

F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS

## LA HERÁLDICA EN LAS ARTES DECORATIVAS DEL MEDIEVO

Excúsenos el lector por encabezar este artículo con un título tan amplio, que necesitaría un libro para desarrollarlo. Sólo va a hallar aquí una rápida visión panorámica. No pretende más que señalar puntos de vista y horizontes quizá poco frecuentados, con la esperanza de que alguien con más preparación y más espacio se decida a estudiarlos. Esta panorámica se centrará en España, aunque con referencias comparativas de otras naciones. El límite final del período considerado no será tampoco estricto.

### LA REPRESENTACIÓN DE ESCUDOS DE ARMAS

Después de establecido el uso de los emblemas heráldicos y fijados éstos principalmente sobre el escudo que lleva el hombre de armas para defenderse, tiene lugar un cambio importantísimo, que permitirá toda la posterior extensión de las armerías fuera del ámbito estrictamente militar. Después de él, en la *representación* de un escudo solo, grabado en la cera de un sello, en la piedra de un sepulcro o pintado sobre un pergamino, nadie verá la figura de un arma defensiva, sino un campo convencional sobre el que se disponen los emblemas heráldicos. La costumbre de representar los escudos de armas solos (no como parte integrante de la imagen de un guerrero con su armamento) es, a la vez, efecto y causa de esta mutación semiótica. Irreconocible bajo su cota

de mallas y su casco con nasal, el guerrero era identificado únicamente *por* su escudo. Aquí llega a concentrarse toda la personalidad, de modo que en adelante casi podrá decirse que una persona se identifica *con* su escudo de armas. La vinculación del escudo de armas con la persona era ciertamente mucho más profunda que la propia de un simple signo diferenciador, como podría ser hoy el número del documento de identidad o el nombre de pila fuera del ámbito familiar. Algo semejante al valor de los nombres de persona en algunos pueblos primitivos. En el escudo se puede recibir honra y afrenta. El monje inglés Mateo Paris, a mediados del siglo XIII, en los márgenes de sus crónicas pintaba volteados los escudos de los personajes cuya muerte relatava, igual que vemos practicado, más tarde, en el sepulcro del infante don Felipe en Villalcázar de Sirga y en el de don Pedro Boil, señor de Manises. En el aspecto material de este proceso de cambio se ha señalado justamente la gran influencia de los sellos. En la zona de la heráldica clásica y de la organización feudal desarrollada, los famosos "países entre Loira y Rín", los grandes señores comienzan a usar como contrasello del ecuestre el escudo solo. Este nuevo tipo permite el acceso de los simples milites al uso del sello, puesto que el tipo ecuestre estaba tradicionalmente reservado a los grandes, como unido al ejercicio de un poder señorial. Por este camino se multiplica tanto la necesidad de tener armerías cuanto la representación de los escudos. Pero también otros usos contribuyen a la extensión de las representaciones de los escudos de armas. En los sepulcros se grababan a veces un escudo (arma defensiva) y una espada como señales de la dedicación del milite, por lo mismo que se grababan un martillo, una suela, unas tijeras u otro emblema de oficio o el cáliz para los sacerdotes. Queda algún ejemplo de lo primero en San Juan de la Peña y en Huesca, y rastros posteriores de tal costumbre en el sarcófago de los Montcada en Santes Creus y en otro del monasterio de la Santa Espina. Aunque es campo mucho más reducido que el de los sellos, también por este medio se difunde la representación de los escudos de armas para identificación personal, que sucedieron en los sepulcros a los escudos-arma, emblema militar. El proceso es, naturalmente, mucho más complejo. En el área heráldica de evolución más lenta que rodea por el sur y oeste de Europa al área clásica, en la que queda España, tiene una acción importantísima la incorporación de las señales familiares al naciente sistema heráldico, a las armerías. Aportan la extensión al grupo familiar, tanto actual como hereditaria. También intervienen condicionamientos sociales y simplemente la imitación, mo-

tor principal de la propagación de estos usos. El cambio se sitúa, en el área clásica, a partir de 1180. En España, unos veinte años más tarde. Hay un indicio notabilísimo en un signo de la reina doña Urraca López de Haro, tercera mujer de Fernando II, de 1204: su efigie sedente en un campo en forma de escudo normando. Para quien lo dibujó, un signo personal debía tener forma de escudo. Pero en un sepulcro de Las Huelgas de Burgos, de 1209, y en otros dos iguales, en el mismo monasterio, poco posteriores, los escudos se representan todavía con todos sus refuerzos y detalles constructivos, como armas de guerra, aunque tienen ya figuras heráldicas o casi heráldicas.

El escudo heráldico, desprendido de toda significación de arma de guerra, se extiende, en consecuencia, fuera del ámbito militar. Y ello en el doble aspecto social y material. Podrán tener escudos de armas los no combatientes, las mujeres, los clérigos, e incluso algunas villas, conventos y gremios. A la vez, el uso de las armerías en escudo desborda el equipo militar, y se colocan en los objetos más variados de carácter civil y religioso, donde son representados utilizando todas las técnicas disponibles. Ello conduce a un rápido aumento de las representaciones armoriales, que llegan a estar presentes en cada momento de la vida cotidiana con una densidad casi obsesiva. Ocurre, en el área clásica, en los reinados de San Luis y de Enrique III.

En España, y muy especialmente en Castilla, sobreviven mucho tiempo las señales familiares de los grandes linajes. Las calderas de Lara, los bezantes de Montcada, los lobos de Haro, etc., se usarán muchas veces no encerrados en un escudo, sin número ni disposición fija, sin colores determinados. Las señales familiares se resistían a sujetarse a las normas rígidas de las armerías precisamente porque permitían una gran libertad a la hora de trazar la ornamentación de un sello, de un sepulcro, de un tejido, en los que, repetidas, podían llenar y cubrir armónicamente espacios de cualquier extensión y forma.

