

Sánchez Ameijeiras, Rocío. *Conversaciones en la catedral. Sobre estética, política y conmemoración regia en torno a 1200*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2025, 214 pp. ISBN: 978-84-1091-029-4.

María Carrión Longarela

Universidade de Santiago de Compostela 

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.105384>

La catedral de Santiago es terreno prolífico y querido por la historiografía, que si bien, inicialmente se ha centrado prolíferamente en el periodo románico y su culmen final con el Pórtico de la Gloria, ha ido ocupándose poco a poco de otras fases, objetos y espacios. En este volumen, la profesora Rocío Sánchez Ameijeiras aborda el panteón regio que albergó la catedral en un periodo entre los siglos XII y XIII casi desvanecido ante las reformas espaciales. Un espacio que, hasta muy recientemente, había quedado relegado al lugar de nota o apéndice, eclipsado por el despliegue arquitectónico y las fases constructivas del santuario jacobeano. Con esta publicación se sitúa el fragmentado legado del panteón dentro de la misión legitimadora del linaje que debió de cumplir en su momento. Al mismo tiempo, se superan los límites locales y peninsulares para conectar las tumbas regias compostelanas, en su dimensión visual y performativa, con otros discursos y piezas del arte funerario más allá de los Pirineos. Como se advierte e indica en la introducción, son varias las narraciones e hilos temáticos que integran el libro: la de la dinastía regia leonesa breve y accidentada, la del nacimiento de la tipología del yacente; la de la cultura cortesana y, como es habitual en el trabajo de la autora, la reflexión teórica sobre la imagen. Todo ello unido bajo el concepto de conversación que, sin duda, invoca tanto el diálogo entre comitentes y artífices, como el de las piezas de arte entre sí y, por qué no, el que mantiene la propia autora con el pasado de este “cementerio de reyes”.

Rocío Sánchez Ameijeiras es catedrática de la Universidad de Santiago de Compostela. Entre sus numerosas aportaciones, se ha centrado cronológicamente en los siglos del gótico y especialmente en el ámbito escultórico. Una de sus conocidas líneas de trabajo es el estudio de los discursos funerarios, como ha abordado en la catedral de León, o el territorio galaico. Cabe destacar su enfoque teórico de las imágenes, que comprende una lectura múltiple y sinestésica, como muestra su aportación *Los rostros de las palabras*, Madrid, Akal, 2014, que da voz a las

portadas pétreas góticas. En *Conversaciones en la catedral*, la autora vuelve a demostrar la necesidad de entender el arte medieval desde numerosos puntos de vista que aúnen la materialidad, el contexto histórico subyacente, y la antropología de la imagen. Esta última cuestión, ligada a su vez a la perenne conversación humana, funciona como efectiva conexión entre las tumbas regias, objeto de este volumen, y el lector o lectora contemporáneos.

La articulación del libro sigue un orden más temático que cronológico, hilando entre la historia de la monarquía leonesa, el panorama artístico en territorios de la *langue d'oil*; y la recepción posterior por parte de las fuentes. Se inicia el discurso con la necesidad y razón de ser de un panteón regio en la sede compostelana. Las monarquías ibéricas hasta ese momento no se habían caracterizado por un panteón estable y de larga duración -como tampoco lo será el de Compostela-. El emperador Alfonso VII (†1157), gracias a la mediación del arzobispo Gelmírez había prometido sepultarse en la catedral del apóstol, junto a su esposa doña Berenguela. Sin embargo, solo el cuerpo de la reina sería entregado al arzobispo de Santiago y tanto él como su hijo Sancho III de Castilla († 1157) recibieron sepultura en la sede primada de Toledo, destacando la continuidad con la monarquía visigoda. El otro hijo del emperador, el monarca leónes Fernando II, precisaba definir una construcción ideológica de su dinastía y la catedral toledana no era una conveniente sepultura, así como tampoco San Isidoro de León que, en palabras de la autora, ya era un lugar “incómodo” en el sentido emocional y estético. Allí estaba sepultada su esposa Teresa Fernández de Haro y el brillante complejo había sido alterado y oscurecido. Fernando II necesitaba un panteón regio a la altura y recupera los derechos de sepultura, y de cancillería y capellanía regias en la sede compostelana.

