cantiga 107).

<sup>108</sup> Espán pobló: “la cibdat a que agora llaman Segouia, e púsol este nombre porque fue poblada cab una penna que dizién Gouia, e allí fizo muy marauillosa obra pora adoziar ell agua a la cibdat, assí cuemo oy día parece” [*Estoria de España*]. Cf. RICO, *Alfonso el Sabio*, pp. 42-43, nota 12.

<sup>109</sup> Espán: “fizo y [en Segovia] aquella puente que es y agora -por do viniesse el agua a la villa-, que se yua ya destruyendo, e el rey don Alfonso fizola refazer e adobar, que viniesse el agua por ella a la villa commo solía, ca auía ya grand tienpo que non venié por y” [*General storia*]. Cf. *Ibidem*, pp. 42-43, nota 12.

<sup>110</sup> Los camafeos sicilianos pudieron llegar a los territorios peninsulares bien como regalo, o como dote. Para su iconografía: AA.VV. *Die Zeit der Staufer, Geschichte, Kunst, Kultur*, <catálogo de exposición>, Stuttgart, 1979, Band I, Katalog: pp. 674-701. Band II, Abbildungen: figs 634-672. Band V, Supplement: pp. 477-520; GIULIANO, “Sulle gemme e sugli ovali di età federiciana”, *Exempla*, pp. 33-50. Respecto a su posible desembarco en la Corona de Aragón, pudo favorecerlo el matrimonio de Constanza de Sicilia con el Infante Pedro, el primogénito de Jaime el Conquistador, puesto que la novia trajo consigo un relevante ajuar, en el que sobresalen las piezas de orfebrería. Véase: GIRONA LLAGOSTERA, *Mullerament del Infant En Pere*, doc. XXX, pp. 285-290. El rastro de algunos de estos objetos se sigue con posterioridad: SOLDEVILA, *Alguns documents de Pere el Gran*, doc. 2, pp. 188-189, doc. 6, pp. 190-191. Por lo que respecta a la posible incidencia de esta producción en ajuares de personajes castellanos, el parentesco de Alfonso X con Federico II constituye un argumento. Lo es también la iconografía zoomórfica de los camafeos que se registran en el inventario del arzobispo toledano Gonzalo Pérez Gudiel (†1299) (véase la nota 52), acorde con una modalidad cultivada en los talleres sicilianos, un hecho que los años de estancia en Italia del arzobispo pudieron favorecer.



apotropaicos, y abundan las noticias documentales que lo acreditan.<sup>111</sup> Uno de los libros proyectados por el rey Sabio que quedó inconcluso entroncaba plenamente con ese universo. Nos referimos al *Libro de las formas et de las imágenes*.<sup>112</sup>

## EPÍLOGO

A lo largo del estudio que concluimos hemos insistido en la escasa atención manifestada por los notarios y los escribanos que registraron los materiales glípticos, respecto a su iconografía. Los integrantes de las élites medievales tampoco debían de identificar muchos de los temas que significaban los camafeos y los entalles que poseyeron, pero ese desconocimiento no mermaba el prestigio que emanaba de su origen antiguo, al que se sumaba la excelencia de las piedras empleadas en su elaboración, y la minuciosa y atenta labor de los artífices en su labra. Puesto que conocemos su apariencia, la alusión del obispo Eribau de Urgell (1040), al *caput hominis signatum* del camafeo que decoró su anillo sigilar, puede que no sea tan parca. Particularmente, si consideramos que su concordancia iconográfica con las efigies de los materiales numismáticos de la antigua Roma ya le asignaba un incontestable valor.

En los reinos cristianos peninsulares estos materiales circularon desde la Alta Edad Media, y su presencia en los objetos litúrgicos que patrocinaron los monarcas y otros clientes de calidad, confirma su aprecio, como lo hace también la posición que se les reservó en esas obras, en todos los casos eminente. De todos cuantos atesoraron estos materiales antiguos, hemos dedicado una atención especial al rey Alfonso X. No sólo por haberlos valorado, sino porque tal hecho encaja plenamente con el ambiente cultural de sus años de gobierno, y con la mirada que proyectó en muchas de sus empresas hacia el pasado y sus protagonistas.