#### LAS ARMERÍAS EN SU SOPORTE MATERIAL

El escudo de armas —o la señal familiar— sobre un objeto marca su relación con una persona. Es, generalmente, de posesión, con sus matices de patronato, donación, etc. Como consecuencia de la gran representatividad de las armerías, de la perfecta imagen de la personalidad que eran, la significación de su presencia puede ser muy compleja

y cargada de connotaciones en personajes que las suscitan, como los reyes y los papas. Surgen así sentidos de homenaje, salvaguarda, acatamiento, protección, etc., de los que son ejemplo las armas reales en puertas de ciudades y edificios públicos. Dentro de esta rúbrica podían acaso incluirse las que se colocaron en conmemoración de visitas célebres, como las que hay en el castillo de Rivoli (1301) y en algunos palacios italianos del siglo xv. Parecido sentido tienen las que solían adornar los sitiales en los capítulos de la orden del Toisón de Oro (en Barcelona, Brujas, etc.) y de la Jarretera (en Windsor), cuyo antecedente está en las muestras que se colgaban en los alojamientos de los participantes en un torneo, según se ve en el *Libro de los torneos* del "buen rey" René d'Anjou. Otras veces tienen un sentido (si no único, predominante) de marca de origen, como en las monedas y marcas de impresores. Hay ejemplos tan curiosos, por la traslación de significados, como las armas de Enríquez y de la Cueva en los almireces de bronce fabricados en Medina de Río Seco y en Cuéllar. Todo esto entraría en el estudio de la semiología heráldica, todavía no intentado. Quedan fuera de este campo las significaciones secundarias, deducidas no directamente de las armerías, sino del objeto sobre el que se hallan. Un sello, un cáliz o una espada pueden dar lugar a significaciones no imputables a la heráldica que ostentan. Esta fundamental distinción no fue tenida en cuenta por E. Gévaert en el capítulo de su obra dedicado a este asunto.

Este fin que podríamos llamar utilitario se conjuga con el propiamente artístico, decorativo. Es muy interesante analizar la importancia relativa de ambas finalidades, dentro de lo que hoy podemos. Esta relación es muy variable. En un sencillo sello, donde el emblema heráldico cumple su fin de identificación, la intención artística es casi inexistente. En otros casos parecen equilibrarse ambas finalidades, como en esas repeticiones decorativas de un escudo o emblema heráldico. Y, según exponemos más abajo, creemos que se llegó a la pura ornamentación heráldica, escogiendo las armerías como motivo decorativo de igual forma que los motivos florales, las estilizaciones animales y hasta caracteres de escritura.

Probablemente los más antiguos dibujos heráldicos a pluma conocidos son los signos de los reyes de León, anteriores en más de medio siglo a los escudos que trazaba Mateo Paris en sus crónicas. Curiosamente, conocemos los nombres de sus autores, que solían ser los notarios que escribían los documentos: Fruela, Alfonso, Pedro Pérez, etc. Los

signos de Alfonso IX, estudiados exhaustivamente por Julio González, se dibujaban primero sólo con rasgos de pluma y rellenos de tinta para los ojos y uñas; luego se complementa el dibujo con esfumados de tinta aguada. En estos signos y en otros de la época, como el de Fernando de Cabrera y el de un hijo de Alfonso I de Portugal, dado a conocer por el marqués de Abrantes, se consiguieron generalmente bellas estilizaciones de valiente trazado. Esta curiosa nómina de artistas heráldicos del siglo XII se completa con un nombre ilustre, la reina Leonor, esposa de Alfonso VIII. En 1198 borda las estolas que se conservan en San Isidoro de León, adornadas en las caídas con castillos repetidos, tratados todavía como señal, aunque son ya de oro, *mazonados* y *aclarados* de gules.

La técnica y los materiales empleados influyen en el diseño heráldico, que debe acomodarse a ellos. Un escudo de armas no ha sido jamás invariable como un logotipo comercial. En cada una de sus representaciones, el trazado, los detalles, estarán condicionados por la técnica utilizada, los materiales empleados, el estilo artístico imperante, el gusto personal del autor e incluso el tamaño del ejemplar. En las labras en piedra, si se utiliza el granito de grano grueso, como en los sepulcros de los Andrade en Betanzos o en algunos de la catedral de Ávila, es evidente que no pueden existir las formas afinadas y los graciosos detalles que vemos en las armerías de los sepulcros de la catedral de Gerona o de las casas de Salamanca, labrados en fina caliza o arenisca. El diapreado, muy adecuado para los grandes esmaltes y los relieves sigilares, pudo ser figurado por Jordi de Déu, en sus bellas tallas en Poblet, gracias a la calidad de la piedra. Muy probablemente, la casi exclusiva representación en piedra es una de las causas determinantes del tipo de armerías propias de la costa cantábrica en la edad moderna. En ellas las figuras, casi nunca geométricas, tienen una clarísima preponderancia sobre los colores, considerados frecuentemente como algo accidental y variable. En labras en piedra hasta el primer cuarto del siglo XIV es frecuente ver empleado el sistema de bajorrelieve plano, con las figuras recortadas en un plano de escasa altura sobre el campo del escudo. Recordaremos un sepulcro de León procedente de San Isidoro, del XIII, y el de Bernat de Castellet en Vilafranca del Penedès. Es una bella técnica de diseño que hallaremos luego desarrollada en las decoraciones en dos tonos sobre cerámica. Más tarde se prefiere el bajorrelieve normal, convexo, cuyo vuelo va aumentando hasta el barroco. Muestra curiosa de esta tendencia a los grandes volúmenes salientes es la habi-

tual representación, no sólo en labras, sino en dibujos, de la faja del cuartel de Austria biselada como punta de diamante, en tiempo de los monarcas de esta casa.

No existen en España obras heráldicas en esmalte de la importancia de la famosa placa sepulcral de Geoffroi Plantagenet en Le Mans, la del conde de Pembroke en Westminster o las que hoy se guardan en Saint-Denis, de dos hijos de San Luis. La arqueta de Bañares creemos que es del siglo xiv, por las armerías que ostenta. Quedan pequeñas piezas de adorno para el arnés: pinjantes, pomos de espada, medallones para acicates, etc., y otras representaciones de escudos en vasos sagrados y algunas piezas de orfebrería, como la arqueta de la catedral de Palma.