En la actualidad, poco queda de este espacio que se situaba en el crucero norte del templo. Hoy, las yacentes de Fernando II, Alfonso IX, el Infante y la reina Berenguela conviven en la capilla de las reliquias del

claustro catedralicio con piezas historicistas como el retablo relicario o el cenotafio de Raimundo de Borgoña. Lo que queda es, en definitiva, un conjunto regio descolocado y descalabrado fruto de reinterpretaciones posteriores. Para tratar de desgranar el espacio de memoria y legitimación última de la estirpe que este panteón cumplía en su tiempo medieval, Sánchez Ameijeiras trata de entender la red, bien hilada por múltiples conversaciones que envuelven este monumento. Además de atender al contexto político castellanoleónés, se torga gran relevancia al papel de la conversación entre las élites, entre prelados, que transmiten noticias rápidamente e intercambiarían impresiones sobre las novedades artísticas y los hitos de cada lugar. Precisamente, la autora traza la conexión con territorio francés, en concreto Champaña, donde se estaban produciendo innovaciones en el terreno del campo escultórico funerario. El sepulcro con el que se ponen en relación las tumbas compostelanas es el del conde de Champaña, Enrique I "el liberal" (†1181) en la colegiata de Saint Etienne de Troyes, cuyo encargo se debe a su viuda, la condesa María. Lo que transmiten las fuentes de esta pieza desaparecida y, a la luz de otra conversación que acontece entre este y otros monumentos funerarios y artes de su tiempo, es un monumental complejo con un bulto yacente del gobernante en reluciente bronce. Una suerte de relicario.

La autora plantea una reconstrucción para esta pieza recurriendo a las fuentes a otros programas iconográficos sepulcrales y a trabajos contemporáneos de orfebrería. Además, realiza una elocuente lectura escatológica de los materiales y la performatividad de este sepulcro en su espacio. La literatura de la época remite a ejemplos de autómatas y objetos quasi reales, miméticos que invaden el espacio y la existencia, siempre creando el desconcierto que producen este tipo de imágenes, a su vez presentes y ausentes (H. Belting, 2008). En este contexto nace la efigie yacente, sobre la que Sánchez Ameijeiras apunta que: "altera la experiencia del espacio de quien la contempla, introduce una presencia corpórea ficticia porque la escultura supone un modo de ser, de estar distinto al del ser humano, pero con el que comparte volumetría y apariencia visible" (p. 108). Por tanto, además de un contenido simbólico de corte escatológico y de su discurso legitimador, la capacidad de mover el espacio y conmover al espectador son elementos a los que la autora otorga gran consideración. En Compostela, los yacentes de Fernando II y Alfonso IX habrían estado policromados vivamente, asimismo, la existencia de noticias del desaparecido sepulcro trabajado en metal del arzobispo Pedro Muñiz al pie del parteluz del Pórtico de la Gloria. Estos argumentos permiten valorar la influencia de esta pieza champaña en Santiago. Si es conocida la trama que conecta a los *troubadours* de Oc y Oïl, con Galicia, Sánchez sugiere ampliar el alcance de las redes culturales entre estos territorios a través de estos objetos que provienen del ámbito funerario.