A lo largo de estas páginas lo que no hemos detectado han sido testimonios de *interpretatio christiana*, un fenómeno que se consigna en distintos escenarios.<sup>113</sup> Entre ellos, el que tiene que ver con el magnífico camafeo romano (ahora en el Museo del Louvre), presidido por la figura erguida de Júpiter, acompañado del águila. Recordemos que el rey Carlos V de Francia lo regaló a la catedral de Chartres cuando peregrinó hasta allí para venerar la camisa de la Virgen en 1367. El camafeo, vinculado desde entonces al relicario mariano, acabó identificándose en la documentación chartriana de época moderna como *le camhié*

<sup>111</sup> Valérie GONTERO-LAUZE, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, 2010. Para su uso en los territorios peninsulares: Anna ORRIOLS, “Joies i supersticions a la Catalunya de la Baixa Edat Mitjana”, en *La joya en el arte, el arte en la joya, III Congreso europeo de joyería*, (Barcelona, 17-18 de mayo, 2016), Barcelona, 2018, pp. 229-247, *passim*. Isabel DE RIQUER, “El zafiro de Morgana, il migliore che si vidè”, *Scripta, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 19, (2022), pp. 183-199.

<sup>112</sup> Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. I, Madrid, 1998, pp. 620-626.

<sup>113</sup> Entre los testimonios más paradigmáticos, el camafeo con la cabeza de Augusto dispuesto en la intersección de los dos brazos de la *Cruz de Lotario* del tesoro de Aquisgrán. (Norbert WIBIRAL, “Augustus patrem figurat: Zu den Betrachtungsweisen des Zentralsteines am Lotharkreuz im Domschatz zu Aachen”, a *Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. (“Aachener Kunstblätter” 60)*, Köln-Aachen, 1994, pp. 105-130). Nuevos ejemplos en: BABELON, *Catalogue des camées antiques et modernes*, pp. LXXIII-LXXIV; Victor H. ELBERN, *Goldschmiedekunst im frühen Mittelalter*, Darmstadt, 1988, pp. 18-19, 92-94, 111-112; KINNEY, *The concept of Spolia*, p. 343s.; Erika ZWIERLEIN-DIEHL, “Interpretatio christiana: Gems on the Shrine of the Three Kings in Cologne”, en Clifford M. BROWN, (ed.), *Engraved Gems: Survivals and Revivals*, (“Studies in the History of Art” 54), Washington DC, 1997, pp. 63-83.

*de saint Jean*, es decir de san Juan Evangelista.<sup>114</sup> En el panorama peninsular algunas piezas de las que nos hemos ocupado, como el camafeo de la *Cruz de las cofradías* de la catedral de Gerona, podrían haber sido buenas candidatas a esta *interpretatio*, pero no ocurrió así. En la documentación local gerundense ni siquiera se llegó a identificar a Júpiter o al águila como tales, y el camafeo no pasó de ser un espléndido adorno, una gema más, en el embellecimiento de la cruz procesional.

Algunos de los camafeos registrados en la documentación reunida en nuestro estudio incorporaron temas cristianos, un hecho que descarta su origen antiguo y que lleva a sospechar la llegada a la Península de materiales glípticos confeccionados por los talleres sicilianos en tiempos de Federico II. Alguno de los elementos que se incorporaron a las *Tablas alfonstes* de la catedral de Sevilla podría acreditar este origen insular, favorecido por el parentesco del rey Alfonso X con el emperador. También pudo alentar esta llegada su enlace en 1209 con la reina viuda de Hungría, Constanza, la hija de Alfonso de Aragón y Sancha de Castilla, según lo hizo el que selló más adelante el infante Pedro con Constanza de Sicilia (1262), cuyo ajuar incorporaba numerosos objetos suntuosos, algunos de los cuales parecen haberse adornado con estos materiales.

---

<sup>114</sup> La talla sobre sardónice se fecha en el siglo I. Cf. Ernest BABELON, *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1897, núm. de catálogo 1, pp. 1-7.