Sobre vidrieras se representaron pronto las armas cuarteladas que inició San Fernando en la catedral de León. Ejemplo único en orfebrería es la extraordinaria corona heráldica de Alfonso VIII, hallada en la tumba de Sancho IV. Es también notable la arqueta de las reliquias de Santa Librada, en Sigüenza, con la efigie del obispo Girón con vestiduras heráldicas. Las armerías repujadas en plata sobre piezas de menaje y superlibris son ya de la edad moderna, como el clásico grabado inciso. El arte de la rejería consiguió interesantes muestras heráldicas. Los grandes escudos que coronan las rejas góticas y renacentistas suelen adolecer, sin embargo, de cierta rigidez de formas, impuesta por el material. Hay también obras menores notables, como las mirillas de El Paular o las ventanas de la casa de las Conchas. Algún bello ejemplar de armerías talladas en vidrio es ya de la edad moderna. Los grabados en madera que ilustran las obras heráldicas del siglo xv (Fernán Mexía y Gratia Dei) tienen un valor más testimonial que artístico. En la iluminación de manuscritos ocupan una posición destacadísima, desde el punto de vista heráldico, las representaciones ecuestres del libro de la cofradía de Santiago de la Fuente de Burgos, comenzado en la primera mitad del siglo xiv. En otros, las armerías ocupan sólo un lugar secundario, de marca de propiedad, como en muchos libros de los siglos xiv y xv. Notabilísimo es el carácter de los elementos heráldicos contenidos en unas cincuenta viñetas de las *Cantigas*: nos muestran las formas de uso en los arreos militares a cien años de su aparición. La miniatura heráldica sobre documentos tiene el precedente de los magníficos signos rodados de Alfonso X y sus sucesores. Quedan algunas concesiones de armas y sentencias ejecutorias de hidalguía del siglo xv. El escudo heráldico es, en general, de pequeño tamaño, solo o englobado en orlas decorativas. Hay que esperar al siglo xvi bien entrado para hallar en las

ejecutorias castellanas los grandes escudos a toda plana. Los talleres de Valladolid y Granada (que sería tan interesante estudiar) consiguieron bellísimos ejemplares desde el punto de vista artístico, aunque no son muy raros los defectos heráldicos, tanto de composición como de trazado. Quizá los primeros grandes escudos de esta clase que aquí se vieron fueran los de Isabel la Católica y sus hijos Juana y Felipe el Hermoso, en algunos libros de horas pintados en Flandes. Las armerías del donante pintadas en muchos retablos del siglo xv tienen interés puramente heráldico, como conocimiento de armas y formas. En la historia de las decoraciones armoriales su importancia es escasa. La ejecución es siempre heráldicamente exacta y cuidada, en contraste con los que vemos en los retratos del siglo xvii.

Los tejidos constituyen un capítulo importantísimo de las representaciones heráldicas, especialmente en Castilla. Como luego diremos, su papel en el desarrollo de las ornamentaciones de esta clase creemos que fue fundamental. La expansión sobre ellos de la decoración heráldica está jalonada por las primeras sencillas muestras, del tiempo de Alfonso VIII, y las vistosísimas realizaciones de la época de Alfonso el Sabio. Entre las primeras recordaremos un brocado verde sembrado de escudos de armas de Castilla, depositado en 1214 en la tumba de Alfonso VIII, y la cofia que perteneció a Alvar Núñez de Lara, sembrada de la señal de su linaje, el caldero, con la que fue enterrado Enrique I en 1217. Entre las últimas, el pellote, túnica y aljuba de Fernando de la Cerda, los riquísimos bonetes de este infante y de su tío Felipe, y la espléndida capa de Toledo, con las armas de Castilla y León en la red principal de octógonos, Aragón y Suabia en los rombos resultantes. Como ocurrió también en el área de la heráldica clásica, tan rápido desarrollo no continúa en la época siguiente de la historia de las armerías, que se inicia, en España, en el reinado de Alfonso XI. Ya en el siglo xv en las alfombras de Alcaraz las armerías ocupan un lugar modesto, fundando su presencia mucho más en la identificación de un poseedor que en el efecto decorativo. En los reposteros, pieza muy castellana, se consiguieron magníficos resultados, dentro de la fórmula renacentista de grandes escudos rodeados de adornos. Esta culminación de la importancia artística del escudo de armas, luciendo en gran tamaño en medio de un marco ornamental, es la expresión en tela de un concepto arquitectónico. Muy diferente de aquella otra culminación representada, por ejemplo, por la capa de la catedral de Toledo, donde la expansión heráldica es total en la repetición textil y llena uniformemente la superficie

en la red de octógonos y losanges. La diferencia no recae sólo en la concepción estética de dos diversos estilos, sino también en la propia concepción heráldica. En la tela de la capa son manifiestas las dos tendencias castellanas: al tratamiento de los emblemas como señales, con preferencia a la disposición sobre un escudo, y a reunir los de varios linajes. Hay, sin duda, una interdependencia entre estos usos heráldicos y las preferencias estéticas de origen mudéjar.

La decoración heráldica sobre cerámica muestra caracteres muy interesantes. En la loza de Manises y Paterna, en las losetas y azulejos levantinos y catalanes, la utilización de sólo dos colores planos plantea problemas que son resueltos de forma elegante. Se mantiene el necesario equilibrio cromático por la igualdad de peso entre ambos tonos. Las figuras son aligeradas por vacíos y llevan profundos cortes para marcar los relieves. La rigidez de líneas es evitada mediante notables arbitrios, como los pescantes que se añaden a los castillos, generosamente aclarados, y las borduras *de pesces* muy estrechas que dan movimiento al borde del escudo. Estos artífices, generalmente mujeres, lograron un peculiar trazado, suelto y muy heráldico, con algo mediterráneo, emparentado con armoriales italianos (por ejemplo, el *Stemmario dei Carpani*, de Como) y, obviamente, con los catalanes (por ejemplo, el de Tamborino en Salamanca, publicado recientemente por Riquer). Los azulejos heráldicos de Sevilla, de Toledo, generalmente de cuerda seca, han perdido totalmente aquella especial gracia. Los caracteres generales de aquel diseño se encuentran también en las losetas cerámicas francesas, flamencas e inglesas con decoración heráldica. Notaremos una vez más el condicionamiento del diseño por la técnica empleada.