En este punto conviene continuar la lista de conversaciones abiertas en el volumen, dando paso a la que la propia autora mantiene con la historiografía que la precede. En relación con el concepto de imagen yacente, resulta novedosa la intención de situar los bultos del panteón regio compostelano como

hitos dentro de este desarrollo y conquista del espacio por parte del cuerpo. Aunque ya superada y matizada, (A. Adams & J. Barker, Panofsky, 2016) la obra de E. Panofsky *Tomb Sculpture*, es aquí revisitada y cuestionada. La genealogía de la efigie yacente que este autor planteaba partía de las sepulturas de Leonor de Aquitania y Enrique II en la Abadía de Fontevraud. Panofsky pasa por alto el panteón, de los túmulos compostelanos, aunque no es el único autor que desconoce su existencia. Por ello, Sánchez Ameijeiras reivindica la presencia en la historiografía de un conjunto olvidado que, por su novedad en las formas y su hilo discursivo, bien merece ocupar un lugar más señalado. Y es que, además de la tipología yacente, el mensaje legitimador detrás de los sepulcros establece una fructífera conversación entre la historia bíblica y la intrahistoria de la estirpe a inmortalizar.

En la catedral compostelana son varias las representaciones del rey David y Salomón, desde la portada de platerías hasta el mismo pórtico de la gloria, donde la Reina de Saba había de interactuar con el rey juez (hoy en el Museo de la catedral junto a otras piezas pertenecientes a este conjunto). Con el panorama convulso leónes, Fernando II se identifica como monarca no legitimado por sus orígenes con el rey David, mientras que a su hijo Alfonso corresponde la identificación con el rey Salomón. Especialmente destaca la columna marmórea del parteluz del Pórtico de la Gloria, donde el árbol de Jesé representa a David como sabio hombre maduro, y a Salomón aún como un joven imberbe, relacionando las edades de los reyes bíblicos con los monarcas leoneses. La gestualidad que invocan las yacentes de Fernando II y Alfonso IX, dormidos en gesto de reposo, lleva a reiterar la relación con el Antiguo Testamento y la estirpe de Judá que duerme y espera a ser despertada. El discurso de la memoria del panteón iniciado por Fernando II, como indica la autora, no tendrá igual vigencia cuando su hijo Alfonso deja de ser un joven, y, además, su nieto, el infante Fernando fallece prematuramente en 1214. Su desaparición trunca las esperanzas de la dinastía leonesa y su imagen yacente como muchacho pasa a integrar el panteón regio. Una vez más, la atención a constantes antropológicas como el dolor por la muerte en plena juventud permiten a la autora evocar las emociones de estos personajes tan lejanos y otorgar mayor viveza a las piezas analizadas.

Por último, cabe destacar igualmente la relación intervisual, el diálogo que los sepulcros regios establecen con otros espacios y objetos de la catedral compostelana, en especial el coro pétreo del taller mateano. En el capítulo "Cuestión de retórica", de nuevo con el símil de la voz y el sonido, se trata de reconstruir la "trama social que enmarca el parentesco formal entre el baldaquino que corona la tumba de la reina [Urraca, enterrada en La Magdalena de Zamora] y los doseletes del coro pétreo" (p. 156). Los usos y funciones de los baldaquinos, empleados en túmulos de gran empaque como el de la citada reina o el del ya mencionado Enrique I "el liberal", permiten a la autora plantear solventemente la hipótesis de la existencia de baldaquinos en las tumbas del panteón regio. Estas se relacionarían con el coro, no solo formalmente sino iconográficamente, con temas como el sueño de los Reyes Magos, ligado a los yacentes regios durmientes. Asimismo, retomando

la performatividad de los objetos en la liturgia, los sermones e himnos procedentes del coro activan la participación regia en el ceremonial de la catedral.

A través de esta monografía se percibe el ímpetu incansable de crear complejas tramas y plantear nuevas preguntas a la historiografía y a los objetos artísticos. Los habituales tropos y figuras literarias en la trayectoria académica de Sánchez Ameijeiras se encuentran muy presentes en esta publicación. En

sus páginas, la idea del habla, (de la conversación) invoca el sonido del panteón regio, desde el ruido de cascos de los mensajeros y caballeros, los responsorios del coro catedralicio, al llanto de Alfonso IX por su hijo el infante malogrado. En definitiva, se realiza una aproximación holística a un conjunto esculptórico en el que la atención a las fuentes literarias y documentales convive con las aproximaciones sensoriales al fenómeno artístico.