#### LAS ARMERÍAS COMO ORNAMENTACIÓN

Según adelantamos, en las representaciones heráldicas se conjuga un fin de utilidad práctica, derivado de la misma existencia de determinadas armas, con otro artístico, ornamental, dependiente del tratamiento de aquéllas. La importancia relativa de uno y otro es muy variable; una de las medidas para apreciar esta relación es el peso o entidad visual de la ornamentación heráldica en el objeto. El aumento de ésta se logra por dos caminos complementarios: la repetición, fórmula predilecta de los primeros tiempos, muy del gusto mudéjar, y el aumento de tamaño relativo, realizado todavía más por los adornos, que se de-

sarrollan siempre centrados por el escudo de armas, fórmula típica de las decoraciones renacentistas.

En la primera etapa de las ornamentaciones heráldicas, aproximadamente hasta el reinado de Alfonso XI, los tejidos tuvieron, según creemos, un papel precursor. En el plano monumental, es en los sepulcros donde cristaliza la ornamentación heráldica, por la especialísima vinculación personal de estos monumentos. En su tipología hay evidentes influencias textiles, pero también una tradición propia, probablemente derivada de aquella autonomía como soportes de escudos que recordábamos al principio.

En el desarrollo de las formas ornamentales heráldicas (y probablemente también de las propiamente heráldicas) influyeron mucho más las obras de técnicas más fáciles, baratas y de producción amplia que las obras singulares y costosas de artistas sobresalientes. Entre aquéllas, los tejidos y bordados tienen aún otra ventaja, que colabora a su gran influencia: el fácil transporte y consecuente difusión. En la primera época de la heráldica también habían tenido un papel importantísimo, al propagar y establecer muchas de las estilizaciones animales y algunas de las formas geométricas que después adoptaron las armerías.

En las telas la repetición del motivo ornamental es algo connatural. Las fórmulas más antiguas consisten en los sembrados de pequeños motivos heráldicos (señales o escudos de armas), de peso equilibrado en el campo, y en los casetones, muy apropiados para las tiras bordadas y galones. De la primera ya recordamos ejemplos del tiempo de Alfonso VIII, datables con seguridad por pertenecer a ajuares funerarios. Es equivalente a la decoración de urnas sepulcrales con señales familiares repetidas, labradas bien en las vertientes de la tapa de albardilla (lo que permite fuertes relieves), como las cornejas de Cornel en un sepulcro de Veruela o los asnos y lobos en otro de Tudela, bien en el frente, como los lobos en las urnitas representadas en un sepulcro de los Haro en Nájera. Este, datado en 1216, nos permite establecer una cronología para el tipo, coincidente con las análogas decoraciones textiles. Como derivación de esta pauta ornamental señalaremos la que se utiliza en las placas funerarias murales toledanas, como la tan conocida (cuanto desconocido es el personaje) del niño Fernando Pérez, con cuarenta escudos dispuestos en orla alrededor de la leyenda. Desde ésta, de 1242, el modelo tuvo una larga permanencia en Toledo, Talavera y Burgos. Aquí, en la iglesia de San Esteban, desde los primeros años del siglo xiv hasta principios del xv. En las urnas sepulcrales se aplica disponiendo

la fila de escudos o señales en el grueso de los cantos de la tapa; los frentes de la urna quedan libres para las representaciones escultóricas. Hay también una larga serie de ejemplares, cuya cronología arranca de los preciosos sepulcros del infante don Felipe y de su hija en Villalcázar de Sirga, en el último cuarto del siglo XIII. El área principal de difusión se extiende en Palencia y Valladolid, con otros en el mismo Villalcázar, en Cisneros, en Carrión de los Condes, en Aguilar de Campoo, y un numeroso grupo perteneciente a los Meneses en Palazuelos y Matallana (hoy en Barcelona y Valladolid). Llega a San Martín de Elines, a Cañas y a Alcobaça, en el sepulcro de doña Inés de Castro, de la segunda mitad del XIV. La urna del infante don Felipe y, sobre todo, la de su hija enlazan claramente este grupo con las placas murales. La cenefa de escudos se prolonga por los laterales y borde inferior del frente, que queda así enmarcado por ellos. Una forma inmediatamente anterior representan los sepulcros de Martín Alfonso, hijo de Alfonso IX, y de su mujer en la iglesia del Sancti Spiritus de Salamanca. Las cenefas de casetones que encierran las señales de ambos corren aquí por los bordes laterales e inferior de los frentes. Estas cenefas, que también se hallan en un sepulcro de Cañas, son, evidentemente, los mismos galones con señales a casetones que vemos en los vestidos: por ejemplo, en el yacente de doña Inés Rodríguez de Villalobos, que estaba en el monasterio de Santa María de Aguilar.

La tipología catalana es diferente, y más en la primera época. Una placa mural de Santes Creus, de 1242, el mismo año que la más antigua toledana, muestra una disposición contraria: un solo escudo colocado entre la leyenda. Un eco del esquema castellano podría hallarse en algunas laudas de abadesas de Vallbona, desde mediados del XIV a mediados del XV, con filas de escudos y señales repetidos a los lados del báculo. En la catedral de Gerona hay alguna placa mural del siglo XV con cuatro escudos en los vértices, como las más tardías castellanas, última evolución de las filas de numerosísimos escudos de mediados del XIII. Pero en el Rosellón sí se utilizó la orla de escuditos o señales en los últimos años del siglo XIII. Quedan ejemplares en el claustro de Elna y en el museo de Perpiñán.

Los escudos repetidos bajo arquerías en los frentes de la urna aparecen muy pronto, y ciertamente tienen una extracción original, como ya dijimos. El ejemplo más antiguo datado con seguridad es el sepulcro de don Nuño en Las Huelgas de Burgos, de 1209. Le siguen los dos que pertenecen probablemente a la casa de Navarra, allí mismo. Como

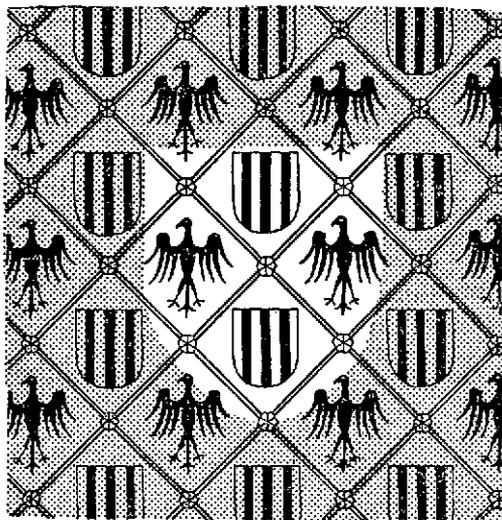
también señalamos, en la representación de estos escudos domina todavía la intención de figurar un arma de guerra, con sus refuerzos y claveteados, su contera y el tiracol, por el que penden de un clavo. Este tipo de los escudos cobijados por arquillos, con sus muchas variantes, que no describiremos, es utilizado todavía en el siglo xv en algunas regiones, como Galicia, adonde quizá llegó tardíamente. Alguna vez los escudos que lo originaron aparecen sustituidos por señales, cuando éstas llevaban aneja una fuerte tendencia a ser representadas así, como ocurría con el castillo de Castilla. Así en el sepulcro de Alfonso VIII, labrado en tiempo de San Fernando, y en la cubierta de otro de San Esteban de Gormaz. También los bezantes de Montcada, el ciervo de Cervelló y el león de Queralt aparecen de esta forma en Santes Creus. Otras veces se suprimen los arquillos, e incluso las columnas, y los escudos quedan separados por tiras, como en algunos sepulcros de los Haro (de la reina de Portugal en Nájera y en otro de la colegiata de Toro), o simplemente en los frentes llanos de la urna, en número de seis a nueve como regla general. Todos estos esquemas son aprovechados también para la ornamentación de pilas bautismales, como las de Estibaliz, Carrelle, etc. La evolución posterior del tipo se caracteriza sobre todo por la disminución del número de escudos: cuatro, tres, dos y generalmente uno, ya a fines del xv, completados los frentes con inscripciones u ornamentos.

En cierto modo paralelo y algo posterior en el tiempo es el tipo de escudos repetidos inscritos en rosáceas, que tuvo un auge extraordinario en Cataluña desde fines del siglo xiii. En el siglo siguiente es claramente preferido allí al que antes describimos. En el resto de España sólo recordamos como muestra de este tipo un sepulcro de la catedral de Oviedo y el de Anaya en la de Salamanca, más próximo a la tracería mudéjar, decoración descrita más adelante. Las rosáceas más antiguas son las de cuatro lóbulos semicirculares en cruz, complicadas luego de variadísimas formas. Las rosáceas son la forma obligada entonces (siglo xiv) de presentar un escudo de armas, ya sea en relieves, esmaltes, pinturas, etc. Probablemente esta imagen del escudo inscrito en una rosácea fue muy apoyada por la extensión coincidente en el tiempo del uso del sello, en los que era habitual. Constituyen un frecuentísimo "ornamento externo" del escudo de armas, pero sin categoría paraheráldica, lo mismo que ocurrió luego con la guirnalda vegetal en la época renacentista. En los sepulcros este tipo evolucionó en el mismo sentido que el anterior, disminuyendo el número de escudos.

Avanzado el siglo XIII, el valor ornamental de la heráldica en los tejidos castellanos tiende a crecer, por el medio de aumentar su importancia visual. La tela de los vestidos de Fernando de la Cerda, poco antes de 1275, nos presenta un sembrado de escudos que no equilibran su peso en el campo, como en tiempo de Alfonso VIII, sino dispuestos muy juntos, llenándolo casi. El recubrimiento total se obtiene, en un paso más, por la disposición en casetones alternados de Castilla y de León, derivada de la disposición en cuartelado del escudo real. En la Real Armería existe un fragmento de tela así, cortado de la capa de San Fernando. Del mismo modo aparece vestido Alfonso X en el *Libro de los juegos*, y aún conserva una bolsita igual en su sepulcro. La misma disposición en cuadrados alternados se aplica para las armas cuarteladas del infante don Felipe (en su bonete) y del infante don Pedro, hijo de Sancho IV (ataúd de su mujer). Notamos cómo en todas estas piezas el valor ornamental de la heráldica ha sobrepasado con mucho al puramente informativo acerca de la identidad del portador. En la primera mitad del XIV se encuentran galones labrados a casetones de Castilla y León bordeando vestiduras de eclesiásticos, según vemos en estatuas yacentes de Salamanca y Murcia. Parece que tenían un significado de homenaje al rey, y están relacionados con el que lleva el llamado pendón de San Fernando, de Sevilla, y las borduras coponadas iguales en armerías de villas realengas y de cortesanos. Los cuarterones de Castilla y León se traspusieron en seguida a la decoración mural. En relieve policromado se hallan en la catedral de Burgos, junto a la puerta del Sarmental, y en el monasterio de Las Huelgas, en el sepulcro de Fernando de la Cerda. Durante el siglo XIII, y como una manifestación más del auge de la heráldica en este período, se usan en la casa real castellana las armas maternas junto con las de Castilla y León. Para adaptar la decoración de casetones heráldicos al uso de tres o cuatro emblemas diferentes surge otra pauta muy típica de este momento, inspirada en los enlosados, formada por una red de octógonos que dejan espacios en rombo. En la ornamentación textil, queda un magnífico ejemplar en la capa de Toledo, con las armas de Alfonso el Sabio, su madre y su esposa. En la ornamentación mural, idéntica pauta se utilizó para pintar la urna sepulcral de Fernando de la Cerda, en Las Huelgas. Como en la capa de Toledo, ocupan los octógonos las armas de Castilla y de León; los rombos contienen aquí un escudo con los palos reales de Aragón. En el sepulcro de Alfonso de la Cerda, en el mismo monasterio, esta decoración se talla en relieve; los rombos tienen ahora el sembrado

de Francia materno. A principios del siglo xiv este género de ornamentación es utilizado también en el sepulcro de doña Blanca de Portugal, en otros de la catedral de Orense (de un obispo y de una nieta de Alfonso de la Cerda), de Aguilar de Campoo, etc.

Estas pautas de decoración heráldica textil formando redes poligonales que llenan la superficie no son exclusivas de Castilla. En la misma época, en la corte de San Luis se usó abundantemente la red de losanges que alternan las armas de Francia (de azul, una flor de lis de oro) y de Castilla. Los infantes Juan († 1248) y Blanca († 1243) llevan vestiduras así en las placas sepulcrales esmaltadas que proceden de Poissy y Royaumont y hoy se guardan en Saint-Denis. Y también en Francia se trasladaron estos sembrados a las decoraciones murales: en la Sainte-Chapelle se repiten de forma abrumadora. En los últimos años del siglo vemos en Aragón otro losangeado semejante en los sellos de Jaime II. El respaldo de su trono está labrado de esta manera con losanges que encierran escudetes palados y águilas. Creemos sumamente probable



que tengan su origen gráfico en este losangeado las armas cuarteladas en aspa o *flangé* de Aragón y Sicilia, que nacen por estos mismos años y tuvieron luego tan amplia resonancia en la casa real aragonesa. De la red de cuarterones de Castilla y León derivan las armas que trajeron los descendientes del duque de Benavente, los puntos equipolados de

Castilla y León. Eran en su origen una bordura coconada, como se ve en el sepulcro de una hija del duque en Santa Clara de Toledo. También en la corte de San Luis el "sembrado de Castilla" ornamental fue el antecedente de las armas del conde de Poitiers y del futuro Alfonso III de Portugal.

La influencia textil aparece también en otros tipos de ornamentación de sepulcros que no produjeron series tan copiosas. Las ruedas repetidas que encierran escudos decoran el sepulcro de los Padilla, en la ermita de Padilla de Abajo, y otro de los Montcada en Lérida. Aquella influencia resulta evidente cuando se labran casetones con motivos pseudoheráldicos, como en la tapa del sepulcro de los Cervelló en Santes Creus o en el de San Martín de Elines.

Estos adornos pseudoheráldicos, con leones, lises, águilas, etc., ya en tiempos heráldicos, son interesantísimos para nuestro estudio. Fijémosnos, por ejemplo, en los dos cojines hallados en el sepulcro de Fernando de la Cerda, datables con certeza porque este sepulcro se halló intacto. En uno, la conocida red de losanges, con águilas y lises. En otro, casetones que encierran notabilísimas figuras de reyes, con capas forradas de veros y con túnicas jaqueladas, bandadas, de cabrios, de veros, losanges, trianguladas, sembradas de lises, etc. Por el otro lado del mismo, casetones con losange inscrito, lo que correspondería en heráldica a escudos vestidos, en los que se combinan un león, un águila, una lis, cuatro lises, con leones y aves en los cantones. Estas decoraciones reafirman bien claramente el gusto por este género ornamental, al faltar del todo la finalidad práctica que puede tener la representación de las armas de una persona determinada. Gusto que ya estaba demostrado por aquellas exuberantes e insistentes ornamentaciones que desbordaban amplísimamente cualquier deseo de identificación personal. Ante esta perspectiva cabe preguntarse si se llegó a utilizar también la heráldica auténtica como motivo ornamental puro, sin finalidad práctica.

En el área de la heráldica clásica, al cumplirse el primer cuarto del siglo XIII las armerías llegaban a su mayoría de edad y terminaba el proceso de perfeccionamiento y consolidación iniciado hacia 1180. Parece que entonces se adquiere la conciencia de haber creado algo bello, algo susceptible de ser utilizado como elemento decorativo. Y surgen poco después aquellos abrumadores despliegues heráldicos que vimos en la corte de San Luis y en la de Alfonso el Sabio. Pero en estos casos la limitación a las armas del rey o de los infantes, de una persona o de un linaje, lleva inevitablemente alguna significación de orden práctico,

aparte del claro valor ornamental. En la corte de Enrique III de Inglaterra el auge de la heráldica es tan grande, o mayor, pero su expresión en la ornamentación toma otro rumbo, importantísimo para la misma heráldica. Para no seguir las pautas repetitivas castellanas había (como en Castilla para la posición contraria) causas estilísticas, pero también heráldicas. En Inglaterra no se conocían las señales familiares del tipo castellano, utilizadas fuera del escudo. Más tarde se emplearán así cierto tipo de *badges* para decoraciones murales, costumbre que llega a España ya en el siglo xv, como diremos. Una grandísima proporción de las armerías eran de tipo geométrico, poco aptas para ser representadas sin escudo, y menos con sus brisuras. Para la multiplicación de armerías, necesaria para lograr el fin decorativo, se eligió otra vía: las series de escudos de armas diferentes. Hacia 1259 se adorna el ala del coro de Westminster con dieciséis escudos distintos, que semejan estar colgados por sus brazales en las enjutas de los arcos. En la génesis de esta fórmula se halla una fuerte afición —como diríamos hoy— a las armerías, un gusto extendido por conocerlas y coleccionarlas, que forma parte, sin duda, de la corriente caballeresca que partió de la corte de Leonor de Aquitania. Ya recordamos cómo por estos mismos años un monje de Saint Albans dibujaba en los márgenes de sus crónicas los escudos de armas de los personajes nombrados (no ilustraciones con personas que llevan escudos). Coetáneos de los escudos de Westminster son los primeros armoriales en Inglaterra, Francia y Alemania. Como piezas significativas de ambas tendencias en la ornamentación textil se pueden contraponer la tela de los vestidos de Fernando de la Cerda, cubierta de escudos iguales, todos con sus armas, y un notabilísimo bordado inglés con treinta y dos escudos diferentes, algo anterior a 1248, que esperamos dar a conocer próximamente. En la parte continental del área clásica son frecuentes en esta época (los dos últimos tercios del siglo xiii) las arquetas decoradas con escudos, generalmente fabricados en plaquitas de cobre esmaltado. La conocida "casette de Saint Louis" tiene cincuenta y tres escudos; la que se guarda en la abadía de Longpont, también cincuenta y tres; más de cuarenta la del Louvre, procedente de Dammarie-les-Lys; veintitrés la de Aquisgrán, o cofre de Ricardo de Cornualles; más de setenta la que se guarda en el Instituto Valencia de Don Juan, que creemos originaria del noreste de Francia. En casi todas se repiten algunos escudos, como participando de las dos tendencias. En el siglo xiv esta forma de ornamentación heráldica encuentra su lugar predilecto en las techumbres, tanto pintada sobre las

de madera como labrada y policromada en las claves de las bóvedas de crucería. Son famosos los conjuntos heráldicos del castillo de Ravel (hacia 1300), con ciento noventa escudos; de la casa de Pont-Saint-Esprit (hacia 1340), con doscientos sesenta y uno, y el deanato de Brionde, poco posterior, con ochocientos. En el paso del xiv al xv sobresalen el claustro de Canterbury, con unos ochocientos cincuenta escudos, y el refectorio bajo de la catedral de Pamplona, con treinta escudos. Todas estas decoraciones de arquillas y techos son verdaderos armoriales; la resolución de los problemas de datación, localización y significación que plantean debe intentarse con los mismos métodos. Hay muchas veces una tendencia a tratar de buscar un acontecimiento que los explique: lo que se llama un armorial ocasional. Sin embargo, una buena parte no son sino meras ornamentaciones, que utilizan las armas, eso sí, de un entorno temporal y de relación humana. Las techumbres armoriales alcanzan el siglo xvi con el salón de Linajes del palacio del Infantado, descrito en el *Carlo Famoso*, y llegan casi a nuestros días.

Para la ornamentación heráldica en la arquitectura se podrían señalar tres principales afluencias: los escudos de armas en aquellos elementos arquitectónicos tradicionalmente decorados: capiteles, claves de bóvedas, ménsulas, etc.; las ornamentaciones del tipo de recubrimiento, pintadas o talladas sobre muy variados elementos: muros, columnas, jambas, jácenas, techos, etc.; y, por último, los escudos, generalmente aislados, de finalidad principalmente informativa, a la cual queda supeeditada la decorativa, en portadas de casas, capillas, etc.

Las claves de bóvedas, campo circular como los sellos, muy apto para figuras únicas y simples, recibieron alguna vez las viejas señales en los años de transición del xii al xiii, como el águila de Navarra en el monasterio de la Oliva y en la iglesia de Ujué. Más tarde son habituales en ellas los escudos de armas. En los siglos xiv y xv las claves y las ménsulas de las bóvedas nervadas son el lugar obligado para colocar las armas del fundador, donante o patrono de la obra. En el xv la importancia decorativa de las claves se magnifica a veces mediante rosetones de madera dorada que enmarcan el escudo, como en el monasterio del Paular. Los capiteles fueron decorados frecuentemente con escenas en que aparecen guerreros con escudos. A partir del último cuarto del xii estos escudos llevan emblemas heráldicos, siempre de tipo geométrico, cuyo contraste de colores se consigue mediante rayados, como en los sellos, o con una pintura monocroma. Es posible que estos escudos imaginarios hayan influido en la costumbre de adornar los capiteles con

escudos de armas. Creemos que es en la catedral de Tudela donde se hallan los primeros ejemplos de ambos usos: en el claustro, guerreros con escudos, de hacia 1180-1194, y en la nave del templo, los de Teobaldo I. Por diversos motivos, que no nos detendremos a comentar, son notables los escudos que adornan capiteles del claustro de la catedral de Pamplona, del palacio de Sot de Ferrer y de Santa María de Nieva.

Las ornamentaciones del tipo de recubrimiento mural son las más interesantes por su variada tipología, en la que nuevamente reconocemos los modelos textiles. En ellas la importancia primordial de lo decorativo se revela por la repetición. Las hiladas horizontales de emblemas heráldicos o escudos repetidos es una de las pautas más antiguas. Recordemos la hilada de señales de Cardona en la torre del castillo de Peñíscola, o el dintel de la puerta del viejo palacio de los Dávila "de los trece roeles" en Ávila. A principios del xiv las filas de señales o escudos se enlazan en una tracería mudéjar, como las águilas en la catedral de Cuenca. Las rosáceas enlazadas formando una faja que contienen señales o escudos se aplicaron para decorar frentes de arcos y dinteles. Volvemos a encontrarlas en la portada de la casa de los Toledo Ayala, en Toledo, y pintadas en el arco de un sepulcro de la catedral vieja de Salamanca. Juan Guas llevó esta fórmula de las filas de armerías a su máximo poder decorativo, al combinarla con el aumento de su tamaño, en el conocido friso de San Juan de los Reyes de Toledo. Otra interesante pauta consiste en el sembrado de áreas con una pequeña figura heráldica. Ya vimos los antiguos ejemplos de ornamentación de este tipo en retículas de cuadrados, losanges, octógonos, etc., en el siglo xiii. Ahora nos interesa otra variante, cuyo origen está en Inglaterra en el siglo xiv. Uno de los dos tipos de *badges*, constituido por figuras pequeñas y simples, estaba destinado a ser utilizado en sembrados sobre estandartes, cubiertas de caballo, etc. Es probable que su uso llegase a España a fines del xiv, pero hasta el siglo siguiente no conocemos pruebas de aceptación. Juan II hizo ya abundante uso de las divisas; en algunas monedas se le representa con los paramentos del caballo sembrados de una de ellas: la escama. Su misma forma de utilización las lleva en seguida a la decoración mural, de lo que hay numerosos ejemplos en Inglaterra y Francia. De las escasas divisas españolas no conocemos este empleo. Pero se recurrió a utilizar así los muebles del escudo de armas, que vienen a ocupar de este modo el lugar de las primitivas señales, resucitando una antigua tradición. Las rosas de los Loaysa, con una disposición típicamente inglesa, adornan las portadas de sus capillas

en la colegiata de Talavera y en Las Huelgas de Burgos. Ya a fines del xv, con mucha mayor densidad y de forma más castellana, vemos la lis y las crucetas de fray Alonso de Burgos en el colegio de San Gregorio de Valladolid. Se vuelve en ellas a las trazas reticulares, ahora de círculos tangentes. En algunas ornamentaciones del hospital de la Santa Cruz de Toledo todavía se colocan, llenando una red, los escudos de armas completos del cardenal Mendoza, ya en pleno siglo xvi. Pero la fórmula propia del momento para lograr el efecto decorativo es aumentar el tamaño de las armerías. Se complementa, a veces, con los ornamentos exteriores propios del área clásica: yelmo con cimera y lambrequines sobre el escudo inclinado, como en la capilla del Condestable de Burgos o en el monumento funerario de don Fadrique de Portugal en la catedral de Sigüenza. Y, más frecuentemente, con la guirnalda de follaje que rodea al escudo, según el modelo italiano, tan prodigado por los Della Robbia. El aumento de tamaño llega a extremos curiosos, donde probablemente la vanidad se inserta en lo ornamental. Así el león de Silva, tallado en la sillería de la torre de Barcience como los relieves egipcios, o el descomunal escudo del obispo don Pedro de la Gasca en la iglesia de la Magdalena de Valladolid. Con sus siete metros de altura, es probablemente el mayor de España, aunque no tan grande como otro italiano que ocupa totalmente la fachada de un templo. La extensión de elementos tomados de las armas también produjo ingeniosos expedientes. El alero del caserón de los Velasco en Casalarreina reproduce los veros de su escudo heráldico. En los techos del palacio de Oriz las bovedillas de yeso están sembradas de armiños en relieve, que probablemente estuvieron pintados. Con las vigas componen las armas de los Cruzat: bandas de gules y de armiños.

En las pinturas murales de escenas guerreras la mayor riqueza ornamental descansaba en la vistosidad cromática de los emblemas heráldicos de gonfalones, banderas, capacetes, escudos y gualdrapas. Probablemente deben situarse como uno de los antecedentes de la presencia de escudos de armas en otras decoraciones pintadas. Es curioso que unas y otras son mucho más frecuentes en el reino de Aragón. Entre las primeras recordaremos las tan conocidas del salón del Tinell y del Palau Aguilar de Barcelona, del castillo de Alcañiz, etc. De las segundas, el santuario de Nuestra Señora de Cabañas en La Almunia, San Miguel de Foces, Santas Justa y Rufina de Maluenda, la capilla de San Martín de la catedral de Salamanca, etc. En estas decoraciones los escudos de armas mantienen un equilibrio entre su función de identi-

ficación y lo puramente ornamental. Pero no faltan ejemplos en Castilla de decoraciones con las armas reales y la divisa de la Banda que bien pudieran tener un significado meramente decorativo. Tal puede ser el caso de la capilla de San Martín de Salamanca. Otros recuerdan las ornamentaciones del tipo de armorial citadas antes, como el famoso arco de Santa María de Baeza. Toda esta expansión de la decoración heráldica mural de fines del siglo XIII y del XIV, tan interesante por sus características muy españolas, es la consecuencia de aquel otro período, inmediatamente anterior, de expansión en el uso de la heráldica en cuanto a niveles sociales y en cuanto a campos de utilización.

Como decíamos, el último aporte a la decoración heráldica arquitectónica lo constituyen ciertas armerías cuyo valor ornamental está claramente supeditado al informativo. Probablemente en sus orígenes haya que incluir paveses realmente colgados en los muros. Consta que así se pusieron sobre los sepulcros: son buen ejemplo los que había en el monasterio de Oña, quizá de fines del XII. Este uso continuó mucho tiempo: en los siglos XIV, XV y XVI se colgaron así un buen número de escudos de parada, contruidos ex profeso. Quizá en algunas ocasiones se pusieron también sobre las puertas de las casas.

En todo este grupo la ornamentación es subsidiaria del valor informativo. Por eso suele limitarse, en el período medieval, a lo puramente heráldico: yelmo con sus adornos, soportes. Estos ornamentos heráldicos siguen simplemente las costumbres de la región y época, tanto en su misma presencia o ausencia como en sus formas, sin desarrollar apenas nuevos usos y con cierto retraso, por ejemplo respecto a los sellos. Son dignos de recordarse aquellos escudos en portadas de Cáceres, de Salamanca, cuyo valor ornamental reside en su austeridad extrema, desnudos de todo ornamento o sólo con un yelmo, generalmente labrados en forma cóncava que se despega de la pared. Y, en el otro extremo, las bellas labras góticas de Poblet y de la casa de los Contreras en Aillón. Son características de Cataluña las cartelas en forma de losange, lisas o floronadas, que encierran escudos solos o inclinados con yelmo.

Aparte de algún precedente excepcional, como ciertos escudos de la reina Elisenda en Pedralbes, el protagonismo de los escudos de este grupo se incrementa ya en el paso del siglo XV al XVI, siempre por el sistema de agrandar su tamaño. Se advierte la tendencia en los escudos del marqués de Villena y de su mujer en la fachada del monasterio del Parral. Se perfecciona en la colegiata de Aranda de Duero y, sobre

todo, en la fachada del colegio de San Gregorio de Valladolid. Con una fórmula ya renacentista —un notable collar sostenido por tenantes—, pero todavía inclinado bajo el yelmo, se presenta el gran escudo del palacio del Infantado. La traza es ya plenamente italianizante, con la obligada guirnalda, en el palacio de Medinaceli, la casa de Eguía en Estella, etc. En la capilla del Adelantado de la catedral de Murcia hay señaladas representaciones de todas las fórmulas utilizadas en esta transición: escudos inclinados con yelmo y lambrequines, con salvajes tenantes y con guirnalda vegetal.